

SUB

# L'ÉTAT ACTUEL DU MUSÉE.

DE TOULOUSE

Par M. GEORGES

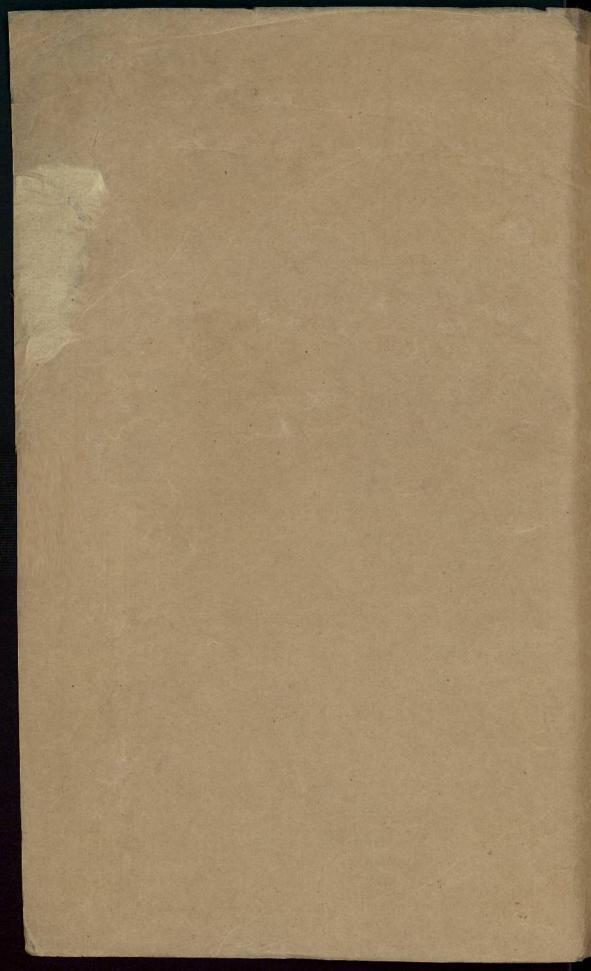


TOULOUSE
TYPOGRAPHIE MELANIE DUPIN

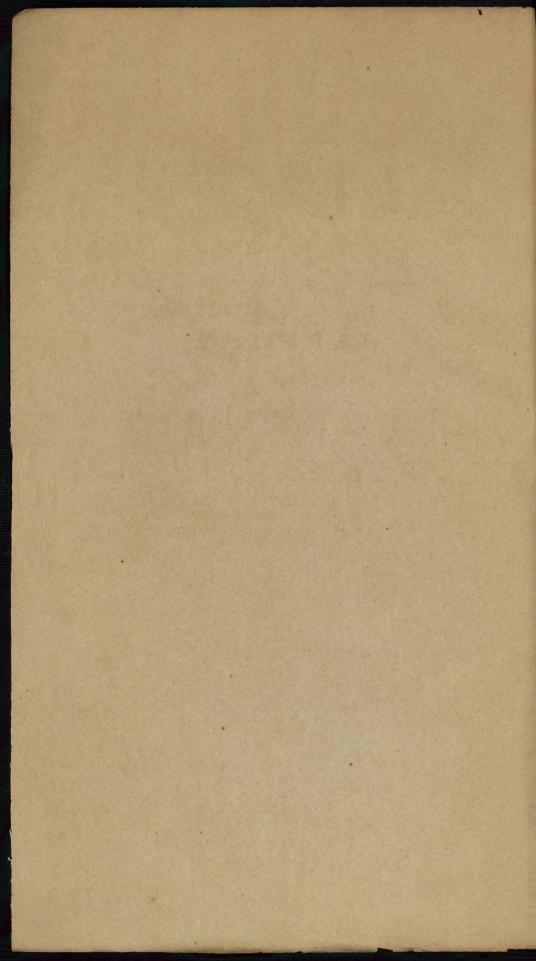
28, ROB DE LA PONME, 98

1873





Res 34421

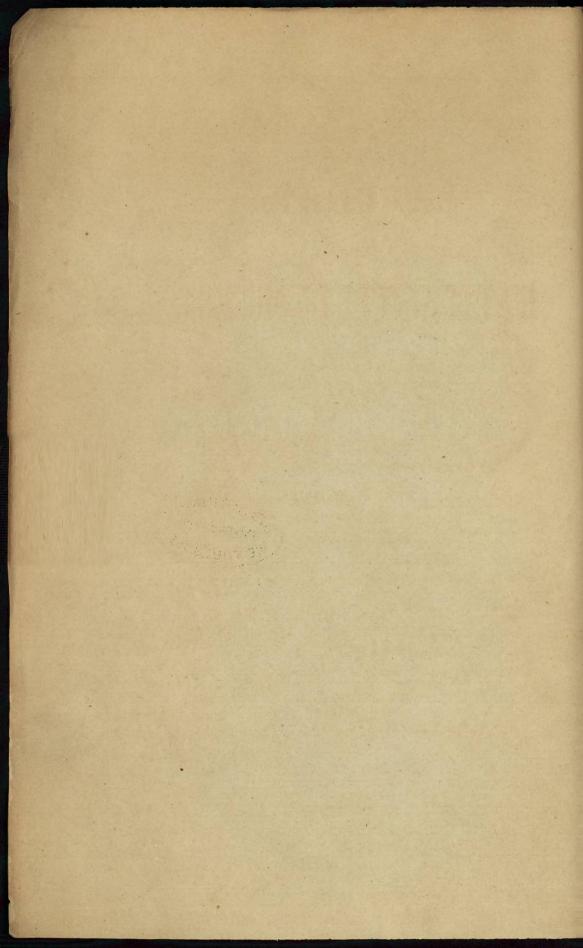


### RAPPORT

SUR

## L'ÉTAT ACTUEL DU MUSÉE

DE TOULOUSE



## RAPPORT

SUR

# L'ÉTAT ACTUEL DU MUSÉE

DE TOULOUSE

Par M. GEORGES





#### TOULOUSE

TYPOGRAPHIE MÉLANIE DUPIN

28, RUE DE LA PONME, 28

1873

#### SOMMAIRE

Causes diverses de la détérioration des tableaux.

Moyens d'y remédier par le rentoilage et la restauration.

Considérations sur l'importance, l'utilité et les inconvénients de ces travaux.

Marche à suivre pour éviter les dangers qu'ils présentent.

État détaillé des dégradations de chaque tableau en particulier et des réparations qu'elles nécessitent.

Observations générales relatives à l'importance et à l'intérêt que présentent les tableaux du Musée.

Aperçu sur le mode de procéder au prochain arrangement de la galerie.

Observations importantes sur le Catalogue.

Indication des attributions à changer.

Liste, divisée en plusieurs classes, des tableaux qui ne sont pas dignes de figurer au Musée.

Revue des tableaux qui sont dans les églises.

Conseils sur les améliorations à introduire dans le Musée pour le rendre digne de sa haute destination.

Quelques réflexions sur l'ancienne école de Toulouse.

#### RAPPORT

SUR

### L'ÉTAT ACTUEL DU MUSÉE

DE TOULOUSE

En vertu d'une délibération du Conseil municipal, j'ai été chargé de procéder à l'examen des tableaux du Musée de Toulouse, d'indiquer ceux qui ont besoin d'être restaurés et le meilleur mode de restauration; enfin, de donner mon avis sur le mérite et le choix de l'artiste que je jugerai le plus capable d'accomplir cet important travail tout rempli de difficultés.

Mon mandat étant ainsi nettement formulé, je me suis mis à l'œuvre avec l'intime conviction de répondre dignement à cette haute marque de confiance, pensant me livrer à un travail de quinze jours au plus et ne supposant pas qu'aucun obstacle pût y apporter le plus léger retard.

Mes prévisions ne se réalisèrent pas ; l'importance du Musée de Toulouse, les œuvres remarquables qu'il renferme, le désordre dans lequel elles sont exposées, les fâcheuses détériorations d'un grand nombre de toiles, la quantité de celles à éloigner de la galerie, les attributions intolérables de quelques-unes, l'impropriété du local et jusqu'à l'existence d'une ancienne école toulousaine trop négligée et trop peu connue, tout m'a démontré que ce n'était pas une simple, froide et sèche revue de tableaux que j'avais à faire, mais bien une œuvre longue, sérieuse, complète qui pût mettre de l'ordre dans ce chaos et servir de guide aux administrations futures pour les changements à introduire dans l'établissement.

En présence d'une situation pareille que je ne pouvais prévoir ni même soupçonner, et en présence surtout des termes restrictifs de mon mandat, je dus en référer à l'administration municipale. Je fus alors autorisé à traiter et à développer tous les sujets que je jugerais propres à améliorer l'état actuel du Musée, assurer son avenir et le rendre en tout digne de la haute et antique renommée de la ville de Toulouse.

Appréciant à sa juste valeur toute l'importance de ma mission ainsi agrandie, j'ai composé le rapport détaillé qui en est la conséquence, et auquel j'ai procédé en écartant toutes considérations qui eussent été à même de nuire au libre développement de ma pensée.

L'esprit qui m'a animé en rédigeant ce long mémoire ne saurait échapper à personne, et l'on reconnaîtra, je l'espère, que mon unique et légitime préoccupation a été de produire un travail consciencieux et utile.

Malheureusement des circonstances funestes et personnelles m'ont préoccupé et absorbé au point de me rendre, à plusieurs reprises, tout travail impossible, quel que fût mon désir d'accomplir plus tôt la tâche que j'avais acceptée.

#### CHAPITRE PREMIER

DE L'ETAT ACTUEL DU MUSÉE ET DES CAUSES DIVERSES
DE LA DÉTÉRIORATION DES TABLEAUX

Je commencerai par déclarer qu'ayant visité presque tous les musées de l'Europe, je n'en ai vu aucun où il règne tant d'incurie et de désordre, où les tableaux soient plus mal tenus, plus mal classés et moins respectés que dans celui de Toulouse. Au premier coup d'œil qu'on jette sur les principales toiles de la galerie, on s'aperçoit que celles du Guerchin, du Guide, du Procaccini, du Caravage, de Ph. de Champaigne, de Crayer, d'Oudry (ne parlant que de la rangée du bas), présentent dans leur partie inférieure des bosses qui résistent au toucher. D'où proviennent-elles? C'est à ne pas le croire, de platras amassés depuis nombre d'années entre le châssis et la toile, et qui, par leur séjour prolongé, forcent la peinture à se détacher et à tomber par écailles. Chose moins croyable encore, c'est que personne ne songe à les enlever. En remarquant cette coupable négligence, on se demande avec peine si le Musée a un conservateur.

Beaucoup de tableaux portent des traces de la salive et de l'huile que les jeunes gens se permettent de passer dessus en les copiant, vu l'impossibilité de distinguer les tons, à cause des crasses dont ils sont couverts et de la détérioration des vernis. Sans s'en douter, ces jeunes gens commettent une action fort répréhensible et dont ils se garderaient bien de se rendre coupables, si les fonctions du conservateur étaient mieux déterminées, et que celui-ci fût secondé par un surveillant actif, toujours prêt à faire exécuter un réglement que l'on aurait soin d'exposer dans les passages les plus fréquentés du Musée.

Ces mesures d'ordre existent partout et sont d'une stricte nécessité; elles le seraient surtout dans un établissement où l'on sait que la grande galerie a servi plus d'une fois à donner des fêtes et des banquets. La poussière soulevée par le tumulte de semblables cérémonies, la fumée qui sort des milles lampes et bougies qui éclairent la salle, et les exhalaisons de toutes sortes qui se répandent dans l'air ne peuvent manquer d'exposer les tableaux à des dégradations de tous genres. L'intérêt de la chose publique exigerait, pour être sauvegardé en toutes circonstances, que M. le Conservateur fût mis en position de résister aux demandes et même aux injonctions émanant de l'autorité, dès qu'il les jugerait contraire au service du Musée et à la conservation des tableaux; du moins, avant de s'y soumettre, devrait-il en référer à la Commission.

Dans toutes les galeries publiques qui renferment des œuvres des grands maîtres, j'ai remarqué qu'on veillait à leur conservation avec un culte tout particulier, n'épargnant aucun sacrifice pour y parvenir. Ici, il n'en est pas de même. Depuis plus de vingt ans, on n'a rien fait ou presque rien fait pour le Musée; il y a des tableaux qui n'ont pas été revernis depuis un demi-siècle et dont le vernis est entièrement décomposé. Quelques-uns, se soulevant de leur toile primitive, se fendillent et tendent à tomber par écailles; un plus grand nombre se détachent de leur toile de rentoilage. On ne retrouve pas tous ceux indiqués dans les anciens catalogues, et beaucoup de ceux inscrits dans le nouveau sont déposés dans les magasins.

Des toiles plus ou moins intéressantes gisent dans des réduits, en proie au plus complet abandon, ou sont disséminées dans des églises, faisant défaut à l'établissement spécial qu'elles n'auraient jamais dû quitter (4).

Ne serait-ce pas un devoir de rechercher de suite les causes d'une aussi déplorable administration du Musée, afin d'aviser à des mesures sages pour y remédier à l'avenir? Ces recherches, selon moi, entraîneraient trop loin, car il ne s'agirait pas moins, pour découvrir l'origine du mal, que de remonter à la fondation de l'établissement, de suivre et d'examiner pas à pas ce qui a été ordonné pour sa conservation par les différentes administrations qui se sont succédées. Puis, il y aurait également à demander compte de sa gestion au représentant de la municipalité, le conservateur des tableaux; examen qui susciterait de vives discussions, s'il est vrai, ainsi que le prétend M. Prévost, que jusqu'à ce jour ses fonctions et ses attributions n'ont pas été définies, et que les fonds alloués par le Conseil municipal ne sont pas suffisants pour l'entretien du Musée. Aussi, malgré toute l'importance que présentent ces diverses questions, comme renseignements d'utilité générale, on concevra que je manque de documents nécessaires pour les éclaircir; et, si elles étaient plus sérieusement agitées, ce serait à une commission d'enquête qu'on devrait en appeler. Je me bornerai donc à m'occuper de faits qui sont assez graves pour être signalés à l'autorité, parce qu'ils m'ont paru le résultat inévitable des éléments de désordre qui règnent dans la direction du Musée.

<sup>(4)</sup> Le déplorable entretien du Musée de Toulouse a déjà été signalé, par la presse parisienne, dans un article de l'Illustration, en date du 16 juillet 4853.

Je ne dissimulerai pas la vive indignation dont j'ai été saisi en voyant plusieurs grandes compositions historiques abandonnées dans la cour de la Faculté des lettres, exposées à l'intempérie des saisons et aux coups de canne des étudiants qui les ont percées en mille endroits. Et cependant, je l'avouerai, ces étudiants, étrangers à l'art, m'ont paru moins coupables que ceux dont le devoir était de veiller à la conservation de ces tableaux, au nombre desquels se trouvent deux toiles d'Antoine Rivalz, dont on ne pouvait prétendre ignorer l'existence, puisqu'elles sont inscrites depuis soixante ans dans toutes les notices du Musée, sans en excepter la dernière. Pour ne rien négliger de ce qui peut contribuer à éclaircir les faits touchant les causes des détériorations des tableaux, je dois dire qu'une personne recommandable m'a assuré, il y a peu de temps, que la mutilation des Rivalz provient des coups de baïonnettes qu'ils ont reçus à l'Hôtel-de-Ville en 1848, dans une salle servant de corps de garde. Cette déclaration m'a engagé à aller voir de nouveau les tableaux en présence de M. de Saint-Raymond et de M. Mortemart, et il résulte de notre examen que la mutilation des Rivalz ne saurait être attribuée à des coups de baïonnette. La baïonnette n'aurait pas occasionné des trous, mais bien des déchirures plus ou moins triangulaires sans emporter la toile. Je ne pense pas non plus qu'elle provienne de coups de baguette de fusil, ainsi que le prétend une autre personne : la baguette de fusil, s'en fût-on servi des deux bouts, n'aurait produit que deux espèces de trous de petites dimensions, mais réguliers. Au lieu de cela, les trous sont de formes irrégulières, de grandeurs inégales, et quelques-uns mêmes sont assez larges; et ce qui semblerait prouver qu'ils sont postérieurs

à 1848, c'est que les deux tableaux sont inscrits au catalogue de 1850, tandis que ceux de la salle des Pas-Perdus n'y sont pas compris. Au surplus, supposant pour un moment que cette mutilation date de 1848, elle ne saurait en rien légitimer ni seulement excuser l'abandon desdits tableaux dans une salle servant de corps-de-garde. Cet événement était de nature, tout au contraire, à éveiller la sollicitude de la direction du Musée, et l'on devait s'empresser de mettre nos œuvres de Rivalz à l'abri de tout autre accident. La vérité patente est que je les ai trouvées délaissées dans la cour de la Faculté des lettres, et qu'on m'a affirmé qu'elles y étaient depuis plusieurs années. Le nom seul de l'artiste, l'honneur des anciens peintres toulousains et l'un des bons compositeurs de l'école française, aurait dû les préserver d'un pareil abandon qui ne saurait être expliqué, et me conduit tout naturellement à vous signaler un autre fait non moins significatif.

Une suite de neuf tableaux, représentant des événements mémorables de l'ancienne histoire de Toulouse, décorait autrefois la galerie de peinture du Capitole et fut transportée plus tard au Musée; ceux de Rivalz dont je viens de parler en faisaient partie. Malgré des recherches réitérées, je n'ai pu m'assurer que de l'existence de huit de ces tableaux; il m'a été impossible de retrouver le neuvième peint par Antoine Coypel, bien qu'il soit indiqué d'une manière très précise dans plusieurs livrets du Musée publiés à différentes époques (4). Ce morceau, exècuté par un artiste qui a fait époque dans l'école française et y

<sup>(4)</sup> Edition de 1818, sous le nº 253.

Id. 1828, id. 255.

Id. 1850, id. 227.

figure avec honneur, manque donc maintenant à une suite de neuf sujets qui n'auraient jamais dû être séparés, attendu que l'intérêt qui s'attache à chacun d'eux se décuple par celui de leur réunion.

M. Suau m'a affirmé que cette composition de Coypel existait encore en 1850, qu'il n'aurait pu autrement en déterminer la grandeur avec cette exactitude qu'il n'a obtenue qu'en faisant mesurer devant lui chacun des tableaux en particulier. En effet, il n'est pas hors de propos d'observer que les notices antérieures à celle de . M. Suau ne marquent pas les dimensions des tableaux du Musée, et qu'à l'égard de celui dont il est question on n'a pu profiter pour les établir des indications du chevalier Rivalz, vu qu'il ne donne qu'une seule et même dimension pour les huit sujets qui décoraient la galerie de peinture du Capitole (1), tandis que l'auteur du dernier catalogue détermine jusqu'à la différence des centimètres de chacun d'eux (2), nouvelle preuve qu'il a dû les mesurer. Si l'on ajoute maintenant à ces considérations les rapports de plusieurs personnes qui se rappellent parfaitement avoir vu cette composition d'Antoine Coypel, on en conclura qu'elle existait encore il y a peu d'années. Néanmoins, M. Prévost m'a chargé de déclarer positivement qu'il ne l'a jamais connue, qu'elle ne figure pas au Musée depuis plus de vingt ans, et, pour preuve de sa longue disparition, il fait observer qu'elle n'est pas inscrite au catalogue

<sup>(1)</sup> Analyse des différents ouvrages de peinture, sculpture et architecture qui sont dans l'Hôtel-de-Ville de Toulouse, par le chevalier Rivalz. (Voir page 23.)

<sup>(2)</sup> Notice des tableaux du Musée de Toulouse, par M. P.-T. Suau, 1850. (Voir les numéros 217, 227, 267, 330, 331.)

Roucoule de 4836. Cette dernière allégation n'est pas très concluante : car il v a plusieurs tableaux exposés dans la galerie ou relégués au magasin, qui ne sont pas inscrits au catalogue, et plusieurs aussi inscrits au catalogue qui ne sont pas exposés. Aucune des notices publiées depuis la fondation du Musée ne se ressemble, et, pour ne parler que des nouvelles, je me borneraj à faire remarquer que le dernier catalogue de M. Suau de 1850 mentionne seulement 420 tableaux, tandis que celui de Roucoule de 1836 en contient 475, et qu'on en comptait déjà 524 dans le livret de 4848. L'absence de ces tableaux s'expliquera sans doute facilement; mais il n'en est pas moins vrai que le manque d'ordre qui a toujours régné dans le Musée s'est fait sentir jusque dans les notices, et que ce ne sont pas des pièces à faire valoir comme renseignements véridiques. J'aurais beaucoup préféré que M. Prévost s'appuvât sur un inventaire général de tous les objets appartenant au Musée, qui constaterait dans des colonnes d'observations ce que sont devenus les tableaux qui n'y figurent plus. Je ne suppose pas qu'il existe une collection publique qui n'ait un état dans lequel soient énumérés et inscrits, article par article, tous les objets qu'elle possède. On m'a assuré que M. Dessolle fit dresser en 1812 un inventaire général de tout ce que renfermait le Musée et l'Ecole des Arts, que cet inventaire a été enregistré et qu'on en retrouverait sans doute encore les minutes. Ce serait un document très important à consulter aujourd'hui, et il ne serait pas sans intérêt non plus de rechercher les causes qui ont empêché de le renouveler de temps à autre, ainsi que cela est ordinairement d'usage. Avec cet inventaire et la connaissance des causes qui n'en ont pas permis le renouvellement, on pourrait peut-être savoir pour quel motif et à

quelle époque ont été enlevées de la galerie tant de toiles qu'on n'y voit plus aujourd'hui, bien que mentionnées dans les anciens catalogues, et l'on arriverait ainsi à connaître en quels lieux elles se trouvent transférées. Ce serait l'unique moyen de faire cesser les bruits accrédités à mon arrivée à Toulouse qu'un grand nombre de tableaux manquaient au Musée. Malgré l'invraisemblance de ces bruits, la direction ne saurait les tolérer sans exciter la malveillance.

Pour revenir au tableau de Coypel, je dirai enfin que, dans une réimpression toute récente de la brochure du chevalier Rivalz, publiée par M. Suau, on trouve, au sujet dudit tableau, l'étrange et concise annotation suivante : « Ce tableau n'existe plus, on pense qu'il a été détruit depuis peu de temps par des ignorants ». Cette assertion est si grave, elle fait naître de si pénibles réflexions, qu'elle m'a paru devoir motiver les détails qui précèdent, et être de nature à attirer toute l'attention de l'autorité, si ce n'est même à provoquer une enquête pour éclaircir les raisons qui ont pu faire abandonner la seule production de Coypel que possédat le Musée, pour savoir par qui elle a été livrée à des mains d'ignorants, et pour arriver enfin à connaître pourquoi et comment elle a été détruite. Cette supposition me paraît tellement invraisemblable, que je ne puis me résoudre à v ajouter foi, et que j'insiste pour qu'on ne néglige aucun moyen de retrouver ce tableau, sans lequel la réunion des autres n'offre plus le même intérêt. Mais, admettant, au pis aller, qu'on n'en retrouve pas les traces, le retentissement donné à des recherches sérieuses, pendant que cette composition est encore présente à la mémoire des amateurs de Toulouse, n'aurait-il pas l'avantage de prémunir désormais contre le renouvellement d'un fait sans exemple dans les annales des musées, en flétrissant l'impudence des ignorants qui osent porter une main téméraire sur des œuvres d'art, dont la réputation et le mérite sont consacrés par le temps, et en rappelant pour toujours leurs devoirs aux employés préposés pour les conserver.

Tandis que je m'occupe des neuf tableaux qui ont rapport à l'ancienne histoire de Toulouse, je dois parler d'un ouvrage de Jouvenet qui en faisait également partie. Tout le monde se rappelle le fâcheux accident arrivé à ce tableau, qui fut littéralement mis en pièces par suite d'un écroulement d'un grand nombre de briques qui se détachèrent de la voûte de la galerie. Cet accident n'étant pas à prévoir ne put être évité; mais ce qui ne s'explique pas, c'est qu'on n'ait pas cherché tout d'abord à y remédier, soit en envoyant la toile déchirée à Paris, soit en prenant les précautions nécessaires pour lui éviter de nouvelles détériorations, ne fut-ce qu'en rassemblant les morceaux et les fixant avec des bandes de papier collées sur les déchirures. Au lieu de cela, j'ai trouvé le tableau roulé sans aucune précaution, la peinture en dedans, c'est-à-dire tournée de manière à s'écailler par force et à se détacher de la toile qui réclame vainement deux morceaux abandonnés dans les décombres. J'avoue que de ma vie je n'avais vu un tableau appartenant à un musée exposé à un pareil acte d'incurie et d'ignorance; car, pour peu qu'on s'occupe de peinture et qu'on ait une étincelle de l'amour de l'art, il est impossible de ne pas comprendre qu'une telle façon de traiter ce tableau devait en amener la perte inévitable.

Je suis arrivé juste à temps pour en arrêter la destruction complète, en recourant immédiatement aux simples mesures de prévoyance que je viens d'indiquer et qui, si elles eussent été employées aussitôt que la toile a été endommagée, auraient suffi pour l'empêcher de tomber dans l'état déplorable où elle se trouve aujourd'hui. Elles auraient conservé intact le bord des déchirures et empêché la peinture de s'écailler et de se détacher de l'impression. Tout malade qu'il soit, le tableau peut cependant être encore sauvé, si l'on juge à propos d'allouer les fonds nécessaires pour le confier à un rentoileur et à un peintre-restaurateur réellement capables de le remettre en état (4). Je ne balance pas à dire qu'il en vaut la peine, et que M. Suau a eu tort, dans son catalogue, de laisser supposer qu'il ne soit qu'une copie. Je démontrerai combien cette opinion est contraire à la vérité quand je redresserai les erreurs dont fourmille ce catalogue.

Je vais, enfin, vous entretenir d'un tableau de l'école primitive de Toulouse que j'ai retrouvé, avec d'autres toiles, sous l'aire du plancher de la grande galerie, dans cette partie inférieure du bâtiment transformée en de véritables caves, tellement humides, qu'il est impossible d'y respirer cinq minutes, et qu'on ne saurait y déposer quelque objet que ce soit sans le condamner d'avance à une destruction certaine.

Le tableau dont il s'agit, peint en 4444 par M° Jehan, représente Monseigneur le duc d'Anjou, dauphin de France, et Maître Aynard de Bletterens, premier président du Parlement de Toulouse, tous deux au pied de la croix sur laquelle est exposé Jésus-Christ. Derrière eux, on voit la Vierge et saint Jean debout, les mains jointes et en prière; plus loin des cavaliers, et dans le fond la ville de Jérusalem.

<sup>(1)</sup> La première partie de la réparation du tableau exécutée par M. Mortemart a parfaitement réussi.

Le mandat de paiement du tableau, conservé dans les archives du Capitole et dont M. du Mége m'a donné copie, mérite d'être relaté ici:

« Por lo Capitol de Tholosa de l'an mil ccccxiiii, es mandat
» à Mossen.... thésaurier nostre, que de sa recepta ordinaire
» ou extraordinaire pague e deliure à Mº Johan, peintre e
» imagier de la villa de Tholosa, la soma de XXX libras, per
» aber pintrat nostre Senhor en la crotz et en déjotz Mon» senhor lo Duc d'Anjo, fil de notre Senhor lo Rey, goberna» dor de Languadoc, e Mossen Mº Aynard de Bletterens, lo
» premier président dal parlament de Tholosa, las dictas images
» uffertas por la vila al dit parlament per ondrar sa capela,
» car en reportant lo présent mandament an quitansa suffi» cienta Mº Johan, la dicta soma de XXX libras sera déducida
» e defalcada de sa dicta recepta e alogada en sos comptes.

» Fay en Tholosa, lo Ve jorn d'aost, l'an mil ccccxLiii (4).»

Cette pièce curieuse est intéressante pour l'histoire de la peinture à Toulouse au XVe siècle, en ce qu'elle constate

(1) Traduction. — Par les Capitouls de Toulouse de l'année 1444, il est mandé à Monsieur.... notre trésorier, que de sa recette ordinaire ou extraordinaire, il paie et délivre à M° Jehan, peintre et imagier de la ville de Toulouse, la somme de XXX livres, pour avoir peint Notre-Seigneur en croix, et au-dessous Monseigneur le duc d'Anjou, fils de notre Seigneur le Roi, gouverneur du Langue-doc, et Monsieur M° Aynard de Bletterens, le premier président du Parlement de Toulouse, lesdites images offertes par la ville dudit Parlement pour orner sa chapelle, et en rapportant le présent mandement avec quittance suffisante de M° Jehan, ladite somme de XXX livres sera déduite et défalquée de sa dite recette et allouée en ses comptes.

Fait à Toulouse, le Ve jour d'août, l'an 1444.

le nom du maître qui a peint le tableau et l'identité des personnages qu'il représente.

A cette époque, l'art était encore chez nous dans son enfance; dans le nord de la France, la peinture était exercée par des artistes brabancons; à Avignon et en Provence par des italiens. Les biographes ne font aucune mention des anciens peintres français; à peine font-ils remonter l'origine de notre école à ceux qui ont travaillé à Fontainebleau, sous la conduite de M° Roux et du Primatice, appelés par François Ier pour décorer cette résidence. Jélibien cite les noms de quelques-uns d'entre eux, mais il nous apprend très peu de chose relativement à leurs ouvrages. Le premier peintre dont les historiens ont écrit la vie et qu'ils regardent comme le fondateur de l'école française est le célèbre Jean Cousin qui florissait un siècle après Mº Jehan. Le tableau qui nous reste de celui-ci, je le dis de nouveau, et tous les amateurs en conviendront avec moi, devient aujourd'hui une œuvre fort intéressante, à cause de sa date, de son sujet et des renseignements que nous tirons du mandat de paiement déposé aux archives, qui établit, sans conteste, que Me Jehan était peintre de la ville de Toulouse: preuve que la peinture y était en honneur, alors qu'on ne voyait encore briller dans les autres grandes villes de France que des artistes étrangers.

Avoir délaissé cette peinture dans un endroit d'où on l'a retirée avec une tête de moins, et d'où elle pouvait sortir sans qu'il restât sur le panneau une seule parcelle de couleur, ce sont là des indices d'une ignorance absolue de l'importance qu'on doit attacher dans une galerie publique à la conservation des productions des écoles primitives, qui deviennent de plus en plus rares et sont fort recherchées maintenant dans les principaux musées de l'Europe.

Malgré tout l'intérêt local qui s'attache à ce tableau, je suis loin de lui reconnaître l'importance qu'on accorde à certains ouvrages italiens et flamands du XVe siècle. Il n'a pas non plus la valeur vénale et artistique qu'on pourrait attribuer aux ouvrages susmentionnés de Jouvenet et de Covpel, mais il n'en a pas moins une valeur historique qui lui assigne une place dans la galerie. Pourquoi n'y figure-t-il pas ? Pourquoi a-t-il été exposé à une destruction inévitable? On ne peut véritablement en imputer la faute qu'à ceux-là mêmes chargés de la conservation des tableaux, qui n'ont vu dans celui de Me Jehan qu'un objet tout à fait indigne de leur attention. Comment admettre une semblable inexpérience, ou, si l'on veut, un jugement si opposé aux règles adoptées pour l'organisation d'un musée? Il est facile de l'expliquer, tout dur que ce soit à faire entendre.

Les conservateurs des tableaux du Musée qui se sont succédés depuis sa fondation ont été généralement choisis parmi des artistes étrangers à l'art des anciens maîtres, et manquant par conséquent des connaissances spéciales qu'ils auraient dû posséder pour occuper leur emploi. Comme la plupart des peintres modernes imbus des préjugés d'école contre les ouvrages des anciens, ils ne semblent pas avoir eu pour eux ce respect et ce culte qui inspirent un zèle ardent pour les conserver. Ils l'ont prouvé par le mauvais arrangement de la galerie, en reléguant dans le magasin des tableaux qui n'auraient pas dû quitter leur place (4), en laissant sortir du Musée des toiles qu'il importait d'y conserver, et surtout en ne s'interposant pas contre

<sup>(1)</sup> J'en fournis les preuves dans le résumé de mon examen des tableaux qui étaient déposés dans le magasin.

les actes blâmables que j'ai signalés plus haut, et qu'il eût été facile d'éviter par une surveillance attentive, et la ferme volonté de remplir les devoirs attachés à leur charge, qui s'indiquent d'eux-mêmes, sans qu'ils aient besoin d'être déterminés. Je ne dissimule pas qu'il m'en coûte de tracer ces lignes; mais je considérerais mon silence comme coupable, si j'avais la faiblesse de me taire sur les causes de tous genres qui ont amené ce que je ne puis appeler différemment que... les désastres du Musée (4).

Parmi les toiles condamnées à périr avec le tableau de M° Jehan dans les catacombes du Musée, j'en ai remarqué une de N. Tournier qui m'a paru assez intéressante; elle représente: la Bataille de Constantin contre Maxence, roulée, comme les autres, la peinture en dedans, et exposée, comme elles, à une humidité constante de plusieurs années. Elle est par trop ruinée pour qu'on songe à la faire réparer. Il est à présumer cependant que la couleur n'en était pas tombée lorsqu'elle figurait dans la galerie. Les autres ne sont pas moins détériorées et peuvent être considérées comme perdues; il reste à peine assez de peinture pour les reconnaître et en constater la provenance. Il y avait encore avec ces toiles un second tableau du XV° siè-

<sup>(1)</sup> En passant dernièrement en revue les tableaux du Musée, avant de mettre la dernière main à mon rapport, j'ai voulu examiner de nouveau celui de Mo Jehan. Je ne dissimulerai pas que ma surprise a été extrème lorsque M. Prévost, qui ne paraît pas se douter de la valeur que peut avoir cette œuvre au point de vue historique de l'art en France, m'a répondu qu'il l'avait replacée dans l'endroit d'où je l'avais retiré, c'est-à-dire dans les hypogées malsaines du Musée.

On trouvera encore des exemples d'une incurie des plus déplorables au sujet des tableaux du Pérugin, nº 42 du catalogue, et de Mignard, nº 300. (Voir les articles concernant leur restauration.)

cle, représentant le Christ devant Pilate; mais il est inférieur à celui de M° Jehan et par trop endommagé pour être restauré. La vue de ces tableaux, le souvenir de ceux abandonnés dans la cour de la Faculté des lettres, le grand nombre de ceux concédés aux églises, tous, à quelques exceptions près, appartenant à l'ancienne école de Toulouse, n'est-ce pas plus qu'il ne faut pour laisser supposer un système arrêté d'éloigner peu à peu tout ce qui reste de cette école (4)?

Les tableaux ne sont pas les seuls objets qui aient eu à souffrir de la déplorable gestion de ceux qui ont dirigé les affaires du Musée depuis sa création. Il y a vingt-cinq ans environ, tous les cadres anciens ont été remplacés par de mauvaises bordures de fabrique qui produisent un effet détestable et sont déjà en partie brisées et dédorées. Je dois attirer l'attention de l'autorité sur cet acte coupable, la question des bordures n'étant pas aussi secondaire qu'on pourrait le supposer d'abord, ainsi que je le démontrerai dans la suite de ce travail.

J'ai rendu compte jusqu'ici de faits fort affligeants, je terminerai ces citations en m'élevant avec force contre un acte de complaisance qui est sévèrement défendu dans tous les musées, et dont je n'ai trouvé un exemple que dans le vôtre.

Le tableau de Subleyras, inscrit sous le nº 365 du dernier catalogue, a été prêté à un établissement de Castres pour être copié, et pendant près de six mois a manqué à sa destination. Je le demande, une propriété de la ville doit-elle être ainsi aventurée ? De quelque part que ce soit, il n'est pas permis d'en disposer avec

<sup>(1)</sup> Voir l'article des tableaux concédés aux églises.

tant d'indifférence. Le moindre inconvénient qui pouvait en résulter est celui qui est arrivé : dans la tête de l'Enfant-Jésus, à partir de la prunelle de l'œil gauche jusqu'à la naissance des cheveux, la peinture s'est détachée en larges écailles qui sont tombées, laissant par conséquent la toile à nu dans une ligne qui traverse le front dans toute sa hauteur. Trois doigts du pied de Saint-Joseph ont également été atteints, et une douzaine d'égratignures plus ou moins grandes existent dans le fond du tableau. Ces accidents se seraient multipliés à l'infini si, par une bonne fortune qui n'est pas ordinaire aux anciens tableaux, la toile n'eût été d'une grande souplesse (1). En faut-il davantage pour démontrer combien il y a danger à autoriser ou même à tolérer la sortie des tableaux d'un Musée?

Des faits tels que ceux qui nous ont occupé jusqu'ici, constituant par eux-mêmes une des causes de la dégradation des tableaux du Musée, finiraient par en amener la ruine si l'administration municipale ne prenait d'énergiques mesures pour qu'ils ne se renouvellent pas. Dès que j'en eus connaissance, je me suis empressé d'en faire informer M. Cailhassou, par l'organe de M. Mengaud, qui avait été mis à ma disposition dans le cas où j'aurais quelques demandes à adresser à l'autorité, ou à communiquer les observations que me suggérerait mon premier examen des tableaux. Pendant plus d'un mois, M. Mengaud est resté-

<sup>(1)</sup> En bonne règle, à moins d'une nécessité absolue, il faut éviter de rouler les anciens tableaux, ce mouvement aboutissant toujours plus ou moins à faire écailler une couleur durcie par le temps; et encore, si l'on est obligé de le faire, on doit procéder en prenant les plus grandes précautions, surtout à l'égard de ceux qui ont déjà subi des rentoilages.

auprès de moi, et il peut rendre témoignage de toutes les impressions pénibles que m'inspira le fàcheux état du Musée, son manque complet d'organisation. Il m'a accompagné dans les églises et m'a mis sur la voie des tableaux délaissés dans la cour de la Faculté des lettres. Le sachant très prévenu en faveur du talent de M. R..., j'ai désiré qu'il assistât aux premiers essais de restauration qu'on demanda à cet artiste, et qu'il en fût pour ainsi dire témoin, aussi bien que des discussions que nous eûmes ensemble. Au besoin, il serait à même de donner des renseignements circonstanciés sur tout ce qui s'est passé pendant que je travaillais dans le Musée. Je me plais ici à reconnaître qu'il m'a paru animé du plus grand zèle pour tout ce qui a rapport à cet établissement et aux améliorations à y introduire.

Ces améliorations seront nombreuses, car tout est à changer ou à faire. Je proposerai, à la suite de ce rapport, un projet de réglement qui statuera sur certaines fonctions indispensables du conservateur, sur le service des gardiens et sur les mesures d'ordre qui contribueront puissamment à assurer la conservation des tableaux, et à les préserver d'accidents qui ne sont que le résultat de l'incurie et de l'imprévoyance.

On n'aura pas malheureusement les mêmes moyens d'arrêter les causes des détériorations des toiles de la grande galerie. Ces détériorations, provenant de l'humidité et du manque d'air du local, se renouvelleront à des époques plus ou moins éloignées, si l'on ne parvient pas à assainir l'édifice. Est-ce possible? ne l'est-ce pas? C'est là une question de la plus haute importance qui mérite d'attirer toute l'attention de l'autorité, l'existence du Musée dépendant de sa solution. Je n'essaierai pas

d'aborder cette question trop complexe pour mes connaissances; elle est du ressort de l'Académie des sciences tout entière, par le nombre et la variété des difficultés qu'elle soulève. C'est donc à une commission prise dans son sein, et à laquelle seront joints des artistes et des architectes expérimentés, à l'étudier et à la résoudre. Je me permettrai seulement quelques réflexions que je présente sans aucune prétention, et auxquelles je prie de n'accorder que l'importance qu'elles méritent.

Lorsqu'en l'an III de la République les corps administratifs de Toulouse désignèrent l'église ci-devant des Grands-Augustins pour y transporter tous les objets d'art devenus la propriété de la ville, ils n'eurent certainement en vue que d'y former un musée provisoire. Les dispositions et les dimensions colossales de l'édifice n'étaient guère appropriées à la destination imprévue qu'il a reçue. La difficulté de trouver un autre local et les frais immenses d'une nouvelle construction ont dû seuls décider l'autorité à choisir celui-ci, à une époque où les préoccupations exclusives de la politique ne laissaient pas de chance de succès à une proposition concernant les beaux-arts.

Tant qu'il n'en est pas résulté de grands inconvénients pour les tableaux, l'habitude de les voir dans un lieu institué en musée, le charmant aspect de la cour et du cloître qui en sont un des beaux ornements, les changements de gouvernement, les guerres de l'empire, les luttes de tribune sous la Restauration, tout aura contribué à détourner l'attention des soins incessants que réclamait l'un des plus riches et des plus utiles établissements de la ville. Ce n'est qu'après 4830 qu'on commença à s'apercevoir de l'influence funeste qu'exerçait sur les tableaux l'humidité du local, humidité inévitable puisqu'elle provient des dispositions de la cons-

truction du monument, de son emplacement, de ses murs salpétrés et de l'air ambiant qui s'échappe des chapelles latérales. Pour v remédier, on a cru devoir diminuer la hauteur de la grande nef en la coupant par une nouvelle voûte et en faisant exhausser le sol au moyen d'un plancher. Les chapelles latérales furent ensuite fermées par des cloisons en planches, au-dessus desquelles on pratiqua de petites fenêtres pour éclairer la nouvelle galerie. Cet arrangement et la décoration de la salle causeraient en entrant un effet assez imposant, si l'on n'était saisi en même temps de l'effrayant aspect des tableaux qui semblent prêts à vous tomber sur la tête, tant leur pente paraît exagérée. Il n'est donc résulté aucun avantage des énormes dépenses et des nombreux travaux qui furent exécutés alors pour la réorganisation du Musée; car, non-seulement on n'a pas réussi à établir une galerie disposée d'une manière convenable pour l'arrangement des tableaux et pour les faire valoir par des jours distribués à propos, mais encore on n'a pas atteint le but principal qu'on se proposait, celui d'assainir le monument.

Le jour venant des fenêtres placées des deux côtés de la galerie et dans leur partie supérieure, projette sa lumière de face et produit un miroitage continuel sur les tableaux par de nombreux reflets qui empêchent d'en saisir l'ensemble et obligent de leur donner une pente de deux mètres, sans laquelle on ne pourrait pas les examiner. Ce jour de face est toujours le plus mauvais pour éclairer les tableaux. Le plus favorable dans une grande galerie est celui qui vient du haut, c'est-à-dire qu'on tire du milieu du plafond par un vitrage assez éloigné des murs pour que la lumière frappe obliquement sur la peinture. La nouvelle voûte, le plancher et les cloisons des chapelles latérales encaissant

la galerie de tous côtés dans des parties du monument qui ne sont pas exposées à l'action salutaire du soleil, renferment et conservent une grande humidité; cette humidité se répand de toutes parts dans la galerie, qui elle-même est privée de l'action des éléments salutaires que réclame un endroit destiné à la conservation des tableaux.

Parviendra-t-on à faire cesser cette humidité, à établir une circulation d'air suffisante et à chauffer la galerie à un degré convenable pour obtenir pendant l'hiver une douce température? J'en doute; ces difficultés me paraissent insurmontables en raison des inconvénients qui, par leur nature, sont inséparables de la construction première de l'édifice. Il me semble tout aussi impossible de transformer une église en une galerie de tableaux que d'en faire une bibliothèque ou tout autre établissement public. Le seul moyen de donner une autre destination à un temple qui n'est plus consacré au culte, serait de le convertir en un musée qui renfermerait des tombeaux, des monuments et autres ouvrages d'architecture et de sculpture du moyen âge. Mais, je le répète, je n'aspire pas à préjuger la question, j'ai simplement l'intention de faire connaître que si l'on ne peut pas apporter un remède efficace et absolu à l'état des choses que je viens de signaler, tous les anciens tableaux du Musée, sans aucune exception, se détérioreront l'un après l'autre dans un temps plus ou moins éloigné. Pour prévenir un si funeste événement, que resterait-il à faire? Ma conscience m'ordonne de le déclarer: il n'y aurait pas d'autre parti à prendre que de s'arrêter à une résolution que je serais presque tenté d'appeler héroïque : celle de renoncer au local si peu convenable qui a renfermé jusqu'à présent vos tableaux et de songer à en construire un nouveau.

La question des fonds, je le comprends très bien, paraît pleine de difficultés et d'embarras au premier instant qu'on la présente. Néanmoins, à une époque où les arts sont plus en honneur que jamais, où tout le monde s'en occupe, sinon comme artiste, du moins comme amateur; dans un moment où les fonds circulent avec une grande facilité, il me semble que l'édification d'un musée n'est pas chose impossible, surtout quand on possède déjà ce qu'il y a de plus important, des tableaux de grands maîtres pour le décorer; puis, à part les ressources particulières de la ville, tous les amis des arts y contribueraient.

Je ne me permettrai pas de proposer à la municipalité un moyen qui a été employé naguère dans d'autres cités; je crois néanmoins devoir en donner connaissance, parce que son résultat est infaillible. A l'aide d'une souscription intéressée, la ville d'Amiens s'est procuré, il y a trois ans, et dans l'espace de douze à quinze mois, une somme de 600,000 fr., consacrée à la création d'un musée dont elle possédait à peine les premiers éléments. La moitié de cette somme a suffi à élever un monument tout à fait approprié à sa noble destination et digne d'être décoré du beau nom de musée; l'autre moitié sera employée en acquisitions de tableaux.

#### CHAPITRE II

DE LA MISE EN ÉTAT DES TABLEAUX PAR LE RENTOILAGE LE NETTOYAGE ET LA RESTAURATION

Examinons maintenant si, dans l'état où se trouve le Musée, les causes physiques de détérioration qui en résultent pour les objets qu'il renferme sont des motifs d'arrêter les projets de restauration, ou, pour mieux dire, de la

mise en état des tableaux. Mon opinion, à cet égard, n'est pas incertaine, et j'affirme de la manière la plus positive que, en raison même de l'exposé qui précède, l'exécution de ces travaux est d'une nécessité impérieuse et des plus urgentes. En y procédant de suite, on empêchera les progrès du mal qui, plus tard, deviendraient irréparables, et, ce qui ne sera pas moins utile, on préviendra de nouveaux accidents en mettant les tableaux à même de résister à l'action des éléments nuisibles auxquels ils seront toujours soumis tant qu'ils resteront dans le local actuel.

L'humidité, on le sait déjà, en est la cause principale; sa puissance active s'exerce d'abord lentement, mais, une fois qu'elle a produit son effet, les accidents qui en résultent s'augmentent bien vite, si l'on n'y apporte de prompts et puissants remèdes. Ainsi, pendant les vingt premières années environ que les tableaux envoyés de Paris par le gouvernement ont été exposés aux yeux du public dans l'église des Augustins, ils n'ont pas éprouvé de notables détériorations, étant pourvus de bons et solides rentoilalages qui les protégeaient contre l'influence pernicieuse d'un air humide et vicié. Les premiers symptômes du mal sont restés sans aucun doute très longtemps inapercus, parce que, quand la peinture commence à devenir inadhérente à la toile ou à l'impression, c'est plutôt au toucher qu'à la vue qu'on peut s'en assurer, par le léger craquement qu'elle produit à la simple pression du doigt. L'action de dégradation ne s'en opère pas moins, les anciennes colles du rentoilage se décomposent, les toiles se gâtent, se détachent de plus en plus, et l'introduction d'un air humide ou trop chaud derrière la peinture la fait écailler ou boursouffler. Alors le mal est évident pour tout le monde et fait en peu de temps des progrès rapides, jusquà ce que

la peinture se lève de tous côtés et tombe par morceaux. De semblables dommages, on le comprend, ne sont pas réparables, et lorsqu'ils menacent les plus belles œuvres de votre Musée, il faut les éviter à tout prix. Je résume la question en disant que, sans égard pour d'autres considérations, soit même celles qui auraient rapport aux améliorations à faire au local du Musée, il y a urgence avant tout de s'occuper immédiatement de la réparation des tableaux.

Cette proposition est la question vitale du Musée. Comprise comme elle doit l'être, elle assurera et tracera les mesures directes à prendre pour la conservation des tableaux, lesquelles sont bien plus importantes que celles concernant les mauvaises conditions du bâtiment, qui ne sont que secondaires vis-à-vis des premières, malgré tout l'intérêt particulier qu'elles présentent. En effet, les dépenses extraordinaires qu'entraîneraient les améliorations à faire au Musée, voire même sa reconstruction, n'offrent en réalité que le grand inconvénient d'un appel de fonds, tandis que la perte de plusieurs tableaux d'anciens maîtres ne pourrait être réparée, même au prix de grands sacrifices. Il s'ensuit qu'on ne saurait prendre trop de précautions pour les conserver.

La réparation des tableaux comprend deux parties bien distinctes: le rentoilage ou l'enlevage et la restauration proprement dite. Ces deux parties ne doivent pas être confondues; elles n'ont aucun rapport entre elles et sont exercées par des gens d'un talent tout différent, le rentoileur et le peintre restaurateur.

Le rentoilage consiste à rendre de la solidité à un tableau par l'application de sa toile primitive sur une ou deux nouvelles toiles, en raison des avaries qu'il a subies, telles que trous, déchirures et autres dommages; il sert encore à

W. T. W.

faire rentrer plus ou moins les craquelures et refixe les écailles quand la colle peut s'introduire derrière.

L'enlevage consiste à détacher complétement la peinture de son ancienne toile ou du panneau sur lequel elle a été exécutée, puis à refixer cette même peinture sur une nouvelle toile ou sur un nouveau panneau. Cette opération est indiquée et indispensable lorsque la peinture n'est plus adhérente à l'impression, ou bien qu'elle se lève de sa toile ou de son panneau. Dans ce cas, l'enlevage ne peut être différé; car, non-seulement le rentoilage ne suffirait pas, mais il n'aboutirait qu'à fatiguer la peinture et à en activer la détérioration.

La restauration, personne ne l'ignore, est l'art de nettoyer les tableaux et de réparer les dommages qu'ils ont éprouvés. Quand j'en parlerai, j'expliquerai sans hésitation et sans réserves ses avantages et ses inconvénients, je dirai de quelle manière elle doit être comprise et envisagée pour un musée.

Je ferai seulement observer ici, en passant, que le rentoilage et l'enlevage exécutés par des gens habiles n'ont presque jamais eu de résultats désavantageux, tandis qu'au contraire les nettoyages et les restaurations ont ruiné quantité de tableaux parfaitement conservés. Aussi, je me hâte d'ajouter, et je le proclame avec bonheur, que la plupart de vos tableaux n'étant avariés que par l'effet d'une atmosphère humide, froide et viciée, ils seront en grande partie remis en état par le dévernissage et le rentoilage. La question des restaurations s'efface donc presque tout à fait devant celle-ci, je le prouverai très facilement en démontrant les résultats que donnent le rentoilage et l'enlevage des tableaux, qui sont les opérations les plus utiles pour leur conservation.

### § 1er. - Du Rentoilage.

Ce travail est si simple pour celui qui y est exercé, qu'il ne présente jamais aucun danger, ainsi que je l'ai déjà dit. Les amateurs et les marchands qui achètent des ouvrages des grands maîtres, et par conséquent de haute valeur, s'empressent de les faire rentoiler sans besoin urgent, sans autre motif que de faire gagner au tableau un meilleur effet. La direction du Musée de Paris n'a jamais hésité à faire rentoiler ou enlever un tableau de quelque mince ou de quelque grande valeur qu'il fût. La Transfiguration de Raphaël, le chef-d'œuvre de la peinture, et la Vierge de Foligno, cet autre chef-d'œuvre du grand maître, ont été enlevées de dessus leurs panneaux pour être transportées sur toile par M. Hacquin, beau-père de M. Mortemard. Le grand tableau de Paul Véronèse, les Noces de Cana, a déjà été rentoilé deux fois depuis un demi-siècle, et, dans cet espace de temps, je suppose qu'une grande partie des tableaux du Musée du Louvre ont passé par les mains de MM. Hacquin et Mortemard.

Cependant, malgré la simplicité du travail, on connaît peu de rentoileurs très capables dans leur profession et qui comprennent qu'elle exige, à défaut de connaissances en peinture, tout au moins ce sentiment de l'art qui en tient lieu. Tous les jours, on a des exemples d'accidents causés par des imprudents et prétentieux maladroits qui, par l'emploi d'un cylindre ou par une trop forte pression du fer aplatissent les touches du maître; d'autres, moins intelligents encore, ne sachant pas modérer à propos la chaleur du fer, brûlent la couleur ou en font changer les

tons (4). En un mot, un rentoilage mal exécuté, au lieu de consolider un tableau, ne fait que hâter et multiplier ses détériorations. On ne saurait donc se mettre trop en garde contre de pareils dangers, et le seul moyen de les éviter et même de ne pas les appréhender, consiste dans le choix du rentoileur, qu'il ne faut pas chercher ailleurs que parmi le petit nombre de ceux connus par une longue expérience et l'exécution de grands travaux.

En province, je n'en excepte pas une seule ville, dussé-je déplaire à quelque susceptibilité locale en disant la vérité, on ne se doute pas de ce qu'on entend par un vrai rentoilage. Ce n'est pas seulement en province, mais en Italie et en Allemagne, que je n'ai jamais rencontré un seul rentoileur qui se fit une idée de la perfection avec laquelle on cultive son art à Paris et à Londres. Même dans les grandes cités qui possèdent les plus beaux musées de l'Europe, le rentoilage se résume à coller une toile neuve derrière l'ancienne, sans les préparations et l'emploi des procédés qui donnent aux tableaux rentoilés un parfait aspect de conservation et de fraîcheur, et leur assurent une solidité à toute épreuve.

Si je suis parvenu à rendre toute ma pensée en traitant l'article du rentoilage, on comprendra que je le considère comme la raison d'être du Musée de Toulouse, qu'il est d'une utilité absolue, qu'il servira seul en grande partie à remettre vos tableaux en état, et par conséquent c'est, pour le moment, la seule et principale question dont il est indispensable de s'occuper. Ceci admis, prenant ensuite en

<sup>(1)</sup> On en a eu un triste exemple au Musée du Louvre, il y a trois ans, en essayant d'un nouveau rentoileur (le sieur Momper), qui a presque perdu l'un des plus beaux tableaux de Claude Lorrain (le Campo-Vaccino) en en roussissant la couleur.

considération les explications que j'ai produites plus haut, j'en déduis qu'il ne s'agit plus que de s'adresser à un rentoileur expérimenté et connu. Or, cet homme est tout trouvé, et je ne saurais en indiquer un autre que je puisse présenter avec autant de confiance que M. Mortemard, rentoileur des Musées de Paris, celui qui, sans aucun doute, a exécuté les plus immenses travaux dans son art, et le seul à qui l'on confie en toute sûreté des tableaux de grande dimension. En 4854, il a rentoilé les tableaux du Musée de Grenoble, et l'année précédente ceux du Musée de Rennes.

Outre la certitude d'un ouvrage parfait, on aura encore avec M. Mortemard l'avantage inappréciable pour un musée qu'il livrera en deux mois des travaux que ses plus habiles confrères ne termineraient pas en cinq ou six mois et qu'on ne supposerait pas exécutables en si peu de temps. Ses prix ne sont pas plus élevés que ceux des autres rentoileurs de la capitale, et sont invariablement établis par sa maison, depuis plus de soixante ans, à raison de 2 fr. le pied carré pour le rentoilage simple, 3 fr. le rentoilage double et 6 fr. les enlevages. Il ne les augmente que dans le cas unique où un tableau présenterait de grandes difficultés de travail, tel que le Jouvenet, qui lui coûtera certainement plus de temps que quatre autres rentoilages de même dimension, et encore, vu l'importance des travaux du Musée, je donne l'assurance qu'il ne sera pas exigeant. Les prix sus énoncés sont ceux payés par la direction des musées et par les amateurs. Je puis répondre qu'il ne les élèvera pas pour venir à Toulouse; seulement, je sais que les Musées de Grenoble et de Rennes lui ont alloué, comme indemnité, le prix de deux places au chemin de fer, aller et retour, pour lui et un ouvrier, et 5 fr. par jour à chacun d'eux comme frais de déplacement. Dans les prix fixés pour les rentoilages et les enlevages, les dépenses de toile, châssis à clefs, papiers, colles et autres objets relatifs à son ouvrage sont à la charge du rentoileur; il doit apporter jusqu'à ses outils particuliers; il n'a le droit de prétendre qu'aux choses qui ne sont pas transportables, telles que tables, tréteaux, chaudrons et autres ustentiles de même nature.

J'ai jugé d'autant plus à propos d'approfondir la question toute conservatrice du rentoilage, qu'aux yeux de bien des gens elle n'est que secondaire à côté des brillants résultats que semble leur montrer la restauration. Je conviens aveceux que si l'on présentait les deux questions purement au point de vue de l'art l'une l'emporterait de beaucoup sur l'autre, personne ne pouvant contester que le rentoilage ne soit qu'un métier et que la restauration est un art qu'on exerce avec plus ou moins de talent. Mais, c'est précisément parce que le rentoilage est un métier borné jusqu'à un certain point dans l'application de ses règles et de ses procédés, qu'il offre des résultats positifs et non contestables qui peuvent être appréciés par tous ceux qui voudront se donner la peine de suivre les travaux du rentoileur. En effet, je suppose un tableau troué ou déchiré en plusieurs endroits, dont la peinture boursoufflée cède sous le doigt ou bien est couverte d'écailles prêtes à tomber, et je demande si celui qui remarquera ledit tableau dans un semblable état et le retrouvera quinze jours après avec les déchirures parfaitement rajustées, la peinture unie comme une glace, tendue comme un tambour, tellement solide et adhérente à sa toile qu'on puisse battre de la main dessus et lui faire supporter la plus forte pression; je demande si la personne qui serait témoin de ce travail,

quelque étrangère qu'elle fût à l'art, ne sera pas capable de l'apprécier? Il faudrait être bien modeste pour se récuser.

Nonobstant que j'aie déjà formellement déclaré que les travaux de rentoilage ne présentent aucune difficulté réelle, puisqu'ils consistent en une opération exclusivement mécanique et dont les résultats sont faciles à constater, on doit cependant admettre le cas où, par des circonstances imprévues, cette opération amènerait des accidents dont l'autorité aurait besoin de se rendre compte. Dans cette prévision, il me paraît indispensable de constituer une commission appelée à suivre et à contrôler les travaux du rentoileur. Composée de cinq membres au moins, du conservateur qui en fait partie de droit, de deux peintres et de deux amateurs, protecteurs naturels des beaux-arts, cette commission aurait pour mission de s'occuper activement des améliorations à introduire au Musée, et exercerait une haute surveillance sur toutes les réparations à faire aux tableaux. Pour ce qui concerne le rentoilage, elle serait chargée de faire consigner, dans un registre spécial servant de procès-verbal, l'état des toiles avant et après l'opération. Ce registre aurait l'avantage d'offrir aux administrations futures, ainsi qu'à MM. les conservateurs, un état exact des dépenses et des travaux de rentoilage qui auront été executés cette année, renseignements utiles à conserver pour servir de guide lorsque, tôt ou tard, de semblables réparations deviendront nécessaires.

## § 2. — Du Nettoyage.

En même temps que la commission s'occupera des travaux de rentoilage, elle aura une autre mission à remplir, au sujet du dévernissage et du nettoyage des tableaux qui

demandent une surveillance encore plus active. Il est de la dernière importance de ne pas perdre de vue un seul instant ces opérations, qui sont pleines de difficultés et de dangers réels, si l'on considère qu'il n'y a pas de remède à apporter à un tableau usé ou trop vivement attaqué, tandis qu'une restauration mal réussie s'enlève facilement et sans aucun inconvénient quand on n'attend pas qu'elle soit sèche et durcie. Pour bien faire comprendre tout le danger du nettovage confié à un homme imprudent ou trop présomptueux, je dirai qu'il peut en résulter la dégradation du tableau le mieux conservé, et que, par cette opération, on a ruiné vingt fois plus de tableaux que n'en ont détruit le transport, les incendies, les ravages du temps, l'incurie et l'ignorance. Voilà où a conduit la témérité d'une multitude de gens qui n'ont pas craint de s'attaquer à des chefsd'œuvre pour satisfaire leur cupidité ou leur déplorable vanité. C'est surtout ici qu'il faut se méfier des possesseurs de prétendus secrets; la prudence conseille de ne pas exposer les tableaux d'un musée à des procédés qui ne sont pas connus et dont on ne peut sciemment prévoir les effets. Le conservateur Lucas, dans son catalogue de 4806, vous en donne un exemple frappant, en parlant d'un frère carme qui détériora une partie des beaux tableaux de la chapelle de Notre-Dame du Mont-Carmel, au moven d'un secret dont on eut l'imprudence de lui permettre de se servir. Pendant le long exercice de ma profession, j'ai souvent rencontré de ces empiriques de l'art, et le temps a toujours fait justice de leur charlatanisme. N'a-t-on pas d'ailleurs à leur opposer de véritables artistes en qui on peut avoir toute confiance, attendu qu'il ne font pas mystère des moyens qu'ils emploient pour exécuter leurs travaux? Et outre cela, tous les ouvrages qui traitent du nettoyage des tableaux n'indiquent-ils pas les procédés connus et mis en usage par les peintresrestaurateurs? Ces procédés peuvent différer entre eux, mais leurs propriétés sont à peu près les mêmes et amènent toujours les mêmes résultats.

La surveillance attentive et vigilante des nettoyages et dévernissages que je réclame de la commission est d'autant plus indiquée et nécessaire pour ce qui concerne les tableaux du Musée, qu'ils sont tous, à très peu d'exceptions près, couverts de vernis dénaturés dont il est urgent de les dégager complétement, opération qui constitue un véritable nettoyage.

Tous les vernis se décomposent avec le temps; mais l'action s'opère si lentement qu'on en remarque qui sont très solides après plus d'un demi-siècle. L'humidité de la galerie est la cause principale de la décomposition du vernis. Ce qui y contribue encore, c'est la négligence d'enlever la poussière des tableaux et de les essuyer quand ils sont couverts de vapeurs. Ces vapeurs produisent la chancissure, et le séjour prolongé de la chancissure sur les tableaux la rend d'autant plus dangereuse qu'elle s'épaissit de plus en plus, et finit par pénétrer et attaquer jusqu'à la couleur. Dans un local sain, lorsqu'on a soin d'entretenir les tableaux, un vernis bien préparé peut se conserver trente et quarante ans, sans nécessité de le renouveler; il n'y a que sa décomposition qui en motive l'urgence, ou bien sa mauvaise qualité qui, l'ayant fait jaunir et rendu opaque, le réduit à l'état de crasse. Or, les crasses, tout aussi bien que les chancis, lorsqu'elles ne sont plus préservées par le vernis, ne peuvent que devenir nuisibles et sont loin de protéger la conservation des tableaux, comme le pensent quelques personnes. Elles ont de plus le grand inconvénient de voiler le véritable ton du maître et la fraî-

cheur de son coloris. Cet inconvénient en amène un autre fort préjudiciable à l'étude de l'art, ces crasses induisant en erreur les jeunes gens qui viennent copier les tableaux qui en sont couverts. Je m'engage à en donner autant de preuves que nous trouverons au Musée de tableaux à nettoyer. Dans l'espace d'une heure, je démontrerai que, sous plusieurs couches épaisses de vernis culoté, nous découvrirons des draperies d'outremer le plus pur qui semblent vertes à tous les yeux; — nous y verrons les blancs devenus jaunes ou gris, - des rouges brillants qui paraissent bruns, - et en général toutes les teintes locales tellement changées, qu'il est impossible de les rendre sans tomber dans des tons sales et sans dénaturer entièrement le coloris du maître. Il convient donc d'éviter, quand cela se peut, de donner pour guide ou pour modèle aux jeunes artistes des ouvrages qu'ils ne peuvent étudier que très imparfaitement à travers les crasses qui en dérobent les beautés.

Qu'on ne suppose pas cependant que je sois de l'avis de certains peintres-restaurateurs qui jugent à propos de nettoyer les tableaux à fond; c'est un grand tort, et je n'ai jamais approuvé cette méthode, à laquelle il ne faut avoir recours que quand un tableau est assez malade pour nécessiter d'en repeindre une partie, parce que, dans ce cas, la crasse, si légère qu'elle soit, fait toujours tache à côté d'une nouvelle restauration. A cette exception près, il est une règle dont on ne doit pas s'écarter pour l'enlèvement des crasses et des vernis : c'est de procéder constamment avec beaucoup de réserve, et de n'enlever que ce qui peut nuire à l'aspect ou à la conservation des tableaux. A moins d'un empêchement motivé par la dimension du tableau, la dureté du vernis ou le grain de la toile, on commencera par dérouler aux doigts, puis on em-

ploiera des mixtions assez faibles pour opérer avec une grande égalité, de manière à ménager et garantir la peinture, en évitant de la mettre à nu. J'observerai que les mixtions les plus faibles n'occasionnent aucun inconvénient; au contraire, elles servent à préparer le nettoyage en amollissant les crasses et les vernis, qu'il ne faut pas attaquer avant de s'être assuré de l'intensité de leur résistance et des moyens de la diminuer. On est toujours à même de rendre les mixtions plus fortes si l'on en sent l'utilité. Je désapprouve fortement la pratique, trop souvent employée, de nettoyer au premier coup; la prudence condamne cette manière de procéder. En définitive, dans l'opération du nettoyage, on ne saurait assez se rappeler le respect qu'on doit aux œuvres des grands maîtres et les précautions utiles à prendre pour les conserver.

Je terminerai cet article en déclarant, de la manière la plus formelle, que lorsqu'un tableau est poussé au noir par l'action chimique du temps sur les couleurs, il n'y a aucun moyen de l'éclaircir et de ranimer les tons par le nettoyage. L'esprit le plus obtus et le plus prévenu, quelque peu qu'il soit initié aux pratiques de l'art, ne saurait contester cette vérité, et je considérerais mon observation comme superflue si je n'avais à répondre à la prétention d'un peintrerestaurateur de Toulouse qui se vante de posséder une eau au moyen de laquelle il fait revivre les teintes primitives des maîtres. On connaît l'histoire de ces eaux merveilleuses, dont certains hommes ont de tous temps prétendu avoir le secret, témoin ce frère carme stigmatisé si justement par le conservateur Lucas. Ces prétentions singulières, sinon ridicules, ne pouvant émaner que d'esprits ignorants ou de mauvaise foi, n'ont pas même besoin d'être discutées.

#### § 3. - De la Restauration.

Nous avons déjà dit qu'il était très facile de reconnaître si un rentoilage est bien ou mal réussi. Nous n'en dirons pas autant du nettoyage, opération qui, pour être bien appréciée, exige quelques connaissances spéciales ou tout au moins d'être expliquée par un homme compétent. Quant à la restauration, il est encore plus difficile de juger de son mérite et de ses défauts. On comprend qu'il faut déjà une certaine habitude des tableaux pour découvrir les retouches et s'apercevoir si elles sont au ton; il en faut davantage pour distinguer si l'artiste a recouvert le maître, s'il a employé des teintes pures et n'a pas trop fatigué son travail, de sorte qu'on puisse supposer qu'il se conservera sans s'altèrer ou tout au moins sans changer d'une manière trop sensible.

Tous les peintres-restaurateurs, à l'exception de ceux qui ne sont pas très exercés dans leur art et qui n'ont qu'une faible habitude de la palette, arrivent à approcher assez près des tons du maître pour déguiser leur travail à ceux qui ne sont pas du métier. Il en résulte que la plupart des restaurations, quand elles viennent d'être terminées, paraissent parfaitement réussies, et sont alors d'autant plus difficiles à juger qu'il n'y a que le temps qui décide de l'effet qu'elles produiront plus tard. Les observations et les expériences pratiques de ceux qui ont fait une étude spéciale des œuvres des anciens maîtres portent pour conclusion que toutes les couleurs changent dans un temps donné, que tous les tableaux exécutés depuis l'invention de la peinture à l'huile, tous, sans en excepter un seul,

même ceux qui ont conservé le plus de brillant et de fraîcheur dans le coloris, ont cependant acquis plus ou moins de vigueur dans leurs teintes par l'effet de l'air et de la dessiccation des huiles. Et en parlant des tableaux qui ont acquis de la vigueur dans leurs teintes, je ne comprends que le petit nombre de ceux qui ont été le mieux protégés par le temps, le changement des tons ayant été beaucoup plus prononcé sur tous les autres qui, pour la plupart, sont devenus sombres, à ce point que les plus zélés admirateurs des écoles anciennes déplorent que cette altération des couleurs ait atteint jusqu'aux œuvres des plus grands peintres. Si donc ces maîtres de l'art, eux qui l'ont porté au plus haut degré de perfection et qui en ont vaincu pour ainsi dire toutes les difficultés, n'ont pu cependant parvenir à rendre leurs couleurs inaltérables, qui oserait avoir cette prétention? Il n'y a que des fous, des ignorants présomptueux ou des charlatans capables de s'en flatter!

Ce langage peut paraître fort extraordinaire dans la bouche d'un artiste qui s'occupe depuis plus de trente-cinq ans de restaurations, et qui a presque continuellement employé dans ce long espace de temps deux et trois, et jusqu'à cinq et six peintres-restaurateurs des plus habiles de la capitale, pour l'aider dans les nombreux travaux qui lui ont été confiés dans ce genre. C'est qu'il y a dans le même artiste deux hommes, le peintre et l'expert, et que, lorsqu'il s'agit de toucher à des œuvres qui appartiennent au domaine public, l'expert ne doit être retenu par aucune considération pour dire la vérité, quelque blessant que ce soit pour l'art. Je déclare donc qu'une retouche, si bien faite qu'elle soit, ne s'exécute que par les mêmes procédés employés par l'artiste pour peindre un tableau, et qu'elle doit, comme ce tableau, produire son effet à son tour. Si

elle se trouve parfaitement au ton quand elle vient d'être exécutée, il est certain qu'elle ne le sera plus au bout de dix ans, de vingt ans, dans un espace de temps plus ou moins éloigné. Je pourrais en citer presque autant d'exemples qu'il y a eu de tableaux restaurés dans les collections publiques; je me contenterai d'un seul pour ne pas trop surcharger ce rapport.

Le maréchal d'Ancres avait acheté, d'un descendant du médecin de Raphaël, un tableau de ce grand maître représentant Saint Jean dans le désert. Cette toile subit quelques avaries dans le transport, et l'on fut obligé de la restaurer à son arrivée en France. Elle devint ensuite la propriété de la couronne par la confiscation des biens du maréchal d'Ancres. Au bout d'un certain temps, elle était tellement défigurée par le changement des premières retouches qu'on n'y fit plus aucune attention. Vers 1750, le sieur Stiemar, conservateur des tableaux du Roi, tira cette même toile de l'oubli, enleva les anciens repeints et la restaura de nouveau. En rapportant ce fait, dans son catalogue raisonné des tableaux du Roi, Saint-Gelais fait un si grand éloge de la restauration du sieur Stiemar, qu'il prétend que cet artiste a eu l'adresse de découvrir un ouvrage de la belle manière et du meilleur temps de Raphaël, et d'en faire ressortir toutes les beautés. Cette remarque d'un homme qui a écrit sur les arts avec un grand discernement ne permet pas de révoquer en doute le talent du conservateur des tableaux du Roi. Cependant qu'est-il résulté de cette restauration? Les retouches du sieur Stiemar, tant vantées par St-Gelais, se sont transformées après cinquante ans en repeints si hideux à voir qu'ils paraissaient comme autant de taches de boue qui seraient tombées sur le tableau. Ces taches rendaient le St Jean de Raphaël si méconnaissable, qu'il fut relégué sous l'empire dans les magasins du Musée comme un morceau d'une attribution douteuse. Ce n'est pas tout. Ce même tableau fut remis, en 4849, au duc de Maillé, pour être concédé à l'église du village de Longpont, près Versailles. Le curé, le trouvant en trop mauvais état et par trop sombre, ne voulut pas l'accepter; il resta jusqu'en 4837 dans les greniers de l'hôtel du duc de Maillé, fut vendu avec les autres tableaux et adjugé à un marchand de Paris au prix de 58 francs. Invité par ce marchand à venir examiner le tableau, je lui rendis sa véritable attribution, et bientôt après j'en découvris la provenance et en retraçais l'historique.

Le retentissement immense que produisit cette découverte attira, d'une part, au marchand des offres d'argent on ne peut plus brillantes, et de l'autre éveilla l'attention de la direction des musées qui revendiqua son ancienne propriété comme un objet inaliénable. A la suite d'un procès perdu par le marchand, le Saint-Jean de Raphaël est rentré au Musée du Louvre, où il est conservé comme fragment d'un tableau du grand maître, qu'on se gardera bien désormais de livrer aux mains d'un restaurateur.

Cette citation fera comprendre pourquoi les restaurations exécutées il y a vingt-cinq ans dans le Musée sont aujour-d'hui l'objet d'une improbation sévère et méritée, malgré qu'elles soient moins nombreuses et que les tableaux aient été moins repeints qu'on le suppose généralement dans le public. J'en ai acquis la certitude en les examinant de près, et aussi en compulsant les mémoires du temps, qui sont encore conservés à la mairie. On confond maintenant les dernières restaurations avec d'autres plus anciennes et même antérieures à la fondation du Musée. Le blâme qu'on deverse sur les unes n'en est pas moins juste, mais il

frappe sans mesure, et je me demande jusqu'à quel point il serait poussé si la critique avait à s'exercer sur les travaux d'une réparation complète des tableaux, telle qu'on se propose de l'entreprendre. Il n'est point de précautions assez sages auxquelles on ne doive recourir pour éviter les traits de la critique, derrière laquelle se cache le plus souvent un intérêt particulier qui l'exploite adroitement à son profit. C'est pourquoi je cherche tous les moyens d'éclairer le Conseil munîcipal et la Commission des arts sur les inconvénients et les conséquences fâcheuses que présentent les restaurations en général. Je vais continuer à en faire ressortir les bons et les funestes effets.

En employant peu ou presque pas d'huile dans la préparation des couleurs, les retouches sont sans doute plus solides de ton, mais elles finissent toujours par changer ne pouvant se lier, c'est-à-dire faire un seul corps avec une ancienne peinture qui reste inaltérable une fois qu'elle a durci et qu'elle est devenue à l'état d'agate. Ainsi, je suppose qu'un artiste ait la fantaisie de peindre aujourd'hui sur un vieux tableau; il est positif qu'on pourra toujours enlever son ouvrage sans altérer en rien celui de l'ancien maître. On s'est même servi de ce moven pour emporter d'Italie des chefs-d'œuvre des grands maîtres dont la sortie est prohibée, et, par diverses circonstances, quelques-uns de ces tableaux sont restés ainsi travestis pendant de longues années. Un événement fortuit les a rendus ensuite aux arts sans de notables altérations. Combien d'Enfants-Jésus, que le Pérugin, le Francesco Francia et leurs contemporains avaient représenté nus, n'ont-ils pas été revêtus de jaquettes ou de draperies par les artistes des siècles suivants, moins religieux à coup sûr que leurs devanciers, mais beaucoup plus rigoristes? Je certifie avoir enlevé nombre de ces peintures étrangères à l'œuvre du maître, en retrouvant le plus souvent son ouvrage dans un parfait état de conservation.

Si tendres, si harmonieuses que soient les teintes des retouches nouvelles, elles ont toujours une espèce de crudité à côté des couleurs vigoureuses et émaillées d'une peinture ancienne. Presque tous les restaurateurs se croient obligés de les rompre pour arriver juste au ton du maître. C'est une faute, parce que, en les rompant, on en altère la fraîcheur et on les salit. Cette salissure, presque insensible d'abord, finit par se teinter, par pousser au noir et par faire une tache qui s'assombrit de plus en plus.

Je conviens que les tons doivent être assez justes pour se confondre avec ceux du maître, autant que cela est possible, mais il est préférable qu'un repeint ne soit pas tout à fait au ton que de le voir s'harmoniser parfaitement en empiétant sur la peinture originale. La meilleure restauration consiste à ce qu'une nouvelle retouche n'anticipe en rien sur les parties conservées. Le plus grand défaut d'un restaurateur est de vouloir rendre de l'harmonie à un tableau qui l'a perdue, car il est obligé de surpasser le maître et d'une manière ou de l'autre il en altère l'exécution. Quelques purs et légers que soient les glacis qui servent à accorder les retouches avec les parties adjacentes, ils repoussent avec le temps et produisent des taches qui ne noircissent pas moins à la longue que des repeints empâtés, et choquent d'autant plus la vue qu'elles s'étendent sur des parties du maître qui sont quelquefois si bien conservées qu'on en découvre toute l'originalité.

Après avoir exposé en termes aussi formels les difficultés inhérentes à la restauration, ne sera-t-on pas en droit de me demander si les inconvénients qui s'y rattachent ne présentent pas des motifs suffisants pour ôter toute idée d'y recourir aux personnes chargées de la conservation d'un musée public? Non, dans tous les cas, ces inconvénients ne sauraient empêcher de réparer les trous, les déchirures et les autres dommages imprévus qui arrivent aux tableaux; on ne peut les laisser exister sans nuire à leur aspect ni sans encourir la critique et les reproches des amateurs et du public.

Que la pensée de remettre en état ceux des tableaux qui en ont un besoin absolu soit donc une résolution bien arrêtée. Pour l'exécuter sans s'exposer à des désagréments futurs, l'essentiel sera de s'adresser à un homme capable et consciencieux, et de donner une direction attentive et sévère aux restaurations, sans s'écurter en la moindre chose des prescriptions que j'aurai indiquées. Aucune considération personnelle, aucune faveur ne doivent entrer dans le choix de l'artiste; car, s'il ne répond pas entièrement à la confiance qu'on lui a accordée, on court le risque qu'il commette quelques fautes et l'on s'expose au blâme de la postérité. L'examen le plus scrupuleux décidera seul de ce choix envers un artiste d'une expérience consommée et qui aura fourni vingt preuves pour une de sa capacité.

Le meilleur restaurateur est celui qui ne recouvre pas une ligne en dehors de la maladie, genre de talent qui n'est pas donné à tout le monde. Il ne faut pas croire que l'artiste capable de repeindre des parties entières qui manquent dans un tableau, et même de corriger des ouvrages de peintres secondaires pour en faire ce qu'on appelle des tableaux à tournures, soit toujours le plus apte à exécuter de simples restaurations. Cela devrait être, et cependant cela n'est pas. J'ai éprouvé plus d'un artiste fort habile dans ce genre qui ne savait pas faire une seule retouche sans la fondre avec le ton du maître; ce qui fait que, malgré leur habileté, ce ne sont pas toujours ceux qu'il convient le mieux d'accepter pour certaines restaurations, bien qu'ils puissent être appelés dans plus d'une circonstance à rendre de grands services. Et si je conseille cette réserve envers des gens de talent, je ne saurais assez recommander de se méfier et même d'éloigner comme une peste ces charlatans et intrigants qui se vantent d'avoir des secrets, et qui ont plus de présomption et de témérité que de véritable mérite. Il n'y a point de secret en peinture, il n'y a que de l'adresse et du talent. Les divers moyens qu'on emploie sont généralement connus. Un homme versé dans son art ne craindra pas les regards du public, ni la surveillance d'une commission chargée de suivre la marche de ses travaux; au contraire, il comprendra qu'en les exposant constamment aux yeux de cette commission, il allège sa responsabilité. Celui qui refuserait de se soumettre à ces conditions ne mériterait pas qu'on lui accordât aucune confiance et devrait être écarté. En effet, il n'est pas douteux que, s'il réussit dans son travail, la commission sera heureuse de le constater; mais s'il tombe dans quelques écarts, il n'est que trop juste qu'on prévienne les accidents qui pourraient en résulter. Si pareil cas se présentait, ce serait à la Commission à intervenir, elle seule aurait assez d'autorité pour faire exécuter toutes les indications insérées dans mon rapport et veiller aux intérêts du Musée dont elle doit être la sauvegarde.

# De quelques Restaurations confiées à M. R...

Il paraît, au reste, que la réparation des tableaux du Musée préoccupait depuis longtemps l'administration, puisque, avant mon arrivée à Toulouse, on avait confié à M. R..., à titre d'essai, deux tableaux de la galerie.

Invité par la Commission du Musée à juger le travail de ce restaurateur, on se rappellera que je déclarai qu'il n'était pas suffisant pour fixer mon opinion; je me suis nettement prononcé à cet égard chaque fois que j'en ai eu l'occasion; et c'est sur la prise en considération de mes observations qu'il fut décidé que M. R... restaurerait devant moi, et dans une des salles du Musée, plusieurs figures de l'école d'Athènes dont il avait déjà terminé la moitié et laissé l'autre moitié avec ses crasses et ses anciennes retouches. L'épreuve devait d'autant mieux lui convenir, qu'il savait à quoi s'en tenir sur les difficultés de cette restauration. Aussi parut-il accepter avec empressement les conditions posées par la Commission. Chacun s'attendait à le voir mettre la main à l'œuvre sans retard, et je le pensai comme tout le monde. A mon grand étonnement, il n'en fit rien; sous mille prétextes divers, au bout de trois mois, il avait à peine commencé à ébaucher trois figures qui, j'en appelle au témoignage éclairé des personnes de l'art, ne présentent pas les conditions requises pour arriver à un résultat satisfaisant.

La lenteur de son travail, dans laquelle je crus voir un aveu d'impuissance, m'aurait sans doute décidé, dès ce moment, à me soustraire à cette partie désagréable de ma mission, si je n'eusse compris toute l'importance qu'il y avait à être éclairé sur le véritable mérite de ce restaurateur. Il y aurait eu, en effet, un avantage incontestable à occuper un artiste établi sur les lieux, s'il eût possédé les conditions de capacité exigibles pour qu'on lui confiât sans crainte la restauration des tableaux. Ces considérations me déterminèrent à attendre avec patience que M. R... m'eût facilité les moyens de me prononcer sur son talent. Je fis mieux : dans l'intention de lui fournir une occasion favorable de se faire valoir, et afin de n'être pas réduit à le juger sur un seul ouvrage, je profitai du temps que me demandait l'examen des tableaux de la galerie pour lui faire entreprendre deux restaurations d'une nécessité impérieuse et d'une exécution plus facile que celle de l'école d'Athènes. Elles étaient motivées par l'état des tableaux du Pérugin et de Francesco Vanni.

Le panneau du Pérugin était déjeté en plusieurs endroits: d'un côté, il se recourbait en arrière, s'écartait assez de la bordure pour laisser un vide à y passer le doigt; d'un autre côté, il poussait en dehors du cadre. Les bords menaçaient de se briser tout autour, comme ils l'étaient déjà dans deux des angles. Dans le haut du panneau, cinq ou six centimètres étaient recouverts par le cadre; par derrière, les traverses ne tenaient plus dans les mortaises.

Et pourquoi faut-il le dire? Ces dommages existaient sur l'un des plus précieux tableaux de ceux envoyés par le gouvernement en 4804, sans que personne au Musée songeât à y porter remède et recherchât les causes de leur origine! Ces causes étaient cependant visibles pour tout le monde, car elles ne provenaient que de l'encadrement du tableau qui était cloué dans la bordure avec moins de précaution qu'on ne le ferait d'une mauvaise planche de cloi-

sonnage; les clous traversaient sur le côté toute l'épaisseur du panneau pour venir se fixer dans le bois du cadre. Cet acte manifeste d'une incurie coupable et d'une brutalité révoltante est à ajouter à tous ceux que j'ai signalés dans le commencement de ce rapport; il donne la mesure des motifs qui m'ont engagé à ne pas retarder d'un instant les réparations à faire au panneau. On y procéda de la manière suivante.

J'avisai d'abord à redresser le panneau en le faisant humecter sans interruption par derrière et le tenant comprimé avec des barres serrées par des presses à vis, qu'on resserrait au fur et à mesure que le bois devenait flexible. An bout de deux ou trois jours, le panneau étant parfaitement redressé, M. Vitaux remplaça les anciennes traverses qui ne tenaient plus dans les mortaises par de nouvelles pièces de bois qui raffermirent tout à fait le tableau, puis il ajusta des morceaux aux parties brisées. Ce travail, d'une grande simplicité, a été exécuté comme il devait l'être, si M. Vitaux a fourni du bois très sec, ainsi qu'il m'en a donné l'assurance. Les clous ont été supprimés et remplacés par des traverses de fer vissées seulement sur le bois du cadre; elles ne sont pas fixées au panneau qui est entièrement libre et ne le retiennent que par une légère pression.

Après cette opération, la restauration complète du Pérugin était indispensable pour repeindre les pièces rapportées au panneau, pour rétablir le tableau dans son état primitif, en lui rendant l'air dont il était privé au-dessus des têtes des deux saints; pour faire disparaître, par le nettoyage, le contraste désagréable de la partie qui avait été recouverte par le cadre avec la partie du ciel exposée à l'air, la première ayant conservé un ton clair, et la seconde étant devenue d'un jaune sale et sombre par le change-

ment du vernis et des glacis d'une ancienne restauration. Il convenait encore de dégager le ciel d'une multitude de repeints dont il était surchargé et qui n'étaient qu'un peu dissimulés par la crasse des vernis. Dans les terrains tapissés de gazon, il s'en trouvait quelques-uns si fortement noircis qu'ils semblaient peints avec de l'encre. On en remarquait encore plusieurs de cette espèce dans la draperie rouge de saint Jean, et un autre large comme le creux de la main au milieu de la mître blanche de saint Augustin. Mais ce qui recommandait surtout l'attention constante du restaurateur, c'était le nettoyage du tableau.

La crainte que le gauchissement du panneau du Pérugin n'augmentât ou le fit fendre, ne me laissa pas hésiter à le faire redresser immédiatement. Ce redressement détermina l'application des pièces sur les parties brisées, et ces pièces, ainsi que les dommages du tableau, nècessitèrent la restauration.

Celle de Vanni fut motivée par les crasses et les retouches qui empêchaient de juger de sa conservation et le défiguraient au point qu'on l'avait exposé, comme un objet insignifiant, dans une des places les moins éclairées de la rangée du haut de la petite galerie. Son originalité incontestable valait pourtant bien la peine qu'on vérifiât s'il méritait d'être conservé. Indépendamment de ces motifs, la réparation du tableau était encore réclamée par l'état du panneau, augmenté du haut et du bas par deux rallonges mal jointes et peu solides qui demandaient à être recollées et soutenues par un parquetage. Ce travail n'étant pas souvent pratiqué à Toulouse, je jugeai utile, en le confiant à M. Vitaux, de le faire exécuter d'après mes indications. Il le fit solidement, mais son ouvrage est lourd comme

tous les travaux qu'on entreprend pour une première fois.

J'affirme néanmoins que je n'aurais jamais pris sur moi de faire restaurer ce tableau s'il eût été entièrement dégradé, ainsi que M. R... le déclare dans son mémoire. De tout temps, j'ai été d'avis qu'un tableau ruiné ne doit pas être remis en état lorsqu'il appartient à un musée; une restauration, si bien faite qu'elle soit, ne pouvant remplacer l'œuvre du maître, et convertir un ouvrage qui serait tout à fait détérioré en une des belles choses d'une galerie qui contient nombre de productions parfaitement conservées et de peintres très supérieurs à J. Vanni. Je déplore sincèrement que M. R... n'ait pas craint, en cette circonstance, d'altérer la vérité, parce qu'on est en droit d'appréhender que, pour se faire valoir auprès des amateurs et du public, il ne balance pas à déprécier les tableaux qui lui sont confiés. La vérité est que le J. Vanni avait été altéré par une ancienne restauration, et qu'en le dépouillant de ses crasses et de ses repeints on découvrit des maladies graves sans doute, mais toutefois fort réparables; elles n'offraient pas d'assez grandes difficultés de travail pour qu'on se privât d'un ouvrage italien envoyé en 1812 par le gouvernement, et dont le Musée possède peu d'équivalents dans une aussi petite dimension.

Je n'eus pas lieu, pour mon compte, d'être satisfait d'avoir pris l'initiative des restaurations du Pérugin et du Vanni, car je ne tardai pas à m'apercevoir que M. R... évitait constamment de restaurer en ma présence, malgré tout l'intérêt qu'il avait à donner des preuves de sa capacité.

A cause de la prudence et des ménagements que demandait le nettoyage du tableau, j'avais procédé, conjointement avec M. R..., à cette opération et à l'enlevage des repeints. Quand je fus d'avis que le tableau était suffisamment nettoyé, je lui recommandai instamment de ne pas aller plus loin et surtout de ne plus toucher aux chairs; il se conforma à cette prescription tant que j'assistai à la préparation de la restauration qui eut lieu dans la galerie; mais il ne tarda pas à faire transporter le tableau dans une chambre de l'école des Beaux-Arts, où je me rendis plusieurs fois sans le rencontrer. Je dus donc, malgré tout le désir que j'en avais, rencncer à suivre la marche de cette restauration; aussi ne puis-je me prononcer sur un travail dont je n'ai pas vu exécuter ce qu'il m'importait le plus d'examiner pour en rendre un compte fidèle. Par cette raison, je conserverai une égale réserve pour ce qui concerne la réparation du Vanni.

Au surplus, ce n'était point sur ces travaux que j'avais à résoudre la question de capacité; je n'étais chargé que deprononcer sur le résultat de la restauration de l'école d'Athènes, qui présentait de vraies difficultés et pouvait faire juger du talent de l'artiste. Je soutiens encore, ainsi que je l'ai dit quand j'ai vu le tableau pour la première fois, que la partie restaurée était loin de présenter les graves détériorations de celle qui ne l'est pas, et que c'est à tort que M. R... prétend qu'elle était en aussi mauvais état. Le peu de travail qu'il a fait sur la partie malade est lourd, mal attaqué, préparé avec des tons sales, et promet si peu de bien venir, qu'on est tout étonné qu'il soit du même artiste qui a restauré la première moitié de la composition. Je le trouve si faible, que je ne serais pas surpris que la non réussite de cet essai fût la cause principale qui ait fait renoncer M. R... à sa restauration, quelque importante qu'elle soit pour ses projets ultérieurs. En conséquence,

l'habileté qu'on suppose à M. R... ne m'étant pas démontrée, attendu qu'il a toujours évité de travailler devant moi et qu'il n'a pas rempli ses engagements à l'égard du tableau de l'école d'Athènes, je déclare n'être pas en mesure d'arrêter mon opinion sur son talent, et je m'en tiens aux observations qui précèdent.

J'avais commencé une analyse détaillée des travaux de M. R... tels qu'il les a livrés et d'après les indications de son mémoire; mais, sur l'observation qui m'a été faite que ces détails manquaient aujourd'hui d'opportunité, vu le retard qu'a éprouvé mon rapport, vu que M. R... a été payé et qu'en définitif les faits sont accomplis, j'ai renoncé à ma première rédaction; je conserve cependant quelques notes particulières qu'il me serait facile de mettre au net si les renseignements que je viens de donner n'étaient pas suffisants pour éclairer la commission.

# Conclusion sur la Restauration. — Paiement des Restaurateurs.

Si les principes de prudence qui me servent de guide dans ce rapport m'ont fait parler avec tant de réserve sur le compte de M. R..., ils m'ordonnent aussi de donner cet autre conseil qui n'est pas moins sage: sous aucun prétexte, les restaurations ne doivent s'exécuter en dehors du Musée, sans quoi on aurait difficilement une preuve des accidents qui peuvent êtré causés par la maladresse de l'artiste, qui saura toujours les déguiser à peu près ou soutiendra qu'ils existaient avant que les tableaux lui fus-

sent confiés. Malgré les difficultés que présente le local, il convient de disposer tout exprès dans l'établissement un atelier de restauration, afin que le conservateur et les membres de la commission aient la faculté d'exercer à toute heure leur surveillance (1). Quel que soit le mérite et la réputation du peintre-restaurateur qui sera appelé à remettre en état les tableaux du Musée, quelque confiance qu'on ait en lui, qu'on le choisisse parmi les artistes de la localité ou bien qu'on le fasse venir de la capitale, il doit s'engager d'avance à n'exécuter les restaurations que d'après les prescriptions de la commission et conformément aux instructions qui lui seront données. Il ne s'y assujettirait certainement pas si on le laissait libre de diriger ses travaux à son gré; il les prolongerait ou les hâterait en raison de ses propres intérêts, et dès lors ne présenterait plus de garantie contre les inconvénients qu'on veut éviter. Une commission, composée de gens éclairés et surtout bien convaincus que la meilleure restauration se borne à reprendre tout juste ce qui choque la vue, aura seule assez d'autorité, je le répète, pour l'empêcher de s'écarter de la marche qui lui sera tracée et en dehors de laquelle on ne ferait que compromettre les intérêts du Musée, aussi bien sous le point de vue de l'art que sous celui des dépenses.

Cette question des dépenses n'a encore été résolue que

<sup>(1)</sup> Dans les musées où l'on emploie des restaurateurs, il leur est formellement défendu de recevoir des visites pendant le temps de leurs travaux; c'est une mesure de prévoyance contre l'indiscrétion des artistes et contre ceux qui auraient besoin d'avoir recours à un pinceau étranger pour se faire aider. Tant d'autres inconvénients résulteraient de ces visites qu'il est inutile de les rapporter.

pour les rentoilages et les enlevages. Il est facile d'établir le compte général des frais qu'ils occasionnent, les prix en étant fixés au pied carré. Pour les restaurations, il est presque impossible d'en déterminer d'avance les prix, à moins d'une convention amiable avec celui qui s'en chargera, convention à laquelle s'opposent les mesures à adopter pour la marche et la réussite des dites restaurations; et comme cette réussite est le but de tous nos efforts, il ne faut rien négliger pour qu'elle ne devienne pas illusoire.

Le temps seul, nous l'avons dit, est le grand juge des restaurations; ses jugements ne sont pas contestables et nous devons le consulter sans cesse comme notre meilleur conseiller.

Pour mettre à profit les instructions que nous pouvons en tirer, il importe de ne pas limiter la durée d'une restauration, d'avoir tout le loisir de l'exécuter commodément et de suivre les effets du travail qu'il ne faut pas craindre d'effacer, et de recommencer tant qu'on n'en est pas entièrement satisfait. Quand une retouche n'est pas telle que vous le désirez et qu'on sent la possibilité de la faire mieux, il n'y a pas à balancer, il faut l'enlever. Je ne conseille pas pour cela de passer sur une restauration plus de temps que le travail ne l'exige, mais je prétends que, s'il présente des difficultés, on ne doit pas l'abandonner avant de les avoir surmontées. La direction ou la commission du Musée ne peut pas accepter ni conserver une restauration qui ne serait pas parfaitement réussie; elle ne peut risquer non plus qu'on expédie un travail qui, demandant une grande application et des soins particuliers d'exécution, exigerait qu'on y passât plus de temps qu'à un autre. Une règle, dont on ne doit jamais s'écarter, c'est de laisser sécher parfaitement les préparations et les dessous ; les restaurateurs ne se hâtent que trop de les recouvrir pour avancer leur ouvrage, et c'est une des causes principales qui font que les retouches repoussent. Les retouches qui sont à peu près au ton et qui n'attendent plus qu'un léger frottis pour s'harmoniser avec le maître doivent sécher encore plus longtemps, et quand ces dernières retouches sont terminées, on ne saurait trop attendre pour voir l'effet qu'elles produiront plus tard. Il n'y a pas d'autre moyen, je l'affirme, d'atténuer les changements d'une restauration. Mais, comme cette manière d'opérer oblige à entreprendre en même temps un certain nombre de tableaux et qu'elle divise les travaux dont on ne peut pas préciser au juste la durée, elle exclut aussi toute idée d'en fixer d'avance les prix, cette convention étant contraire aux intérêts du Musée et à l'exécution de bonnes restaurations. En effet, admettons qu'on convienne d'un prix avec un restaurateur. Il est probable qu'il conduira son travail en raison du gain qu'il se propose de faire. Bien ou mal réussi, il le livrera tel quel lorsqu'il le jugera terminé. Si on lui remet des tableaux sans être d'accord sur le prix de restauration, on s'expose à des demandes exagérées auxquelles on est parfois fort embarrassé de répondre. Moins raisonnable encore en taxant ses travaux, il n'a jamais égard à ceux qui n'offrent aucune difficulté et s'exécutent dans un instant. Cela est de fort peu d'importance pour un particulier qui voit, dans le nettoyage d'un tableau, tout un merveilleux changement qui en double la jouissance et la valeur à ses yeux; mais, pour un musée riche de plusieurs centaines de tableaux, tous à nettoyer et à vernir, la chose doit être envisagée différemment, de manière à éviter des dépenses faites en pure perte et qu'on pourrait reporter utilement

sur d'autres objets. Nous en avons un exemple dans le mémoire de M. R... On y trouve, portés aux prix de 15 et 20 francs, de simples nettoyages qu'on exécute en trente minutes, une heure au plus. Sur des tableaux de petite dimension, un artiste consciencieux en terminerait une demi-douzaine au moins dans sa journée.

Pesant mûrement toutes ces considérations, j'en déduis qu'on ne peut traiter à forfait avec un peintre-restaurateur. Il doit être payé à la journée, comme sont payés ceux employés aux musées de Paris, de Vienne, Berlin, Bruxelles et même de quelques musées de province.

En vue d'éclairer l'administration municipale sur la question du paiement des peintres-restaurateurs, je dirai que ceux du Louvre recevaient de mon temps 40 francs par jour, à l'exception du plus ancien, M. Ribet, qui touchait 45 francs. Pour cette rétribution de 40 francs, ils travaillaient de dix heures du matin à quatre heures du soir, et le moindre retard leur était rigoureusement compté. Néanmoins, ces places étaient très recherchées, parce qu'elles posent très bien l'artiste auprès du public. Aujourd'hui que tous les travaux de Versailles sont terminés, on n'emploie que très peu de restaurateurs au Musée de Paris.

J'ajouterai cependant que, si l'on faisait venir exprès un peintre-restaurateur de Paris, je ne pense pas qu'il se dérangerait et quitterait ses travaux habituels à moins de 20 francs par jour; c'est le prix, m'a-t-on dit, que la ville de Rennes accorde à un nommé Gondar, qui est loin d'être de première force.

#### CHAPITRE III

ETAT DETAILLE DES RESTAURATIONS A FAIRE-AUX TABLEAUX
DU MUSEE DE TOULOUSE

#### PREMIÈRE CATEGORIE

Restaurations des tableaux les plus recommandables de la galerie.

## 25. GUERCHIN (F. Barbieri, dit le)

LE MARTYRE DE DEUX SAINTS

De tous les tableaux de la galerie les plus recommandables par leur mérite et le nom du maître, le Martyre de deux Saints du Guerchin est celui qui est le plus menacé de voir s'aggraver ses détériorations, si l'on différait par trop d'y porter remède. Il serait à souhaîter qu'on pût rétablir ce tableau au moyen d'un rentoilage double ou d'un rentoilage par le nouveau procédé; mais il est présumable que la toile sur laquelle il est peint se détachera d'ellemême de l'impression et que l'enlevage deviendra indispensable. C'est la première question, ou plutôt le premier travail, dont on aura à s'occuper aussitôt l'arrivée du rentoileur. Une fois l'enlevage décidé, il ne faudra pas retarder d'un jour à l'entreprendre, afin de laisser aux nouvelles impressions tout le temps nécessaire de sécher parfaitement, c'est-à-dire sans laisser aucune trace d'humidité

ou de graisse, condition essentielle pour obtenir un rentoilage solide et durable.

Les gerçures du tableau sont larges, profondes, étendues et couvrent toute la surface de la peinture. Je pense qu'elles rentreront en partie par le travail intelligent du rentoileur. (Voir l'état des rentoilages.)

Je dois signaler comme devant être enlevés, les repeints qu'on voit sur le dos du bourreau, sur l'épaule du martyr qui a la tête tranchée, sur les dalles dans le bas de la composition, au-dessous du pied de la Vierge, dans les nuages, dans la partie lumineuse du ciel, et surtout celui de la jambe droite de l'enfant qui choque encore plus que les autres. Cette restauration devra être confiée à un artiste consciencieux qui ne cherche pas à augmenter le travail que j'indique et s'attache plutôt à diminuer celui qui a été exécuté si maladroitement. Les moindres restaurations prennent déjà assez d'importance lorsqu'on est contraint de toucher à l'œuvre d'un grand maître. Toutefois, celle dont il s'agit perd, selon moi, beaucoup de son intérêt vis-à-vis la question de l'enlevage. Il ne faut pas chercher ailleurs ce que j'appellerai la grande réparation de votre tableau, la seule qui le sauvera d'une ruine imminente, la seule qui puisse conserver à l'art une de ses brillantes productions et au Musée de Toulouse une de ses œuvres les plus remarquables.

Le nettoyage n'est pas la partie la moins importante de la réparation. Ne pouvant être fait autrement que par l'emploi des spiritueux, il doit être conduit avec assez de prudence pour ne pas faire naître d'autres retouches que celles déjà signalées. Il faut bien se garder de chercher à préparer le dévernissage en déroulant aux doigts, cela n'aboutirait qu'à fatiguer la peinture et les arêtes des gerçures sans aucune utilité. On devra enlever une légère partie du vernis avant de livrer la toile au rentoileur, ayant la précaution d'exécuter ce travail quelques jours à l'avance, afin de laisser évaporer l'essence et sécher le vernis qui aura été réservé (4). (Porté à l'état des rentoilages.)

### 160. RUBENS (Pierre-Paul)

#### LE CHRIST ENTRE LES DEUX LARRONS

Tout véritable amateur, tout artiste sérieux respectera les parties usées de ce tableau comme on respecterait les reliques d'un saint. Malheur à celui qui oserait le restaurer ou en proposer la restauration! il s'attirerait les justes malédictions de tous les amis des arts.

En m'exprimant ainsi, j'ai principalement en vue de mettre en garde contre elles-mêmes les personnes qui s'inquiètent plus qu'il ne faut des parties usées de cette œuvre admirable. On ne saurait trop déplorer, il est vrai, les moindres dommages qu'elle a éprouvés, mais les usures nuisent moins ici à l'aspect du tableau que dans toute autre peinture, parce qu'elles se lient à d'autres parties que Rubens lui-même a laissées à l'état d'ébauche et qu'il n'a pas jugé à propos de terminer davantage, attendu que son ouvrage n'y aurait pas gagné plus d'effet. D'ailleurs, on sait qu'il a souvent procédé ainsi, même dans quelques-unes de ses productions les plus remarquables. Ces éclair-

<sup>(1)</sup> Ce dévernissage préparatoire n'a pu avoir lieu, le tableau et vingt-quatre autres ayant été livrés à M. Mortemart avant la première réunion de la commission, avant qu'on eût pris connaissance de l'article de mon rapport et avisé au choix d'un dévernisseur.

cissements me paraissent d'autant plus utiles que j'ai vu plus d'un curieux prendre pour des détériorations les parties ébauchées les mieux conservées du tableau et en manifester un vif regret. Cette opinion, partagée par beaucoup de gens qui ne sont pas familiarisés avec les ouvrages de Rubens, accrédite le bruit de dommages dix fois plus grands qu'ils ne sont réellement et conduit enfin à supposer la nécessité de réparations sérieuses.

Or, c'est précisément la nécessité de ces réparations que je conteste, fussent-elles confiées au plus habile peintre du monde; je déclare de nouveau qu'elles deviendraient la perte inévitable du chef-d'œuvre de la galerie.

L'opposition que je fais à toute restauration proprement dite ne m'empêche pas de reconnaître l'utilité de remettre le tableau dans un meilleur état que celui où il se trouve aujourd'hui. Je n'ai pas oublié les quelques repeints détestables du bas de la composition et des deux joints du panneau. Ces repeints, hideux à voir à côté de la brillante couleur de Rubens, saisissent d'indignation contre le téméraire ignorant qui a porté une main sacrilége sur un ouvrage du grand peintre; mais, comme on peut les attaquer sans toucher à la peinture du maître, je ne vois aucun inconvénient à le faire, pourvu que ce soit avec discernement et circonspection. Je vais indiquer le moyen d'y parvenir sans recourir à l'assistance de la palette et sans donner prise à la plus légère critique.

On commencera par dérouler également le vernis; lorsqu'on en aura enlevé une quantité suffisante pour pouvoir le renouveler, on se gardera bien d'en dégager davantage les ombres et les glacis, afin de ne pas les mettre à découvert. Les clairs étant plus solides doivent être déroulés plus avant, parce que les crasses et les vernis jaunes s'y font toujours trop remarquer. Toutefois, il faut procéder avec prudence et eu égard aux empâtements, pour conserver en harmonie les clairs et les demi-teintes. Le dévernissage aux doigts est beaucoup plus long que par l'emploi des spiritueux, mais il convient mieux pour le tableau dont il s'agit, ne fût-ce que pour ôter tout prétexte de dire qu'il a été trop nettoyé, critique très familière aux amateurs qui hantent habituellement les musées.

Quand le nettoyage sera effectué, on ne devra plus se proposer d'autre but, pour rendre au tableau tout ce qu'il lui importe d'acquérir, que d'enlever aux repeints ce qu'ils ont de par trop défectueux. On y parviendra facilement en appliquant sur chacun d'eux des cotons imbibés d'essence pure, qu'on laissera séjourner jusqu'à ce que la couleur devienne sensible à l'action du grattoir, ou d'une mixtion extrêmement faible, choisissant des deux moyens celui qui présentera le plus de facilité pour la réussite (4).

Dès qu'on reconnaîtra que les retouches sont assez éclaircies pour ne pas trop jurer avec le ton du maître, il deviendra inutile de pousser plus loin le travail. Si cepen-

<sup>(1)</sup> Je ferai observer, une fois pour toutes, qu'en conseillant de chercher à diminuer le ton assombri des repeints au moyen du grattoir ou d'une mixtion, je ne propose qu'un essai qui réussira quelquefois, et qui, le plus souvent, n'amènera aucun résultat, la plupart des repeints, poussés au noir et appliqués sur des mastics, conservant les mêmes teintes jusqu'aux dessous, quand ceux-ci n'ont pas été préparés plus clairs et n'ont pas séché assez longtemps, cela ne saurait empêcher cependant de chercher à atténuer les repeints, parce qu'il ne peut en résulter aucun inconvénient, et que, au contraire, lorsqu'ils s'affaiblissent, on en arrive sonvent à en éviter de nouveaux ou, tout au moins, à faciliter de les ramener au ton par de légers frottis. J'ai obtenu moi-même de très bons résultats de cette manière de procéder, surtout dans les chairs, et, en général, dans toutes les parties claires.

dant on acquérait la certitude qu'elles recouvrent des parties conservées, on chercherait à dégager la peinture originale, autant que cela pourrait se faire, sans provoquer de nouveaux repeints. Je n'appelle pas repeints quelques points de propreté, s'ils étaient indispensables.

## 24. GUERCHIN (G. F. Barbieri, dit le)

LES SAINTS PROTECTEURS DE LA VILLE DE MODÈNE

On a toujours tort de nettoyer à fond un tableau, chaque fois qu'on peut éviter de le faire sans inconvénient, mais on est bien plus blâmable de repeindre et de revernir sur les crasses. Celui qui procède ainsi ne connaît pas son métier; notre belle composition du Guerchin nous en fournit la preuve.

Il y a vingt-cinq ans environ, un artiste, sans aucun doute étranger à l'art du restaurateur, a fait divers essais pour nettoyer le tableau. Ne sachant comment s'y prendre, il s'est heureusement arrêté à temps, nous montrant des parties à peu près nettoyées et laissant les autres sous une crasse excessivement épaisse et d'une inégalité choquante. Un nouveau nettoyage devient inévitable pour retrouver l'harmonie; mais il faut le conduire de manière à ne pas attaquer les endroits où la couleur est très légère, comme dans les ombres, dans le ciel et dans les groupes d'anges; ce sont les parties les plus vulnérables, celles où l'on découvre déjà quelques usures. On remarque bien çà et là dans le tableau, et surtout dans les nuages, quelques mauvais repeints qui font autant de taches; cependant, comme ils ne causent pas un grand préjudice à la peinture, parce qu'ils se trouvent pour la plupart dans le haut de la composition, on se contentera de les atténuer, ainsi que je l'ai indiqué pour ceux de Rubens; et dans le cas où l'on serait obligé de les rétablir, on les reprendrait très légèrement au-dessous du ton du maître (1). Je ne cite pas certains autres repeints qui me paraissent tout à fait inutiles et qui disparaîtront au nettoyage; tous ces petits dommages n'empèchent pas que cette belle œuvre du Guerchin comptera parmi les productions les mieux conservées du Musée, lorsque sa conservation sera assurée pour longtemps par un nouveau rentoilage. (Voir l'état des rentoilages.)

Il est très important de rendre à cette toile l'ancienne forme cintrée que le peintre a voulu lui donner pour l'arrangement pittoresque du haut de sa composition. Le plus simple bon sens ordonne de respecter toutes les dispositions prises par l'artiste; on pourra s'y conformer ici, rien qu'en ajoutant à la bordure une partie cintrée qui rétablira le tableau dans sa forme primitive.

## 28. GUIDE (Guido Reni, dit le)

#### APOLLON ÉCORCHANT MARSYAS

Il n'y a pas dans la galerie un second tableau qui gagnera autant que celui-ci à être nettoyé. Le changement qu'il subira sera merveilleux; son aspect monotone, sombre, presque noir, se convertira en une couleur blonde et

<sup>(1)</sup> Je dis dans le cas où l'on serait obligé de les rétablir, parce qu'il y a dans la plupart des tableaux à restaurer un grand nombre de retouches faites au vernis qui s'enlèveront au nettoyage, et d'autres qui disparaîtront également, étant appliquées sur des mastics qu'on devra renouveler en rentoilant : les unes et les autres de ces retouches seront donc à rétablir.

brillante, dans laquelle on retrouvera les tons fins et flatteurs de la palette du Guide, et, sous le rapport du faire, tout ce que son pinceau offre de plus délicat.

Quoique très familiarisé avec les ouvrages du Guide, je n'ai point fait ces découvertes à travers les couches épaisses des crasses et des vernis culottés qui recouvrent le tableau. Je ne me suis assuré de son état qu'à l'aide de petits essais dont les résultats peuvent être appréciés de tout le monde, par la trace apparente que j'en ai laissée sur l'épaule d'Apollon, sur son pied droit et sur le pied gauche de Marsyas.

Je conseillerais de nettoyer le tableau avant de le donner au rentoileur, si l'on n'avait à craindre de toucher à la partie supérieure de la toile, où la peinture se soulève partout et forme de nombreuses écailles qui se détacheraient au plus lèger frottement. En évitant d'approcher de ces parties, où l'on aperçoit quelques anciennes restaurations, et en n'opérant que sur les endroits solides, il sera possible d'enlever le plus gros du vernis pour faciliter l'opération du rentoilage.

Malgré la difficulté de bien juger le tableau sous l'épaisseur des crasses, il m'a paru assez bien conservé; les repeints choquent plus la vue qu'ils n'indiquent réellement de grands dommages, car ils ne sont pas appliqués sur des parties usées. Je vais mentionner les plus défectueux, sachant bien qu'on en découvrira d'autres moins importants qui ne se montreront qu'après le nettoyage.

Dans le visage d'Apollon, il y a un repeint sur la pommette; dans le torse, il y en a également un sous le nombril, on en voit un autre sur la cuisse droite, et une demi-douzaine au moins dans la draperie qui voltige autour du corps. Les ombres des chairs étant épidermées dans certains endroits, et surtout dans la joue, devront être respectées au dévernissage. Dans la figure de Marsyas, on remarque aussi plusieurs retouches dans le torse, deux petites sur la cuisse gauche, une sur chaque bras et d'autres sur le pouce et l'index de la main droite qui se trouve dans les mastics.

Toutes ces retouches sont à enlever et à refaire; elles me paraissent beaucoup trop étendues et seront probablement réduites des trois quarts par le nouveau restaurateur. (Voir l'état des rentoilages.)

Dans la note qui m'a été communiquée de la mairie, relativement aux restaurations de 1832, j'ai remarqué que le Guide y était porté comme ayant été nettoyé et qu'on en avait refixé les écailles. Ces indications donnent matière à de graves réflexions.

Je ne pense pas que le tableau ait été nettoyé entièrement, sans quoi il ne pourrait être dans l'état où nous le voyons aujourd'hui, plus enfumé de ton que les toiles qui ne montrent aucune trace de dévernissage depuis soixante ans. Mais, 'en admettant qu'il ait été nettoyé, il serait évident alors qu'il a été couvert d'un vernis teinté qui n'a pas tardé à changer, car il n'y a véritablement qu'une sale patine qui ait pu produire un pareil effet en aussi peu de temps. Or, l'application de cette patine est toujours très nuisible et donne prise à des suppositions fâcheuses contre l'artiste qui l'a employée, attendu qu'on ne s'en sert que pour dissimuler de mauvais repeints ou les maladresses du nettoyage, autrement dit les usures. Nous avons donc à craindre de voir apparaître sous cette sale et lourde patine quelques accidents que je n'ai pu signaler. Quoi qu'il en soit, rien ne saurait empêcher de dépouiller le tableau de ses saletés; nous le retrouverons toujours, dans son

ensemble, tel que je l'ai montré en commençant cet article.

Quant aux écailles supposées avoir été refixées, je déclare qu'on s'est fortement trompé, et qu'en cherchant à les rentrer on n'a fait que les rendre moins solides. Je suis même intimement convaincu que les repeints qui se trouvent au milieu de ces écailles proviennent de la chute d'une quantité d'entre elles, tombées, sans aucun doute, lorsqu'on aura voulu les refixer sans connaître les procédés à employer et les préparations indispensables pour assurer le succès de ce travail. On voit par là à combien de dangers on expose les tableaux, en les confiant à de soi-disant artistes qui n'ont pas les plus légères notions de l'art de la restauration. (Porté à l'état des rentoilages.)

## 129. DYCK (Antoine van)

MIRACLE OPÉRÉ A TOULOUSE PAR SAINT ANTOINE DE PADOUE

Sans être traités par des glacis aussi légers et aussi transparents que ceux de Rubens, tous les ouvrages de ses élèves et ceux de ses imitateurs, procédant de sa manière d'opérer, sont sujets aux mêmes détériorations et m'obligeront conséquemment à renouveler pour chacun d'eux à peu près les mêmes recommandations que j'ai faites à l'égard du tableau du chef d'école. Ces recommandations appuieront principalement sur le saint Antoine de Padoue de van Dyck qui, dans l'école flamande, est l'œuvre la plus importante de la galerie, après celle de Rubens, occupant la place d'honneur dans tous les musées, et ces deux grands artistes étant reconnus comme les plus beaux génies de la Flandre.

Un nettovage à fond ferait découvrir d'anciennes maladies et de nombreuses usures, dont la réparation entraînerait à recouvrir le maître. Cette opération ne pouvant qu'être nuisible, il faut bien se donner garde de l'entreprendre. Le vernis doit être enlevé entièrement aux doigts, si cela est possible; sinon, il faut employer, dans les clairs seulement, une mixtion si faible qu'elle ne produise pas plus d'effet que l'action d'un simple déroulage. On dévernira très légèrement sur les tons rouges des chairs, qui deviendraient trop vifs sans cette précaution, puis on continuera le dévernissage avec autant de ménagement jusque sur les clairs des figures, le poussant un peu plus dans le ciel, tout en évitant d'atteindre le fond du vernis. Les repeints les plus apparents, tels que ceux du nez de la figure qui tend les bras, ceux de la robe de saint Antoine, et celui qui est dans les eaux, devront être allégés au moyen du grattoir ou d'une mixtion très faible, en opérant ainsi que je l'ai indiqué au sujet du Rubens. S'il y en avait quelques-uns qui fussent tellement durs qu'on ne puisse assez les éclaircir pour les rendre supportables, on se permettrait alors de les reprendre avec un léger frottis à sec. On se permettra aussi d'éteindre de la même manière le repentir qui se trouve au-dessous du pied de saint Antoine. (Voir l'état des rentoilages.)

# 128. DICK (Antoine van)

LE CHRIST AUX ANGES

Cet ouvrage de van Dyck est si léger d'exécution et d'une couleur si transparente, qu'on doit chercher tous les moyens d'éviter une nouvelle restauration.

Le nettoyage exige les plus grands ménagements. Le tableau étant peint sur une toile à gros grains, on procèdera avec la plus grande réserve au déroulage aux doigts, n'employant ce moyen que pour entamer le vernis, c'està-dire en vue d'en faciliter l'extraction; encore faudra-t-il opérer avec la plus grande légèreté, de peur d'attaquer la couleur adhérente aux grains de la toile; un frottement un peu trop prolongé l'épidermerait facilement. Lorsqu'on aura réduit en poudre la superficie du vernis, on recourra à de faibles mixtions pour enlever le reste. On conservera également ces mixtions à des doses très légères pour faire perdre aux repeints ce qu'ils ont de trop discordant. Dès qu'on s'apercevra que le ton est assez affaibli pour ne plus jurer avec celui du maître, on ne cherchera pas à obtenir davantage. La prudence ordonne de conserver des anciennes retouches qui ont produit tout leur effet plutôt que d'en faire de nouvelles qui finiront toujours par changer. Tant qu'on peut opérer ainsi sur les tableaux des grands maîtres, il n'y a pas à hésiter à le faire, sans égard aux réclamations des restaurateurs et à l'opinion de certains amateurs qui ne tiennent aucun compte des inconvénients qui résultent avec le temps de la plupart des restaurations. (Voir l'état des rentoilages.)

## 39. MURILLO (B. Esteban)

#### SAINT DIEGO

La restauration de ce tableau date à peine de quinze à dix-huit ans, et cependant elle est tellement changée qu'elle prive de tout son éclat cette œuvre de Murillo. Les tons ternes que nous voyons et qui deviendraient de plus en

plus louches s'ils n'étaient enlevés, sont dus à une patine employée avec le vernis pour dissimuler les retouches.

Cette altération accidentelle constatée, le parti à prendre ne laisse pas d'indécision : la couleur brillante de Murillo ne saurait rester voilée par les saletés qui détruisent toutes les beautés qu'on admire d'ordinaire dans une œuvre authentique du grand peintre espagnol. Un nettoyage, opéré avec circonspection, enlèvera la patine du tableau, lui rendra sa couleur chaude et dorée, et fera reparaître partout la touche du maître perdue sous la crasse. Ce sera sans doute beaucoup d'obtenu, et cependant on n'aura touché qu'à la partie la moins difficile de la réparation. Les difficultés réelles se présenteront dans la restauration, qui demandera à être exécutée par un homme consciencieux et fort habile. Tout ce qui se rattache à ce travail exige une exécution délicate et une grande intelligence de la couleur, jointes à un soin et à une patience qui ne se démentent jamais. Si l'on ne pouvait arriver aux tons du maître qu'à force de revenir sur son propre ouvrage, la restauration serait manquée et à recommencer avant dix ans. Il faut procéder par des tons aussi purs et aussi justes que possible, sur lesquels on ne soit obligé de revenir que par un léger frottis. Le travail doit être franchement conduit et laisser le maître intact, autrement mieux vaudrait ne pas entreprendre une nouvelle restauration, bien que celle qui existe soit des plus déplorables. Un grand nombre de petits points noirs paraîtront sous les crasses; on pointillera seulement ceux qui nuiraient à l'harmonie en considérant le tableau dans son point de vue. Les repeints sont nombreux, mais il n'y a pas de partie entièrement dégradée; le maître se montre partout et conduira, pour ainsi dire, lui-même le pinceau d'un homme intelligent.

Plus de trois mois consécutifs, consacrés dans la galerie à prendre mes premières notes et à examiner les tableaux, surtout ceux des grands maîtres, attestent du soin avec lequel j'ai procédé à cet examen. Aucune détérioration grave ne m'est échappée, j'en ai la conviction, à moins qu'elle n'ait porté sur un tableau par trop mal éclairé pour qu'on puisse le juger; mais alors j'en ai fait l'observation. Il ne pouvait en être ainsi à l'égard du Murillo, placé à la rangée du bas, assez à portée des regards des visiteurs pour qu'on en remarque parfaitement toutes les beautés et les défauts. J'ai observé le tableau dans tous ses détails, je l'ai revu avant de rédiger l'article qui le concerne, et je suis intimement persuadé que, quand on l'a remis au rentoileur, il n'avait pas de plus graves détériorations que celles susénoncées. Il présente cependant aujourd'hui une large surface privée de la peinture du maître, laquelle est remplacée par des pièces qui traversent la toile dans une grande partie de sa hauteur. M. Mortemart a prétendu que ces pièces remplaçaient des mastics de même dimension; cela n'est pas, cela ne peut pas être : des mastics aussi larges n'auraient eu aucune solidité sur un tableau peint sur toile, ils eussent bientôt travaillé, ils se seraient plus ou moins affaissés depuis longtemps; leurs contours, ne pouvant former un seul corps avec ceux de la toile du tableau, seraient devenus chaque jour de plus en plus visibles, et il n'est pas un amateur ou un artiste qui n'eût reconnu l'existence de ces mastics. D'ailleurs, ces mastics n'imitent jamais bien le grain d'une toile préparée, quel que soit l'aspect gu'on leur donne, et les repeints qui les recouvrent ne présentent pas des craquelures de la même espèce que celles d'une vieille peinture. Je n'émets pas ici une opinion qui soit réfutable, j'en appelle à tous les rentoileurs et restaurateurs de bonne foi ; j'en appelle aussi au souvenir de M. Prévost, au souvenir des peintres et amateurs de Toulouse qui fréquentent journellement la galerie : pas un seul, j'en suis persuadé, ne certifiera avoir vu les prétendus mastics de Murillo. Pour moi, qui ne les ai pas indiqués dans mon rapport parce qu'ils n'existaient pas, je me crois obligé, pour ma réputation, de déclarer à l'autorité la vérité du fait, comme je l'ai déclarée à la commission. Je le fais, tout en regretlant vivement qu'on n'ait pas ouvert, ainsi que je l'avais demandé, un registre spécial servant de procès-verbal et constatant l'état des toiles avant et pendant le rentoilage. Cette mesure de prudence, en provoquant de la part du rentoileur un redoublement d'attention, eut servi peut-être bien à éviter l'accident arrivé au tableau, et, dans tous les cas, elle aurait amené à éclairer l'autorité et la commission sur des faits qu'il eût été alors impossible de contester.

J'engage à réparer avec soin l'inscription qui est au bas de cette peinture, elle peut servir à en découvrir la provenance; elle doit aussi avoir quelque intérêt, puisque Murillo en plaçait souvent sur ses tableaux. (Voir l'état des rentoilages.)

# CARAVAGE (Michel-Angiolo-Americhi, dit le)

#### LE MARTYRE DE SAINT ANDRÉ

J'ai fait remarquer dans l'état des rentoilages qu'il n'y aurait pas nécessité de rentoiler ce tableau avant quelques années, s'il ne comptait parmi ceux qui gagneront le plus à être nettoyés et restaurés. J'affirme, qu'une fois dépouillé de son vernis et de ses repeints, il changera tout à fait d'aspect. Mais ces travaux de réparation ne sauraient être entrepris avant le rentoilage qui en facilitera l'exécution, tandis qu'il ne pourrait que les altérer et peut-être même obliger à les recommencer s'il n'avait lieu qu'après la restauration. Il en résulterait que pour retarder une dépense de 90 francs on courrait risque d'amener des inconvénients qu'il importe d'éviter.

Le nettoyage devra précéder le rentoilage et être poussé assez avant pour enlever tous les repeints noirs qui obscurcissent de tous côtés la composition et qui me paraissent en grande partie inutiles (4). J'en ai fait l'expérience sur une retouche qui recouvrait le drapeau que porte un soldat. Sous une couche épaisse de brun foncé, j'ai retrouvé très facilement la couleur originale du maître, d'un ton violacé assez vif. Dans plusieurs endroits du ciel, empâtés de tons sales, j'ai découvert des bleus brillants qui font voir ce que la peinture gagnera au nettoyage. Cette opération demandera à être conduite avec de grands ménagements, surtout dans les ombres, la plus petite négligence pouvant être la cause de nouvelles altérations. Les figures n'ont pas été trop atteintes par la restauration : le large repeint du nombril de saint André, les deux qu'on remarque sur son bras gauche et celui qui se trouve sur le bras droit du soldat déjà nommé, sont ceux à enlever et à refaire, les autres serviront en les atténuant légèrement. Le ciel étant disposé pour produire une forte opposition avec les masses vigoureuses du reste de la composition, doit être dépouillé de tous les repeints qui en altèrent la pureté des teintes. A cet effet, il faudra bien observer que

<sup>(1)</sup> L'observation ajoutée au bas de la page 69, au sujet du dévernissage du Guerchin, est également applicable à ce tableau.

le ciel est presque entièrement surpassé par un glacis noirâtre qui masque des tons bleus très fins et de beaux gris dans les nuages, dont les contours argentins sont perdus sous d'épais et sales empâtements. L'enlèvement de cette fâcheuse restauration exigera un travail de prudence et d'attention, mais qui ne présente aucune espèce de danger, en suivant strictement le procédé que j'ai indiqué par les applications de cotons imbibés d'un mélange d'essence et d'esprit de vin, et procédant ensuite avec le grattoir. (Voir l'état des rentoilages.)

#### OUDRY (Jean-Baptiste)

#### LA PRISE DU CERF

Les affreux repeints qui changent si complétement l'aspect du ciel, les nombreuses écailles de la peinture qui se détache de tous côtés, n'ont pu manquer d'attirer depuis longtemps l'attention des amateurs sur l'urgence des réparations qu'exige le tableau. Il y a vingt ans, un simple rentoilage eut suffi pour refixer la toile et les écailles, aujourd'hui il faut recourir à l'enlevage qu'il était si facile d'éviter. Je n'ai jamais pu me rendre compte comment on a laissé, durant de si longues années, dépérir tant de tableaux, et je me l'explique encore bien moins en regardant celui-ci qui a dû être le sujet de fréquents avertissements adressés à la direction du musée. J'ai fait souvent cette réflexion pendant que je travaillais dans la galerie, en remarquant que cette composition était une de celles qui attiraient le plus les regards du public et qu'on se préoccupait vivement de la voir remettre en état.

L'indication de la réparation est toute tracée : il n'y a pas à mettre la main sur le tableau avant que les écailles soient rentrées et la peinture rendue d'une solidité à toute épreuve. Sans cette attention, on amènerait infailliblement des dommages beaucoup plus considérables que les anciens. Une fois la peinture solidement refixée, on commencera à enlever le vernis en mitigeant une portion d'esprit de vin avec deux portions d'essence de térébenthine, diminuant la force de la mixtion à mesure que l'on approchera du maître. Quand le vernis sera enlevé et que les repeints seront à nu, on les couvrira de cotons imbibés d'un mélange d'esprit de vin et d'essence de térébenthine par portion égale, ayant soin de passer de l'huile de lin sur les bords de la peinture originale pour la préserver des effets de la mixtion (4). On entretiendra les cotons humectés de ce mélange jusqu'à ce que les repeints s'amollissent assez pour être enlevés au grattoir. La restauration consistera seulement à refaire les parties du ciel, où l'on ne retrouvera plus le maître. Si ces parties sont habilement restaurées, on peut dire que le tableau sera sauvé, car il n'y a pas à toucher aux figures qui, heureusement, paraissent toutes conservées. Les réparations du paysage seront presque insignifiantes, pourvu qu'on le nettoie avec beaucoup de précaution. (Voir l'état des rentoilages.)

# 150. MEULEN (Ant.-François van der)

LE SIÉGE DE CAMBRAI

Je range cette restauration au nombre des plus délicates à entreprendre, par la difficulté d'approcher de l'exécution

<sup>(</sup>t) Mesure de prévoyance qu'il est sage d'adopter chaque fois qu'on a besoin d'employer des mixtions un peu fortes pour détacher ou affaiblir des repeints.

légère et facile de van der Meulen, de sa couleur suave et transparente, de sa touche fine et spirituelle, presque inimitable. Le plus faible empâtement, la moindre lourdeur de pinceau fait tache sur une semblable peinture. Quoique le tableau soit bien malade, il ne l'est pas autant qu'on le suppose généralement. Cependant, on ne pourra bien juger de son état qu'après le nettoyage, nettoyage qui demande un soin tout particulier, la peinture, comme je viens de le dire, étant traitée par de si légers glacis que, dans certaines parties, la toile est à peine couverte de couleur.

Le premier et principal soin à donner au tableau, c'est de ne pas trop tarder à le pourvoir d'un rentoilage double qui refixe les écailles et fasse disparaître les cassures et les fentes qui traversent la toile. Après cette opération, on pourra attendre qu'on trouve l'occasion de confier le tableau à un restaurateur intelligent, soigneux et prudent. Il serait trop long d'indiquer l'un après l'autre tous les repeints, mais il importe de recommander de conserver ceux qui sont assez au ton pour ne pas choquer la vue et qui ne recouvrent pas le maître. Ne serait-ce pas imprudent de les remplacer par d'autres qu'on aurait toujours la crainte de voir repousser? Quant à ceux qui ne peuvent rester sans nuire à l'harmonie, ils sont si apparents, qu'il est inutile de les signaler. (Voir l'état des rentoilages.)

# 126. CRAYER (Gaspard de)

#### JOB SUR LE FUMIER

C'est un des tableaux qui ont le plus souffert et une des restaurations les plus difficiles, tant elle demande à être traitée avec légèreté et franchise pour rester en rapport

avec l'exécution de Crayer qui, comme tous les peintres flamands de son époque, prodigue les glacis dans ses ouvrages. Je constate d'abord que les masses d'ombres, qui sont rouges aujourd'hui, ont été dépouillées de leurs glacis par un déplorable nettoyage ; je déclare ensuite hautement que c'est un mal sans remède, et que le plus sûr moyen de conserver longtemps le tableau consiste à ne jamais toucher aux parties usées. Pour ce qui concerne les anciennes retouches, elles ont été exécutées avec tant de maladresse, qu'on ne peut se dispenser de les refaire. Les principales se trouvent : dans la jambe droite de Job, dans la bottine et les vêtements de l'homme qui est assis, sur la terrasse du premier plan, sur la cassure de côté, provenant de la rallonge de la toile, et dans le fond; elles sont assez visibles pour faire reconnaître toutes celles de la même espèce qui resteront à enlever.

Le nettoyage des tableaux peints par des glacis tels que celui-ci réclame un soin tout particulier et une réserve extrême dans l'emploi des spiritueux. Je recommande de nettoyer très légèrement les clairs et de ne passer aucun mordant sur les ombres. On les déroulera aux doigts avec égalité et l'on s'arrêtera aussitôt que le vernis résistera au frottement.

Je juge utile, pour rétablir l'effet du tableau, de lui rendre sa forme primitive, cintrée du haut, attendu qu'il ne s'agira que d'ajouter une planche dorée à la bordure, ainsi que cela a été dit pour le Guerchin. (Voir l'état des rentoilages.)

## 123. CHAMPAIGNE (Philippe de)

LOUIS XIII DONNANT LE COLLIER DE L'ORDRE DU SAINT-ESPRIT

Encore un des tableaux qui ont le plus besoin d'être rentoilés, tant à cause des gerçures que du peu de solidité de la peinture sur son impression. Néanmoins, avant d'entreprendre ce rentoilage, il conviendra d'enlever une partie du vernis, qui est si épais, qu'il a contribué sans doute à élargir les gercures et qu'il nuirait maintenant au travail du rentoileur. On conduira ce dévernissage en le ménageant de manière à conserver une couche égale de vernis suffisante pour protéger les arêtes des gercures contre l'action du fer, le repassage qu'on sera obligé de renouveler plusieurs fois pouvant les aplatir avant que la peinture ne soit solidement refixée. Là crasse, qui n'est pas moins épaisse que le vernis, viendra avec lui et laissera à nu toutes les détériorations qu'elle cache en partie. On découvrira alors, en regardant de près, une quantité de points noirs auxquels il ne faut pas toucher s'ils résistent au grattoir ou s'ils font apparaître, en les enlevant, de petites marques blanches. Tous les anciens repeints peuvent rester, ou du moins servir, soit en les grattant légèrement, soit en les adoucissant par le nettoyage ou par des frottis appliqués à sec. Dans une peinture de cette dimension, dont on ne saisit l'ensemble qu'à une certaine distance, toutes les petites dégradations disparaissent à deux pas. Les gerçures en spirale constituent la plus grande maladie du tableau; mais il faut bien se garder de vouloir les faire disparaître entièrement, car la réparation en est à peu près impossible et elle ne ferait qu'empirer le mal. Après le nettoyage, on distinguera plus facilement celles qui nuisent au modelé ou à l'effet; ce sont les seules qu'on cherchera à dissimuler, en les mettant franchement au ton, sans revenir sur un travail qui doit être exécuté avec des couleurs presque sèches. Quelque bien faites que soient les retouches des gerçures, c'est l'écueil de la restauration.

N. B. J'ai nettoyé une figure entière du tableau pour montrer combien il gagnera au nettoyage et pour servir de guide, afin qu'on ne pousse pas plus loin cette opération. (Voir l'état des rentoilages.)

## 47. PROCACCINI (Camillo)

MARIAGE MYSTIQUE DE SAINTE CATHERINE

Parmi les tableaux de prix du Musée, cette gracieuse composition est une des mieux conservées; mais elle est recouverte de vieux et sales vernis, formant maintenant une couche de crasse si épaisse, qu'elle voile la pureté des tons originaux. Le nettoyage sera donc le principal moyen à employer pour rendre à cette belle peinture son état primitif. Il n'y a rien à appréhender du résultat de cette opération, la solidité des empâtements du maître en facilite la réussite; il faudrait avoir une complète inexpérience du nettoyage pour qu'il arrivât des accidents.

Si bien conservée qu'elle soit, une peinture qui date au moins de deux cent cinquante ans ne peut être arrivée jusqu'anous sans avoir éprouvé de légers dommages, lorsqu'elle a été exposée aux inconvénients des transports, des déplacements et de fréquents maniements. En effet, nous apercevons dans celle-ci quelques-unes de ces petites retouches insignifiantes qui n'ont probablement été occasionnées, dans le principe, que par de simples égratignures, mais qui n'en exis-

tent pas moins aujourd'hui; tels sont: le repeint très visible sur la poitrine de l'enfant qui tient la crosse, ceux de la jambe droite de l'Enfant-Jésus et deux ou trois points sur la main de l'Evêque. Ils disparaîtront tous, en grande partie, en les grattant, sans qu'il soit, pour ainsi dire, besoin de les rétablir autrement que par de petites retouches justement apposées sur les points endommagés. L'enlèvement du vernis découvrira, sans aucun doute, d'autres repeints cachés par la crasse; s'ils existent, je ne les suppose pas plus importants que les premiers. (Voir l'état des rentoilages.)

## 48. RAPHAEL (Raffaello Sanzio)

#### TÊTE DE FEMME

Je signale à regret que cette magnifique étude, l'une des plus précieuses peintures du Musée, a besoin d'une petite réparation. Je recommande avec la plus vive instance, à celui qui en sera chargé comme à ceux qui en surveilleront l'exécution, d'avoir toujours en pensée qu'il vaudrait mille fois mieux ne pas toucher au tableau que de risquer d'altérer une parcelle de la couleur du maître. Quoique le travail doive se borner à très peu de chose, l'artiste à qui on le confiera sera tenu d'opérer avec autant de soin et de prudence que s'il s'agissait d'une restauration qui offre de grandes difficultés.

Un léger déroulage aux doigts suffira pour raviver les chairs, dans lesquelles se trouvent des retouches qu'il faut ménager. Je veux parler de tous les petits repeints qu'on voit dans la figure, particulièrement de celui qui est sur

la joue auprès des cheveux, et de ceux qui commencent au-dessous de l'œil et se prolongent jusqu'au coin de la bouche, où il y en a un très apparent. On évitera de les dégager, parce que plusieurs sont placés dans des parties qu'il convient fort de respecter, afin de ne pas porter atteinte aux contours et dans la crainte de découvrir des mastics qu'on serait obligé de reprendre. On pourra cependant gratter légèrement la retouche de la cassure qui traverse le cou, en prenant encore les plus grandes précautions pour ne pas laisser apparaître le mastic. Dans le fond, on procèdera de manière à attendrir les repeints pour les diminuer; ils sont détestables devant le profil de la tête et dans le haut de la toile, où l'on remarque une large cassure, provenant de l'une des rallonges du tableau. Il n'y a pas à s'inquiéter beaucoup de ceux des cheveux; ils sont un peu rudes, à la vérité; mais comme le ton ne choque pas précisément, on se contentera d'atténuer les plus discordants. Il est plus prudent de les conserver tels qu'ils sont que d'en refaire de nouveaux, qui produiront peut-être un plus mauvais effet avant peu d'années.

Un peintre-restaurateur ne s'en tiendrait probablement pas à un aussi simple travail; il croirait ne donner aucune preuve de son talent s'il n'enlevait et ne rétablissait les repeints. Pour moi, qui n'ai pas à me préoccuper d'une opinion intéressée ou mal fondée, je maintiens et j'affirme, dans l'intérêt de la conservation de cette belle étude, que le mode d'opérer que je viens d'indiquer est le seul qui puisse la préserver de nouvelles souillures et donner un exemple du respect qu'on doit au nom d'un grand maître. (Voir l'état des rentoilages.)

On s'en est cependant écarté en dotant cette tête d'un cadre qui, en empiétant outre mesure sur les bords de la toile, retrécit le fond d'un tableau déjà si petit, le prive d'air et nuit ainsi considérablement à son effet (1).

## 8. CARRACHE (Annibal Carracci)

LA VIERGE, SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE, SAINT BARTHÉLEMY ET SAINT-JACQUES

Un simple rentoilage sera l'opération principale pour remettre le tableau en état, viendra ensuite celle du nettoyage, qui fera découvrir d'anciens repeints dans divers endroits de la toile. Leur peu d'importance et l'absence de toute difficulté pour les restaurer me permettent de ne pas m'en occuper d'une manière particulière, si ce n'est d'indiquer, pour être enlevés et refaits, ceux de la main du saint appuyé contre la colonne. (Indiqué à l'état des rentoilages.)

## 145. LAIRESSE (Gérard de)

CONVERSION DE SAINT PAUL

Je me demande, en voyant ce tableau, comment le gouvernement s'est dessaisi d'une composition aussi importante dans l'œuvre du maître et dont le musée de Paris ne possède aucun équivalent. La seule raison qu'on puisse en donner, c'est de se rappeler que sous le premier empire le nombre des tableaux provenant des conquêtes était si grand, que deux galeries, aussi vastes que celle du Louvre, n'auraient pu les contenir.

Quoi qu'il en soit, ce morceau diffère entièrement des

<sup>(1)</sup> Je reviendrai sur ce sujet en parlant de l'importance des cadres par rapport aux tableaux.

autres ouvrages de Lairesse, autant par la force de la couleur et l'énergie de la brosse, que par la sévérité du dessin et la vigueur de l'effet. Il n'existe peut-être pas une seconde production du même artiste aussi robuste que celle-ci.

Par ces considérations, je propose la restauration complète du tableau, malgré les difficultés qu'elle présentera, les repeints anciens étant nombreux et devant être remplacés par de nouveaux. Cependant, comme ces repeints indiquent le travail d'un retoucheur fort peu habile, j'ai quelques raisons de croire qu'ils sont inutiles pour la plupart et qu'on retrouvera dessous une grande partie du maître; c'est ce qui m'empêche de les signaler. Outre cela, j'ai la certitude que le tableau gagnera énormément de brillant au nettoyage, autre motif d'attendre le résultat de cette opération pour indiquer en détail les détériorations et les réparations à faire, l'épaisseur des crasses m'empêchant de les préciser en ce moment. (Indiqué à l'état des rentoilages.)

# 219. BOURDON (Sébastien)

LE MARTYRE DE SAINT ANDRÉ

Sous une crasse des plus épaisses, on découvre une grande déchirure sur la poitrine de saint André; elle traverse la main du bourreau qui soutient le martyr en croix. Dans la main gauche de l'homme qui serre la corde se trouve une large pièce ou un mastic, un autre mastic se manifeste sur son épaule. On voit encore une détérioration semblable à la base de la colonne et un trou dans le bras gauche du soldat assis. D'autres dégradations du même genre apparaîtront, sans doute, au nettoyage. Toutes ces pièces et mastics sont couverts de re-

peints détestables qui ne peuvent être conservés; un nettoyage complet sera indispensable pour les enlever. Les retouches du ciel ne sont pas plus tolérables.

Chacun était d'accord pour reconnaître que la robe de l'enfant qui est sur le premier plan avait été refaite par une main étrangère. Convaincu du peu de nécessité de ce changement, je n'ai pas hésité à débarrasser le tableau de ce malencontreux ajustement et j'ai retrouvé dessous la peinture du maître. Le contraste frappant de ces tons avec les crasses fait reconnaître combien le tableau gagnera à être remis en état. (Voir l'état des rentoilages.)

#### DEUXIÈME CATÉGORIE

Les restaurations de cette catégorie seraient moins importantes que les précédentes, si l'on n'avait égard qu'aux noms des maîtres et à l'excellence de leurs œuvres; mais elles exigent tout autant de soin et d'habileté dans l'exécution, à cause des graves détériorations de quelques-uns des tableaux. D'ailleurs, quoique les noms des artistes qui y figurent soient moins connus du vulgaire que ceux des célébrités de l'art, ils sont classés avec distinction dans les annales de la peinture et occupent une place honorable dans tous les musées. C'est pourquoi j'ai reconnu qu'il était utile de donner quelques détails pour les faire connaître et motiver ainsi l'urgence des restaurations.

# 212. BLANCHARD (Jacques)

LA PURIFICATION DE LA VIERGE

Bien que cette toile soit criblée de sales retouches et

peut-être la plus détériorée de la galerie (1), la restauration n'offre pas de grandes difficultés d'exécution pour un artiste exercé dans son art; elle ne lui demandera que du soin et du temps. C'est parler un peu vaguement, je l'avoue; mais, je l'ai déjà dit plusieurs fois, pour juger des détériorations réelles d'un tableau, il faut commencer par enlever les repeints, surtout quand ils sont multipliés comme dans notre Blanchard. Dans de pareilles circonstances, il m'est souvent arrivé, après l'enlèvement des repeints, d'être tout étonné du peu de réparation qu'il restait à faire. On comprend aussi que la durée du travail dépend de l'habileté du restaurateur. Tel achève en huit jours ce qu'un autre n'exécuterait pas en quinze. Si toutes les retouches que nous voyons ont besoin d'être refaites, je crois pouvoir assurer que l'artiste qui entreprendra la restauration devra être habile et ne pas perdre son temps pour la terminer en un mois; j'espère cependant que ces retouches sont en grande partie inutiles (2).

Quelle que soit la dépense qu'entraînera la mise en état du tableau, on ne saurait l'éviter, ni hésiter à la faire pour conserver l'œuvre capitale d'un artiste qui fit le plus grand

<sup>(4)</sup> Ce n'est pas sans étonnement que j'ai lu l'annotation suivante dans le catalogue Roucoule : « Ce tableau était menacé d'une destruction prochaine et inévitable, lorsqu'il a été restauré par M. Julia. » J'avoue que je n'y vois pas la moindre trace de restauration; on n'y remarque au contraire, je le répète, que des repeints détestables.

<sup>(2)</sup> Nombre de ces retouches ont, en effet, disparu aujourd'hui ou beaucoup perdu de leur effrayant aspect; elles étaient peintes au vernis, et ce vernis, étant entièrement décomposé et réduit à l'état de crasse, a été enlevé en grande partie par les divers lavages du rentoileur. Ces crasses recouyraient des parties usées qui se trouvent dans les principales figures et leur nuisent singulièrement. Il est donc urgent ici de recourir à de petites retouches de propreté qui rétablissent l'harmonie.

honneur à notre Ecole, sous le règne de Louis XIII, et mérita pendant deux siècles d'être surnommé Le Titien français. Aucun musée ne possède de lui une production aussi importante; Blanchard avant fait peu de grandes compositions, tant il était accablé par les demandes des amateurs de son temps qui tous lui commandaient des tableaux de chevalet, des Saintes-Familles, des Vierges et autres sujets gracieux. Ce n'est pas que le génie de Blanchard ne se prêtât aux vastes compositions; ses travaux de l'hôtel de Bouillon, où il a peint à l'huile sur le mur treize grands tableaux représentant des scènes de la mythologie; sa galerie de l'hôtel du président Perrault, où l'on voyait vingttrois autres sujets de la fable; ses heures du jour dans le plafond de la chambre de la Reine, à Versailles; deux danses de Nymphes, à Trianon; ses ouvrages exécutés pour l'église métropolitaine de Paris et quelques autres morceaux non moins importants en fournissant des preuves. Mais la plupart de ces ouvrages ne subsistent plus : les uns ont été détruits avec les hôtels dont ils faisaient le plus bel ornement, les autres ont disparu dans la première révolution sans qu'on sache ce qu'ils sont devenus. Le vôtre seul, parmi les grandes compositions de Blanchard, reste pour attester ce qu'en rapportent les historiens. Il me semble que c'est un fait assez intéressant dans l'histoire de l'art pour décider la restauration complète du tableau.

Le musée du Louvre ne possède de ce maître que quatre ou cinq toiles de petites dimensions (Voir l'état des rentoilages.)

# 275. LA FOSSE (Charles de)

PRÉSENTATION DE LA VIERGE AU TEMPLE

L'auteur du catalogue dit qu'on ignore d'où provient ce tableau. Avec quelques recherches, il eut appris qu'il a été peint pour la chapelle de Notre-Dame du Mont-Carmel, dans l'église des Carmes, à Toulouse, et qu'il y faisait pendant à la *Purification de la Vierge*, par Blanchard, dont je viens de parler.

L'audacieux barbouilleur qui a porté la main sur la première de ces toiles n'a pas épargné celle-ci; elle est surchargée, comme la précédente, de retouches boueuses qu'on est honteux de remarquer sur un tableau exposé dans un musée. Heureusement, elles ne présentent pas de plus grandes difficultés de restauration et sont, sans doute, en grande partie tout aussi inutiles (4). Je sais qu'on ne pouvait se dispenser de réparer les cassures et les déchirures de la toile; mais, avant de se servir du pinceau, il était à propos de recourir à un bon rentoilage qui aurait facilité et abrégé les trois quarts du travail. C'est encore aujourd'hui l'opération la plus nécessaire pour remettre ce tableau en état, ainsi que son pendant, et elle doit avoir lieu immanquablement avant tout autre essai de réparation. Quand le tableau sera rentoilé, que les cassures et les déchirures seront parfaitement solides et unies, toute l'application du restaurateur devra avoir pour but d'en reprendre les mastics, sans s'étendre d'un trait sur la couleur du maître. Ce travail sera un peu long, quoiqu'il me semble exiger moins de temps que celui du Blanchard. Mais, pourrait-on regarder à un petit surcroît de dépense pour rétablir convenablement une production capitale et du meilleur temps d'un peintre, regardé, à juste titre, comme l'un des bons coloristes de l'école française, et qui doit sa célébrité à de grands travaux, parmi lesquels figurent au premier rang

<sup>(1)</sup> Une grande partie de ces retouches boueuses, peintes au vernis, comme dans le Blanchard, ont également disparu : le tableau paraît bien moins malade qu'avant le rentoilage.

les magnifiques peintures du dôme des Invalides? (Voir l'état des rentoilages.)

## 355. STELLA (Jacques)

#### LE MARIAGE DE LA VIERGE

Ce tableau a dû être exécuté par ordre de Louis XIII, et de tout temps appartenir à la couronne. Avant d'être envoyé à Toulouse, en 1812, il faisait partie du musée Napoléon. Il est cité et gravé au trait dans les annales du musée par Landon. Si j'ajoute à cela que c'est une des meilleures productions de Stella, j'en aurai dit assez pour justifier la demande des réparations qu'elle nécessite. (Voir l'état des rentoilages.)

Outre le rentoilage double, le tableau a besoin d'une restauration un peu mieux entendue que la dernière qu'il a subie, car une seconde réparation semblable le détruirait presque entièrement. Les nombreux repeints qui le couvrent peuvent être inutiles pour la plupart, mais ils peuvent aussi cacher autant de détériorations qui amèneraient un travail long et très coûteux. C'est pourquoi il convient de ménager ces repeints, c'est-à-dire de les tâter et de n'enlever entièrement que ceux sous lesquels on aura l'assurance de retrouver le maître ou du moins une grande partie. Les repeints ani couvrent des mastics devront être conservés et éclaircis au pinceau. Il faudra chercher à éteindre les autres et à en diminuer l'empâtement, soit en les grattant, soit en les affaiblissant de ton par l'emploi des mixtions; on reprendra par des frottis appliqués à sec ceux qui resteraient trop discordants avec le ton original.

## 146. LUCAS (François)

LE MARTYRE D'UN CHRÉTIEN

Le tableau gagnera énormément à être nettoyé; mais tant qu'il ne sera pas rentoilé, il n'y a pas à penser à exécuter ce travail, à cause du peu de solidité de la couleur qui tombe par éclats dans le haut de la toile. Il faut aussi que les cassures et les coutures des anciennes rallonges soient rentrées, que les déchirures soient solidement rétablies et mastiquées de manière à en protéger les arêtes contre un frottement quelconque. Sans ces déchirures provenant de la chute de quelques briques, lors de l'accident arrivé au Jouvenet, le tableau serait bien conservé. Les mastics indiqueront tout naturellement la restauration. (Voir l'état des rentoilages.)

### 119. CHAMPAIGNE (Philippe de)

LA VIERGE AUX PIEDS DE JÉSUS-CHRIST INTERCÉDANT POUR LES AMES DU PURGATOIRE

Les cassures et les grandes déchirures du bas de la toile, produites comme dans le Lucas par l'écroulement des briques qui se détachèrent de la voûte de la galerie, sont presque les seules dégradations du tableau; elles nécessitent un rentoilage double pour être solides et durables. Avant d'entreprendre ce rentoilage, on enlèvera une partie du vernis, ayant soin d'en conserver suffisamment pour garantir les arêtes des déchirures qui pourraient s'aplatir lorsqu'on les repassera au fer chaud pour les égaliser (4).

<sup>(1)</sup> Ces mesures de précaution n'ont pas été employées par les raisons indiquées au bas de la page 61, article du Guerchin.

Il serait prudent de commencer par dévernir aux doigts jusqu'à ce que le vernis se détache également et avec facilité sur toute l'étendue de la toile. On continuera l'opération en employant une mixtion assez forte pour diminuer l'épaisseur du vernis, mais pas assez pour l'extraire entièrement.

Quoique le tableau soit couvert d'une crasse épaisse, un nettoyage à fond le ferait paraître très cru et d'une couleur trop tranchante à côté de ceux qui l'environnent. Tout l'aspect qu'il doit avoir dépendra de l'habileté avec laquelle sera conduit le nettoyage, car, à l'exception des déchirures, il est très bien conservé. Ces déchirures seront le principal objet de la restauration, qui ne devra pas s'étendre au-delà des mastics. Les anciennes retouches sont en très petit nombre; on enlèvera les plus apparentes; celles qui ne choquent pas la vue peuvent rester. (Voir l'état des rentoilages.)

# 122. CHAMPAIGNE (Philippe de)

JÉSUS DESCENDU DE LA CROIX

Les têtes sont parfaitement conservées; mais il y a dans le tableau des repeints poussés au noir qui font tort à l'harmonie générale. Je signalerai principalement ceux qu'on remarque sur le corps du Christ, à la cuisse et à la jambe gauche, au-dessus du nombril, et celui de la main gauche qui exige une grande habileté pour être refait d'une manière satisfaisante. Il faudra encore enlever les retouches du fond qui sont nombreuses, celles de la draperie jaune de la Madeleine et de l'ancienne couture de la toile.

Ce tableau et celui de Kœberger qui fait le sujet de l'article suivant, ont été dévernis par moi et M. R... Tandis

qu'il opérait d'un côté, je travaillais de l'autre. Mais j'avais si peu la pensée de considérer ce travail comme un véritable nettovage qu'on porterait en compte, qu'il n'était, à mes yeux, qu'une opération préparatoire à un nouveau dévernissage, qui devra avoir lieu lorsqu'il s'agira de rentoiler le Ph. de Champaigne et de restaurer le Kœberger. L'obligation où j'avais été, pour me fixer sur l'état des tableaux, de les laver à différentes eaux, les avait à moitié dépouillés de leur vernis déjà décomposé, et ce qui en restait était devenu terne et chanci au point qu'on ne distinguait plus les figures. Il était donc indispensable d'y repasser un nouveau vernis et, avant de l'appliquer, d'enlever l'ancien. Cette opération n'a pas duré plus d'une demi-journée pour les deux tableaux, et ne motivait assurément pas la demande portée au mémoire de M. R... (Indiqué à l'état des rentoilages.)

#### 143. KŒBERGER VINCESLAS

LE CHRIST PRÉSENTÉ AU PEUPLE (1)

Trois ou quatre retouches se montrent dans les figures; la plus apparente se voit sur la joue droite de Pilate. Il y en a un plus grand nombre dans le fond sur la muraille, mais il ne faut pas les confondre avec le jeu des nuances produit par la diversité des tons de la pierre. D'ailleurs, il est aisé de reconnaître les repeints qui tous ont poussé au noir. Au lieu de les enlever, et par conséquent d'être obligé de les refaire entièrement, on fera bien de se contenter de les éteindre, en les nettoyant ou en les grattant avec beaucoup

<sup>(4)</sup> Ce tableau provient de l'ancienne galerie ducale de Brunswick, à Salzthalum.

de précaution. Dès qu'ils ne choqueront plus, on les laissera tels quels sans les reprendre, afin de les avoir aussi légers que possible, pour répondre à l'exécution du maître, qui est des plus délicates et fort transparente. Si ce travail laissait quelques traces d'usure, on les ferait disparaître au moyen de petits pointillages. Dans le cas où les taches noires ne s'affaibliraient pas, on les adoucirait par un léger frottis tenu au-dessous du ton du maître.

## 178. MARTIN SCHŒN (attribué à)

TROIS SUJETS DE LA VIE DE SAINT JEAN-BAPTISTE :

LE BAPTÈME DE JÉSUS-CHRIST

LA NAISSANCE ET LA DÉCOLLATION DU PRÉCURSEUR (4)

Le musée du Louvre ne possède pas de tableau de Martin Schæn, et ceux que j'ai vus en Allemagne ne sont pas assez présents à ma mémoire pour me permettre d'énoncer une opinion positive sur celui qui est attribué à ce maître, sous le n° 478 du catalogue. Ce qui ne laisse pas de doute, c'est qu'on peut le considérer comme une production très remarquable d'un peintre allemand du xv° siècle, et qu'il figurerait avec avantage dans les galeries les mieux pourvues de tableaux des écoles primitives. Je pense même que si l'on prend la peine de s'en occuper, on finira par n'avoir plus d'incertitude sur le nom de son auteur. La valeur que ces anciens ouvrages ont acquise depuis que les grandes galeries en recherchent les morceaux les plus intéressants,

<sup>(1)</sup> Ces trois sujets, aujourd'hui réunis dans un seul cadre à compartiments, étaient placés autrefois dans un cadre à volets, c'est-à-dire que le tableau du milieu était recouvert par ceux des côtés.

permettra la dépense un peu forte qu'exige la mise en état du tableau.

On aura à se préoccuper d'abord du refixage de la peinture, refixage qui peut nécessiter l'enlevage du tableau, et, par conséquent, occasionner la confection de nouveaux panneaux. A cette dépense, il faudra ajouter celle de la restauration, qui sera longue parce qu'elle réclame un travail de patience et les soins les plus minutieux. Ces frais sont cependant indispensables pour conserver une peinture qui perdrait une grande partie de sa valeur si l'on n'arrêtait la marche des dégradations qui la minent.

La peinture, se soulevant dans divers endroits, demandait à être refixée ou enlevée; le refixage a été décidé, et M. Mortemart l'a exécuté, tout en reconnaissant lui-même qu'il n'offre pas une garantie suffisante de solidité pour l'avenir. Bien convaincu, de mon côté, de la nécessité de l'enlevage, j'avais insisté auprès du rentoileur, dans les premiers temps de son arrivée, pour qu'il entreprît cette opération; mais, sous prétexte qu'il ne trouverait pas à Toulouse un ouvrier menuisier ou ébéniste assez habile pour le seconder, malgré mon affirmation opposée, il rejeta bien loin cette proposition. Son travail n'est donc que provisoire; néanmoins, s'il a été fait avec soin, il permettra d'attendre l'occasion de faire enlever le tableau. J'aurais même été d'avis qu'on le confiât à M. Mortemart pour opérer de suite l'enlevage à Paris, si je n'eusse pensé, comme tous les membres de la commission, que ce serait un mauvais précédent d'éloigner les tableaux du Musée, une mesure qui présenterait beaucoup plus d'inconvénients que d'avantages.

A l'exception des figures, qui sont assez bien conservées, le paysage montre partout des repeints, très multipliés dans les terrains du premier plan et dans les eaux, où la couleur du maître paraît manquer en certains endroits. On remarque aussi quelques détériorations dans le ciel (1).

## 223. CAZES (Pierre-Jacques)

#### LA SAINTE-VIERGE TENANT L'ENFANT-JÉSUS

Dans sa Vie des Peintres français, d'Argenville cite ce tableau parmi les principaux ouvrages de Cazes. C'est un titre de recommandation et de garantie qu'on ne dédaigne nulle part et qui me semble suffire pour faire ordonner les réparations dont cette composition a un si grand besoin. Ces réparations ne peuvent être comprises de deux manières différentes : il faut absolument enlever tous les anciens repeints exécutés par un massacre et les refaire de nouveau. Le rentoilage sera la condition essentielle d'une bonne restauration pour consolider les déchirures qui ont nécessité les premières retouches. (Indiqué à l'état des rentoilages.)

# 300. MIGNARD (Pierre)

#### TROIS FIGURES ALLÉGORIQUES

Les repeints du fond du tableau sont si étendus, qu'ils font craindre qu'on ne retrouve dessous de graves altérations qui exigeraient une main fort habile pour rendre la

<sup>(1)</sup> Voir la note relative à l'enlevage ou au refixage du tableau. J'avais traité la question du refixage et de l'enlevage de ce tableau dans une note d'observations, formant un complément à mon état des rentoilages et devant servir à en diriger les travaux ; la direction de ces travaux ayant été abandonnée au rentoileur, mes observations sont devenues inutiles et j'ai dû les supprimer de ce rapport.

délicatesse du pinceau de Mignard et le brillant de son coloris. Je ne puis dire autre chose de cette restauration avant l'enlèvement des repeints; je recommanderai seulement le tableau comme une des bonnes productions du Musée dans l'ancienne école française. Il mérite d'être mieux exposé qu'il ne l'était au plafond de l'escalier, dans une place où l'on ne pouvait le distinguer et où il a été inondé par l'eau qui filtrait à travers la toiture et séjournait plus ou moins longtemps sur la toile. Je considère comme un miracle qu'il ait résisté à un aussi terrible élément de destruction. Je reviendrai encore sur ce tableau au sujet de sa composition. (Indiqué à l'état des rentoilages.)

Voir, plus Ioin, l'article des observations sur certains tableaux de la galerie.

## JEHAN (Maître)

LA VIERGE, SAINT JEAN, LE DAUPHIN ET MONSEIGNEUR DE TOULOUSE AU PIED DE LA CROIX SUR LAQUELLE EST EXPOSÉ JÉSUS-CHRIST

(Tableau peint en 1444.)

Je me suis assez longuement étendu dans le premier chapitre de ce rapport sur toutes les causes qui concourent à jeter de l'intérêt sur cette ancienne peinture, pour n'avoir plus à parler ici que de sa restauration, nécessitée par le déplorable état de d'égradation où elle se trouve.

J'ai déjà dit qu'il manquait une tête au tableau; c'est celle de M. Aymard de Bletterens, dont la couleur est tombée, laissant seulement le dessin des contours assez indiqué pour qu'on puisse rétablir la figure et conserver la ressemblance du personnage. La difficulté sera d'exécuter ce travail dans le caractère naïf de l'original. Les costumes exigeront des soins minutieux et beaucoup de temps pour être rétablis fidèlement, mais il reste nombre de détails

bien conservés sur lesquels on pourra se guider pour refaire les parties enlevées. Les armoiries ne seront pas à négliger plus que le reste, parce qu'elles ont aussi leur signification dans un tableau historique du xve siècle. La réparation des dorures ne doit pas être livrée à l'inexpérience d'un doreur qui ne balancerait pas à remettre à neuf toutes les parties dorées, tandis qu'il est très important de conserver soigneusement toutes celles qui existent, et de faire en sorte que les nouvelles s'harmonisent de ton avec elles et soient même un peu usées çà et là pour paraître anciennes. Encore un nouvel accident à ajouter à ceux constatés dans cet article et dans la première partie de ce rapport, page 45 : les dorures du fond n'existent plus; M. Mortemart a déclaré qu'elles étaient tombées en poussière sous l'application de son encollage. Je n'avais pas remarqué qu'elles fussent moins solides que la peinture; mais, en supposant que cela soit à cause de l'humidité de l'incroyable endroit où le tableau avait été déposé, dès que M. Mortemart s'en est aperçu, il devait arrêter son opération, prévenir M. le Conservateur et en référer à l'avis de la commission. Il ne devait pas se permettre, sans y être autorisé, d'enlever de lui-même des dorures qu'il importait de conserver soigneusement. On appréciera maintenant les raisons qui m'avaient fait demander qu'on exerçât une haute surveillance sur les rentoilages; non une surveillance d'un instant, consistant dans une visite d'un quart d'heure ou d'une demi-heure à des intervalles de huit à dix jours, mais bien une surveillance active et continuelle, avant principalement pour objet de donner un résumé détaillé des travaux du renteileur.

Un restaurateur, habitué à réparer les tableaux gothiques, s'acquitte ordinairement beaucoup mieux qu'un doreur de

ce genre de travail, et s'il ne le fait pas par lui-même, il sait au moins le diriger à propos. Au surplus, la restauration de ce tableau ne peut être confiée à tous les restaurateurs; on devra attendre, pour l'entreprendre, qu'il se présente un artiste connu pour avoir exécuté avec succès d'autres travaux du même genre.

#### TROISIÈME CATÉGORIE

Tableaux dont les détériorations sont plus faciles à réparer que celles des précédents.

## 144. LAIRESSE (Gérard de)

LE SAUVEUR CRUCIFIÉ

Les repeints du fond doivent être éclaircis, en commençant toujours par essayer du nettoyage et du grattoir, n'ayant recours aux frottis que quand il n'est pas possible de les éviter. Les figures sont bien conservées. (Voir les observations à ajouter à l'état des rentoilages.) (4)

#### 135. JANSSENS (Corneille)

#### LE COURONNEMENT D'ÉPINES

Les retouches du fond ont changé de ton; en les grattant avec soin, elles pourront être facilement reprises avec de légers glacis.

Le rentoilage a été mal fait; bien qu'il soit solide, il doit être renouvelé pour faire disparaître la couture de la rallonge du haut; le tableau en mérite la peine.

<sup>(4)</sup> Même observation que celle ajoutée au bas de la page 93.

#### 224. CHALETTE

LES HUIT CAPITOULS A GENOUX DEVANT JÉSUS-CHRIST EN CROIX

Le tableau est très sale, il gagnera beaucoup au nettoyage; les repeints ont poussé au noir, mais ne présenteront aucune difficulté à être enlevés et refaits; il y en a très peu dans les chairs qui sont bien conservées. (Indiqué à l'état des rentoilages — Voir l'article des observations sur certains tableaux de la galerie.)

#### 336. RIVALZ (Antoine)

UN SAINT DE L'ORDRE DE SAINT-FRANÇOIS

Les retouches ont par trop poussé au noir pour être conservées; il faut les enlever et tenir les nouveaux repeints au-dessous du ton du maître et aussi purs que possible, parce qu'ils appartiennent à ces teintes obscures qui repoussent facilement quand elles ne sont obtenues que par des couches multipliées. (Indiqué à l'état des rentoilages.)

## 43. PESARÈSE (Simon de)

MARIAGE MYSTIQUE DE SAINTE CATHERINE

Voici un nouvel exemple de ces nombreux tableaux qui ont souffert par le nettoyage et dont la restauration, si bien réussie qu'elle soit, changerait immanquablement avant dix ans et amènerait par conséquent de nouveaux dommages et de nouvelles réparations. Pour conserver le charme du pinceau du maître, qu'on s'abstienne, autant que possible, d'y ajouter une touche étrangère. On jouit suffisamment de l'ensemble de la composition. Pourquoi ne se contenterait-on pas de reprendre les repeints les plus apparents, tels que ceux qu'on remarque sur le bras de l'Enfant-Jésus

et au-dessous sur le corps? Ceux des jambes, étant légèrement atténués au grattoir ou par une faible mixtion, pourront rester. Le nettoyage devra préoccuper plus que la restauration, à cause des parties épidermées. On y procèdera avec la plus grande réserve; car je suis convaincu, je le répète, que c'est à une ou deux opérations semblables et mal conduites qu'il faut attribuer les détériorations du tableau. (Porté à l'état des rentoilages. — Voir les attributions à changer.)

## 291. LE MOINE (François)

#### APOTHEOSE D'HERCULE

Les cassures ou les fentes de la toile qui entourent le sujet principal de cette esquisse sont les seules réparations que j'aie à signaler. Je ne suppose pas qu'on trouve autre chose à faire quand on aura nettoyé le tableau. (Indiqué à l'état des rentoilages. — Voir l'article des observations sur certains tableaux de la galerie.)

## 66. SOLIMÈNE (Francesco)

#### PORTRAIT DE FEMME

Nettoyage réclamé pour enlever le vernis qui a jauni et quelques mauvais repeints, sous lesquels on découvrira probablement des mastics qui indiqueront les nouvelles retouches à faire pour remettre le tableau en état.

# 157. QUELLINUS (Erasme)

SAINTE CATHERINE TRANSPORTÉE SUR LE MONT SINAÏ
PAR DES ANGES

Le dévernissage du tableau exigera un soin extrême pour ne pas atteindre la peinture du maître, très mince et usée dans beaucoup d'endroits. On procèdera avec autant de précaution pour atténuer les repeints qui sont au bas du ciel et sur le terrain à la jonction des deux planches. On reprendra seulement ceux qui ne s'affaiblissant pas assez de ton au nettoyage resteraient à l'état de taches par trop choquantes. Il faut, en un mot, toucher aussi peu que possible à cette peinture déjà si fatiguée par d'anciennes restaurations. (Voir l'article des observations.)

#### 114. BRIL (Paul)

PAYSAGE AVEC VÉNUS ET CUPIDON SUR UN CHÂR TRAINÉ
PAR DES CYGNES

Parmi les tableaux de Paul Bril que j'ai vus dans les musées et dans les galeries particulières, un grand nombre m'ont paru endommagés par le nettoyage, raison pour procéder à cette opération avec beaucoup de ménagement. Je conseille de conserver ceux des repeints du paysage qui ne sont pas trop en désaccord avec le ton du maître; ayant produit leur effet, ils ne changeront plus. Il y a des retouches de propreté à faire dans le groupe de Vénus et Cupidon; elles exigent beaucoup d'attention et d'adresse pour ne pas altérer le caractère des figures. (Voir l'article des tableaux du magasin.)

# JORDAENS (Jacques)

UNE NYMPHE DES EAUX APPUYÉE SUR UN FLEUVE

Je constate d'abord plusieurs larges repeints sur le bras du fleuve, un autre contre l'œil de la nymphe, de plus petits sur son bras et quelques-uns dans ses cheveux; ceux du ciel ne sont que trop visibles. Tous ces repeints sont à enlever et à refaire, mais il y en a qui seront remplacés par les mastics du nouveau rentoilage. (Porté à l'état des rentoilages. — Voir l'article des tableaux du magasin.)

## 102. Van AELST

DES FRUITS

Le fond est couvert de repeints poussés au noir qui sont tous à enlever et à refaire. (Indiqué à l'état des rentoilages. — Voir l'article des observations.)

#### SUBLEYRAS (Pierre)

SAINT PIERRE GUÉRISSANT LES MALADES LE SONGE DE SAINT JOSEPH

Placés de chaque côté de l'escalier, peu à portée de l'œil du spectateur et dans un endroit où ils ne sont éclairés que par des reflets, je n'ai pu juger de leur état de conservation. Cependant, j'ai cru remarquer quelques repeints peu unis qui sembleraient indiquer des mastics et m'engagent à porter les tableaux à cette catégorie. Pour entrer dans plus de détails, il faut attendre qu'ils soient nettoyés et qu'on puisse les voir de près.

# LA CIRCONCISION JOSEPH EXPLIQUANT LES SONGES DE PHARAON

Le premier de ces deux tableaux est fixé au plafond du vestibule de la grande galerie, dans une obscurité complète; le second se trouve dans le même vestibule, sur un mur où il ne reçoit pas beaucoup plus de lumière. Il est donc de toute impossibilité de parler de ces deux tableaux avant qu'ils soient descendus de leur place. Mais comme ils décoraient, ainsi que les deux précédents, le plafond de l'église des Pénitents-Blancs et qu'ils n'ont pas été séparés un seul instant, je suppose qu'ils sont tous les quatre à

peu près dans le même état et je les indique à la suite l'un de l'autre.

### VERRIUS (Antonio)

### LE MARIAGE DE LA VIERGE

Autant qu'il est possible d'en juger à travers une couche épaisse de crasse, le tableau me paraît épidermé dans quelques parties et je ne serais pas étonné qu'on ne découvrît d'autres dommages; c'est pourquoi je recommande de ne pas le nettoyer à fond. On se contentera de le dévernir suffisamment pour enlever les crasses, sans atteindre la couleur du maître; alors seulement il sera permis d'indiquer les réparations à faire. (Porté à l'état des rentoilages.)

### QUATRIÈME CATÉGORIE

Tableaux dont les restaurations ne semblent offrir ni beaucoup de travail, ni une grande difficulté d'exécution (1).

## 292. LE SUEUR (Eustache)

MANUÉ, PÈRE DE SAMSON, OFFRE UN SACRIFICE A DIEU

Lorsque l'on considère cet ouvrage dû à l'un de nos plus grands peintres de l'école française, on est, malgré soi, désagréablement frappé de la forme des pieds de l'ange, dont les doigts paraissent d'une longueur hors de proportion. Pour éloigner toute pensée de restaurer cette partie qui

<sup>(4)</sup> On doit s'attendre cependant, après l'enlèvement des crasses et des vernis, à en trouver quelques-uns qui présenteront des dommages que je n'ai pu constater.

d'ailleurs est déjà un peu épidermée, je dirai que le défaut qui nous frappe est reproduit dans d'autres ouvrages de Le Sueur, où il a introduit des anges. Entre autres preuves, je citerai le sujet des trois anges apparaissant à saint Bruno, tableau dans lequel les extrémités sont traitées avec autant de négligence que dans celui du Musée de Toulouse; et comme ces négligences ne peuvent être attribuées au manque de talent d'un dessinateur surnommé le Raphaël français, il ne serait pas invraisemblable de supposer qu'il les a commises à dessein pour ajouter à la légèreté des extrémités de ses figures, rendre celles-ci plus aériennes et d'une nature plus céleste, s'il m'est permis de m'exprimer ainsi. Le Sueur est un peintre de sentiment qui ne s'étudie pas seulement à imiter la belle nature et les beautés de l'antique dont chacun peut apprécier la perfection, mais il peint avec son âme et cherche à donner un caractère particulier à ces êtres fugitifs et immatériels qui font le sujet des visions. Il n'appartient à personne de corriger les incorrections de semblables figures.

Pour ce qui concerne les petites retouches qu'on remarque dans divers endroits de la composition, il s'agit de les reprendre avec tout le soin qu'on apporterait au travail le plus difficile. (Voir l'article des observations.)

# VOUET (Simon)

L'INVENTION DE LA CROIX - LE SERPENT D'AIRAIN

Ces deux grandes compositions sont très bien conservées; les quelques repeints qu'on y remarque de près ne sont pas à citer, ne pouvant être aperçus de la hauteur où les tableaux seront toujours exposés. Cependant, rien ne s'oppose à ce qu'on les rétablisse avec plus de soin, s'ils se détachent au dévernissage devenu nécessaire pour faire

disparaître les taches produites par les restes d'anciens vernis qui ont été enlevés autrefois avec beaucoup de négligence.

Ceux qui n'ont pas l'habitude des soins que réclame la conservation des tableaux ne se préoccupent pas assez des réparations à faire aux grandes toiles. De la distance où on les voit, les boursoufflures, les écailles, les cassures et autres défectuosités de ce genre étant fort peu apparentes, on n'en tient aucun compte jusqu'à ce qu'elles occasionnent de graves dommages qu'il eût été facile d'éviter. C'est pour prévenir ces dommages annoncés d'avance par les écailles et les gerçures qui se forment sur la toile que j'ai porté ces deux tableaux à l'état des rentoilages. D'ailleurs, il n'est pas indifférent de conserver dans un musée français les œuvres du chef de notre école, de celui que les Romains ont élu prince de leur académie. Le Louvre possède plusieurs belles productions de Simon Vouet qui figuraient déjà au musée Napoléon, alors qu'il n'était composé que de chefs-d'œuvre des grands maîtres. (Indiqué à l'état des rentoilages.)

### MICHEL (Jean)

#### LES NOCES DE CANA

Un nettoyage opéré de manière à ne pas enlever les anciens repeints abrégera beaucoup la restauration; il n'en faudra peut-être pas davantage pour rendre à ce tableau l'aspect qu'il doit avoir. En l'examinant de près, on y remarque bien quelques parties légèrement altérées et des retouches qui ont changé de ton, mais cela se perd dans une toile de cette dimension et disparaît complétement à distance. C'est pourquoi je n'ai pas mentionné l'un après l'autre tous les repeints à reprendre, ne jugeant utile que

d'atténuer ceux qui, après l'enlèvement du vernis, produiraient encore des taches assez choquantes pour nuire à l'harmonie. (Porté à l'état des rentoilages.)

## 237. DESPAX (Jean-Baptiste)

JÉSUS A TABLE CHEZ SIMON LE PHARISIEN

Au premier aspect, ce tableau paraît plus malade que le précédent, à cause des déchirures de la toile. Il n'en est rien cependant; ces déchirures seront d'abord parfaitement rajustées par le travail du rentoileur, et il n'en restera aucune trace pour peu qu'on soigne la restauration. (Voir l'état des rentoilages.)

### 14. CRESPI (Maria)

DÉMOCRITE ET HÉRACLITE (4)

Ce tableau est altéré par quelques usures et plusieurs repeints. Les usures ne sont pas à réparer et les repeints doivent peu préoccuper, attendu que dans un morceau strapassé avec autant d'énergie ils sont moins apparents que dans toute autre peinture. On se bornera à les atténuer et à diminuer ceux qui recouvriraient le maître.

#### 365. SUBLEYRAS (Pierre)

SAINT JOSEPH TENANT L'ENFANT-JÉSUS

Dans le premier chapitre de mon rapport, en parlant de ce tableau qui fut confié il y a deux ans à un établissement de Castres pour être copié, j'ai dit qu'il était revenu avec plusieurs accidents arrivés en roulant maladroitement la toile: le plus notable se montre dans la tête de l'Enfant-

<sup>(1)</sup> Ce tableau provient de l'ancienne galerie ducale de Brunswick.

Jésus. A partir de la prunelle de l'œil gauche jusqu'à la naissance des cheveux, la peinture s'est détachée en larges écailles qui sont tombées, laissant, par conséquent, la toile à nu dans une ligne qui traverse le front dans toute sa hauteur. Trois doigts du pied de saint Joseph ont également été atteints, et une douzaine d'égratignures plus ou moins grandes existent dans le fond du tableau. Ce sont les seuls dommages provenant du transport qui m'aient frappé et que j'indique à la restauration. Mais, comme je n'ai pu examiner cette peinture qu'étendue sur le parquet, je ne saurais certifier qu'on n'y découvrira pas d'autres petites réparations à faire. (Indiqué à l'état des rentoilages.)

### 45. PIÈTRE de CORTONE

MOÏSE FOULANT AUX PIEDS LA COURONNE DE PHARAON

Les affreux repeints du fond sont à enlever et à rétablir, ayant soin de les tenir un peu au-dessous du ton du maître, parce que dans une peinture aussi vigoureuse ils tendent toujours à repousser. (Porté à l'état des rentoilages.)

# 287. LÈBRE (André)

L'APOTHÉOSE DE SAINT MARTIN

La restauration consiste à enlever les repeints des craquelures qui se trouvent dans le corps de l'ange, et à ne reprendre que celles qui nuiraient à l'aspect du tableau de la place où il doit être vu. (Porté à l'état des rentoilages.)

#### 395. Peintre Inconnu.

ALLÉGORIE SUR LES DEVOIRS ET LES FONCTIONS DES MAGISTRATS
MUNICIPAUX

Ce tableau, qui date de plus de trois cents ans, est d'une belle conservation, eu égard à son ancienneté; sa couleur claire et un peu crue rend la restauration facile. Il n'a pas éprouvé de graves détériorations, mais simplement quelques accidents, indiqués par le repeint du bras de la figure qui tient un compas, et par celui de la robe blanche, sous lequel on aperçoit une déchirure large de 45 cent. D'autres retouches se montrent dans le fond. Le ton sale des unes et des autres nécessite de les enlever et de les rétablir. (Porté à l'état des rentoilages. — Voir l'article des observations.)

### 327. RIVALZ (Jean-Pierre)

CLÉMENCE-ISAURE

Peinture exécutée d'une grande manière et bien conservée. Il n'y a pas à se mettre en peine des petits repeints poussés au noir; avec de simples touches de propreté, il sera facile de remettre au ton les plus apparents. (Porté à l'état des rentoilages.)

## 124. CHAMPAIGNE (attribué à tort à Ph. de)

PORTRAIT INDIQUÉ, SANS RAISON, COMME CELUI DE MANSARD

Les cassures de la toile seront remplies au rentoilage par des mastics qu'on devra recouvrir sans empiéter en rien sur le maître. (Porté à l'état des rentoilages. — Voir l'article des attributions à changer.)

# 370. De TROY (Jean)

LA CONCEPTION DE LA VIERGE

C'est encore un de ces tableaux qui présentent des traces d'usure, genre de maladie qui n'est pas à réparer, je ne cesserai de le répéter chaque fois que j'en aurai l'occasion. Un restaurateur capable redonnera bien pour le moment un meilleur aspect au tableau, en harmonisant les parties usées; mais comme il ne peut opérer sans chercher à lier sa touche avec celle du maître, il est indubitable qu'il en altérera plus ou moins l'originalité. En un mot, je n'admets qu'un cas qui autorise à retoucher aux parties usées: c'est quand elles laissent les dessous à découvert et que, par conséquent, elles sont à l'état de dégradation évidente. Pour moi, je ne vois à refaire, dans cet ouvrage, que deux ou trois points à la main gauche de Joachim et les retouches de son manteau. Il est probable qu'il apparaîtra d'autres dommages après le dévernissage et le rentoilage, mais ils ne sont pas encore apparents. (Porté à l'état des rentoilages.)

### 394. VOUET (Saint-Aubin)

SAINT PIERRE DÉLIVRÉ DE PRISON

Gratter légèrement et ramener au ton les retouches qui ont noirci. (Porté à l'état des rentoilages.)

#### 241. DURAND

PORTRAIT D'UN MAGISTRAT

Enlever et refaire les anciens repeints qui ne sont plus supportables. (Porté à l'état des rentoilages. — Voir l'article des observations.)

# RIGAUD (Hyacinthe)

PORTRAIT DE B<sup>d</sup> DUPUI-DUGREZ, FONDATEUR DE L'ECOLE DES ARTS EN 4693

Si les repeints ne recouvrent pas le maître, il n'y aura pas nécessité de les enlever; on essaiera de les adoucir avec le grattoir et la mixtion, et on les ramènera ensuite au ton avec le pinceau.

#### 367. TOURNIER

#### LE CHRIST PORTÉ AU TOMBEAU

Quand des repeints sont poussés au noir comme ceux-ci, il ne reste qu'à les enlever et à les refaire. (Porté à l'état du rentoilage. — Voir l'article des observations.)

### 299. MIGNARD (Pierre)

ECCE HOMO

Les trois ou quatre points à refaire dans le fond ne nuisent en rien à la belle conservation du tableau. Il serait possible cependant que le dévernissage fît apparaître quelques petits mastics qui seront à recouvrir. (Porté à l'état des rentoilages.)

### 372. De TROY (François)

L'ANGE GARDIEN

Les petites altérations du ciel peuvent être facilement réparées avec de légers frottis.

Je n'aurais peut-être pas porté ce tableau à l'état des restaurations, tant il me paraît inférieur aux deux autres ouvrages de François de Troy, s'il n'était placé dans un endroit tellement obscur qu'on ne peut sciemment décider, ni de son mérite, ni de son originalité. (Voir l'état des rentoilages.)

### 328. RIVALZ (Jean-Pierre)

PORTRAIT DU PEINTRE

Portrait d'une belle conservation et réellement peint en grand maître. Les quelques retouches que nécessiteront le rentoilage et le dévernissage du tableau méritent à peine d'être mentionnées. (Porté à l'état des rentoilages.)

# 164. SÉGHERS (Gérard)

ADORATION DES ROIS

La lumière qui éclaire la composition émane de l'Enfant-Jésus et se reflète sur la figure de la Vierge et sur celle du mage qui est à genoux. Ces figures ayant sans doute paru un peu froides et dépouillées de leurs glacis, on a cherché à les réchauffer et à les ranimer de ton en passant dessus un vernis teinté qui a laissé des inégalités en séchant et est devenu couleur citron.

Le nettoyage fera ressortir des tons rosés et blanchâtres. Quand il sera achevé, on pourra seulement juger du véritable coloris du maître et de la conservation des glacis. Ils devront laisser des traces bien évidentes de leur existence pour qu'on songe à les rétablir, car il en est des glacis comme des usures, plus on y touche et plus on aggrave les dommages pour l'avenir. Il ne faut donc y recourir que quand il est impossible de les éviter. Quant à la restauration proprement dite, elle consiste en quelques retouches comme on en trouve à faire dans presque tous les tableaux anciens. (Porté à l'état des rentoilages.)

# 329. RIVALZ (Antoine)

FONDATION DE LA VILLE D'ANCYRE.

Cette composition, qui fera toujours le plus grand honneur à l'ancienne école de Toulouse, me paraît très bien conservée. Néanmoins, comme il n'est pas présumable qu'une toile d'une aussi vaste dimension soit restée cent cinquante ans sans avoir éprouvé de légers dommages, soit par les déplacements, soit même par le simple époussetage des gens de service, on doit s'attendre que le rentoilage et le nettoyage ensuite nous montreront quelques retouches à faire, mais fort insignifiantes sans doute, puisqu'elles n'ont pas attiré mon attention. Règle générale, on aurait tort de chercher à trouver des restaurations dans des tableaux de cette dimension lorsqu'ils ne sont pas plus malades que celui-ci. (Porté à l'état des rentoilages.)

### 340-334. RIVALZ (Antoine)

#### PORTRAIT DU PEINTRE

Nettoyer le tableau et reprendre les repeints du bas de la toile. (Porté à l'état des rentoilages.)

### L'ANNONCIATION

Simplifier autant que possible la restauration, en se bornant à refaire les repeints qui nuisent le plus à l'harmonie. (Porté à l'état des rentoilages.)

## 356. STELLA (Jacques)

JÉSUS-CHRIST DONNANT LA COMMUNION A SAINT PIERRE

Enlever une petite retouche au-dessous de l'œil de saint Pierre, ramener au ton deux ou trois points noircis dans le ciel et conserver les autres qui ne choquent pas, travail sans importance.

## 154. MIREVELT (Michel)

PORTRAIT D'HOMME

Tableau en bon état et à peu près nettoyé; il reste seulement à enlever quelques traces de vernis jaune sur le front, dans la collerette et dans le fond. Deux ou trois points de propreté feront ensuite disparaître les petites écorchures qu'on remarque sur la collerette.

### 315. POUSSIN (Nicolas)

#### SAINT JEAN-BAPTISTE VU A MI-CORPS

Dérouler le vernis aux doigts et rapproprier les petites retouches qui sont devenues d'un ton sale. (Porté aux rentoilages.)

## 33. LAURI (Filippo)

#### LAPIDATION DE SAINT ÉTIENNE

Dérouler très légèrement, enlever au grattoir les petits points noirs qui sont dans le ciel et çà et là dans le reste de la composition, les repointiller ensuite pour les ramener au ton. (Voir l'article des observations.)

### 50. MARATTE (Carle)

L'INCENDIE DE BORGO-VECCHIO, D'APRÈS RAPHAEL

L'annotation suivante se lit dans le catalogue Roucoule :

- « On doit à M. Saurine la restauration de cette belle copie
- » de Raphaël, par Carle Maratte. Des draperies super-
- » posées par une main inhabile couvraient certaines figu-
- » res, notamment celle de l'enfant qui occupe le devant du
- » tableau; ce morceau a été restauré avec beaucoup de
- » ménagement. »

Il est vrai que des draperies qui recouvraient des parties nues ont été enlevées, mais avec si peu de ménagement, que la peinture du maître est restée épidermée. Je ne conseille cependant pas de réparer complétement ces parties par les mêmes raisons alléguées au sujet des usures. Je crois qu'on doit se contenter de nettoyer le tableau légèrement et de donner quelques touches d'harmonie là où elles seraient indispensables. (Porté à l'état des rentoilages.)

### 52. MARATTE (Carle)

LE PARNASSE, D'APRÈS RAPHAEL

J'ai déjà dit en son lieu ce que je pensais de l'ancien rentoilage de ce tableau qui a été conduit avec tant de maladresse, qu'une grande partie de la peinture se trouve grésillée par l'emploi du fer chaud. C'est là une grave altération, d'autant plus grave q r'elle est encore moins réparable que les usures. Il est inutile de songer à y porter remède; on se restreindra, comme dans la composition précèdente aux touches d'harmonie strictement nécessaires. Quant au nettoyage, il a été exécuté très inégalement et doit être repris avec plus de soin. (Porté à l'état des rentoilages.)

# 120. CHAMPAIGNE (Philippe de)

L'ANNONCIATION

Il est inutile de refaire les repeints qui ne nuisent pas à l'effet du tableau, surtout s'ils s'adoucissent au nettoyage; on ramènera les autres au ton en les tenant un peu en clair.

# 140. KALF (Guillaume)

INTÉRIEUR DE CUISINE

Ce tableau porte quelques traces d'altérations qu'on ne peut se dispenser de réparer pour rétablir l'harmonie. (Rentoilé.)

Les dix numéros suivants appartiennent à une série de tableaux qui peuvent être considérés comme étant en bon état de conservation. Leur restauration est sans importance, le nettoyage en fera la base principale. Quelques repeints qui n'attaquent pas des parties essentielles à enlever ou simplement à ramener au ton, les nouveaux mas-

tics du rentoilage à recouvrir, tels sont les seuls dommages à réparer. Pour les signaler à chaque tableau, il faudrait me répéter autant de fois que j'aurais d'articles à traiter, ce qui deviendrait, je l'avoue, par trop monotone. J'ai pensé qu'il était plus convenable de présenter un résumé succinct de mes observations dans les quelques lignes qui précèdent. Voici la liste de ces tableaux:

## 286. LÈBRE (André)

SAINT JEAN RELEGUE DANS L'ÎLE DE PATHMOS

Très supérieur aux autres tableaux de Lèbre de la galerie. (Porté à l'état des rentoilages.)

## 310. PAILLET (Antoine)

L'ANNONCIATION

(Porté à l'état des rentoilages.)

320. RESTOUT (Jean-Bernard)

DIOGÈNE DEMANDE L'AUMÔNE A UNE STATUE

(Porté à l'état des rentoilages.)

373. De TROY (François)

LE SONGE DE SAINT JOSEPH

(Porté à l'état des rentoilages.)

75. VERRIUS (Antonio)

SAINT FÉLIX DE CANTALICE, LA VIERGE ET L'ENFANT-JÉSUS (Porté à l'état des rentoilages.)

246. FAYET (François)

L'ADORATION DES MAGES

(Porté à l'état des rentoilages.)

247. LE REPOS EN EGYPTE (Porté à l'état des rentoilages.)

# 277. LAGRENÉE (L.-J.-François)

VOLUMNIE ET VIRGILIE AUX PIEDS DE CORIOLAN

(Porté à l'état des rentoilages.)

### 11. CASTIGLIONE (Gio Benedetto)

PAYSAGE

(Porté à l'état des rentoilages. — Voir l'article des observations.)

### 296. MICHEL (Jean)

SAINT-EXUPÈRE

(Porté à l'état des rentoilages.)

Les restaurations indiquées ci-après, appartenant à une classe de tableaux inférieurs aux précédents, sont par elles-mêmes de peu d'importance sous le rapport du travail et termineront cette quatrième catégorie.

### 156. POORTER (Willem)

#### LUCRÈCE TRAVAILLANT AVEC SES FEMMES

Le parquetage du panneau est la principale réparation à faire au tableau. Le restaurateur n'aura qu'à reprendre quelques retouches qui ont noirci dans le fond.

#### 354. SEVIN

#### ALEXANDRE ET DIOGÈNE

Par la raison que le tableau a fait partie d'un envoi du gouvernement et qu'il ne produira pas un mauvais effet dans une place un peu élevée, je l'ai porté à l'état des rentoilages. Après cette opération, on se bornera à reprendre les craquelures les plus apparentes. (Voir l'article des observations.)

### 37. MARATTE (d'après CARLE)

#### LA CONCEPTION DE LA VIERGE

Les nombreuses et sales retouches du fond, marques évidentes des effets d'une mauvaise restauration, sont toutes, sans exception, à enlever et à refaire. (Porté à l'état des rentoilages.)

### 9. CARRACHE (école d'Annibal)

#### LE CHRIST MORT

En nettoyant cette petite production, qui semble sous la crasse manquer de fermeté dans le maniement du pinceau, je crois qu'on lui rendra plus de vigueur. Il y a des retouches dans le fond qui lui donnent un mauvais aspect; elles sont à enlever et à refaire. En définitive, ce n'est pas une copie, c'est un tableau d'école.

#### 444. DES ENFANTS JOUANT AVEC DES FRUITS

Cette composition étant due à la réunion des talents de trois artistes flamands cités par les biographes, j'ai pensé qu'il convenait de la faire réparer, et je l'ai portée à l'état des rentoilages et à celui des restaurations. D'ailleurs, la restauration sera bien facile, puisqu'il ne s'agira que de recouvrir les mastics appliqués sur la toile par le rentoileur pour boucher les trous. (Voir l'article des tableaux du magasin et les attributions à rétablir.)

# 214. BOISFREMONT (Charles de)

#### ULYSSE ET PENELOPE

Ce tableau a été rentoilé, il reste à reprendre le mastic de la cassure qui traverse la toile par le milieu.

#### 180. SAINT PIERRE

Le panneau se trouvant fendu, était soutenu par deux traverses collées en sens contraire au fil du bois, réparation très propre à le faire déjeter et briser tout à la fois. Pour éviter cet accident, le panneau a été parqueté par M. Vitaux, mais les fentes que je croyais restaurées par M. R... sont encore à réparer. (Voir l'article des observations.)

### FREMINET (école de)

#### 94. PORTRAIT DE HENRI IV

Exposé en haut de l'hémicycle, dans un endroit où l'échelle ne pouvait approcher à distance, ce portrait ne m'a pas paru en trop mauvais état; mais, à dire vrai, je ne saurais indiquer, en toute connaissance de cause, en quoi consiste la réparation du tableau avant qu'il ne soit descendu de sa place. Il est probable cependant que les crasses recouvrent des altérations plus ou moins graves. (Porté à l'état des rentoilages.)

#### 79. Inconnu.

#### LE DELUGE

On commencera par enlever la superficie des repeints pour les diminuer, s'il y a lieu, et en adoucir ensuite le ton au pinceau sans être obligé de les reprendre entièrement. D'une autre manière, on s'attirerait un travail qui occasionnerait plus de frais que ne le comporte la valeur du tableau, bien qu'il provienne d'un envoi du gouvernement. (Voir l'article des observations.)

## CINQUIÈME CATÉGORIE

Un simple nettoyage paraît suffire pour remettre en état les tableaux de cette catégorie. Il ne faudrait pas être étonné cependant qu'à la suite de cette opération il se manifestât sur quelques-uns de légers dommages que les crasses ne permettaient pas de remarquer. Le rentoilage pourrait aussi donner naissance à des mastics qui seraient à recouvrir.

#### 147. OTHO MARCELLIS

## PAPILLONS ET REPTILES (1)

On évitera d'employer les mordants sur ce tableau, un simple déroulage convient mieux pour enlever le vernis. J'insiste même pour qu'on conduise cette opération avec beaucoup de ménagement, en épongeant souvent le vernis pulvérisé qui pourrait dérober au regard des accidents faciles à se produire, parce que la plupart des ouvrages d'Otho Marcellis sont terminés par des glacis au vernis qui s'enlèvent très souvent au nettoyage. (Porté à l'état des rentoilages.)

### 268. JOUVENET (Jean)

#### JÉSUS-CHRIST DESCENDU DE LA CROIX

L'enlèvement des crasses rendra beaucoup de clarté à ce tableau. Il n'y a aucun inconvénient à procéder au nettoyage par l'emploi ménagé des spiritueux, pour peu qu'on

<sup>(1)</sup> Ce tableau provient de l'ancienne galerie ducale de Brunswick, à Salzthalum.

en confie l'exécution à un restaurateur prudent et capable. (Porté à l'état des rentoilages.)

## 63. ROSA (Salvatore)

NEPTUNE MENAÇANT LES VENTS

Œuvre très remarquable comme facture parmi les grandes figures du maître. L'observation sur le nettoyage du tableau qui précède s'applique également à celui-ci et aux suivants, après avoir examiné d'abord avec attention s'il n'y a pas lieu de commencer l'opération par le déroulage. (Porté à l'état des rentoilages.)

### 121. CHAMPAIGNE (Philippe de)

LE CRUCIFIEMENT DU SAUVEUR

### 357. STELLA (Jacques)

LA SAINTE FAMILLE

(Porté à l'état des rentoilages.)

## 375. VALENTIN (Moïse)

JUDITH TENANT LA TÊTE D'HOLOPHERNE

(Rentoilé.)

### 335. RIVALZ (Antoine)

SAINT JEAN DE CAPISTRAN

(Porté à l'état des rentoilages. — Voir l'article des tableaux du magasin.)

### CHALETTE (attribué à)

LA VIERGE TENANT L'ENFANT-JESUS ET CONSOLANT DES PRISONNIERS

(Porté à l'état des rentoilages. — Voir l'article des tableaux du magasin.)

### 121. SUBLEYRAS (Pierre)

SACRE DE LOUIS XV (Nº 375 du catalogue de 1840.)

(Porté à l'état des rentoilages. — Voir l'article des tableaux du magasin.)

366. SUJET DE NATURE MORTE

(Porté à l'état des rentoilages. — Voir l'article des observations.)

#### 368. TOURNIER

JÉSUS-CHRIST DESCENDU DE LA CROIX

(Rentoilé.)

260. GUY (François)

PURIFICATION DE LA VIERGE

(Porté à l'état des rentoilages.)

261. LES DISCIPLES D'EMMAÜS

(Porté à l'état des rentoilages.)

262. LA VIERGE, L'ENFANT ET SAINT JEAN (Porté à l'état des rentoilages.)

127. DYCK (attribué à tort à Van)

ACHILLE RECONNU PAR ULYSSE

(Voir l'article des attributions à changer.)

### 3. BELLOTI (Bernardo)

VUE DU PONT RIALTO, A VENISE

On déroulera le vernis tant qu'il s'enlèvera avec facilité, ne recouvrant à une faible mixtion que pour finir d'harmoniser le nettoyage. (Porté à l'état des rentoilages.)

### 6. CANALETTO (Antonio CANAL dit)

CÉRÉMONIE DU BUCENTAURE

Même observation qu'au précèdent. (Porté à l'état des rentoilages.)

### 62. ROSSELLI (Matteo)

LE TRIOMPHE DE JUDITH

Il est rare qu'une toile de cette dimension, qui date d'environ deux cent cinquante ans et qui a été exposée aux inconvénients des transports, n'ait éprouvé quelques dommages, je n'en ai cependant pas remarqué. Les crasses peuvent les voiler; mais, ce qu'il y a de certain, c'est que quand elles seront enlevées, la peinture reprendra un grand éclat. (Porté à l'état des rentoilages.)

# 4. BIBIENA (Ferd.-Galli)

VUE DU PONT ET DU CHATEAU SAINT-ANGE

Reprendre les petites taches noires qui sont dans le ciel et dans les montagnes du fond.

5. UN PORT DE MER (Pendant du précédent.)

Ne pas négliger d'enlever les chiasses des mouches qui parfois résistent au grattoir. (Voir l'article des observations.)

# 371. De TROY (François)

MADELEINE DANS LE DÉSERT

La peinture étant très légère, le nettoyage demande à être conduit avec la plus grande précaution. (Porté à l'état des rentoilages.)

#### 125. CORNELIS de HARLEM

LES HOMMES ABANDONNÉS A TOUS LES PLAISIRS

DE LA VOLUPTÉ (1)

Le panneau a besoin d'être redressé au moyen d'un parquetage. A part le nettoyage, je ne vois pas d'autre réparation à faire au tableau, qui est l'œuvre d'un ancien maître dont les ouvrages figurent dans tous les-musées.

### 387. VIGNON (Claude)

SAINTE CÉCILE

Dévernir légèrement afin d'éviter de retoucher aux parties épidermées, qui paraîtraient encore plus malades si on les nettoyait à fond. (Porté à l'état des rentoilages.)

### 138-139. KABEL (Adrien van der)

DES PAYSANS ITALIENS JOUANT A LA MOURRE
DES BUVEURS ET DES DANSEURS

Il serait à souhaiter que tous les tableaux provenant de la collection du cardinal de Bernis portassent le même caractère d'authenticité que ceux-ci. (Portés à l'état des rentoilages.)

## 152-153. MILET (attribué à tort à)

PAYSAGE AVEC MONUMENTS EN RUINES - PAYSAGE

Même genre de composition; il y aura dans celui-ci deux ou trois petits mastics à recouvrir. (Portés à l'état des rentoilages. — Voir l'article des attributions à changer.)

<sup>(1)</sup> Ce tableau provient de l'ancienne galerie ducale de Brunswick, à Salzthalum.

### 158. QUELLINUS (Erasme)

MARTYRE DE SAINT LAURENT

Dérouler avec beaucoup de soin à cause du peu d'empâtement de l'exécution du maître.

### 34-35. LOCATELLI (Andréa)

PAYSAGE OU L'ON VOIT L'ANGE ET TOBIE
PAYSAGE, AVEC LE SUJET DE JÉSUS ALLANT A EMMAÜS

# 313-314. PEYRON (J.-F.-Pierre)

BÉLISAIRE RECONNU PAR UN PAYSAN
VISITE D'UNE DAME CAMPANIENNE CHEZ CORNÉLIE

Des écailles, tombées déjà depuis longtemps, auront amené au rentoilage plusieurs mastics qui seront à recouvrir. (Portés à l'état des rentoilages.)

#### DES ENFANTS JOUANT AVEC DES FRUITS

Ce tableau fait pendant au n° 414, mais il n'a éprouvé aucune détérioration; le rentoilage et le nettoyage le remettront en parfait état. (Porté aux rentoilages. — Voir l'article des attributions à rétablir.)

## 141. KAREL du JARDIN (attribué à tort à)

UN HOMME ASSIS CONVERSANT AVEC UNE FEMME

On lit dans le catalogue Roucoule que ce tableau était dégradé avant sa dernière restauration, ce qui veut probablement dire que cette restauration avait fait disparaître toutes traces de dégradation. S'il en était ainsi il y a vingt ans, tout est bien changé aujourd'hui. La réparation dont parle M. Roucoule paraît si peu réussie, que je n'hésiterais pas à proposer de la refaire s'il s'agissait d'un origi-

nal de Karel du Jardin. Mais comme la dépense que l'on ferait pour un simple tableau d'école serait probablement encore une fois à renouveler dans vingt ans, je pense qu'on doit se borner à le dévernir très légèrement sans attaquer les repeints. (Voir l'article des attributions à changer.)

### PADER (Hilaire)

LA FLAGELLATION (Nº 317 du catalogue Roucoule.)

Placé dans le renfoncement de la grande galerie, à droite, en entrant, ce tableau est dans une obscurité qui ne m'a pas permis de constater d'autre réparation que celle du nettoyage. (Porté à l'état des rentoilages. — Voir l'article des observations.)

# 13. CORRÈGE (d'après le)

MARIAGE DE SAINTE CATHERINE

Il y a dans le vernis ou sous le vernis une patine qu'il faudra enlever. M. R... en a fait l'essai pendant une demiheure. Pour qu'on puisse distinguer le ton du coloris, je n'ai pas jugé à propos qu'il y passât plus de temps, parce que le tableau a besoin d'être rentoilé. La patine enlevée, on découvrira sans doute quelques retouches à refaire; la couleur paraîtra un peu froide, mais elle ne tardera pas à reprendre du ton. (Porté à l'état des rentoilages.)

207. YUE DU TEMPLE DE MINERVA MEDICA, A ROME

Gratter et repointiller deux ou trois petits repeints dans le ciel. — (Voir l'article des attributions à rétablir.)

#### 303. MOILLON (Louise)

UNE CORBEILLE DE FRUITS

Adoucir les petites retouches qui se voient dans le fond.

### 407. PAYSAGE

Dévernir le tableau et atténuer les petites taches qui sont dans le ciel. — (Voir l'article des observations.)

#### 274. LACROIX

VUE DES ENVIRONS DE NAPLES

Plusieurs écailles étant tombées, le rentoilage fera apparaître de petits mastics qui nécessiteront des points de propreté; travail d'un quart-d'heure. (Porté à l'état des rentoilages. — Voir l'article des observations.)

### 347. ROQUES (Paul)

PORTRAIT DE MADAME ROQUES

Dévernir le tableau et ramener au ton les petites taches noires qu'on aperçoit dans le fond.

## 182. FRANC FLORIS (attribué à)

LA VIERGE ET L'ENFANT

C'est encore un de ces tableaux qui réclament d'être dévernis avec beaucoup d'attention, nombre d'ouvrages de ce maître ayant été altérés par des nettoyages imprudents. (Voir l'article des attributions à rétablir.)

# 210. BERTRAND (François)

PORTRAIT DE L'ABBÉ BERTRAND

Dévernir pour empêcher les craquelures de s'étendre et appliquer un vernis très léger qui travaille moins qu'un autre. Il ne faut pas toucher à ces craquelures si l'on ne veut pas se mettre dans la nécessité de renouveler le travail tous les cinq ou six ans.

### 359. SUBLEYRAS (Pierre)

PORTRAIT DE PIERRE LUCAS

(Voir l'état des rentoilages.)

### 22. GIORDANO (Luca)

SAINT JERÔME

23. LA MADELEINE

(Voir l'article des observations.)

### 107. BLOEMEN (Pierre van)

UN MANEGE

Cette composition, la plus importante des ouvrages de Pierre van Bloemen que possède le Musée, n'est pas d'une aussi belle facture que le n° 142 qui est du même maître et non de Karel du Jardin. (Voir l'article de ce dernier tableau aux attributions à changer.)

### 148. MIEL (attribué à tort à Jean)

UN REMOULEUR

449. UN MARÉCHAL FERRANT

(Porté à l'état des rentoilages. — Voir l'article des attributions à changer.)

# 151. MIERIS (attribué à tort à François)

PORTRAIT D'UN PEINTRE

(Voir l'article des attributions à changer.)

#### 161. RUBENS (d'après)

L'ADORATION DES BOIS

Un simple dévernissage aux doigts, très ménagé dans les fonds, rendra au tableau tout le brillant qu'il doit avoir. (Voir l'article des attributions à changer.)

### 229. CROZAT (Ambroise)

LA CONVERSION DE SAINT PAUL

230. LE PROPHÈTE ZACHARIE

(Voir l'article des observations.)

#### 231. CROZAT

LE PÈRE ÉTERNEL

De la place où il est exposé, au plafond de l'escalier qui descend à la salle des Antiques, on ne saurait dire si le tableau doit être nettoyé, mais cela ne paraît pas douteux, peut-être même a-t-il besoin d'être rentoilé. On sera obligé de le descendre pour juger s'il est digne d'une meilleure place et supérieur en mérite aux deux précédents.

## 295. MICHEL (Jean)

UNE BACCHANALE

(Porté à l'état des rentoilages. — Voir l'article des observations.)

#### 369. TOURNIER

LA VIERGE ET L'ENFANT

(Porté à l'état des rentoilages.)

# 152. GUY (François)

MARIAGE DE SAINTE CATHERINE (Nº 265 du catalogue Roucoule).

(Porté à l'état des rentoilages. — Voir l'article des observations.)

453. PORTRAIT DE GOUDOULI

(Porté à l'état des rentoilages. — Voir l'article des observations et l'article des attributions à changer.)

Les tableaux suivants ne réclament pas précisément un nettoyage; mais comme ils seront rentoilés pour la plu-

part, il y en aura quelques-uns à dévernir, les autres n'auront pour ainsi dire besoin que d'être lavés et vernis.

## 325. RIGAUD (Hyacinthe)

PORTRAIT DU DUC D'ORLEANS

(Porté à l'état des rentoilages.)

326. PORTRAIT DE RACINE

### 316. POUSSIN (attribué à tort à N.)

SAINTE FAMILLE

(Porté à l'état des rentoilages. — Voir l'article des observations.)

### 131. FOUQUIÈRES (Jacques)

PAYSAGE

132. PAYSAGE

(Pendant du précédent.)

(Portés à l'état des rentoilages. — Voir l'article des observations.)

# 142. KAREL du JARDIN (attribué à tort à)

CIRCÉ CHANGE LES COMPAGNONS D'ULYSSE EN ANIMAUX

(Porté à l'état des rentoilages. — Voir l'article des attributions à changer.)

### 169. Van WITELLI (Gaspard)

VUE DE LA PLACE SAINT-PIERRE, A ROME

(Porté à l'état des rentoilages. -- Voir l'article des observations.)

### 311. PERRIN (J.-C.-N.)

DERNIERS MOMENTS DE SOPHONISBE

(Porté à l'état des rentoilages.)

### 278. LAGRENÉE (L.-J.-F.)

LA CHARITE ROMAINE

Très supérieur à son grand tableau. (Porté à l'état des rentoilages.)

163. CONCA (Sébastien)

MARIAGE DE SAINTE CATHERINE

(Porté à l'état des rentoilages.)

208. BERTIN (Nicolas)

JACOB RETOURNE AVEC SA FAMILLE DANS LA TERRE
DE CHANAAN

358. STELLA (attribué à tort à)

RELIGIEUX FRANCISCAINS CONSTRUISANT UN MONASTÈRE (Voir l'article des attributions à changer.)

108-109. BLOEMEN (P. van)

UN TROMPETTE - LE MARÉCHAL-FERRANT

Ces deux petites études, peintes sur papier marouflé sur bois, demandent à être dévernies avec la plus grande précaution.

# 104-105-106. ORRIZONTI (F. BLOEMEN dit)

TROIS PAYSAGES SITE D'ITALIE

(Portés à l'état des rentoilages. — Voir l'article des observations.)

163. RUYSDAEL (attribué à tort à Jacques)

PAYSAGE

(Voir l'article des attributions à changer.)

155. OVERBEECK (Bonaventure)

UN CHEVAL BLANC SOUS UN PORTIQUE

Il suffira de dérouler le vernis.

### 304. BAPTISTE (J. MONNOYER dit)

DES FLEURS

(Porté à l'état des rentoilages.)

308. NATOIRE (attribué à tort à)

PORTRAIT DU DUC DE MONTMORENCY

(Voir l'article des attributions à changer.)

404. PORTRAIT DE HENRI D'EFFIAT DE CINQ-MARS

Il est à conserver comme portrait historique, bien que la tête soit sans expression. (Porté à l'état des rentoilages.)

396. DANIEL DEFENDANT SUZANNE

(Voir l'article des observations.)

399. SAINTE GENEVIÈVE

(Voir l'article des attributions à rétablir.)

343. RIVALZ (le Chevalier)

LA NATIVITÉ DU SAUVEUR

(Porté à l'état des rentoilages.)

99-100-101. AELST (Willem van)

DES FLEURS - DES FRUITS - DES FLEURS

115. BRIL (Mathieu)

PAYSAGE

Quoique je ne l'aie pas indiqué dans mes notes, je crois me rappeler que ce tableau est sous crasse.

276. LAFOSSE (Charles)

VÉNUS ET VULCAIN

271. LABERIE (Gaubert)

ENEE VOULANT S'OPPOSER AU SAC DE TROIE (Voir l'article des observations.)

### 19-20. FENESI (Paolo)

LES RUINES DU TEMPLE DE BACCHUS, A ROME VUE DE LA PORTE SAINT-PAUL, A ROME

On a fait erreur dans le catalogue en qualifiant ces deux paysages d'études, ce sont deux tableaux rendus à la manière du maître.

### 69. TISPCE (Gio-Batista)

LES RUINES DE PESTUM

Enlever le vernis pour empêcher les craquelures de s'étendre. (Porté à l'état des rentoilages.)

### 250. GAMELIN (Jacques)

UNE ORGIE

#### 21. FOSCHI (Francesco)

L'HIVER

(Porté à l'état des rentoilages. — Voir l'article des observations.)

#### 391. VOLAIRE

ERUPTION DU VESUVE

(Porté à l'état des rentoilages. — Voir l'article des observations.)

### 381. Van LOO (César)

PAYSAGE

(Voir l'article des observations.)

382. PAYSAGE

383. PAYSAGE

(Voir l'article des tableaux du magasin.)

384. PAYSAGE (une matinée).

385. PAYSAGE (effet de soleil couchant).

### 251. GAZARD (F.-V.)

UNE TEMPÈTE

257. GROS (le baron)

PORTRAIT DE MADAME GROS

209. BERTIN (J.-V.)

PAYSAGE HISTORIQUE

Le dévernissage est nécessaire pour empêcher les craquelures de s'étendre.

345. ROQUES (Paul)

LE TOMBEAU D'AMYNTAS

Enlever le vernis qui commence par trop à jaunir.

348. FETE DE LA FEDERATION (Porté à l'état des rentoilages.)

Tableaux modernes qui ont besoin d'être dévernis.

# 254. GIROUX (André)

VUE DES GROTTES DE LA CERVARA

Je conseille d'essayer de dévernir le tableau autant pour atténuer le ton jaune du vernis que pour arrêter le progrès des craquelures. Il faudra commencer l'opération avec beaucoup de ménagement, dans la supposition qu'on sera peut-être obligé d'y renoncer si le vernis a été mis trop tôt et qu'il soit incorporé à la couleur. Le déroulage est le moyen le plus souvent employé pour enlever le vernis d'un tableau moderne.

### 306. MOZIN (Charles)

UNE MARINE

Pour éviter un rentoilage, il sera nécessaire de coller des pièces derrière les deux déchirures de la toile qui sont dans le ciel; on enlèvera ensuite le vernis qui commence à jaunir et l'on reprendra les mastics.

### 213. BLONDEL (Merry-Joseph)

MORT DE LOUIS XII

Il y aurait un grand inconvénient à essayer de réparer les gerçures dont ce tableau est couvert, les retouches ne pouvant que contribuer à les élargir en faisant travailler la peinture. Ce qui me paraîtrait de mieux à faire pour en arrêter les progrès, ce serait de dérouler le vernis et de renouveler tous les deux ou trois ans cette opération jusqu'à ce que la peinture ne travaille plus.

### 211. BLANCHARD (Mile Constance)

FEMMES GRECQUES RÉFUGIÉES SUR UN ROCHER

Dévernir le tableau pour empêcher les craquelures d'augmenter.

Tableaux modernes à vernir.

#### PILS

LA MORT DE LA SŒUR LOUISE

A changer de place pour l'exposer avec les modernes.

VINIT (L.)

VUE INTERIEURE DE LA COUR DES BEAUX-ARTS, A PARIS

### 351. SARRAZIN de BELMONT (Mile L.-J.)

PAYSAGE

Réparation des tableaux provenant de l'ancienne galerie de peinture du Capitole, à l'exception du Coypel qui manque à la collection, et du Rivalz, représentant la fondation d'Ancyre, porté à l'état des restaurations.

En raison des graves détériorations de ces tableaux, ils auraient dû figurer à la première catégorie des restaurations; mais comme on ne pourra constater les réparations à faire qu'après les rentoilages et l'enlèvement du vernis, je me borne, pour le moment, à rapporter les motifs de ma demande de leur mise en état.

En parlant du Coypel, du Jouvenet et des deux ouvrages d'Antoine Rivalz délaissés dans la cour de la Faculté des Lettres, j'ai motivé longuement mon opinion sur ces tableaux dans le premier chapitre de mon rapport. Leur restauration, ainsi que celle des trois autres productions de Rivalz, exposées dans la salle des Pas-Perdus, doit être divisée en deux classes : l'une comprenant les toiles assez bien conservées pour figurer au Musée, rapport à leur mérite; l'autre, celles qui sont par trop détériorées pour être gardées autrement qu'en considération des sujets qu'elles représentent. Les tableaux de la première classe appartiennent aux restaurations ordinaires, qui se bornent à réparer scrupuleusement les détériorations sans jamais repeindre; ceux de la seconde, au contraire, font exception à tout ce que j'ai avancé jusqu'à présent sur la restauration. En les conservant comme sujets historiques, on ne peut se proposer d'autre but que de remettre la composition du maître dans l'état où elle était avant d'avoir été altérée, ce qui entraînera nécessairement à recréer les parties enlevées et à rétablir les principaux détails. C'est donc une question toute particulière qui se rattache meins aux intérêts directs de l'art qu'elle n'est intéressante pour la conservation de tableaux qui appartiennent à l'histoire de la ville de Toulouse, dont les Capitouls ont voulu, il y a un siècle et demi, faire revivre les principaux traits : grande et belle idée, bien faite pour inspirer les artistes toulousains, car une galerie historique convient parfaitement à une cité aussi illustre dans les sciences et dans les arts.

Je ne serais pas étonné que certains critiques, toujours disposés à faire de l'opposition, n'approuvassent pas les réparations de ces tableaux. Ils donneront pour raison qu'avec le montant des dépenses qu'elles nécessiteront, on pourrait peut-être se procurer un ou deux ouvrages mieux conservés d'anciens maîtres qui manquent au Musée. Il y aurait quelque chose de vrai dans cette observation, mais elle tendrait à détourner la question; car il ne faut pas en agiter une autre que celle de la conservation de tableaux que sont devenus historiques pour la ville, tant à cause de leurs sujets que par la commande qui en a été faite par les Capitouls aux artistes mêmes qui les ont exécutés. D'ailleurs, si l'on voulait faire traiter aujourd'hui les sujets de nos compositions de Jouvenet, Bon, Boullongne et Rivalz par des artistes de leur mérite, il faudrait consentir à une dépense au moins cinq ou six fois plus forte que celle du rentoilage et de la restauration; encore aurait-on des ouvrages qui ne porteraient pas le même cachet d'intérêt.

# 267. JOUVENET (Jean)

FONDATION D'UNE VILLE DE LA GERMANIE PAR LES TECTOSAGES

J'ai signalé le grave accident arrivé à ce tableau dans le premier chapitre de ce rapport; j'ai parlé des nombreuses détériorations qui en étaient résulté et de la coupable insouciance qu'on avait mise à y apporter remède. Le rentoilage ayant réussi au-delà de ce qu'on pouvait attendre, il y a tout lieu d'espérer maintenant qu'un restaurateur intelligent viendra à bout de vaincre les difficultés de la restauration. Il n'y a pas deux manières de la comprendre; elle se résume en ces mots : reprendre tous les mastics sans recouvrir en rien la peinture du maître.

### 330-331. RIVALZ (Antoine)

SOSTHENE, ROI DE MACEDOINE, FAIT PRISONNIER
PAR LES TECTOSAGES

HENRI II, ROI D'ANGLETERRE, DEVANT TOULOUSE AVEC SON ARMÉE

LITTORIUS VAINCU ET CONDUIT EN CAPTIVITÉ PAR THÉODORIC, ROI DES TECTOSAGES (Nº 345 du catalogue Roucoule)

RAYMOND, COMTE DE TOULOUSE, REÇOIT LA CROIX DES MAINS DU PAPE URBAIN II (Nº 346 du extalogue Roucoule)

LES HUGUENOTS CHASSES DE TOULOUSE EN 4564 (Nº 350 du catalogue Roucoule)

Le grand nom que porte Rivalz parmi les peintres de l'ancienne école de Toulouse me laisse tout surpris du peu de soin qu'on a donné à la conservation de quelques-uns de ses ouvrages, au nombre desquels se trouvent les cinq qui viennent d'être nommés. A part leur mutilation à coups de canne ou de bâton, ils ont été encore peut-être plus gravement endommagés par un nettoyage déplorable dans lequel les savons me semblent avoir eu une part très active. L'emploi des mordants a laissé des traces d'altérations qui exigeront de rétablir les parties enlevées, travail du

ressort d'un artiste habitué à la restauration des tableaux d'histoire.

Malgré les dépenses assez fortes qu'entraînent la réparation de ces tableaux, il m'a semblé qu'il n'y avait pas à hésiter à prendre des mesures pour conserver tous les ouvrages que la ville possède de Rivalz. Les écrivains lui accordent une place distinguée dans l'école française, Toulouse se glorifie de l'avoir vu naître, et d'Argenville, dans sa l'ie des plus fameux Peintres, se complaît à donner une longue liste de ses ouvrages, parmi lesquels sont compris tous ceux qui appartiennent au Musée. Outre cela, ils sont décrits et énumérés aux divers catalogues qui ont paru depuis 4795 et y figurent comme dans un état ou une espèce d'inventaire qui en constate le nombre et rend pour ainsi dire responsable de leur conservation. Ce sont sur ces titres que je m'appuie pour proposer la mise en état des cinq tableaux précités.

#### BON BOULLONGNE

#### TRANSMIGRATION DES TECTOSAGES

Le malencontreux nettoyeur qui a si mal traité les tableaux de Rivalz n'a pas été plus réservé à l'égard de celui-ci. Les glacis sont enlevés en grande partie, principalement dans les fonds et sur les impressions rouges, par l'emploi imprudent des mordants. Il serait superflu de parler de la manière de conduire cette restauration. De même que les précédentes, elle ne peut être confiée qu'à un artiste-restaurateur qui ait l'habitude de traiter les tableaux d'histoire et sache ménager toutes les parties conservées du maître de manière à rétablir cette composition en réduisant son travail au strict nécessaire.

#### RÉPABATION DU TABLEAU DE BOULVÈNE

Placé autrefois dans la Salle du Petit-Consistoire, au Capitole, et retrouvé dans la cour de la Faculté des Lettres avec les deux Rivalz, n° 330 et 331.

# 218. BOULVÈNE (Jacques)

SUJET ALLEGORIQUE (peint en 1595)

La première impression qu'on éprouve en remarquant d'abord les imperfections de ce tableau pousserait à l'éloigner du Musée, mais on revient bientôt à une autre opinion en l'envisageant sous le rapport de l'histoire de la peinture à Toulouse, surtout quand on sait qu'il n'existe pas d'autres meilleurs ouvrages d'artistes du temps à lui opposer. Boulvène nous montre, en 4595, une époque de décadence tout aussi utile à consigner que les époques les plus florissantes, car l'histoire de l'art ne constate pas que des progrès. L'école de Toulouse n'a plus alors le beau caractère qu'elle déployait dans les fresques qui décoraient ses édifices aux xive et xve siècles. La peinture avait fait depuis longtemps un pas rétrograde qui ne s'est arrêté qu'à Chalette, et c'est seulement sous l'influence de ce maître qu'elle a repris sa marche progressive. Notre tableau de Boulvène et le sujet allégorique porté au nº 395 sont des monuments qui constatent ces faits et, comme tels, ils doivent figurer au Musée en les plaçant conformément à leur destination actuelle. Ces considérations me paraissent motiver la mise en état du tableau de Boulvène. Et admettant qu'on n'ait point de place pour l'exposer dans le prochain arrangement de la galerie, il faudrait le conserver au Capítole, où on le retrouverait, au besoin, comme objet de renseignement artistique.

Là se terminent les diverses catégories des restaurations et du nettoyage; la moitié des tableaux de la galerie y sont à peine compris, mais on y voit figurer presque tous les morceaux les plus importants; les autres en grand nombre, par trop inférieurs pour rester au Musée, seront classés dans les diverses divisions du chapitre suivant.

#### CHAPITRE IV

TABLEAUX NON COMPRIS AUX CATÉGORIES DES RESTAURATIONS
ET DU NETTOYAGE

Ce chapitre contient: 4° la liste de ceux qui n'exigent pour le moment aucune réparation; 2° un examen des tableaux du magasin; 3° ceux à conserver comme objets de remplissage; 4° ceux d'une trop grande médiocrité pour rester au Musée; 5° un article spécial sur les copies.

#### ARTICLE PREMIER

LISTE DES TABLEAUX OUI N'EXIGENT AUCUNE RÉPARATION

#### 27. GUIDO (Reni)

JÉSUS-CHRIST DEBOUT TENANT SA CROIX

J'avais insisté auprès de M. Cailhassou pour que ce ravissant petit tableau, qui est d'une parfaite conservation, fût orné, ainsi que le Raphaël et le Pérugin, d'une nouvelle hordure digne de son mérite et en rapport avec son style gracieux; il est regrettable qu'on ne soit parvenu qu'à faire un encadrement sans goût et qui se rapproche un peu trop de celui d'un miroir. (Voir l'article des bordures.)

# 167. VERELST (attribué à tort à Mile)

TÈTE DE VIEILLARD (1)

Morceau d'une belle conservation. (Voir l'article des observations à changer.)

### 173-175. Par un ancien Peintre allemand.

#### DESCENTE DE CROIX

Autant que cela peut être, les restaurations sont toujours à éviter sur les peintures des écoles primitives; l'ancienneté de ces œuvres de l'art rend plus supportable leurs dommages et leurs retouches. Je n'ai pas indiqué dans mes notes qu'il y eût une réparation à faire à celle-ci, qui est, d'ailleurs fort recommandable. (Voir l'article des observations.)

#### LE CHRIST EN CROIX

Porté à tort aux tableaux anonymes des écoles allemandes et flamandes.

Il est bien conservé et appartient incontestablement à l'ancienne école d'Italie.

# 281-283. LARGILLIÈRE (Nicolas de)

PORTRAIT DE LA PRINCESSE DOUAIRIÈRE DE CONTI Morceau d'une belle conservation.

# PORTRAIT DE L'AUTEUR

Très beau portrait, aussi bien conservé que le précédent.

<sup>(†)</sup> Ce tableau provient de l'ancienne galerie ducale de Brunswick, à Salzthalum.

### 282. PORTRAIT DE LA COMTESSE BEMAREAU

La restauration de ce tableau n'est pas ancienne, maisles retouches sont un peu lourdes et commencent à repousser; néanmoins, comme elles ne choquent pas encore à distance, elles peuvent rester jusqu'à nouvel ordre.

# 332-342. RIVALZ (Antoine)

URBAIN II CONSACRANT L'EGLISE SAINT-SATURNIN

J'ai porté ce tableau dans mes notes au nombre de ceux qui sont en bon état. En l'examinant de près, on reconnaîtra peut-être qu'il a besoin d'être déverni.

#### UN GÉNIE TENANT UNE GUIRLANDE

Fragment en trop mauvais état pour mériter la dépense d'une restauration, mais à conserver dans une salle d'étude comme fragment d'une bonne peinture d'Ant. Rivalz.

# 360. SUBLEYRAS (Pierre)

L'ANNONCIATION

Je l'aurais porté à l'état des rentoilages si je n'avais préalablement indiqué plusieurs autres ouvrages du même maître qui sont beaucoup mieux réussis.

# 1. BAROCHE (attribué à tort à Frederico)

SAINTE FAMILLE

(Voir l'article des attributions à changer.)

194. PAYSAGE

Ce petit tableau est peint par Lucas van Uden. (Voir l'article des attributions à rétablir.)

# 228. COYPEL (Charles)

HELOÏSE (déposé au Capitole)

Le Musée ne possédant pas de production plus importante de Charles Coypel, celle-ci est à conserver pour laisser figurer le nom du maître au catalogue; on devra l'exposer avec d'autres pastels ou des dessins.

#### 82. Inconnu.

#### LA MADELEINE

Il est en bon état, mais il y aura à faire une petite réparation au panneau; elle consistera à enlever les deux barres collées en sens contraire au fil du bois, on consolidera ensuite les planches avec des queues d'aronde ou par un parquetage à larges compartiments, légère augmentation de dépense. (Voir l'article des observations.)

### 301. MOILLON (Louise)

UNE CORBEILLE DE PÉCHES

#### 202. Porté aux inconnus.

DES FRUITS

Ce tableau est sans conteste le pendant du n° 301 et par conséquent peint par Louise Moillon.

# 302. MOILLON (Louise)

CORBEILLE CONTENANT DES PRUNES ET DES FRUITS

Le Musée ne possède aucun ouvrage des peintres qui se sont signalés dans les compositions de fruits et de fleurs. Van Aelst et Louise Moillon ne sont que des artistes très secondaires.

### 243. FAVANNE (Henri)

SUJET D'INTERIEUR

Bien conservé. (Voir l'article des observations.)

352. SAUVAGE

JEUX D'ENFANTS

Bien conservé.

### 284. LASSAVE

PORTRAIT D'UN ARTISTE

(Porté à l'état des rentoilages.)

### 272-273. LACROIX

UNE TEMPÈTE - UN CALME

(Voir l'article des observations.)

### - 390. VINCENT (F.-A.)

GUILLAUME TELL

# 386. VIEN (Joseph)

FIGURE D'ETUDE

Echangé par M. Prévost contre deux autres tableaux. (Voir l'article des observations.)

# 374. VALENCIENNES (P.-H. de)

PAYSAGE HISTORIOUE

### 379-380. Van LOO (César)

VUE DU PONTE MOLE - VUE D'ITALIE

(Voir l'article des observations.)

#### 312. PERRIN (J.-C.-N.)

ALEXANDRE APPROUVE LA VENGEANCE DE TIMOCLÉE

#### 263. HENNEQUIN (P.-A.)

BATAILLE DE QUIBERON

(Voir l'article des observations.)

255-256. GROS (le baron)

HERCULE ET DIOMÈDE - VENUS ET L'AMOUR

252. GERARD (le baron François)

PORTRAIT DE LOUIS XVIH

280. LANGLIS (J.-M.)

GÉNÉROSITÉ D'ALEXANDRE-LE-GRAND

346. ROQUES (Paul)

BERGERS EFFRAYES PAR L'ORAGE

Plus faible que le nº 345 : le Tombeau d'Amyntas.

Tableaux restaurés par M. R...

42. PERUGIN (Pietro)

SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE ET SAINT AUGUSTIN

- 73. VANNI (François)

LA VIERGE, L'ENFANT ET DES ANGES

133. FRANCK (François)

LES CINO SENS

339. RIVALZ (Antoine)

UN HOMME PILANT DANS UN MORTIER

165. SNAYERS (Pierre)

TÊTE D'ÉVÊQUE — PORTRAIT PRÉSUMÉ CELUI DE GABRIELLE D'ESTRÉES (Nº 420 du catalogue Roucoule)

Le nettoyage du tableau a amené plusieurs retouches, lesquelles, s'il m'en souvient, m'ont paru peu soignées. (Voir l'article des observations.)

PORTRAIT PRÉSUMÉ CELUI DE DESCARTES (Nº 420 du catalogue Roucoule)

En nettoyant le tableau, M. R... a exécuté quelques petites retouches dans le fond. Plus tard, on devra refaire une partie des cheveux qui ont été brûlés. (Voir l'article des observations.)

Tableaux nettoyés et vernis.

# 112-113. BREUGHEL (Jean)

PAYSAGE - LE PENDANT

258. GROS (le baron)

PORTRAIT DE L'AUTEUR

488. L'ONOCENTAURE ET DES SAVANTS

Petit ouvrage très bien conservé de François Franck. (Voir l'article des attributions à rétablir.)

# 307. NATOIRE (Charles)

DEUX TÈTES DE FEMME (Etude)

Ouvrage de la vieillesse du maître. A conserver tant que le Musée ne possèdera pas une meilleure production de Natoire. (Porté à l'état des rentoilages.)

#### PORTRAIT D'UN MAGISTRAT

(Porté à l'état des rentoilages. — Voir l'article des attributions à rétablir.)

#### ARTICLE II

#### EXAMEN DES TABLEAUX DU MAGASIN

En principe, le magasin étant un lieu de dépôt, ne doit contenir que les tableaux à réparer, ceux par trop faibles pour rester dans la galerie, les morceaux de remplissage, et enfin les toiles qui ne peuvent figurer à l'exposition faute de place. Nous allons examiner si parmi les tableaux du magasin il n'y en a pas quelques-uns qui n'auraient jamais dû quitter la galerie.

# 114. BRIL (attribué à Mathieu)

PAYSAGE (Envoyé en 1803 par le gouvernement). (1)

Déclarons d'abord que le tableau n'est pas de Mathieu Bril, mais de Paul Bril, son frère puîné, et que le paysage inscrit au n° 146 sous le nom de Paul Bril n'est qu'une copie d'après un ouvrage de plus grande dimension qui se trouve au Musée du Louvre.

De l'un ou de l'autre de ces anciens peintres, avant de retirer une de leurs productions du Musée, il eût été conforme aux règles adoptées de consulter les auteurs dont les écrits sur l'art sont les plus estimés pour connaître ce qu'ils rapportent du maître qu'on veut éloigner et quel rang il occupe dans l'histoire de la peinture. Le premier cuvrage dans lequel on eût cherché des éclaircissements aurait appris que Paul Bril est de beaucoup supérieur à son frère aîné, qu'il a été le meilleur paysagiste de son temps, qu'il a surpassé tous ceux de ses compatriotes qui l'ont devancé, et que le célèbre Annibal Carrache estimait tant ses paysages qu'il se plaisait à les enrichir de gracieux sujets qui concourent à augmenter le charme de la compotion. Qu'on jette un coup d'œil sur les catalogues des grands musées qui existent aujourd'hui, l'on trouvera que la galerie du Louvre compte cinq ou six paysages de Paul Bril et que les autres galeries n'en ont pas moins. Il v a dans celle

<sup>(1)</sup> Les tableaux qui n'ont pas de numéro d'ordre ont déjà été portés à l'état des restaurations.

de Toulouse plus de cent tableaux anciens à écarter tôt ou tard. Comment n'a-t-on pas choisi l'un d'eux, au lieu de faire disparaître de l'exposition celui de Paul Bril qu'on devrait acquérir si on ne le possédait pas? On ne saurait prétendre qu'il a été relégué au magasin pour cause de réparation, car il était loin de compter parmi les toiles considérées comme étant en mauvais état.

C'est ici la place de faire observer que tous les tableaux envoyés par le gouvernement en 4803 et 4812, à peu d'exceptions près, constituent ce qu'on peut appeler la richesse du Musée, ou, pour mieux dire, que sans eux la galerie serait sans importance sous le rapport des œuvres des anciens maîtres. Il y a donc à réfléchir sérieusement avant de disposer d'une manière ou de l'autre de l'un de ces tableaux, presque tous recueillis à l'étranger pendant nos conquètes, et jugés dignes par les commissaires du gouvernement d'être transportés en France pour augmenter le lustre de nos musées. (Porté à l'état des restaurations.)

# SUBLEYRAS (Pierre)

SACRE DE LOUIS XV (Nº 375 du catalogue de 1840)

Dans la disposition actuelle de la grande galerie, toutes les écoles étant mêlées ensemble, je comprends qu'on cherche, autant que possible, à éloigner les productions inférieures de chacune d'elles. Mais cela doit se faire avec réflexion, et il importe qu'on s'en prenne réellement aux plus inférieures. On n'a pas atteint ce but en retirant du Musée la composition de Subleyras, représentant le Sacre de Louis XV. Il y en avait d'autres qui devaient la précéder dans le magasin; et quoique ce soit un ouvrage de la jeunesse du maître, il est au moins tout aussi intéressant pour la galerie que les sujets de plafond provenant de l'église

des Pénitents-Blancs, qui sont de la même époque et d'une grande faiblesse dans certaines parties. Je ne comprends pas davantage pourquoi ce tableau n'est plus porté au catalogue, quand on y voit figurer tant de mauvaises copies, nombre de productions de peintres anonymes, des artistes comme Cammas et autres plus médiocres encore. Je dis qu'on a commis une faute en ne conservant pas ce tableau de Subleyras dans la galerie, et qu'on a accompli un acte répréhensible en le rayant du catalogue, suppression qui semble un acheminement à le retirer du Musée, où il ne sera pourtant jamais déplacé. (Porté à l'état des rentoilages et au nettoyage.)

### 335. RIVALZ (Antoine)

#### SAINT JEAN DE CAPISTRAN

Comment se fait-il que ce tableau, l'un des bons ouvrages du maître et supérieur à ses autres figures du même genre, soit relégué au magasin, tandis que les n° 333 et 338, qui sont des productions très faibles du même artiste, restent exposés dans la galerie? On fera bien de rendre à chacun la place qui lui est due. (Porté à l'état des rentoilages et au nettoyage.)

#### CHALETTE (attribué à)

LA VIERGE TENANT L'ENFANT - JÉSUS ET CONSOLANT DES PRISONNIERS

Cette composition est attribuée à Chalette dans tous les anciens livrets du Musée qui ont paru avant celui de Roucoule; cela ne prouve pas son authenticité, mais il n'en faut pas davantage, il me semble, pour provoquer le désir de pouvoir la constater. L'originalité du tableau n'est pas douteuse; elle ressort de l'énergie et de la facilité de l'exécution, avec autant d'évidence que l'exécution, la couleur et l'effet indiquent de suite l'école de Chalette. Il n'y a donc qu'à comparer cet ouvrage avec ceux qui se trouvent à Toulouse des élèves de ce maître; l'examen ne sera pas long pour faire reconnaître sans peine et avec certitude lequel d'entre eux en est le véritable auteur. Les belles qualités qu'on remarque dans la figure de la Vierge et dans plusieurs têtes des vieillards aideront à caractériser le maître, tout aussi bien que le type particulier de l'Enfant-Jésus qui est loin d'être heureux et ressemble par trop à un portrait. (Porté à l'état des rentoilages et au nettoyage.)

# ABRAHAM ABANDONNE SON PAYS POUR SE RENDRE DANS LA TERRE DE CHANAAN (Nº 405 du catalogue de 1840)

Cette peinture porte tous les caractères de l'école française au commencement du xviii° siècle, et un certain cachet d'originalité qui fera peut-être découvrir le nom de son auteur en consultant les ouvrages des peintres sortis de l'école des frères Boullongne. Si l'on réussit, nous aurons un nom de plus à ajouter à la table des anciens maîtres français; dans tous les cas, le tableau doit figurer au catalogue aux peintres anonymes et être conservé comme morceau de remplissage.

# 249. GAILLAN (MIle Eugénie)

LES MENDIANTS ESPAGNOLS

Cette production n'est pas inférieure à d'autres ouvrages de l'école moderne exposés dans le Musée. Il n'y avait donc pas lieu de retirer de la galerie le tableau de M<sup>ne</sup> Gaillan, tant que son nom subsiste au catalogue.

#### 414. DES ENFANTS JOUANT AVEC DES FRUITS

Un tableau inscrit au catalogue aux peintres inconnus ne présente pas beaucoup d'intérêt, et quand il est comme celui-ci percé de plusieurs trous, son dépôt au magasin est naturellement indiqué; mais aujourd'hui que nous le restituons au maître auxquel il appartient et que nous le portons pour être remis en état, il est de nouveau destiné à reparaître dans la galerie, en regard du n° 443, son pendant. (Voir l'article des attributions à rétablir.)

# 382-383. Van LOO (César)

PAYSAGE - LE PENDANT

Ils valent autant que ceux exposés, et comme ils sont plus grands, ils conviennent mieux pour la galerie; ils pourront y rester jusqu'à ce qu'ils soient remplacés par des ouvrages de peintres plus distingués. (Portés au nettoyage.)

#### 412. PORTRAIT

Ce portrait, peint à l'huile en miniature, est assez habilement exécuté pour être conservé. Un petit éclat de la peinture motivait une retouche; elle a dû être faite par M. R...

266. LE SONGE DE SAINT JOSEPH (Nº 410 du catalogue de 1840)

Cette composition paraît être l'œuvre d'un ancien peintre toulousain; il convient de faire des recherches pour en découvrir l'auteur, afin de compléter, autant que possible, l'histoire de l'ancienne école de Toulouse. Ne conserverait-on le tableau que comme morceau de remplissage, qu'il serait utile de le rentoiler.

#### 183. LA MADELEINE

C'est un ouvrage très faible de Geldorp; mais comme il est parfaitement conservé et que les tableaux de ce peintre figurent dans beaucoup de collections, il doit être mis au nombre des morceaux de remplissage. (Voir l'article des attributions à rétablir.)

DES PÈCHES, DES RAISINS BLANCS ET AUTRES FRUITS GROUPÉS AVEC UN MELON (Nº 444 du catalogue de 1840)

Bon tableau à conserver comme remplissage.

#### SITE SABLONNEUX DES PAYS-BAS

Quoique ce paysage ne soit indiqué dans aucun catalogue du Musée sous le nom de son auteur, il n'en est pas moins l'œuvre d'un peintre cité dans toutes les biographies parmi les bons paysagistes flamands. Cependant, l'aspect nu et peu pittoresque du site ne donne pas beaucoup de charme à cette production qui ne sera probablement pas très goûtée du public. Par cette raison, on se bornera à enlever les repeints pour voir si le tableau conserve assez d'harmonie et produit quelque effet exposé à une certaine hauteur dans la galerie. En admettant que le restaurateur prétendrait faire valoir le travail de la réparation, plutôt que de s'en imposer la dépense, je conseillerais de porter le tableau avec ceux par trop détériorés pour,être remis en état. (Voir l'article des attributions à rétablir.)

#### LA VIERGE, L'ENFANT ET UN ANGE

Nettoyer simplement le tableau et le conserver en magasin. Tôt ou tard, on trouve toujours à placer comme remplissage ces productions de l'ancienne école d'Italie. Cet ouvrage est dans le style de Lippo-Lippi.

### DUVIVIER (J.-B.)

#### PORTRAIT DE LOUIS-PHILIPPE

Tous les portraits des personnages qui ont marqué dans l'histoire méritent de fixer notre attention, à plus forte raison ceux des souverains de notre pays. Celui de Louis-Philippe trouvera sa place lorsqu'on établira un jour ou l'autre une collection historique.

### 117-118. CASKIEL

VUE D'UN PORT DE MER - LE PENDANT

Les petites compositions de Caskiel ont cela d'intéressant qu'elles représentent presque toujours des vues connues; j'en ai rencontré un grand nombre prises dans l'ancien Paris. Ses figurines sont peintes avec goût et distribuées avec art. Si un peintre-restaurateur comprenait qu'on peut restaurer ces tableaux à très peu de frais, en se contentant de reprendre ce qui est par trop épidermé, j'engagerais à les remettre en état, sans quoi ils sont destinés à faire partie de ceux à retirer du Musée.

# RAPHAEL (d'après)

ATTILA AUX PORTES DE ROME (Nº 60 du Catalogue de 1840) Restauré par M. R...

Tableau à rentrer au Musée pour faire suite aux deux copies, par Carle Maratte, exposées sous les n° 50 et 52 du catalogue.

L'ECOLE D'ATHÈNES (Nº 58 du catalogue de 1840)

La moitié du tableau a été restaurée par M. R..., il n'a pas achevé l'autre moitié. Cette partie ne me paraît pas susceptible de pouvoir être remise en état de manière à rendre à la composition tout l'aspect qu'elle doit avoir.

# 103. BLOEMAERT (Abraham)

JOUEUR DE CORNEMUSE

Ce n'est qu'une copie; mais comme elle produit un assez bon effet à distance, elle peut très bien servir de remplissage, surtout à cause de la vérité et de la naïveté de cette plaisante figure, qualités qui font passer sur son défaut d'originalité. D'ailleurs, elle pourra toujours figurer dans la salle des copies.

# 136. JORDAENS (attribué à tort à)

LA VIERGE, L'ENFANT ET SAINT JEAN

L'attribution de Jordaens ne saurait être conservée, le tableau étant une copie évidente d'après Rubens. Toutefois, comme elle a été exécutée dans l'école, si elle ne trouve pas sa véritable place dans une salle de copies, elle servira de bouche-trou exposée un peu haut.

# 222. CAMMAS (L.-F.-T.)

#### LOUIS XVI RAPPELLE LES PARLEMENTS

Ce tableau n'est indiqué à l'état des rentoilages que dans la supposition où l'on jugerait convenable de lui assigner une place dans l'une des salles du Capitole, ou bien de le conserver avec l'intention de le faire figurer plus tard dans une galerie historique, le sujet se rattachant à l'histoire de Toulouse. Comme œuvre d'art, il est trop faible pour rester au Musée.

TROIS TABLEAUX REPRÉSENTANT D'ANCIENNES VUES DE MALTE

Ces vues maritimes ou représentations topographiques ne sont pas des ouvrages à figurer dans une galerie de tableaux, mais elles décorent souvent avec avantage des vestibules, des salles d'étude et même des musées de marine. Si l'on juge à propos de les conserver, elles devront être consolidées par des rentoilages auxquels il y aura à ajouter quelques frais de restauration (4).

DES FRUITS DE TOUTE ESPÈCE DÉPOSÉS SUR UNE TABLE DE PIERRE (Nº 101 du catalogue de 1840)

A comprendre pour le moment avec les morceaux de remplissage, et à retirer plus tard du Musée lors d'une épuration sérieuse des tableaux de cette classe.

# VERDUSSEN (Jean-Pierre)

DEUX COMBATS DE CAVALERIE ENTRE DES AUTRICHIENS ET DES TURCS

Productions traitées avec une extrême négligence, selon la coutume trop souvent pratiquée par Verdussen, qui a laissé un grand nombre de tableaux dans le Midi de la France. Ceux-ci ne sont à conserver qu'au même titre que le tableau précédent. (Nettoyés par M. R... — Inscrits aux anciens catalogues.)

# DOMINIQUIN (d'après le)

COMMUNION DE SAINT JÉROME

Bien que cette copie ne soit pas très belle, elle est cependant préférable à celle exposée dans la galerie et peut être gardée conditionnellement dans une salle de copies pour rappeler l'un des chefs-d'œuvre de la peinture.

<sup>(</sup>t) Deux de ces tableaux sont portés aux nºs 429 et 430 du catalogue Roucoule de 1840.

Tableaux qui seraient à conserver s'ils n'étaient pas dans un état de détérioration irréparable.

# Jules ROMAIN (d'après)

TRIOMPHE DE VESPASIEN (Nºs 53 du livret de 1818 et 80 du catalogue de 1840)

L'envoi de cette copie, donnée par le gouvernement en 1812, semble nous manifester la pensée de ceux qui étaient alors chargés d'enrichir nos musées de province. Nul doute qu'ils ne comprissent parfaitement que la vue des vastes conceptions des grands maîtres devait contribuer à conserver le bon goût dans les arts et à en développer les progrès. En leur prêtant cette noble intention, on n'admettra jamais qu'ils aient doté le Musée de Toulouse d'une copie qui aurait été dans un tel état de dégradation qu'elle ne pouvait donner que la plus fausse idée des qualités éminentes qui caractérisent le talent de Jules Romain. Une semblable supposition n'est pas recevable; il est malheureusement plutôt probable que le tableau doit ses détériorations à la négligence de ceux qui l'ont laissé exposé pendant de longues années dans un endroit de l'édifice où l'humidité l'aura amené à l'état où nous le voyons aujourd'hui. C'est grand dommage, car cette copie, qu'il faut considérer comme entièrement perdue, eut été fort intéressante à conserver comme sujet d'étude.

# CASTIGLIONE (Gio Benedetto)

PAYSAGE PASTORAL

Tableau faisant pendant au nº 11 du catalogue et beaucoup plus heureux de composition. Si l'on n'eût pas commis la négligence de le laisser exposé dans une place trop humide, nul doute qu'il serait tout aussi bien conservé que son pendant. Une grande partie de la peinture étant tombée par écailles, il n'y a pas à songer à le rétablir, il est tout à fait perdu. C'était autrefois un bon tableau de galerie. (Inscrit aux anciens livrets.)

#### WINTER

#### UNE VUE DU RHIN

Pour la gouverne des conservateurs, il serait très curieux de connaître les causes qui ont amené les dégradations de ce tableau, car il est certain qu'il n'était pas dans cet état lorsqu'il a été envoyé par le gouvernement. Une preuve qu'il ne l'était pas, c'est que le conservateur Lucas, dans son catalogue de 1806, le signale comme un très joli paysage orné de figures exécutées avec art et qui mérite qu'on fasse quelques recherches sur la vie de son auteur. On ne se serait certainement pas exprimé ainsi au sujet de ce tableau s'il eût été aussi ruiné qu'il se trouve aujourd'hui. (Inscrit encore au catalogue Roucoule de 1840.)

# UN PORTAIT DE L'ANCIENNE ÉCOLE VÉNITIENNE

Ce portrait est entièrement repeint et trop malade pour être restauré. Les déplorables dégradations de cette peinture ne sauraient dater que depuis qu'elle appartient au Musée de Toulouse, attendu que le gouvernement n'aurait jamais envoyé un tableau détérioré à ce point qu'il ne peut plus être exposé dans une galerie publique. (Inscrit aux anciens livrets.)

#### 481. L'ADORATION DES BERGERS

Tableau original de Franck, fort curieux par la disposition de sa composition et par la frise décorée d'arabesques qui lui sert d'encadrement. Il serait à conserver s'il n'était dans un fort mauvais état; le panneau est déjeté faute d'avoir été assujetti dans le cadre, et l'encadrement semble avoir été brisé par suite d'une chute. Au surplus, la dépense du parquetage et celle de la restauration occasionneraient plus de frais que ne comporte la valeur de l'ouvrage.

LE DEPART DES VILLAGEOIS - LE RETOUR DES CHAMPS

Ces deux tableaux sont en très mauvais état. Un amateur les ferait peut-être restaurer, mais un musée ne peut songer à la réparation de morceaux aussi ruinés.

Tableaux déposés sous l'aire du plancher de la grande galerie, avec celui de maître Jehan.

UN TABLEAU DU XV° SIÈCLE REPRÉSENTANT LE CHRIST DEVANT PILATE

Il est inférieur à celui de M° Jehan et par trop endommagé pour être restauré; néanmoins, il convient de le conserver en magasin comme renseignement historique.

Un rouleau contenant diverses toiles, parmi lesquelles se trouvent:

- 1º La Bataille de Constantin contre Maxence, par Tournier (Nº 456 du livret de 1818);
  - 2º L'Apothéose de Saint Augustin;
  - 3º Un tableau attribué à Despax.

Toutes ces toiles, roulées la peinture en dedans et exposées à une humidité constante de plusieurs années,

sont dans un tel état de dégradation, qu'il y en a où l'on ne retrouve qu'une partie de la peinture, et que l'autre partie tombe en poussière dès qu'on y touche. Ce sont autant de tableaux perdus.

Tableaux par trop médiocres pour figurer plus longtemps au Musée.

#### 166. TOUBIE

# PORTRAIT D'HOMME

Toubie est un peintre tout à fait inconnu, et l'ouvrage qu'on lui attribue n'a rien qui le recommande pour un musée. Aucune indication ne prouve que ce soit le portrait du peintre, et l'écusson qui se détache sur le fond semble plutôt le démentir. On a eu tort aussi de faire mention dans le catalogue de l'inscription placée au dos du tableau, parce qu'il est permis, sans trop de méfiance, de la regarder comme apocryphe, tant que l'authenticité n'en est pas démontrée. Combien de gens, par un motif ou par un autre, n'ont-ils pas ajouté de semblables écrits derrière leurs tableaux!

# BASSAN (d'après l'un des)

#### MARCHÉ AUX FRUITS ET AUX LÉGUMES

Les tableaux originaux des Bassan étant faciles à se procurer, ainsi que je le dirai ailleurs, on doit en inférer qu'une copie ou une imitation d'après ces maîtres n'est pas tolérable dans une galerie publique.

### 116. BRIL (attribué à tort à Paul)

PAYSAGE

Copie d'après un tableau de plus grande dimension qui se trouve au musée du Louvre; quoiqu'elle soit exécutée dans l'école, une copie de Paul Bril ne peut rester dans un musée.

# 130. FERGUSSON (Guillaume)

PAYSAGE PASTORAL

Fergusson a produit de petits tableaux qui ne sont pas sans mérite; il me paraît bien étonnant qu'il ne soit pas mieux représenté à Toulouse, où il a passé une grande partie de sa vie et où il a dû laisser de nombreux ouvrages. Le livret de 1840 indiquait deux autres productions de ce peintre; il n'est pas présumable qu'elles aient été inférieures à celle-ci qui est de la dernière médiocrité.

#### 86. ESCLAVES

Dans les derniers catalogues du Musée, on fait remarquer que ce tableau a été faussement attribué à Lingelbach et qu'il appartient à l'école vénitienne. Cette remarque est fort singulière, car l'ouvrage est positivement exécuté d'après Lingelbach, et l'attribution à l'école vénitienne est si absurde qu'elle semble avoir été donnée par un mauvais plaisant.

Les crasses qui recouvraient cette peinture étaient si épaisses qu'il y avait impossibilité de la juger; toutefois, le nettoyage ne lui a pas été favorable et n'a fait découvrir qu'une copie.

INTÉRIEUR D'UN CABARET ITALIEN
(Autre imitation de Lingelbach.)

Ce tableau, le précédent, la petite miniature peinte à l'huile, le Geldorp et d'autres déjà nommés ont été net-

toyés par M. R... dans des moments où je le voyais tout à fait inoccupé. Ces différents nettoyages furent exécutés chacun en un instant, et j'y attachai si peu d'importance, que je n'aurais jamais supposé à M. R... la pensée de les porter dans son mémoire.

UN PATRE GARDANT DES CHÈVRES ET DES BREBIS

# DOMINIQUIN (d'après le)

LA FLAGELLATION DE SAINT ANDRÉ ( $N^{\circ}$  20 du catalogue de 1840)

Production très médiocre, tout au plus bonne à conserver dans une salle de copies pour rappeler la composition de la fameuse fresque qui se trouve à Rome dans l'église de Saint-Grégoire; elle ne mérite pas les frais de réparation.

# RUBENS (d'après)

L'ADORATION DES BERGERS

Copie d'une grande médiocrité.

# POUSSIN (d'après Nicolas)

Trois copies d'après les sacrements :

Le Mariage	(No	326 du	catalogue d	e 4840).
La Pénitence	(No	327	_	).
L'Eucharistie	(No	329		).

Les n°s 328 et 330 indiqués au catalogue Roucoule ne sont pas au magasin (1): le n° 328 représentait la Confirmation et le n° 330 l'Extrême-Onction.

<sup>(1)</sup> Tout porte à croire que les sept copies des Sacrements étaient réunies autrefois au Musée, car, aux cinq ci-dessus indiquées, il faut ajouter le *Baptéme*, que j'ai retrouvé à l'église des Minimes. Il n'y a pas de doute que la septième ne soit égarée.

Une suite de bonnes et anciennes copies, d'après les Sept Sacrements du Poussin, présenterait un monument fort intéressant pour un musée français, puisqu'il offrirait la reproduction des plus belles compositions sorties de notre école. Mais ce n'est pas par les faibles copies déposées dans le magasin qu'on peut juger des œuvres de notre grand maître; elles pourraient faire partie des tableaux qu'on donnerait définitivement aux églises.

DEUX PORTRAITS : CELUI D'UN MAITRE DE L'INSTITUT ET CELUI DE SA FILLE

Ces deux mauvaises peintures sont même de trop en magasin, elles doivent être rendues à la famille ou détruites.

# CINQ TABLEAUX DE L'ÉCOLE ITALIENNE REPRÉSENTANT DES BATAILLES

Ils sont d'une si grande infériorité qu'on ne saurait s'en débarrasser trop vite. En faisant un peu réparer les bordures qui sont anciennes, elles pourraient peut-être servir pour d'autres tableaux.

Il reste encore dans le magasin vingt-six toiles tellement mauvaises qu'on ne peut, en bonne conscience, les appeler des tableaux. Comme elles n'ont pas la moindre valeur, le meilleur parti qu'on aura à prendre pour en purger la galerie sera d'en ordonner la destruction.

### ARTICLE III

DES COPIES

Dans les principaux musées de l'Europe, enrichis d'un nombre suffisant de chefs-d'œuvre des plus grands maîtres pour donner une idée de leurs travaux, des copies ne sauraient être admises; mais, dans les autres musées où toute espérance est interdite de posséder des compositions capitales de Raphaël, de Léonard de Vinci, du Corrége, etc., des copies de leurs œuvres ont leur utilité pour apprendre à les connaître, et sont à conserver pourvu qu'on les sépare des autres tableaux, en les exposant dans une salle à part et ayant soin de les mentionner dans une catégorie particulière placée à la fin de l'ouvrage (1).

Une copie, pour peu qu'elle soit fidèlement rendue, rappelle la couleur de l'original, l'entente générale de l'effet, les oppositions des tons, et en donne par conséquent une idée plus juste que l'estampe due au plus habile burin. Ce n'est donc pas là une œuvre à dédaigner. La belle copie de *Tomyris*, d'après Rubens, n'a-t-elle pas été donnée par Louis XV à l'Académie de peinture de Toulouse, et d'autres n'ont-elles pas été comprises avec les beaux tableaux envoyés par le gouvernement impérial en 4803 et 4812?

Le musée de l'Hermitage, à Saint-Pétersbourg, de création trop récente pour avoir pu être doté de ces tableaux des grands maîtres qui font la réputation et la richesse principale des collections publiques de vieille fondation, est journellement augmenté de copies qui rappellent ces chefs-d'œuvre. Afin de les avoir aussi bien exécutées que possible, l'empereur de Russie les paie libéralement, bien qu'il consacre des sommes énormes pour acheter les meilleurs tableaux qui se trouvent de temps à autre à vendre en Europe. Sans chercher d'exemple à l'étranger, ne sait-on pas que notre gouvernement a fait copier les plus remarquables peintures monumentales de Rome? Les salles d'étude de l'école des Beaux-Arts sont remplies de copies, et les

<sup>(1)</sup> Voir l'article sur le catalogue.

curieux vont y admirer le célèbre Jugement dernier de Michel-Ange, reproduit par Sigalon dans ses dimensions colossales. Une suite complète des chambres de Raphaël, de la même grandeur que les fresques, et destinée également à l'école des Beaux-Arts, n'ayant pu y être admise faute de place, se trouve momentanément déposée au Panthéon. L'exécution de ces travaux prouve que l'on a senti tout l'avantage qui peut résulter pour l'étude de l'art de mettre sous les yeux des artistes et des amateurs la reproduction de ces vastes conceptions des plus grands génies de la peinture. Cette pensée sera comprise de tous ceux qui ne repoussent pas les copies par système; ils diront avec moi que celles qui nous retracent les plus sublimes productions de l'art ne seront jamais déplacées dans un musée, en tant qu'on les classe dans une catégorie particulière.

# 37. MARATTE (d'après Carle)

LA CONCEPTION

Cette belle copie appuie fortement les raisons que je viens d'émettre sur l'utilité de conserver les ouvrages de ce genre qui se recommandent par un grand mérite d'exécution ou reproduisent avec fidélité les œuvres qui ont établi la réputation des grands peintres. Traitée largement et de main de maître, elle peut servir d'étude aux jeunes artistes ou de modèle à ceux qui auraient à peindre une Conception. (Porté aux restaurations sous le n° d'ordre 89.)

# 162. RUBENS (d'après)

TOMYRIS

#### Par LARGILLIÈRE

Largillière a peint cette copie sans s'astreindre à suivre la manière de procéder du maître, elle n'en rappelle que la composition et la couleur propre de chaque objet. Les artistes y puiseront toujours cependant de bonnes leçons d'exécution et de coloris. (Tableau oublié à l'article du dévernissage; il a tout au moins besoin d'être lavé et verni.)

# 13. CORRÈGE (d'après le)

MARIAGE MYSTIQUE DE SAINTE CATHERINE

Tableau à conserver comme envoi du gouvernement et comme une composition qui rappelle l'un des chefs-d'œuvre du musée du Louvre. (Porté au nettoyage sous le n° d'ordre 434.)

# 29. GUIDE (d'après le)

DAVID ET ABIGAÏL

Bonne copie faite dans l'école et qui figurera bien comme remplissage jusqu'à ce qu'elle soit remplacée par un ouvrage de maître. Il est à remarquer que ce tableau n'a pas été rentoilé à Paris comme tous les autres envoyés par le gouvernement; on le reconnaît aisément à la toile et au châssis.

### 50. RAPHAEL (d'après)

L'INCENDIE DU BOURG

Par Carle MARATTE

(Porté aux restaurations.)

## 74. MARATTE (Carle)

LE PARNASSE

Des copies d'un pareil mérite ne sont déplacées dans aucun musée.

RAPHAEL (d'après)

ATTILA AUX PORTES DE ROME

(Voir l'article des tableaux du magasin.)

#### L'ÉCOLE D'ATHÈNES

(Voir l'article des tableaux du magasin.)

# 64. LA VIERGE A LA CHAISE

Agréable copie d'après l'une des Vierges les plus renommées de Raphaël.

# 44. CORTONE (d'après Pietre de)

# L'ENLÈVEMENT DES SABINES

#### Par Carle d'AMBRIEN

Faible production qui ne retrace en rien l'exécution facile de Pietre de Cortone, et qui n'est à conserver, pour rappeler une composition importante de ce maître, que si l'on adopte l'idée d'établir une salle spécialement consacrée aux copies; autrement, elle serait à retirer du Musée et à placer à l'école des Beaux-Arts.

### SAINT PAUL RECOUVRANT LA VUE

Copie exécutée dans l'école avec beaucoup d'adresse.

### CARRACHE (d'après Annibal)

#### LA CANANÉENNE

Quoique un peu trop léchée pour rappeler le maître, c'est une bonne et ancienne copie qui peut servir de remplissage jusqu'à ce qu'on ait organisé la salle des copies.

# 16. DOMINIQUIN (d'après le)

SAINTE CÉCILE

Copie qui présente à peu près les mêmes qualités que la précédente.

# 41. VÉRONÉSE (d'après Paul)

LA VIERGE, L'ENFANT-JÉSUS ET PLUSIEURS SAINTS

Par M. PRÉVOST

## 72-71. TITIEN (d'après le)

# L'AMOUR SACRÉ ET L'AMOUR PROFANE

#### Par M. GARIPUY

LES QUATRE AGES DE LA VIE HUMAINE

On ne pourra conserver longtemps ce tableau sans le faire rentoiler.

### 269. JOUVENET (d'après)

#### LE MAGNIFICAT

#### Par DESPAX

Excellente copie touchée en maître, mais qui serait mieux placée dans une église ou dans une salle d'étude que dans un musée.

C'était déjà trop d'inscrire le nom de Jouvenet en tête de l'article du catalogue; comment se permettre encore de l'écrire à l'encre sur la bordure? La plupart des visiteurs ne remarqueront pas le petit astérisque et seront induits en erreur.

### 316. POUSSIN (attribué à tort à Nicolas)

#### LA SAINTE FAMILLE

(Porté au nettoyage sous le nº d'ordre 456. — Voir l'article des attributions à changer.

### 378. Van LOO (d'après Carle)

JUPITER TRANSFORMÉ EN AIGLE ENLÈVE GANIMÈDE

#### Par Carle d'AMBRUN

Une copie ne saurait être acceptée dans un musée que lorsqu'elle reproduit une œuvre capitale d'un grand maître; celles qui ont été exécutées comme études d'après des artistes d'un ordre inférieur ne doivent pas y être admises. Un bon tableau de Carle van Loo ne sera jamais déplacé

parmi les productions des peintres français du dernier siècle, mais une copie d'après lui et qui ne retrace en rien sa manière ne figurera jamais dans une collection quelque modeste qu'elle soit. Il est inconcevable qu'on ait gardé ce tableau dans la galerie quand on en a écarté tant d'autres originaux; tout au plus peut-il être placé dans une salle d'étude comme figure académique.

# PRUDHON (d'après)

LA VENGEANCE POURSUIVANT LE CRIME

Par M. CAVALIER

Consulter l'article des observations.

Tableaux à garder temporairement dans une salle de copies en attendant qu'ils soient remplacés par d'autres qui rendent mieux les originaux qu'on a voulu reproduire.

# 15. VOLTERRE (d'après Daniel de)

LA DESCENTE DE CROIX

Il ne suffit pas qu'une copie soit faite d'après un des chefs-d'œuvre de la peinture pour être placée dans un musée; la première condition d'admission, c'est qu'elle soit fidèlement rendue et peinte avec assez d'adresse pour ne pas donner comme celle-ci une fausse idée de l'original. Un semblable ouvrage est indigne de rester au Musée, à peine mérite-t il de figurer dans une salle de copies jusqu'à ce qu'il soit remplacé par une imitation plus fidèle de la fameuse descente de croix de Daniel de Volterre.

1 1911年

## 26. GUERCHIN (d'après le)

LE CHAR DE L'AURORE

Faible copie à conserver momentanément comme souvenir de la fresque qui décore le plafond d'une salle de la villa Ludovici, à Rome.

### 31. GUIDE (d'après le)

LE CHAR DE L'AURORE

Cette copie, qui fait pendant à la précédente, n'est également à conserver que pour rappeler la composition du célèbre plafond du palais Rospigliosi, à Rome.

#### 30. LA MADELEINE

Ce tableau ne mérite pas qu'on touche aux mauvaises restaurations dont il est couvert.

# 40. Paul VÉRONESE (d'après)

MARS, VENUS ET L'AMOUR

Il n'a pas assez de valeur pour qu'on fasse les frais de la restauration.

# 60. RAPHAEL (d'après)

#### LA TRANSFIGURATION

Une bonne copie du tableau que la plupart des écrivains citent comme le chef-d'œuvre de la peinture sera toujours consultée par les artistes; mais ici, outre que notre copie est un peu médiocre, elle se trouve dans un si déplorable état par le fait d'un mauvais rentoilage (4) et des ignobles repeints qui la couvrent que je ne juge pas à propos d'en proposer la restauration. Cependant, comme elle ne peut rester exposée telle qu'elle est et qu'on la juge mal avec ses

<sup>(1)</sup> Le rentoilage a été si mal fait, que les mastics menacent de tomber.

nombreux repeints, je pense qu'on ferait bien de les enlever avant d'ordonner qu'elle soit décidément écartée.

Copies par trop médiocres pour rester au Musée.

# 17-18. DOMINIQUIN (d'après le)

LA COMMUNION DE SAINT JERÔME

Copie d'une grande faiblesse et même inférieure à celle représentant le même sujet, indiquée à l'article des tableaux du magasin.

#### SAINT PIERRE DELIVRÉ DE PRISON

Cette copie présente encore moins d'intérêt que la précédente, attendu qu'elle est tout aussi médiocre et que l'original ne jouit pas de la même célébrité. Ce sont là de ces tableaux dont le Musée pourrait se défaire sans aucun inconvénient en faveur des églises; on aurait dû y songer dès qu'il a été question de faire de la place dans la galerie.

32. GUIDE (d'après le)

LE CRUCIFIEMENT DE SAINT PIERRE

# 59. RAPHAEL (d'après)

LA TRANSFIGURATION

Copie bien conservée, mais d'une très grande médiocrité.

- 49. L'incendie du bourg 51. Le parnasse 53. L'école d'athènes 54. attila aux portes de rome
- 55. LA DISPUTE DU SAINT-SACREMENT 56. HÉLIODORE CHASSÉ DU TEMPLE 57. SAINT PIERRE DÉLIVRÉ DE PRISON 58. LA MESSE DE BOLSÈNE

Ces huit copies, productions d'un peintre peu habile, ne

donnent qu'une bien faible idée des célèbres fresques qui décorent les Chambres du Vatican et ne paraissent pas avoir été exécutées d'après elles, sous le rapport du dessin et du caractère des figures; je préférerais beaucoup les gravures de Volpato, qui sont à peu près de la même dimension; on se les procurerait d'ailleurs pour le prix que coûterait la réparation de ces copies, qui auraient toutes besoin d'être rentoilées et de quelques points de restauration.

# 328. DESPORTES (d'après)

UN CHIEN DISPUTANT DE LA VIANDE A DES CHATS

# Par François DÉROME

Véritable décoration de vestibule ou de dessus de porte.

# 170. WOUWERMANS (d'après Philippe)

GROUPE DE CAVALIERS

Copie trop évidente pour être conservée au Musée. On pourrait peut-être l'employer comme tableau d'ameublement dans une des salles du Capitole. (Voir l'article sur le catalogue.)

#### ARTICLE IV

#### TABLEAUX DE REMPLISSAGE

J'appelle tableaux de remplissage tous ceux qui n'ont pas un mérite suffisant pour figurer toujours dans la galerie, mais qui sont destinés à remplir les vides, en attendant qu'on les remplace par des œuvres plus recommandables. Sujets d'histoire, figures entières et à mi-corps.

#### 78. Par un Peintre inconnu.

LA RÉSURRECTION DU CHRIST

La réputation qui paraît attachée à ce tableau depuis qu'il appartient au Musée, m'a engagé à lui consacrer quelques lignes dans le chapitre des observations générales.

# 333-338. RIVALZ (Antoine)

SAINT LOUIS, ÉVÊQUE DE TOULOUSE

Cet ouvrage de Rivalz étant beaucoup plus faible que ceux dont nous avons déjà parlé, je n'ai pas jugé à propos d'en proposer le rentoilage et la restauration; par ce motif, je le porte aux tableaux de remplissage.

PORTRAIT D'UNE DAME SOUS LE COSTUME DE DIANE Ce portrait est tout aussi faible que le précédent.

### 297-298. MICHEL (Jean)

SAINTE JEANNE, REINE DE FRANCE — SAINTE ÉLISABETH
DE HONGRIE

Ces deux productions, très inférieures aux Noces de Cana, du même auteur, ne peuvent être considérées que comme des toiles de remplissage. On aurait, au besoin, la facilité de les remplacer par des tableaux déposés dans les églises, qui offrent beaucoup plus d'intérêt; c'est pourquoi je ne les ai pas portées à l'état des rentoilages.

# 235-236. DESPAX (Jean-Baptiste)

DAVID JOUANT DE LA HARPE - UNE SIBYLLE

(Voir l'article des observations.)

# CROZAT (Ambroise)

229. LA CONVERSION DE SAINT PAUL — 230. LE PROPHÈTE ZACHARIE — 231. LE PÈRE ÉTERNEL

De ces trois tableaux, traités avec une égale négligence, on choisira le meilleur pour représenter le nom du peintre à l'ancienne école de Toulouse; les deux autres devront être conservés comme des toiles de remplissage, et serviront peut-être un jour ou l'autre à décorer de nouveau un plafond. (Voir l'article des observations.)

# 288. LEBRE (André)

SAINTE ROSE TENANT L'ENFANT-JESUS

N'ayant rien dit dans mes notes de l'état de ce tableau, placé dans le vestibule de la grande galerie en regard de l'Ange Gardien de de Troy, il est probable que l'obscurité du lieu ne m'a pas permis d'examiner l'un mieux que l'autre, puisque je me suis contenté de porter celui-ci à l'état des rentoilages; je le crois cependant très inférieur au Saint Jean relégué dans l'île de Pathmos. (Voir l'article des observations.)

# 76. André del SARTE (école d')

LA SAINTE FAMILLE

(Voir l'article des observations.)

77. LA VIERGE, L'ENFANT-JÉSUS ET LE PETIT SAINT JEAN

Ce tableau sent la copie et paraît être exécuté d'après un peintre qui s'est inspiré lui-même de divers maîtres du xvie siècle.

#### 80. SAINTE FAMILLE

Cette petite production est originale et possède des qualités qui contribueront peut-être à faire découvrir le nom de son auteur. Toutefois, je l'ai portée avec les tableaux de remplissage, parce qu'en la considérant ainsi on peut se dispenser de faire une restauration qui serait à recommencer tous les dix ans. La tête de la Vierge est déjà un peu usée, et les usures dans une figure d'une aussi petite dimension sont tellement délicates à réparer que le plus léger travail altère toujours l'originalité de la peinture. Cette raison surtout m'a déterminé à ne pas porter le tableau à l'état des restaurations.

# 136. JORDAENS (attribué à tort à)

LA VIERGE, L'ENFANT ET SAINT JEAN

(Voir l'article des tableaux du magasin, nº d'ordre 277.)

LA VIERGE, L'ENFANT ET UN ANGE (Style Lippo-Lippi.)

(Voir l'article des tableaux du magasin, nº d'ordre 270.)

79. LE DÉLUGE

Malgré les repeints qui défigurent cette petite production, je la compte au nombre des tableaux de remplissage en raison de l'envoi qui en a été fait par le gouvernement et parce qu'elle porte un caractère d'originalité qui fera peutêtre découvrir le nom de son auteur parmi les peintres français qui ont étudié en Italie. (Porté aux restaurations, sous le n° d'ordre 95.)

# 179. FRANCK-FLORIS (école de)

LES QUATRE ÉVANGÉLISTES

Comme morceau de remplissage, il peut rester dans l'état où il est.

85. LA VIERGE ENTOURÉE D'UNE GUIRLANDE DE FLEURS 84. LA MADELEINE ENTOURÉE D'UNE GUIRLANDE DE FLEURS

Ces deux productions sont peintes lourdement, mais elles ont un certain aspect qui invite d'autant plus à les conserver comme morceaux de remplissage que le Musée n'est pas très garni, dans l'école d'Italie, de tableaux de cette dimension. (Voir l'article des attributions à rétablir.)

#### 83. SAINT JEAN-BAPTISTE

Ainsi que les précédents, ce tableau est d'une dimension dont on a souvent besoin pour remplir les vides, il ne mérite cependant pas d'être remis en état.

## 22. GIORDANO (Luca)

SAINT JÉRÔME - LA MADELEINE DANS LE DÉSERT

Très faibles productions du maître qui auraient demandé à être rentoilées; mais, attendu qu'il est facile de se procurer des tableaux de ce genre, beaucoup meilleurs, plus agréables et à des prix très minimes, je n'ai pas conseillé de les remettre en état. (Voir l'article des observations. — Portés au nettoyage, sous les n°s 140 et 141.)

#### 183. GELDORP

LA MADELEINE

(Voir l'article des tableaux du magasin, nº d'ordre 267.)

## 168. VLEUGHELS (Nicolas)

VÉNUS ET VULCAIN

Esquisse originale, mais ne présentant aucun intérêt.

## 321. RESTOUT (J.-B.)

PHILÉMON ET BAUCIS

Autre petite esquisse qui n'offre pas plus d'intérêt que la précédente.

## VIGNON (Claude)

388. ALLÉGORIE SUR LES DANGERS DE LA JEUNESSE 400. LES QUATRE ÉLÉMENTS 401. LES NOCES DE THÉTIS ET DE PELÉE

Ils sont originaux, mais d'un peintre dont le nom ne me revient pas à la mémoire; je suis certain cependant d'avoir déjà rencontré de ses ouvrages.

403. TROIS JEUNES FILLES PRÉPARANT DES DARDS AU PIED
DE LA STATUE DE L'AMOUR

397. JESUS PORTANT SA CROIX (Voir l'article sur le catalogue.)

89. SAINT FRANÇOIS — 90. ARCHIMEDE — 94. SOCRATE Ils sont l'œuvre d'un peintre napolitain de l'école de Ribéra.

## Portraits.

## 88. PORTRAIT D'UN NOBLE VÉNITIEN

A conserver pour servir de remplissage comme envoi du gouvernement, et aussi parce qu'à distance il fait un assez bon effet; il porte cependant tous les caractères d'une copie traitée d'une trop petite manière pour qu'on puisse reconnaître d'après quel maître vénitien elle a été exécutée.

## 240. DURAND

#### PORTRAIT D'UN MAGISTRAT

Le Musée ne possédant que deux ouvrages de cetartiste, qui fut peintre de l'Hôtel-de-Ville il y a deux siècles, et dont il ne reste sans doute aujourd'hui qu'un très petit nombre de tableaux, je pense que celui-ci est à garder en magasin en attendant qu'on décide s'il doit être conservé et remis en état.

## 242. FAURÉ (J.-F.)

PORTRAIT DE LOMÉNIE DE BRIENNE

(Voir l'article des observations.)

TETE DE FEMME (Vue de profil, morceau d'étude).

## 264-265. HOUIN

TÊTE DE VIEILLARD — TÊTE DE FEMME (Peintures au pastel).

## Batailles.

## 67. TEMPESTA (Antonio)

UNE BATAILLE

A conserver tel qu'il est, en l'exposant un peu haut et sans y faire aucune réparation.

## VERDUSSEN (Pierre)

COMBAT DE CAVALERIE ENTRE DES AUTRICHIENS ET DES TURCS LE PENDANT (même genre de composition).

(Voir l'article des tableaux du magasin, nºs 284 et 282.)

## 171. WOUWERMANS (attribué à tort à Pierre)

DES VOYAGEURS

(Voir l'article des observations et celui des attributions à changer.)

Paysages de divers genres.

#### 159. Rosa de TIVOLI

UN BERGER GARDANT SON TROUPEAU

Ouvrage très médiocre du maître et noirci dans beaucoup de parties. (Voir l'article des observations.)

#### 399. SAINTE GENEVIÈVE

(Voir l'article des observations. - Porté au nettoyage).

94. UN ABREUVOIR AU MILIEU DE MONUMENTS EN RUINES 95. MÊME GENRE DE COMPOSITION

Ces deux productions me paraissent être de Melchior Roos, de Francfort; mais elles sont d'une si grande faiblesse, elles ont un si mauvais aspect qu'elles doivent figurer parmi celles destinées à sortir les premières de la galerie lorsqu'on commencera à remplacer les tableaux de remplissage.

490. UN BERGER JOUANT DE LA FLUTE EN GARDANT SON TROUPEAU

Par un Peintre de l'école de Dietrich, à l'école de Van der Doés.

#### 184. DES BLANCHISSEUSES

Bien qu'il soit sans importance pour un musée, ce petit tableau ne doit pas être attribué à l'école de Poelembourg, il appartient à celle de Breemberg.

405. LE REPOS EN ÉGYPTE - 406. DES BLANCHISSEUSES

Ces deux petits paysages ont assez d'éclat et sont d'un aspect agréable; si l'on voulait bien s'en occuper, on découvrirait sans doute le nom de leur auteur.

## VADDER (Louis de)

SITE SABLONNEUX DES PAYS-BAS

(Voir l'article des tableaux du magasin, nº d'ordre 269.)

207. VUE DU TEMPLE DE MINERVA MEDICA, A ROME

(Porté au nettoyage sous le nº d'ordre 132. — Voir l'article des attributions à rétablir.)

#### 407. PAYSAGE

(Porté au nettoyage sous le n° d'ordre 134. — Voir l'article sur le catalogue.)

485. CLAIR DE LUNE

(Voir l'article sur le catalogue.)

189. UN ABREUVOIR

(Voir l'article des attributions à rétablir.)

497. PAYSAGE

(Voir l'article des attributions à rétablir.)

## 21. FOSCHI (Francesco)

L'HIVER

(Porté au nettoyage sous le nº d'ordre 189. — Voir l'article des observations.)

## 391. VOLAIRE

ÉRUPTION DU VÉSUVE

Porté au nettoyage sous le nº d'ordre 190. — Voir l'article des observations.)

#### Van LOO (César)

CINQ PAYSAGES (Inscrits sous les nos 381 à 385)

Sur ces cinq paysages, on peut très bien en porter trois à cette catégorie des remplissages. (Voir l'article des observations.)

## 349-350. PAU de SAINT-MARTIN

PAYSAGE - LE PENDANT

Tableaux de la classe de ceux achetés par les amateurs, qui se bornent à n'acquérir que des productions d'une petite valeur commerciale. Rien ne les recommande pour rester dans un musée.

## Marines et Ports de mer.

## 137. KABEL (Adrien Van der)

UNE TEMPÈTE

Je présume que la marine dont il est question ici sous le nom de Van der Kabel, est la même que celle qui est placée à l'hémicycle sans numéro de catalogue; s'il en est ainsi, on doit l'attribuer plutôt à Tempesta qu'à Van der Kabel, vu son défaut d'analogie avec les ouvrages de ce dernier. Au reste, c'est un tableau fort insignifiant; il a besoin d'être rentoilé.

#### 203. UN PORT DE MER

Les figurines, peintes dans le goût de Schoevaerts, sont traitées avec intelligence.

## 206. MARINE

Nous observons dans ce tableau le même genre d'exécution que dans le précédent, et je ne serais pas étonné qu'il lui eût servi autrefois de pendant avant que ce dernier ne fût coupé, chose facile à remarquer en l'examinant avec attention. Il convenait de dépouiller ces deux petits tableaux de leur crasse pour juger de l'exécution; ce travail, je puis l'assurer, n'a pas coûté plus d'un quart d'heure à M. R...

# 70. TISPCE (Giovani-Batista)

UNE TEMPÈTE

C'est une vue des îles Eoliennes et du volcan de Stromboli. J'ai séparé ce tableau de son pendant parce qu'il est beaucoup plus faible et qu'un ouvrage de ce peintre suffit dans la galerie.

## Fleurs et Fruits

#### 440. DES FRUITS

Morceau qui a de grands rapports avec les ouvrages de Desportes. A conserver en tout temps comme objet de remplissage. (Porté à l'état des rentoilages.)

## 305. MONNOYER (attribué à tort à Jean-Baptiste)

#### DES FLEURS

Ce tableau a été rallongé du haut pour faire pendant au Baptiste n° 304, et il en est résulté qu'on l'a attribué à ce maître. Si l'on se donne cependant la peine de comparer les deux ouvrages sous le rapport de l'exécution, on reconnaîtra facilement qu'ils sont l'un et l'autre d'une main différente; c'est pourquoi je conseille d'enlever le rallonge du tableau et de le porter dans le prochain catalogue aux peintres inconnus.

#### 408. DES FRUITS

Peinture qui a plus d'apparence que de mérite réel; vrai morceau de remplissage à cause de sa couleur brillante, mais à placer dans le haut. Un rentoilage sera utile pour refixer la couleur qui se détache depuis longtemps dans le haut de la toile.

DES PÉCHES, DES RAISINS BLANCS ET AUTRES FRUITS
GROUPÉS AVEC UN MELON

(Voir l'article des tableaux du magasin, nº d'ordre 268.)

DES FRUITS DE TOUTES ESPÈCES DÉPOSÉS SUR UNE TABLE
DE PIERRE

(Voir l'article des tableaux du magasin, nº d'ordre 280.)

#### 96. DES FRUITS

Bon tableau d'un peintre italien à conserver pour donner une idée de la manière des artistes de cette école dans ce genre de peinture; le nom de son auteur ne peut manquer d'être connu en Italie.

92. DES OISEAUX MORTS ET DES FRUITS — 93. DES GRENADES ET DU GIBIER

Tableaux exécutés en Italie par un peintre flamand inconnu.

200. DES FRUITS

Cet ouvrage, d'un faible imitateur de de Heem, porte le monogramme I. F.

201. BOUQUET DE FLEURS DÉPOSÉ DANS UN VASE DE TERRE

La valeur du tableau ne comporte pas les frais de la restauration.

409. CORBEILLE DE FLEURS

Tableau de l'école de Baptiste.

## MOILLON (Louise)

QUATRE TABLEAUX DE FRUITS (Inscrits sous les nºs 301, 302, 303 et 202.)

Ces diverses productions offrant à peu près la même composition, il y en a deux au moins à comprendre avec les tableaux de remplissage.

## Oiseaux de basse-cour.

#### 411. DES POULES ET DES PIGEONS

Bon tableau. (Indiqué à l'état des rentoilages.)

N. B. — Toutes les copies qui ne sont pas indiquées pour sortir du Musée ne doivent être considérées que comme morceaux de remplissage, tant qu'on ne leur consacrera pas une salle pour les exposer séparément des autres tableaux.

#### ARTICLE V

LISTE DES TABLEAUX A RETIRER DU MUSÉE LORS DU PROCHAIN ARRANGEMENT DE LA GALERIE

Ces tableaux sont sans valeur artistique ou d'une très grande médiocrité.

## 68. TEMPESTA (attribué à Antonio)

UNE ARMÉE PASSANT SUR UN PONT

Son renvoi est motivé par la faiblesse de l'ouvrage qui est encore inférieur au n° 67. (Porté à l'article des remplissages sous le n° d'ordre 369.)

## 290. LEBRE (André)

LE SOMMEIL DE L'ENFANT-JÉSUS

Ce tableau est trop détérioré pour qu'on pense à le remettre en état, ce serait une dépense assez forte et non en rapport avec sa valeur. On possède, au surplus, de meilleures productions de l'artiste; au moyen d'un fort encollage, celle-ci pourrait encore servir quelque temps d'ornement dans une église; mais, dans aucun cas, elle ne saurait rester au Musée.

#### 398. L'ADORATION DES MAGES

Quand un tableau n'a pas de nom de maître et qu'il ne se recommande par aucune qualité, il est de trop dans un musée.

#### L'ANNONCE AUX BERGERS

Même observation qu'au précédent. (Non porté au catalogue.)

195. PAYSAGE - 196. LE PENDANT

On peut également leur appliquer la même observation.

87. LA VIERGE APPARAISSANT A SAINT BERNARD

Outre que cette esquisse est tout à fait sans importance sous le rapport de l'art, elle est repeinte et ne mérite pas la réparation.

## 81. SASSO FERRATO (d'après)

TÊTE DE VIERGE

On trouve trop d'occasions d'acquérir des ouvrages originaux de Sasso Ferrato, pour conserver dans un musée une faible copie d'après ce maître.

## 134. HELMONT (attribué à tort à Van)

UNE TABAGIE

Ce n'est qu'une détestable copie.

## SALVATORE ROSA (attribué à tort à)

64. JESUS-CHRIST ARRÊTE DANS LE JARDIN DES OLIVIERS 65. LA RESURRECTION DE JESUS-CHRIST

Imitation des plus médiocres. (Voir l'article des fausses attributions.)

# 172. WOUWERMANS (attribué à tort à Pierre)

HALTE DE VOYAGEURS

(Voir l'article des observations.)

# Ancienne école flamande.

174. DESCENTE DE CROIX

Mauvais tableau, sujet d'un article fort ridicule du catalogue. (Voir l'article sur le catalogue.)

#### 476. LA SAINTE VIERGE

Ne mérite pas les réparations.

## 477. TABLEAU GOTHIQUE

Ce tableau, divisé en quatre compartiments, ne mérite pas plus que le précédent d'être remis en état.

## 447. FIGURE ALLEGORIQUE

Cette figure est traitée à la manière de Despax.

Il serait convenable d'examiner de nouveau cette peinture pour s'assurer si elle ne devrait pas être placée dans une salle d'étude.

## 416. Amb. FREDEAU (attribué à)

#### SAINT JOSEPH

Cette peinture, hideuse à voir, ne saurait être attribuée en aucune manière à Ambroise Fredeau; c'est une injure gratuite faite à sa mémoire et insoutenable en présence des deux tableaux qui restent de lui à Toulouse, dans l'église Saint-Pierre et dans l'église des Minimes.

L'extrême infériorité des dix tableaux suivants n'admet aucune réflexion à leur sujet.

494. UN BERGER GARDANT SON TROUPEAU — 492. UNE FILEUSE ET DES VILLAGEOIS DANS UNE CHAMBRE RUSTIQUE 498. UNE TAULERIE — 499. INTÉRIEUR D'UNE VERRERIE

On conservera les cadres pour les utiliser si l'occasion se présente.

204. COMBAT NAVAL - 205. UNE TEMPÉTE

## VALENTIN (d'après)

376. UNE BOHÉMIENNE DISANT LA BONNE AVENTURE 377. DES HOMMES JOUANT AUX CARTES 445. SAINT JÉRÔME — 449. PORTRAIT D'HOMME

Les quatorze tableaux qui terminent cette catégorie produisent un mauvais effet dans la galerie et n'ont pas une valeur artistique qui permette de les conserver; ils offrent cependant des compositions qui ne manquent pas d'un certain aspect, considérées comme objets de décoration. Le meilleur parti à prendre pour les utiliser, ce serait de les employer à cet usage dans les salles du Capitole.

## 244-245. FAVRAY (Pierre de)

DES FEMMES TURQUES - MÊME SUJET

Les ouvrages de Favray n'ont eu d'autre vogue de son vivant que celle de représenter des sujets nouveaux. Il y a longtemps que le public amateur a fait justice de leur médiocrité et qu'ils n'ont plus accès dans les cabinets où l'on n'admet que des tableaux de maîtres.

## 110-111. BREDAEL (Pierre Van)

VUE DES ENVIRONS DE ROME - VUE DU CAMPO-VACCINO

Je n'ai point porté dans mes notes ces deux tableaux qui se trouvent dans la salle des adjoints, au Capitole. Toute-fois, je me rappelle fort bien les avoir considérés plutôt comme des objets de décoration que comme des morceaux de musée, ce qui fait que je n'ai pas jugé à propos de les revoir avant la remise de mon rapport, l'examen étant de trop peu d'importance.

La direction du Musée n'a pas été plus heureuse dans cette acquisition qu'en achetant les deux tableaux attribués à Pierre Wouwermans; aucun d'eux n'était digne de figurer dans une collection publique.

#### 233-234. DESMAREST

COMBAT DE CAVALERIE EN ÉGYPTE

La place de ce tableau est toute trouvée, il ne doit plus sortir du Capitole.

MADAME VERDIER ET UN GRENADIER DE L'ARMÉE D'EGYPTE

Celui-ci ne mérite pas plus que le précédent les honneurs du Musée, ils doivent avoir tous deux la même destination.

## 186. Van BLOEMEN (d'après)

UN ABREUVOIR

## 187. Henri ROOS (d'après)

UN MARÉCHAL-FERRANT

Par leur dimension et leurs sujets, ces deux tableaux, formant pendant, pourront servir au même emploi que les précédents.

#### 221. BROCAS (Charles)

ARISTIDE CONDAMNÉ A L'OSTRACISME

Ce tableau mérite le même sort qu'Aristide.

402. DEUX VESTALES OFFRANT UN SACRIFICE Ouvrage d'un peintre français de la fin du dernier siècle.

#### 2. BASSAN (attribué à tort au)

L'ADORATION DES BERGERS

Ce n'est qu'un tableau d'école qui mérite d'autant moins qu'on fasse des dépenses pour le remettre en état, qu'on trouve quelquesois l'occasion d'acquérir des ouvrages originaux des Bassan à des prix sort modérés. Une simple et médiocre imitation de ces maîtres n'est donc pas une production à conserver dans un musée.

## 97-98. BASSAN (d'après le)

CUISINE EN GRAS - CUISINE EN MAIGRE

Ces deux mauvaises copies n'appartiennent même pas à l'école d'Italie, elles sont tout au plus bonnes à décorer une salle à manger.

#### 36. LOCATELLI

PORTRAIT DE DON FERDINAND, INFANT D'ESPAGNE

Comme portrait historique, il n'offre pas d'intérêt; sous le rapport de la peinture, il est très médiocre. C'est un de ces tableaux à placer dans un corridor ou dans un vestibule.

Il y aura encore à ajouter à cette liste :

4° Ceux des tableaux du magasin déjà indiqués pour sortir du Musée. Ils sont inscrits sous treize numéros d'ordre, de 292 à 304, avec l'indication des motifs de leur renvoi. Les quatre derniers numéros comprennent chacun plusieurs tableaux : le n° 304, trois copies d'après le Poussin; le n° 302, deux portraits; le n° 303, cinq batailles, et le n° 304, vingt-six toiles qui ne sont bonnes qu'à brûler.

2° Ceux qui sont dans un état de détérioration irréparable, inscrits sous les huit numéros d'ordre de 284 à 291. Le n° 289 en contient deux et le n° 391 comprend un certain nombre de toiles roulées.

3° Quatorze copies indiquées sous les nº d'ordre de 324 à 337; ce qui porte la totalité des tableaux à enlever du Musée au nombre de cent quinze environ, y compris les toiles roulées et le lot de vingt-six mauvaises peintures à détruire.

#### CHAPITRE V

#### TABLEAUX DÉPOSÉS DANS LES ÉGLISES

Sur l'invitation expresse de M. le maire, et conformément à ses instructions, j'ai été examiner les tableaux déposés dans les églises par la direction du Musée, pour désigner ceux qui méritent d'être réintégrés dans la galerie.

La plupart de ces tableaux étant fort mal éclairés et exposés à une hauteur qui ne permet pas de juger des détails et des détériorations, je me suis particulièrement attaché, sans me préoccuper de leur état de conservation, à signaler ceux qui, par leur mérite ou le nom du maître, me paraissent devoir être restitués au Musée. J'ai eu lieu de remarquer que le séjour de ces tableaux dans les églises leur porte un préjudice considérable, attendu qu'ils ne reçoivent ni les soins ni les réparations dont ils ont besoin, et qu'ils sont exposés à toutes sortes d'avaries. L'administration adoptera une mesure sage en faisant disposer un local pour les rassembler et les déposer provisoirement.

# Eglise Saint-Etienne.

# RIVALZ (Jean-Pierre)

LA VISITATION

Tableau porté au n° 340 du catalogue de 1840 et à tous les livrets précédents.

Il est incroyable qu'on ait retiré à la fois du Musée les deux seuls tableaux d'histoire qu'on possédait de JeanPierre Rivalz sans les avoir remplacés par d'autres ouvrages de ce maître. Je n'ai point vu celui qui représente Saint Jean donnant la Communion à la Vierge; mais il est certain que la Visitation est traitée d'une grande manière et qu'elle ferait défaut au Musée s'il y avait une salle consacrée à l'ancienne école de Toulouse. J'ai observé, comme tout le monde, le défaut qui frappe dans cette composition, et je ne contesterai pas que l'un des pieds de la Vierge ne soit fort disgracieux par sa longueur. Toutefois, il convient d'examiner si ce défaut ne provient pas d'un repeint exécuté avec maladresse ou d'un repentir du maître qui aurait été mis à découvert par un nettoyage imprudent; dans l'un ou l'autre cas, on pourrait le corriger. Admettant même que ce soit une négligence de Rivalz, n'en trouvet-on pas de semblables dans beaucoup d'autres productions de peintres distingués, et l'on passe sur ces négligences lorsqu'elles sont rachetées, comme ici, par des qualités incontestables. J'en conclus que l'imperfection du pied de la Vierge n'était pas une raison suffisante pour éloigner du Musée l'œuvre d'un maître considéré à tant de titres comme l'un des chefs de l'école de Toulouse. Une chose à laquelle j'attache plus d'importance, ce serait de savoir si le tableau n'a pas été coupé dans sa largeur, ainsi que je le suppose. Si cela était et que l'on n'eût pas conservé les morceaux de la toile derrière le châssis, on aurait commis une action injustifiable et accablante de responsabilité pour celui qui en serait l'auteur.

N'ayant pas été informé de l'endroit où se trouve déposé le Saint Jean qui donne la communion à la Vierge, je l'ai cherché inutilement dans les églises pour le comparer à la Visitation et pouvoir désigner lequel des deux est supérieur à l'autre.

## BAVILLERY (Nicolas)

L'ADORATION DES BERGERS

Tableau porté au n° 443 du catalogue de 4840 et aux livrets précèdents.

Le nom et les ouvrages de ce peintre me sont tout à fait inconnus. Par l'inscription placée au bas de la composition, les auteurs des différents livrets du Musée ont pu apprendre que Bavillery était élève de Bloemaert; mais il faut qu'ils aient trouvé d'autres renseignements pour le placer dans l'école flamande et indiquer d'une manière précise l'année de sa naissance. Avant de décider si son tableau doit rentrer au Musée, de nouvelles recherches seront nécessaires pour connaître le rang que ce peintre a occupé dans l'histoire de la peinture. Sous le rapport de l'art, c'est un ouvrage qui peut, au besoin, remplacer un Bloemaert dont on n'a qu'une copie; de la place qu'il occupe dans l'église, il m'a semblé bien conservé.

## Du LYS (Colombe)

LE BAPTÈME DE JÉSUS-CHRIST

Considéré comme l'un des bons élèves de Chalette, du Lys est appelé à figurer dans le Musée avec les anciens peintres toulousains, lorsqu'une salle spéciale sera destinée à recevoir leurs ouvrages. Il s'agira alors de décider si le Baptême de Jésus-Christ doit être préféré aux autres productions de cet artiste. (Tableau porté aux anciens livrets.)

#### PADER (Hilaire)

LE TRIOMPHE DE JOSEPH

Ce tableau figurait autrefois au Musée et se trouve inscrit sous le nº 68 du livret de 1796.

Malgré de grandes négligences de dessin et une couleur parfois un peu monotone, Pader doit être rangé parmi les bons compositeurs de l'ancienne école de Toulouse. Son style se ressent des études qu'il fit en Italie. Je ne m'explique donc pas pourquoi ses ouvrages ont disparu l'un après l'autre du Musée, et encore moins pourquoi son nom a été rayé du dernier catalogue. (Voir l'article des observations.)

Le *Triomphe de Joseph*, à défaut du *Déluge* qui est dans un état de dégradation irréparable, pourrait rentrer dans la galerie lors d'un agrandissement du Musée.

LE SACRIFICE D'ABRAHAM - SAMSON ASSOMMANT LES PHILISTINS

Ces deux tableaux ne sont pas assez bien éclairés pour qu'on puisse se prononcer en toute connaissance sur leurs qualités et leurs défauts, mais ils ont un aspect désagréable qui ne fait naître aucun regret de ne plus les voir au Musée.

# Eglise de la Dalbade,

CROZAT (Ambroise)

LE BAPTÈME DE JÉSUS-CHRIST — JÉSUS-CHRIST PORTÉ
SUR DES NUAGES

Ces deux tableaux et ceux de Crozat qui se trouvent encore au Musée décoraient autrefois le plafond de l'église des Pénitents-Blancs. Sur une suite de cinq ouvrages exécutés par le même maître, il y en a toujours un ou deux qui sont mieux réussis ou mieux composés que les autres. Nous croyons que la direction du Musée aurait dû conserver à la galerie ceux qu'elle a déposés dans l'église de la Dalbade. (Inscrits aux anciens livrets.)

## CAMMAS (L.-F.-T. le fils)

L'ANGE GARDIEN

Attendu qu'il n'est pas supérieur à la Rentrée des Parlements, du même artiste, il ne me paraît pas utile de le reprendre dans la galerie. (Inscrits aux anciens livrets.)

N. B. Parmi les tableaux qui décorent l'église de la Dalbade, je crois devoir vous signaler, comme simple renseignement, une composition de Cammas fils, représentant le sujet du Sacré-Cœur. Elle conviendrait parfaitement au Musée, pour donner une idée du talent de cet artiste, l'un de ceux qui terminent la liste des peintres de l'ancienne école de Toulouse. Si l'Administration municipale de la ville et les membres de la fabrique pouvaient s'entendre peur faire un échange de ce tableau, il me semble qu'il serait d'autant plus facile de conclure l'affaire à la satisfaction des deux parties qu'il n'y aurait aucun inconvénient à ce que le Musée cédât deux ou trois tableaux pour un.

## Eglise Saint-Jérôme.

## DESPAX (J.-B.)

L'ASSOMPTION DE LA VIERGE

Incontestablement supérieur aux n° 235 et 236 exposés dans la galerie, ce tableau offrirait en outre une composition fort agréable si l'on n'eût supprimé plusieurs figures indispensables au sujet en repliant sur les côtés deux larges morceaux de la toile pour l'ajuster dans une place circonscrite entre deux pilastres; s'ils n'ont pas été repliés avec toutes les précautions nécessaires, il est à craindre que ces morceaux ne soient tombés aujourd'hui dans un état de dégradation irréparable. En admettant que ces précautions aient été prises, on peut espérer que la détérioration se bornera aux cassures inévitables produites sur la toile par les bords anguleux du chàssis et qu'il y aura

moyen de remettre le tableau en état; mais il n'en est pas moins vrai qu'il est inutile, et, chose inconcevable, c'est qu'en plaçant cette Assomption de la Vierge dans un lieu consacré au culte, on n'a pas fait difficulté de défigurer le sujet en supprimant trois figures des Apôtres dans une composition où il est strictement indispensable qu'ils soient représentés tous les douze. Un pareil acte de vandalisme est à dénoncer hautement, et je ne me rends pas compte comment on a osé le commettre sur un tableau appartenant à la ville et qui a dû être remis à l'église Saint-Jérôme au même titre que tous ceux déposés dans les autres églises. (Inscrit sous le n° 240 du catalogue Roucoule, publié en 1840.)

#### JÉSUS DESCENDU DE LA CROIX

L'infériorité du tableau justifie de reste sa sortie du Musée. Il est du nombre de ceux à donner aux églises à perpétuité. (Inscrit, sous le n° 193 du catalogue de 1840, aux peintres anonymes de l'école flamande.)

## Eglise Saint-Pierre.

## PADER (Hilaire)

LE DELUGE (Nº 318 du catalogue de 1840)

Pour être réduite à un pareil état de détérioration, il faut que cette toile ait souffert de l'humidité pendant de longues années, ou bien qu'elle ait été exposée imprudemment à la pluie. Ses principales dégradations me paraissent provenir d'une masse d'eau qui a dû séjourner sur la peinture, sans qu'on ait avisé aux moyens de remédier à cet accident. Quelle que soit la cause des altérations du ta-

bleau, elles sont telles qu'il est inutile de songer à les réparer. Cette composition, l'une des plus importantes et des plus pittoresques de Pader, devant être considérée comme perdue, il devient à propos de savoir ce qu'est devenue la Fuite en Egypte qui figurait autrefois au Musée; peut-être la retrouverait-on dans un meilleur état de conservation.

## 239. Du LYS (Colombe)

HÉRODE ORDONNE DE METTRE L'HABIT BLANC A JÉSUS

Il n'y a pas dans la galerie d'autre tableau de cet élève de Chalette; c'est à regretter, parce que celui-ci n'est pas heureux d'aspect et que le caractère des têtes tombe un peu trop dans le trivial. Par la couleur et l'effet, il rappelle cependant les ouvrages du chef d'école et a de grands rapports d'exécution avec la Vierge visitant les Prisonniers, dont j'ai fait mention en parlant des tableaux relégués au magasin. Il conviendrait d'examiner de près cet ouvrage avec beaucoup d'attention pour s'assurer si l'on n'y découvre pas des repeints qui nuisent à la peinture originale. Quoi qu'il en soit, le tableau n'en devra pas moins rentrer au Musée lorsqu'on pourra y réunir les œuvres de tous les anciens peintres toulousains.

## CORNEILLE (Michel)

CONSTANTIN-LE-GRAND BAPTISÉ PAR SAINT AUGUSTIN

Le Michel Corneille que je signale a fait partie du magnifique envoi de 4803, dans lequel furent comprises toutes les œuvres les plus remarquables qui illustrent votre galerie. Le fait seul de l'envoi me paraît une raison qui aurait dù tout au moins motiver une délibération sérieuse avant d'éloigner le tableau du Musée.

Cette toile, je le reconnais, ne résume pas toutes les brillantes qualités attribuées aux productions d'un peintre que les biographes rangent parmi ceux qui ont fait le plus d'honneur au siècle de Louis XIV. Le millésime 1658, placé après la signature de Michel Corneille, en fournit l'explication en nous apprenant que cet artiste n'était âgé que de seize à dix-sept ans lorsqu'il produisit cette importante composition (1). Le tableau présente donc d'autant plus d'intérêt que l'histoire de la peinture offre peu d'exemples d'un talent aussi précoce, même parmi les plus grands maîtres des différentes écoles. Nous savons, en effet, que Michel Corneille fut nommé pensionnaire du roi, à Rome, à l'âge où les autres commencent à peine à manier le pinceau, et qu'il n'avait que vingt-et-un ans lorsqu'il fut recu membre de l'Académie royale en 1663, la même année de son retour d'Italie. Une production de la jeunesse de ce peintre peut donc très bien figurer dans le Musée, pourvu qu'on écrive ces mots sur la bordure : Peint par Michel Corneille, à l'âge de 46 à 47 ans. Elle serait encore parfaitement placée dans une académie des beaux-arts, comme un objet propre à exciter l'émulation des jeunes artistes. (Inscrit sous le nº 234 du catalogue de 1840 et à tous les livrets précédents.)

## FREDEAU (Ambroise)

JÉSUS-CHRIST, APRÈS SA RÉSURRECTION, VISITE SA MÈRE

Les auteurs des divers catalogues du Musée, et notamment celui du dernier, déclarent que l'école de Toulouse reconnaît Ambroise Fredeau pour son chef. Sans rechercher en ce moment s'il n'y a pas eu de peintres contempo-

<sup>(4)</sup> Michel Corneille est né en 4642.

rains ou antérieurs à Fredeau qui aient autant de droit que lui à ce titre, je reconnais que cet artiste a formé de nombreux élèves et exercé de son temps une grande influence sur les arts. Aussi ne puis-je m'expliquer que, tout en proclamant dans le catalogue le maître du vieux Rivalz chef de l'école de Toulouse, on retire ses tableaux de la galerie. Il y a, certes, là une inconséquence et une contradiction qui choquent le bon sens. Pour agir selon la raison, je ne vois pas d'autre moyen que d'ordonner la rentrée au Musée de l'un des deux tableaux de Fredeau déposés dans les églises.

A cause de l'importance et du pittoresque de la composition, je donne la préférence au Christ visitant sa Mère. Malgré des physionomies un peu triviales et même bizarres, malgré des attitudes et des formes manièrées, il y a quelque chose dans ce tableau qui décèle l'homme de génie et un talent fort original. Je le désigne pour être réintégré au Musée, en supposant, bien entendu, qu'on n'en trouve pas un meilleur parmi le grand nombre d'ouvrages attribués à ce maître ou parmi ceux qui figuraient autrefois dans la galerie (1). Tâcher de découvrir la composition la plus digne de faire connaître son véritable talent, c'est le moins qu'on puisse faire pour celui qui est considéré par une partie des peintres toulousains comme chef de leur école. (Inscrit sous le n° 234 du catalogue de 1840 et à tous les livrets précédents.)

<sup>(1)</sup> Les tableaux de Fredeau qui faisaient anciennement partie du Musée sont :

<sup>1</sup>º Un Saint de l'ordre de Saint-Augustin écoutant un concert céleste ;

<sup>2</sup>º Saint Augustin recevant l'habit monastique des mains de saint Simplicien;

<sup>30</sup> Jésus trainé par des soldats.

#### 344. RIVALZ (le Chevalier)

LA NAISSANCE DE SAINT JEAN-BAPTISTE

A l'article du chevalier Rivalz, l'auteur du dernier catalogue donne un extrait de la Biographie Toulousaine dans lequel il est dit que ce peintre n'adopta jamais les principes qui avaient amené la décadence de l'école française et qu'il fut toujours fidèle aux règles du vrai beau. Lorsqu'on écrivait ces lignes, la Naissance de saint Jean était déjà déposée à l'église Saint-Pierre, et la galerie ne possédait plus, de celui à qui l'on adressait des éloges aussi flatteurs, que la petite Nativité portée au n° 343 du catalogue, morceau très estimé, mais trop peu important pour représenter dignement le maître dans le Musée de sa ville natale. Il est réellement pénible et fatiguant d'être obligé de signaler, à chaque page de mon rapport, des contradictions que je ne puis passer sous silence sans ôter à mon travail la portée qu'il doit avoir.

Les ouvrages du chevalier Rivalz ne sont pas à placer sur la même ligne que ceux de ses ancêtres; mais il a occupé à Toulouse de son vivant un rang si élevé dans les arts, que son long professorat a fait époque et que l'on ne peut refuser d'admettre au Musée l'une ou l'autre de ses plus importantes compositions. On possède de lui l'Apothéose de saint Saturnin et la Naissance de saint Jean, dont je vous entretiens. Ce dernier tableau, quoique peint par Rivalz à l'âge de soixante ans, est de beaucoup préférable à l'autre, et il faut croire que son auteur en a été satisfait, puisqu'il s'est complu à nous y montrer sa signature accompagnée de tous ses titres. S'il arrivait cependant qu'on découvrît, soit à Toulouse, soit au dehors, une production de ce peintre supérieure à celle-ci, l'administra-

tion municipale ne devrait pas balancer à en faire l'acquisition.

FAURÉ (J.-F.)

L'ADORATION DES BERGERS

Pendant près d'un demi-siècle, ce tableau est resté exposé dans la galerie; c'était le seul sujet d'histoire qu'on possédât de Fauré. Ceux qui ont ordonné de le retirer du Musée et de le rayer du catalogue seraient assurément fort embarrassés de dire pourquoi ils ont préféré conserver audit catalogue le *Portrait de Loménie de Brienne*, ouvrage très inférieur du peintre et qui ne donne aucune idée de son talent, tandis que celui dont il est question se recommande au contraire par un effet bien entendu; je ne vois pas de motif pour justifier son éloignement. (Porté au n° 254 du catalogue de 1840 et à tous les livrets précédents.)

## FAYET (François)

SAINT FRANÇOIS DE PAULE GUÉRISSANT UN POSSÉDÉ

Ce tableau ne manque pas d'effet, mais le coloris tire trop au rouge, et la principale figure, celle du possédé, est si commune qu'elle donne à la composition un aspect déplaisant. La galerie renfermant deux autres ouvrages de Fayet, mieux réussis et plus agréables, il n'y a pas utilité à proposer la rentrée de celui-ci. (Inscrit sous le n° 254 du catalogue de 4840 et aux livrets précédents.)

# Eglise Saint-Exupère.

RIVALZ (le Chevalier)

APOTHÉOSE DE SAINT SATURNIN

Cette composition ne répond pas à la haute réputation dont le chevalier Rivalz jouissait de son vivant; elle est mieux placée dans une église qu'elle ne le serait au Musée. (Inscrit sous le n° 363 du catalogue de 1840 et à tous les livrets précèdents.)

## Eglise des Minimes.

## RIVALZ (Antoine)

LA NAISSANCE DU DAUPHIN, FILS DE LOUIS XV ET PÈRE DE LOUIS XVI

La simplicité de cette composition lui donne un caractère de noblesse qui s'allie très bien au sujet. Les figures de la France, de saint Michel et de l'Envie sont très belles et ne manquent pas de style. Celles de Junon, d'Iris, et surtout celle du Dauphin qui grimace un peu, ne paraissent pas de la même force, mais cela tient, je crois, à quelques restaurations mal faites. Le tableau vaut bien la peine qu'on s'occupe de revoir ces restaurations. Lorsqu'il sera remis en état, il pourra reparaître au Musée, où il fera diversion dans l'ancienne école française avec le grand nombre de sujets de sainteté qu'elle renferme. (Inscrit sous le n° 356 du catalogue de 4840 et aux livrets précédents.)

LA NAISSANCE DU DUC DE BOURGOGNE, FILS DE LOUIS GRAND DAUPHIN DE FRANCE ET PETIT-FILS DE LOUIS XIV

Cette composition et la précédente n'offrent certainement pas des sujets de piété; il est fort singulier qu'on les ait envoyés dans une église.

Sous le nº 421 de son catalogue de 1840, Roucoule indique ce tableau aux peintres inconnus. Il me paraît très important de vérifier si ce ne serait pas celui de Jean-Pierre Rivalz le père qui était placé autrefois dans la salle des Illustres, au-dessus du portrait de Louis XIV. Cette vérifi-

cation sera facile à faire en examinant le tableau à côté de la *Clémence-Isaure* du Musée. Si cet examen confirme ma supposition, l'ouvrage recouvrera tout l'intérêt qu'on doit attacher à une composition historique du vieux Rivalz, et il faudrait qu'il ne fût pas réparable pour qu'on ne jugeât pas à propos d'en ordonner la restauration.

#### LA VISITATION

Après avoir examiné ce tableau à plusieurs reprises et très attentivement, j'ai reconnu que M. Prévost s'était trompé en l'indiquant dans sa note sous le nom de Blanchard. Je crois pouvoir affirmer que c'est incontestablement celui de Houasse, décrit au catalogue Roucoule sous le n° 268 et à tous les livrets précédents. Je dirai, de plus, que je le considère comme l'une des belles œuvres de la collection de l'ancienne école française et qu'il est digne à tous égards de tenir lieu d'un ouvrage de Lebrun, l'un des peintres de notre école qu'il est fort regrettable de ne pas voir figurer dans un musée français. Les quatre figures de cette composition sont peintes si parfaitement dans le caractère de ce maître qu'au premier abord on serait tenté de les lui attribuer; elles sont du plus beau style et d'une grande noblesse d'expression.

De graves détériorations, dues à l'emploi du secret de ce frère carme dont j'ai déjà parlé au sujet du nettoyage, ont atteint ce tableau comme tous ceux qui décoraient autrefois la chapelle du Mont-Carmel. Les dégradations et les repeints les plus apparents se montrent dans les draperies. Les figures, à l'exception de celle de la Vierge qui est d'une belle conservation, sont un peu épidermées; la plus malade est celle de sainte Elisabeth. En somme, toutes ces altérations ne présentent pas de plus grandes difficultés de restauration que les dommages de certains autres tableaux de la galerie. C'est pourquoi je porte celui-ci à la liste de ceux qui doivent rentrer au Musée et être remis en état.

#### TOURNIER

JUDAS PROSTERNÉ DEVANT JOSEPH

Les rédacteurs des différents livrets du Musée s'étant copiés les uns les autres sans émettre une opinion qui leur soit propre sur le mérite des tableaux, tous ont répété, d'après l'auteur du catalogue de 4796, que cet ouvrage de Tournier était une copie d'après un maître flamand.

J'ai examiné cette composition avec une attention toute particulière, et j'ai eu beau fouiller dans mes souvenirs, elle ne me rappelle aucun maître flamand connu. Tout ce que j'ai remarqué dans ce tableau qui ait pu contribuer à lui infliger la flétrissante qualification de copie, ce sont quelques réminiscences de maîtres contemporains de Tournier. Qu'elles soient involontaires ou retracées à dessein, ces réminiscences ne sauraient être considérées comme de sérieuses imitations et dénotent encore moins une copie. En s'inspirant d'autres maîtres, Tournier n'a fait que suivre l'exemple de la plupart des peintres, même des plus célèbres. Contentons-nous de citer le grand Rubens dont les ouvrages sont empreints d'un cachet si prononcé d'originalité. Si nous avions sous les yeux tous les travaux qu'il exécuta pendant les sept ans qu'il passa en Italie, nous y verrions des figures entières qui semblent empruntées au Titien, à Paul Véronèse, à Jules Romain et à Michel-Ange. Il puisait partout des modèles qu'il ne craignait pas d'adapter à ses propres compositions ; ce qui veut dire que Rubens, comme tous les grands génies, étudiait encore alors qu'il était déjà un peintre illustre. Pourquoi Tournier, qui n'est

pas sur la même ligne que Rubens, n'aurait-il pas fait comme lui? Si le tableau nous retraçait une composition connue, je conviendrais que c'est une copie; mais par la raison qu'il rappelle plusieurs maîtres, j'en conclus qu'il est original. Mon opinion se confirme, en outre, de l'énergie avec laquelle est traitée cette peinture, intacte de toute trace d'imitation; chaque coup de pinceau y décèle l'exécution de Tournier dans sa plus belle manière. En résumé, je considère l'ouvrage comme étant parfaitement réussi; il est d'un bel effet et d'une composition pittoresque qui contraste avec la gravité des sujets du même auteur exposés dans la galerie. Sa belle conservation contribue encore à m'imposer le devoir de demander sa réintégration au Musée. (Inscrit sous le n° 286 du catalogue de 4840 et à tous les livrets précédents.)

## 248. FREDEAU (Ambroise)

SAINT AUGUSTIN EN ADORATION DEVANT LA VIERGE ET L'ENFANT

Supposant qu'on admette qu'un tableau de Fredeau suffise pour faire juger du goût et du caractère de ses ouvrages, il y aurait à choisir entre celui-ci et celui déposé à Saint-Pierre. Je penche beaucoup pour accorder la priorité au second, ainsi qu'on a pu le remarquer par ce que j'ai dit à son sujet. J'observerai cependant que la composition du Saint Augustin est plus simple et que le tableau est d'une dimension qui le rend plus facile à placer. Ce que je reproche à Fredeau dans cet ouvrage, c'est qu'en voulant imiter les têtes de Vierge et d'Enfant-Jésus de Léonard de Vinci, il en ait outré les gracieux contours et dénaturé la finesse et la beauté de l'expression. Je ne suis pas plus satisfait de la tête du petit saint Jean, mais celle de saint Augustin est très bien peinte. Il faudra examiner les deux tableaux à côté l'un de l'autre avant de se prononcer d'une manière absolue sur celui qu'il convient de garder. On conservera l'autre à la disposition de la direction du Musée, qui peut en avoir besoin plus tard.

# 38. MARATTE (d'après Carle) SAINT STANISLAS KOSTKA

Comme cette copie ne présente aucune des conditions nécessaires pour être admise dans une salle d'étude ou de copies, elle ne saurait être mieux employée qu'à orner une église.

On trouve encore dans la même église les tableaux suivants qui ont été déposés par la direction du Musée; ils ont été plus ou moins endommagés et n'offrent aucune espèce d'intérêt sous le rapport de l'art. On fera bien de les donner à l'église à perpétuité.

DEUX COMPOSITIONS REPRÉSENTANT DES PÉNITENTS BLANCS ET DES PÉNITENTS NÓIRS EN PÉLERINAGE

UN SUJET RELIGIEUX QUI M'EST INCONNU

UN AUTRE SUJET RELIGIEUX INDIQUÉ A TORT COMME UNE SAINTE FAMILLE — UNE RÉSURRECTION

SAINT THOMAS D'AQUIN - SAINT FRANÇOIS

LE BAPTÈME (d'après Le Poussin)

C'est assurément l'une des sept copies des Sacrements dont cinq restent au Musée. Elle est dans un tel état de dégradation, qu'elle n'a même pu être exposée dans l'église.

Outre ces tableaux, M. Prévost m'avait encore indiqué dans sa note, comme devant se trouver dans cette église :

LE SAINT PAUL (inscrit au catalogue de 1840 sous le n° 446). UN SAINT JERÔME (peint sur une toile de forme hexagone).

M. le curé m'a assuré qu'il n'avait jamais vu ces deux tableaux.

# Chapelle des Frères de l'Ecole chrétienne.

## GUY (François)

L'ADORATION DES BERGERS

Très belle production de Guy, d'un effet plus pittoresque que celles du même auteur exposées dans la galerie. Mais, attendu qu'un large morceau de la toile coupée sur le côté a fait disparaître une figure de berger et qu'on n'aperçoit plus que la main qui tient un mouton, je n'ose pas proposer la rentrée du tableau au Musée.

Quelque condamnable que soit une pareille mutilation exercée sur l'un des ouvrages les mieux réussis du maître, je ne caractérise plus ce fait, ne voulant pas tomber dans des redites continuelles, je le signale seulement pour que l'administration sache combien il importe de veiller à la conservation des tableaux appartenant à la ville et déposés dans les églises. (Inscrit sous le n° 262 du catalogue de 1840 et aux livrets précédents.)

## RIVALZ (Antoine)

UN CHRIST

Je n'ai pu obtenir aucun renseignement sur ce tableau qui n'est pas dans la chapelle des Frères. Dans quelques livrets il est indiqué comme copie, dans d'autres comme original. Il serait utile de le retrouver pour décider la question, car un Christ dû au pinceau d'Antoine Rivalz ne serait pas une peinture à laisser égarer. (Inscrit sous le n° 351 du catalogue de 4840 et aux livrets précédents.)

## Couvent de la Visitation.

LE TRIOMPHE DE LA RELIGION

Tableau peint sur une toile de forme chantournée.

Cette peinture, qui m'a paru être de Despax, ferait une belle décoration de plafond, mais elle ne peut être employée autrement.

## Eglise de l'Ardenne.

RAPHAEL (d'après)

SAINT JEAN DANS LE DÉSERT

Vu à une certaine distance, ce tableau a l'aspect d'une bonne copie; de près, il ne reproduit aucune des qualités du maître, et comme il n'est pas assez habilement traité pour être consulté par les artistes, ce n'est pas un ouvrage à placer dans une salle d'étude. Au reste, l'original n'étant pas un des chefs-d'œuvre de Raphaël, rien ne recommande cette copie pour rentrer au Musée. (Inscrit sous le n° 68 du catalogue de 1840 et aux livrets précédents.)

# Eglise de Montaudran.

LEBRE (André)

SAINT LOUIS, ÉVÊQUE DE TOULOUSE

Dans la note de M. Prévost, ce tableau est indiqué comme étant à l'église de Montaudran, il ne s'y trouve pas. Si j'ai été mieux renseigné d'autre part, il aurait été envoyé à l'église de Pibrac. (Inscrit aux livrets qui ont précédé celui de 4840.)

## Eglise de Martres.

## DESPAX (J.-B.)

LE BAPTÈME DE SAINT AUGUSTIN — LA TRANSLATION DES RELIQUES DE SAINT AUGUSTIN

Ces deux tableaux, cités de tout temps parmi les meilleures productions de l'artiste, figureraient sans doute beaucoup mieux au Musée que les compartiments de plafond inscrits sous les n° 235 et 236. Comment se fait-il qu'on les ait rélégués dans une petite ville, à l'extrémité du département? (Inscrits sous les n° 238 et 239 du catalogue de 1840 et aux livrets précédents.)

Ce chapitre terminé, j'ai passé en revue tous les tableaux appartenant au Musée. Avant d'aller plus loin, je crois utile d'en donner un relevé afin qu'on puisse en constater le nombre, et j'ajouterai à la suite de ce relevé un exposé succinct de la répartition desdits tableaux dans les divers chapitres de mon rapport.

# RELEVE DE TOUS LES TABLEAUX APPARTENANT AU MUSÉE

Le dernier catalogue du Musée, rédigé par M. Suau,	
contient 420 tableaux, dont l'un est porté deux fois (1),	
reste	419
Depuis la publication dudit catalogue, le Musée a	
été augmenté des tableaux modernes suivants : Bisson,	
Nature morte; — Cavalier, d'après Prudhon; — la	
Vengeance poursuivant le Crime; - DUVEAU, Abdi-	
cation du Doge Foscari; — GLAISE, Décollation de	
Saint Jean-Baptiste; — Pils, la Mort de la Sœur	
Louise; — Verlat, un Tigre qui dévore un Buffle;	
- Vinit, une Vue du Palais des Beaux-Arts	17
Tableaux anciens exposés dans la galerie sans être	
compris au catalogue Suau, mais portés aux livrets	
précédents sous les n°s 265, 317, 408, 418, 419 et	
420 du catalogue Roucoule; — 361 du catalogue	
Lucas de 1806, — et vraisemblablement 198 du	
catalogue de 1818	8
Trois tableaux d'Antoine Rivalz, placés au Capi-	
tole, non compris au catalogue Suau, mais portés au	
catalogue Roucoule sous les nºs 345, 346 et 350	3
Deux tableaux : le Portrait de Dupui-Dugrez, par	
RIGAUD, et une Nymphe et un Fleuve, par J. Jordaens,	
tous deux reçus en échange par M. Prévost contre	
une Figure de Vien, inscrite sous le nº 386 du cata-	
logue Suau	2
	100
	439

 $<sup>(\</sup>dagger)$  Le nº 342, un Génie tenant une guirlande, par Antoine Rivals, fait double emploi avec le nº 418.

D autre part	400
Tableaux du magasin non portés au catalogue Suau.	
1° Trente-cinq tableaux compris sous les vingt-neuf n° d'ordre suivants : 28, 403, 404, 263, 266, 268 à 271, 274, 275, 279 à 287, 289, 290, 293, 297	•
Vingt-trois de ces tableaux sont inscrits aux anciens livrets.  2° Un rouleau de toiles, dont quelques-unes ont	29
figuré aux anciens livrets. (Voir le n° d'ordre 291.)  3° Un lot de cinq tableaux représentant des ba-	4
tailles. (N° d'ordre 301.)	4
dit, ne sont bonnes qu'à brûler	4
catalogue Suau	37
	508
Exposé succinct de la répartition des Tables dans les chapitres III, IV et V du Rapport.	aux
Quatre-vingt-quinze tableaux répartis dans les quatre catégories de la restauration et compris sous es n° d'ordre de 4 à 95	95 105
	200

D'autre part	200
Sept tableaux modernes à dévernir, inscrits sous les n°s d'ordre de 201 à 207	7
Sept tableaux provenant de l'ancienne galerie de peinture du Capitole, inscrits sous les nos d'ordre de 208 à 244	7
Le tableau de Boulvène, placé autrefois dans la salle du Petit-Consistoire, inscrit sous le n° d'ordre	
215	4
Quarante-sept tableaux qui n'exigent aucune répa-	
ration, inscrits sous les nos d'ordre de 216 à 262	4.7
Ceux des tableaux du magasin qui, n'étant pas portés aux catégories ci-dessus, sont compris sous les n°s d'ordre de 263 à 304, et forment, par conséquent,	
une série de 42 articles	42
Quarante copies, desquelles il en faut déduire sept	
déjà portées aux restaurations et au nettoyage. Les trente-trois autres sont comprises sous les nos d'ordre	
de 305 à 337	33
Quatre-vingts tableaux de remplissage, desquels il	
en faut déduire vingt-et-un portés aux catégories pré-	
cédentes.	
Les cinquante-neuf autres sont compris sous les	
n°s d'ordre de 338 à 396	59
Quarante-et-un tableaux à retirer du Musée.	41
(Nos d'ordre de 397 à 437.)	
et non portés au rapport : 245. Boulanger, la Pro-	
cession de la Gargouille; — 216. Louis Boulanger,	
Trois Amours poétiques; — 220. Brascassat, une	
	-

Sorcière; — 225. Coignet, les Ruines de Balbeck; — 226. COUTURE, l'Amour de l'Or: - 232. DELACROIX, Abd-err-Rahmann sortant de son Palais; — 253. GEROME, Anacréon, Bacchus et l'Amour; - 259. Guerman-Bohon, Femme du Peuple; - 226. Isabey, Vue du Port de Boulogne; - 270. JOYANT, Vue de l'ancien Palais des Papes à Avignon; — 279. CHARLES LANGLOIS, Bataille de Polotsk; - 285. LATIL, un Voyageur assassiné; — 293. Long, Ugolin et ses Fils; — 347. PREVOST, deux Matelots napolitains; — 318. Prevost, Michel-Ange et Jules II; — 319. REGNIER, Chartreuse dans les Montagnes de l'Auxergne; — 322. RICHARD, les Bûcherons; — 323. RICHARD, Vue du Pic du Midi; - 324. RICHARD, l'Abreuvoir; — 353. Schopin, Jacob demande Rachel à Laban; - 389. VILLEMSENS, Inondation de Tounis.

Quatre tableaux modernes non catalogués et non portes au rapport : Bisson, Nature morte; Duveau (L.-N.) Abdication du Doge Foscari; — Glaise, Décollation de Saint Jean-Baptiste; — Verlat, un Tigre qui dévore un Buffle......

Cinq tableaux qui manquent au Musée et sur le sort desquels on n'a pu me donner aucune indication, bien qu'ils soient inscrits au catalogue Suau publié en 4850.

193. Un petit paysage, qui devait être le pendant du n° 184, auquel je rends le nom de Lucas Van Uden, dans l'article des attributions à rétablir.

24

227. COYPEL (Antoine), les Tectosages pillant les

D'autre part.... 462

508

Ce nombre de 508 tableaux excédant de 89 le chiffre de ceux portés au dernier catalogue publié par M. Suau, commence à expliquer l'absence des toiles qui ne figurent plus dans la galerie. Je n'ai pourtant compris dans ces tableaux que ceux qui appartiennent encore au Musée; il en est beaucoup d'autres inscrits aux anciens livrets qui ont disparu depuis longtemps et sur lesquels je ne puis fournir des renseignements, parce que je me verrais entraîne à des recherches dont je n'ai pas mission de m'occuper.

Ces recherches seraient cependant faciles à faire à l'aide des livrets qui ont paru depuis la fondation du Musée et des pièces ou titres déposés sans doute aux archives de la Mairie. Je n'ai pas à ma disposition toute la suite des anciens livrets; mais, en consultant ceux qui m'ont été confiés, je vais donner quelques indications qui serviront de base pour obtenir des renseignements plus complets.

Le plus ancien catalogue que j'ai entre les mains, publié en 4796 par Lucas, est la seconde édition revue et augmentée du premier catalogue qui a paru sur les tableaux du Musée; je ne m'en occuperai pas, parce que cet établissement a subi alors divers changements provenant des circonstances exceptionnelles qui présidèrent à sa fondation. On sait, en effet, que plus de quatre-vingts productions remarquables des écoles flamande et française, qui étaient mentionnées dans ce catalogue, furent retirées de la galerie et rendues par ordre ministériel à la famille Dubarry et à d'autres particuliers.

A cette époque, le Musée de Toulouse n'était encore que provisoire; il ne fut définitivement constitué que quelques années plus tard par le don précieux des quarante-trois tableaux envoyés par le gouvernement en 4803. Dès ce moment, il ne devait plus renfermer d'objets étrangers, il ne pouvait plus en recevoir à quelque titre que ce fût; d'où il suit que les 404 tableaux inscrits au catalogue de 4805 étaient incontestablement la propriété de la ville. Il suffit, pour s'en convaincre, de parcourir les différents catalogues postérieurs à celui-ci, dans lesquels ils sont encore portés pendant de longues années sans de notables changements. Depuis 4805 jusqu'à ce jour, le Musée de Toulouse s'est enrichi de trente beaux tableaux provenant des conquêtes de l'empire (envoi de 4842), de divers envois

partiels faits par le gouvernement et d'un grand nombre d'autres productions, la plupart de l'école française, recueillies dans la localité. Malgré cela, il ne semble pas, du moins en apparence, être plus riche qu'il ne l'était il y a cinquante ans, puisque le catalogue de cette époque contenait à peu près autant d'articles que celui de Suau. J'en donnerai l'explication, si je dis seulement qu'à part les tableaux déposés dans les églises et ceux du magasin plus de cent ont disparu de la galerie, ainsi qu'il résulte de l'examen comparatif des divers livrets que je me suis procurés. Parmi ces cent tableaux, il n'est pas douteux qu'il ne s'en trouvât de très faibles; mais, à en juger d'après les attributions et les indications des catalogues, il s'en trouvait aussi qui présentaient au moins autant d'intérêt que ces séries d'ouvrages anonymes dont fourmille chaque livret et qui devaient assurément être plus recommandables que les 115 mauvaises toiles désignées à la fin · du chapitre IV pour sortir du Musée. Dans le but de donner quelques renseignements utiles sur ces tableaux, je vais indiquer ceux qui m'ont paru les plus propres à faire connaître ce qu'ils pouvaient être :

#### MARIO MINNITI

L'un des élèves les plus remarquables du CARAVAGE.

JÉSUS-CHRIST MONTE AU CIEL ACCOMPAGNÉ DE PLUSIEURS ANGES (Tableau peint en 1633.)

## Rosa de TIVOLI

DEUX PAYSAGES AVEC FIGURES ET ANIMAUX

Le tableau de ce maître qui reste au Muséé, je l'ai dit ailleurs, est un de ses plus faibles ouvrages. Lucas indique les tableaux suivants comme étant préférables.

#### BREUGHEL (Pierre dit d'Enfer)

DEUX TABLEAUX REPRÉSENTANT DES COMBATS

On voit dans tous les musées des ouvrages de ce peintre.

## EVERDINGEN (Albert Van)

L'un des plus grands paysagistes et des meilleurs peintres de marine de l'école hollandaise.

UNE MARINE

## FOUQUIÈRES

PAYSAGE OU L'ON VOIT DES VOYAGEURS ATTAQUÉS PAR DES VOLEURS (Enroyé par le gouvernement en 1803.)

Les ouvrages de Fouquières étant quelquefois confondus avec ceux de Louis de Vadder, il serait utile de vérifier si les figures du grand paysage conservé dans le magasin ne répondraient pas par le sujet à celles-ci indiquées; dans ce cas, ce ne serait qu'un seul et même tableau.

#### FERGUSON

DEUX TABLEAUX: L'UN REPRÉSENTE DES VOLEURS ET L'AUTRE DES JOUEURS

MIEL (Jean)

UN CABARET

#### AE NEITS

UN PAYSAGE

C'était probablement le pendant du paysage inscrit au catalogue sans nom d'auteur sous le n° 497.

#### CHALETTE

SAINT JEAN DANS LE DÉSERT

Le rareté des ouvrages du peintre aurait dû faire veiller à la conservation de ce tableau.

## COTELLE (Jean)

Elève de Simon VOUET.

#### LA NAISSANCE DE LA VIERGE

La place que cette composition occupait dans l'ancienne chapelle du Mont-Carmel, à côté des beaux ouvrages de Blanchard et de Lafosse, semble indiquer qu'elle n'était pas déplacée au Musée.

#### FREDEAU

UN SAINT DE L'ORDRE DE SAINT-AUGUSTIN ÉCOUTE UN CONCERT D'ANGES

SAINT AUGUSTIN RECEVANT L'HABIT MONASTIQUE DES MAINS DE SAINT SIMPLICIEN

JESUS TRAINE PAR DES SOLDATS

J'ai déjà fait connaître, au sujet du tableau de Frédeau déposé à Saint-Pierre, la raison qui devait intéresser à retrouver d'autres ouvrages de cet artiste.

## GRIMOUX (Alexis)

UNE TÊTE DE FEMME

Les ouvrages de ce peintre sont aujourd'hui très estimés.

#### MANGLARD (Adrien)

Maître de Joseph VERNET.

UNE MARINE

#### PADER

LA FUITE EN ÉGYPTE

En signalant les détériorations irréparables du *Déluge* de Pader déposé à Saint-Pierre, j'ai fait sentir qu'il serait à propos de retrouver la Fuite en Egypte.

## PIERRE (J.-B.-M.)

Premier peintre du roi Louis XV.

L'INCRÉDULITE DE SAINT THOMAS - LA MORT DE SAINT JOSEPH

## VIGNON (Claude)

LA RESURRECTION

## RIVALZ (Jean-Pierre)

SAINT JEAN DONNANT LA COMMUNION A LA VIERGE

Le nom de ce peintre et la rareté de ses ouvrages suffisent pour démontrer combien la perte de ce tableau est regrettable. (Voir l'article concernant *la Visitation* de Jean-Pierre Rivalz.)

## RIVALZ (le Chevalier)

SACRE D'UN GRAND-MAITRE DE L'ORDRE DE MALTE

Il serait à désirer qu'on pût comparer ce tableau avec la Naissance de saint Jean-Baptiste, déposé à Saint-Pierre, pour décider lequel des deux est supérieur à l'autre. (Voir l'article concernant la Naissance de saint Jean.)

NOE AU SORTIR DE L'ARCHE OFFRE UN SACRIFICE
AU SEIGNEUR

Envoyé par le gouvernement et inscrit aux anciens catalogues sans nom de maître, mais indiqué comme un bon tableau.

#### TOURNIER

LE MARTYRE DE SAINT ÉTIENNE - JÉSUS PORTANT SA CROIX

## MICHEL (Jean)

MARTHE ET MARIE - LA SAMARITAINE

Les ouvrages de Tournier et de Jean Michel ne manquent pas au Musée. J'indique néanmoins ceux-ci à cause de leurs compositions importantes ou des sujets agréables qu'ils représentent, et aussi parce que rien ne prouve qu'ils ne soient pas supérieurs aux tableaux conservés dans la galerie, les choix n'ayant pas toujours été faits avec discernement.

## Mile Marguerite MICHEL

SAINT ROCH SECOURU PAR UN ANGE

Si ce tableau avait assez de mérite pour figurer au Musée, il eut été intéressant de le conserver, parce qu'en France il y a peu d'exemples de femmes qui peignissent avec succès il y a cent cinquante ans.

On trouve encore inscrits aux anciens livrets trente-huit tableaux de Despax. Il n'en reste plus que quatre au dernier catalogue, dont deux plafonds et une copie, trente-et-un ont disparu. Je suis d'avis qu'il ne convenait pas de conserver autant de tableaux du même maître, mais il est positif qu'à l'exception du *Repas chez Simon* on n'a pas choisi ceux qui étaient les plus dignes de le représenter dans la galerie.

Cette liste, toute incomplète qu'elle soit, est un nouveau document à ajouter aux faits nombreux que j'ai déjà signalés pour établir d'une manière irrécusable la mauvaise gestion du Musée de Toulouse, même en remontant à une époque déjà reculée. Je ne chercherai pas à tirer de ces arguments d'autres inductions; l'autorité compétente avisera s'il y a lieu de s'enquérir des causes qui ont amené la disparition de plus de cent tableaux du Musée et s'il importe de constater ce qu'ils sont devenus.

#### CHAPITRE VI

# OBSERVATIONS DIVERSES RELATIVES A L'IMPORTANCE DE CERTAINS TABLEAUX

OU A L'INTÉRÊT QU'ILS PRÉSENTENT POUR LE MUSÉE

Elles ont pour objet principal de déterminer leur classement et d'éclairer sur le parti à prendre à l'égard de chacun d'eux lors des changements qu'on opèrera dans la galerie.

#### 292. LE SUEUR

MANUÉ, PÈRE DE SAMSON, OFFRE UN SACRIFICE A DIEU

Les ouvrages de Le Sueur sont devenus extrêmement rares. La ville a été favorisée en recevant celui-ci envoyé en 4803 par le gouvernement. On aurait beaucoup de peine aujourd'hui à s'en procurer un autre. Faut-il au moins montrer qu'on sait l'apprécier comme il le mérite, en le dotant d'un cadre convenable et en l'exposant de manière à attirer les regards des amateurs qui ne se figurent pas trouver un Le Sueur dans l'endroit le moins éclairé d'une travée de la petite galerie, entre une mauvaise copie d'après Desportes et une peinture moderne de 1853.

#### 224. CHALETTE

LES HUIT CAPITOULS A GENOUX DEVANT JÉSUS-CHRIST EN CROIX

A part quelques artistes que nos biographes citent par forme de convenance et dont il serait fort difficile de se procurer des ouvrages, Jean Cousin et Toussaint Du Breuil sont en France les seuls peintres d'histoire de haute réputation antérieurs à Chalette. Il était contemporain de Martin Fréminet et de Simon Vouet, et pendant que ce dernier fondait l'école française à Paris, il organisait celle de Toulouse. Cette coïncidence, très remarquable pour l'histoire de la peinture en France, attirerait à elle seule l'attention sur les ouvrages de Chalette, s'ils ne se recommandaient d'eux-mêmes par des qualités peu communes pour le temps. Mais je n'ai pas l'intention de parler ici du mérite de ce peintre, je veux rappeler seulement que ses productions offrent un intérêt tout particulier pour la localité, et qu'on ne saurait apporter trop de soin à leur conservation.

La place que Chalette occupe dans l'école de Toulouse mérite bien qu'on tâche de rassembler et de conserver tous les ouvrages qui restent de lui dans la ville. Il serait convenable, je pense, de faire des recherches pour découvrir ce qu'est devenu le Saint Jean dans le Désert qui figurait aux anciens livrets du Musée.

## 291. LE MOINE

## APOTHEOSE D'HERCULE

D'Argenville nous apprend que Le Moine, avant d'entreprendre son grand plafond du salon d'Hercule à Versailles, en présenta à Louis XV une esquisse très finie en forme de voussure, conformément à la disposition du lieu. Les cassures ou fentes de la toile qui entourent régulièrement le sujet principal de notre esquisse, et le séparent pour ainsi dire des quatre compartiments imitant le stuc, sembleraient indiquer que c'est la même peinture dont parle d'Argenville. Je ne donnerai pas cependant la chose pour certaine, parce qu'on n'ignore pas que Le Moine a fait parfois plusieurs esquisses de ses grandes compositions. Celle-ci fait connaître une des plus vastes conceptions de la peinture au XVIIIº siècle; les artistes y puiseront toujours de belles leçons de composition et d'allégorie.

La composition du tableau réclame une disposition toute particulière pour l'exposer. Des figures qui plafonnent ne se présentent jamais bien de face; mieux vaudrait encore les voir ainsi que de placer la toile dans un endroit aussi obscur que celui qu'elle occupait. On avisera s'il y a possibilité à suspendre le tableau au plafond d'une salle peu élevée et qui reçoive un jour assez favorable pour éclairer toute la composition.

## 395. Inconnu.

# ALLEGORIE SUR LES FONCTIONS ET LES DEVOIRS DES MAGISTRATS MUNICIPAUX

Cette peinture, qui remonte à plus de trois cents ans, était passé avant 89 dans la salle des Illustres, au Capitole. Il me semble qu'on doit tenir à conserver une composition dont le sujet se rattache, pour ainsi dire, à l'histoire de la ville, en ce sens qu'il rappelle les mœurs des anciens Capitouls, qui se faisaient exposer devant les yeux une image emblématique de leurs devoirs de magistrats. Outre cela, le tableau n'est pas sans intérêt pour l'histoire de la peinture à Toulouse, puisqu'il constate l'œuvre d'un artiste antérieur à Boulvène et qui a dû étudier dans l'école de Fontainebleau.

En demandant la conservation de ce tableau et de plusieurs autres qui ne sont pas plus avancés sous le point de vue de l'art, je serais fâché qu'on me supposât la pensée de leur accorder plus d'importance qu'ils n'en ont, comparés aux productions d'une meilleure époque. Je ne voudrais certes pas les voir exposés dans la galerie contre les règles de l'harmonie et aux dépens d'œuvres plus recommandables; leur place est indiquée dans les endroits les moins

apparents du Musée, où ils ne figureront que comme monuments historiques de la peinture à Toulouse.

## 263. HENNEQUIN

#### BATAILLE DE QUIBERON

Ce tableau est exposé de manière à être recouvert de moitié par ceux qui sont placés au-dessous. La raison de cette composition dérisoire est due, m'a-t-on dit, au sujet traité par l'auteur.

Ce motif, s'il était vrai, serait bien mesquin et bien puéril, car on ne refait pas l'histoire. Grâce à Dieu, nous ne sommes plus aux époques où l'on était obligé de cacher, suivant les événements, tous les objets curieux qui rappelaient tel ou tel parti. L'opinion publique a fait de nos jours, il faut le reconnaître, justice de toutes ces antipathies rétrospectives, et s'il se trouvait par hasard quelque intelligence retardataire ou rebelle à ce progrès de la raison, l'autorité devrait intervenir pour imprimer le respect dû aux œuvres de l'art, et, par cet exemple, l'inculquer dans l'esprit des masses. Quand il s'agit de beauxarts, il faut se mettre au-dessus des exigences privées et ne subir aucun système dont les conséquences seraient contraires à la prospérité d'un Musée. Un particulier consulte naturellement ses goûts en formant sa collection; mais, dans une galerie publique, les tableaux ne sont pas admis à cause de leurs sujets, ils le sont uniquement en raison de leur valeur artistique. Sous ce point de vue, l'œuvre d'Hennequin égale et surpasse d'autres tableaux de l'école française moderne qui occupent de meilleures places. Elle a paru avec succès à l'exposition de 4804, et fut envoyée par le gouvernement impérial au Musée de Toulouse. Du reste, ces réflexions sont simplement celles

d'un artiste. L'autorité décidera du sort de la Bataille de Quiberon; il faut, ou la retirer de la galerie, ou la placer convenablement.

## 281-282. LARGILLIÈRE

PORTRAIT DE LA PRINCESSE DOUAIRIÈRE DE CONTI PORTRAIT DE LA COMTESSE DE BEMAREAU

## 218. RIVALZ (Jean-Pierre)

SON PORTRAIT

## 340. RIVALZ (Antoine)

SON PORTRAIT

Ces quatre portraits sont inscrits au dernier catalogue comme appartenant à l'école des Beaux-Arts. Cette déclaration diffère des indications générales relatives aux autres tableaux qui proviennent de la même source, et au sujet desquels les articles du catalogue se terminent ainsi:

« Ce tableau appartenait à l'Académie de peinture avant » de faire partie de la collection du Musée. »

Si l'on s'en rapportait à la première déclaration, il semblerait évident que l'Académie des Beaux-Arts pourrait encore revendiquer ses droits sur les portraits de Jean-Pierre Rivalz, d'Antoine Rivalz et ceux de Largillière; d'après la teneur de la seconde, tous les tableaux de ladite Académie passés au Musée seraient dûment acquis à cet établissement. C'est une question qu'il importe d'éclaircir.

Il paraît, en effet, fort singulier de trouver inscrits au catalogue d'un musée des tableaux qui ne font point partie de la collection, cela ne se voit nulle part; et ce qui contribue encore ici à rendre le fait plus anormal, c'est que les portraits en question sont exposés dans la galerie depuis

quarante-cinq ans et insérés à tous les livrets qui ont paru depuis cette époque. Je ne cherche pas à en déduire qu'ils sont devenus la propriété du Musée, mais je veux arriver à dire que, s'ils ne le sont pas, ils devraient l'être, et qu'il convient d'aviser aux moyens de les considérer comme tels. Jamais on ne trouvera deux portraits plus intéressants pour le Musée de Toulouse que ceux de Jean-Pierre et d'Antoine Rivalz peints par eux-mèmes; ils intéressent doublement comme peintures d'un haut mérite et comme portraits de vos meilleurs artistes.

## PADER (Hilaire)

LA FLAGELLATION (Nº 317 du catalogue Roucoule).

Ce tableau porte le monogramme d'Hilaire Pader et la date de 1667. Il est inscrit depuis 1805, sous le nom de son auteur, dans tous les livrets du Musée qui précèdent celui de M. Suau. C'est le dernier des six tableaux de Pader qui figuraient autrefois dans la galerie (1). En rayant le nom de ce peintre du catalogue et en réléguant le seul ouvrage qui reste de lui dans un coin obscur, ne semble-t-il pas qu'on veuille faire disparaître toute trace de cet ancien élève de Chalette?

Qu'on supprime d'un catalogue un mauvais tableau dont un arrêté en règle ordonnerait l'éloignement du Musée, ce serait de plein droit; qu'on porte aux ouvrages anonymes celui dont l'attribution est douteuse, ce serait conforme à la raison; mais on n'a pas de semblables motifs à

<sup>(1)</sup> Ils représentaient : 4° Une Fuite en Egypte ; 2° le Déluge ; 3° le Triomphe de Joseph ; 4° le Sacrifice d'Abraham ; 5° Samson assommant les Philistins ; 6° une Flagellation. Ce dernier fait le sujet de cet article.

faire valoir ici. Sans être très recommandable, le tableau est l'œuvre authentique de Pader, et rien ne justifie sa suppression du catalogue tant qu'on ne trouvera pas à le remplacer par une meilleure production du peintre. Ces considérations m'engagent à l'inscrire pour être réintégré au prochain catalogue.

## 104-105-106. ORIZZONTE (Fr.-G., Van Bloemen dit)

TROIS PAYSAGES : VUES D'ITALIE

Selon l'usage adopté en France de donner un peintre à l'école du pays où il est né, Van Bloemen dit Orizzonte est classé dans la plupart de nos catalogues à l'école flamande. Cependant le plus grand nombre de biographes, se fondant sur ce qu'il a étudié son art et passé sa vie dans cette ville, le considèrent comme un peintre italien. Ils pourraient, avec bien plus de raison encore, s'appuyer sur ses ouvrages, qui sont tout à fait italiens aussi bien par le style que par l'exécution. On a donc la faculté de placer indistinctement ce maître parmi les artistes flamands ou italiens. Mais comme ses productions figurent toujours mieux avec celles de ces derniers, je conseillerai de les exposer au Musée dans la série des italiens de la petite galerie, où les tableaux de petite dimension de cette école ne sont pas nombreux.

# 158. Rosa de TIVOLI (Philippe ROOS dit)

PAYSAGE PASTORAL

Rien ne décèle dans les ouvrages de cet artiste son origine allemande; tout y retrace, au contraire, la fougue d'exécution de l'école italienne à laquelle ils appartiennent par un caractère tellement prononce, tellement en rapport avec le génie de ses artistes, qu'ils ont servi de guide à tous les peintres italiens qui, depuis Rosa de Tivoli, se sont adonnés au paysage pastoral. C'est donc à tort qu'on les classe quelquefois dans l'école allemande, puisqu'ils en ont si peu le cachet, comme je viens de le dire, que dans presque toutes les collections on les expose instinctivement avec les italiens.

Le tableau qui me suggère ces réflexions, ouvrage très médiocre et noirci dans beaucoup de parties, ne donne qu'une bien faible idée du talent du maître. Il ne manque pas d'occasions pour le remplacer par une production très supérieure, lorsque le Musée sera en mesure de faire des acquisitions.

## 169. VANVITELLI (Gasparo)

VUE DE LA PLACE SAINT-PIERRE, A ROME

Voici encore un peintre éminemment italien dont il serait peut-être bien difficile de trouver un tableau qui représentât autre chose qu'une vue de Rome ou d'une autre ville d'Italie. Les biographes flamands, français, allemands et italiens ne conservent même pas son nom d'origine hollandaise, tous l'appellent Gasparo Vanvitelli Degli Occhiali. Je ferai remarquer, en outre, que dans presque toutes les collections et les catalogues il figure à l'école d'Italie.

# 386. VIEN (Joseph-Marie comte)

FIGURE D'ETUDE

Ce tabléau est passé à l'école des Beaux-Arts et ne doit plus figurer dans la galerie; il a été donné en échange par M. Prévost contre un Portrait de Rigaud et un tableau de J. Jordaens représentant une Nymphe des Eaux appuyée sur un Fleuve. Le Musée gagnait sans doute à cette affaire; mais, selon moi, elle n'aurait pas dù avoir lieu, parce qu'elle offre un mauvais précédent, en ce sens que, si l'on a réussi aujourd'hui, on peut se tromper demain, et aussi parce qu'il ne devrait pas être permis de se défaire d'ouvrages d'un peintre qui a joui de son temps d'une haute célébrité, à moins qu'on en ait un certain nombre du même maître. Ce n'était pas le cas ici, puisqu'on ne possédait qu'un seul tableau de Vien qui, étant considéré comme le restaurateur de l'école française moderne, n'aurait pas dù être privé des honneurs du Musée. On eût mieux fait assurément d'acheter les deux tableaux précités et de conserver le Vien.

#### 102. Van AELST

DES FRUITS

Comme ce tableau est très supérieur aux autres ouvrages de Van Aelst du Musée et beaucoup plus gras de pinceau, il ne sera pas inutile, quand on le nettoiera, de vérifier si la signature est conforme à celle du n° 99, afin de s'assurer par là si les deux tableaux sont du même artiste et d'une époque différente. Je ne serais pas surpris que le n° 402 fût d'Evert Van Aelst. Le n° 99, d'une exécution plus finie et un peu plus sèche, est positivement de la jeunesse de Willem Van Aelst, neveu et élève d'Evert.

#### 11. Benedette de CASTIGLIONE

PAYSAGE

Toutes les grandes collections possèdent au moins un tableau de Benedette de Castiglione. Quoique celui-ci soit assez médiocre, je l'ai indiqué à l'état des rentoilages pour conserver au Musée le nom du maître. Son pendant, qui était supérieur, plus heureux de composition et inscrit aux anciens catalogues, doit à l'emplacement humide où il a été exposé d'être tombé dans un état de dégradation qui l'a fait réléguer au magasin. Il faut maintenant le considérer comme perdu. C'était autrefois un tableau de galerie. (Voir l'article des tableaux du magasin.)

## GUY (François)

MARIAGE DE SAINTE CATHERINE (N° 265 du Catalogue Roucoule)

Je ne comprends pas pourquoi ce tableau n'est plus porté au livret du Musée. Les ouvrages de Guy font honneur à l'ancienne école toulousaine, et celui-ci ne tient pas le dernier rang parmi les productions de ce peintre. Je l'ai porté à l'état des rentoilages.

## 354. SEVIN

#### ALEXANDRE ET DIOGENE

Les ouvrages de ce peintre me sont tout à fait inconnus, et celui-ci me paraît plus récent que ne l'indique la date de la mort de Sevin. Cependant, comme le tableau a été envoyé par le gouvernement, il est probable qu'on ne lui a pas donné cette attribution sans une raison plausible. Des recherches seront à faire pour découvrir une production authentique de cet artiste et vérifier si elle se rapporte à celle du Musée.

# 33. LAURI (Filippo)

## LA LAPIDATION DE SAINT ÉTIENNE

Je ne suis pas sans quelque doute sur l'authenticité de ce tableau; je crois qu'il existe une composition semblable de Pietre de Cortone, et l'on sait que Lauri a quelquefois reproduit les sujets traités par les grands peintres ses contemporains. En outre, la peinture me paraît se rapporter à une époque un peu plus récente que celle où vivait Lauri, et quoique l'exécution révèle une touche fine et spirituelle, on n'y retrouve pas cependant la vigueur que ce peintre déployait dans ses petites compositions. Pour ces motifs, il ne me paraît pas inutile qu'on fasse quelques recherches, afin de dissiper toute incertitude sur l'auteur du tableau.

## 396. Inconnu.

#### DANIEL DÉFENDANT SUZANNE

Cet ouvrage a quelque analogie avec ceux de Peyron, mais il indique cependant une autre facture. Avec des recherches un peu suivies, on découvrira le nom de son auteur parmi les contemporains de Peyron, de Perrin et d'autres peintres de la même époque.

#### 82. Inconnu.

#### LA MADELEINE

Lorsqu'un tableau porte, comme celui-ci, tous les caractères d'une originalité incontestable et se recommande par un mérite non équivoque, il suffit de faire des recherches dans les musées et dans les grandes collections pour découvrir d'autres ouvrages qui mettent à même de déterminer avec certitude le nom du maître. Celui de l'auteur de notre *Madeleine* se trouve parmi les artistes bolonais qui ont suivi les traces du Guide et du Guerchin. De quelque peintre qu'elle soit, cette production ne sera en aucun temps déplacée dans la galerie.

#### 180. Inconnu.

#### SAINT PIERRE

Ce tableau a quelque rapport avec les ouvrages de

Quintin Metsys et porte un cachet d'originalité qui fera découvrir un jour ou l'autre le nom du maître.

#### PORTRAIT DE GOUDOULI

Sur la foi de plusieurs personnes qui m'ont affirmé que ce portrait est celui de Goudouli, je l'ai porté à l'état des rentoilages. Il sera sans doute facile de s'assurer si l'indication est exacte; pour moi, je puis seulement constater une chose, savoir : que la peinture est du temps où vivait votre poète languedocien, et qu'elle se ressent de l'influence que Chalette exerçait alors sur l'école toulousaine.

Sous les nº 304 des livrets de 4805 et 4806, on attribuait à Nicolas de Troy le père un portrait de Goudouli qui ne figure plus aux notices postérieures; il est présumable que c'est celui dont nous nous occupons, et l'on pourrait en induire que Nicolas de Troy fut élève de Chalette ou tout au moins qu'il s'inspira de ses ouvrages. Il ne faut que le vouloir pour se procurer ces renseignements à Toulouse.

PORTRAIT PRÉSUMÉ CELUI DE GABRIELLE D'ESTRÉES (Peinture du temps. — N° 419 du catalogue Roucoule.)

Le nom de Gabrielle était inscrit au haut du tableau sur un fond entièrement repeint; l'un et l'autre ont disparu au nettoyage exécuté par M. Rocamir. Rien n'empêche cependant de s'enquérir si le portrait est réellement celui de la maîtresse de Henri IV; il reste assez d'objets de comparaison dans les collections pour s'en assurer. Supposé que l'on voulût ensuite faire connaître de prime-abord le nom du personnage aux visiteurs de la galerie, on l'inscrirait sur le cadre; mais il ne convient, sous aucun rapport, de montrer sur une ancienne peinture un nom même véridique si, dans l'origine, il n'a pas été tracé par le peintre.

## BOURDON (Sébastien)

PORTRAIT PRÉSUMÉ CELUI DE DESCARTES

Le nom de Descartes, qui était inscrit au haut de ce portrait, s'est enlevé sans aucune résistance au premier essai de nettoyage. Cependant, comme on doit avoir eu une raison pour l'inscrire, même après coup, sa disparition ne prouve pas suffisamment, à mon avis, que le portrait ne soit celui de Descartes. Il y a bien dans cette jeune physionomie quelque chose qui semble rappeler les traits de notre illustre savant, mais ce n'est pas assez pour en constater l'identité dans un catalogue. La question ne saurait être résolue non plus en comparant le petit portrait du Musée de Toulouse avec celui du Louvre, qui présentent une différence d'âge de trente ans. L'insuffisance de ces indications exige que l'on ait recours à des objets de comparaison plus propres à nous éclairer.

L'ouvrage par lui-même ne nous fournit pas un meilleur renseignement, par la raison qu'il me semble être l'œuvre de la jeunesse de Sébastien Bourdon, né vingt ans après Descartes. Cette circonstance expliquerait la faiblesse du tableau sous le rapport de l'art, attendu qu'il n'aurait pu être peint d'après nature et ne serait que le fruit des premiers travaux de l'artiste.

Descartes, sur ce portrait, paraît avoir à peine vingt ans.

# FRÉMINET (école de)

PORTRAIT DE HENRI IV — (Nº 418 du catalogue Roucoule.)

Les portraits les plus connus de Henri IV, ceux d'après lesquels on à reproduit si souvent les traits de ce monarque, soit au burin, soit en peinture, sont dus pour la plu-

part au pinceau de Porbus, peintre flamand. Celui du Musée est l'ouvrage d'un artiste français contemporain du grand roi, et rappelle, par sa facture, l'école de Fréminet. C'est là un titre de recommandation aux yeux des curieux et des collectionneurs devant lequel s'effacent les imperfections de l'art. Quoique je n'aie pu examiner le tableau de près, il m'a paru assez médiocre; mais, en raison de l'intérêt qui s'attache à un portrait historique, peint du vivant du personnage qu'il représente, je l'ai porté à l'état des rentoilages et des restaurations.

Ce tableau doit être exposé dans un vestibule avec d'autres portraits historiques.

# 131-132. FOUQUIÈRES

DEUX PAYSAGES

Ces deux paysages de Fouquières font pendant, et, malgré cela, on en a placé un dans la première travée de la petite galerie et l'autre dans la troisième. Pour éloigner ainsi deux pendants l'un de l'autre et le faire avec réflexion, il faudrait être dépourvu de toute espèce de goût, sinon il y a lieu de supposer qu'on a procédé à l'exposition de la galerie avec la plus grande négligence, plaçant indistinctement les tableaux tels qu'ils se sont présentés sous la main. Ces deux ouvrages sont pourtant ce que le Musée possède à peu près de mieux en fait de paysages anciens, preuve qu'il n'est pas très riche dans ce genre.

## 300. MIGNARD (Pierre)

TROIS FIGURES ALLEGORIQUES

Bien que ce tableau ait été peint pour décorer un plafond, sa composition est distribuée de manière qu'il peut être vu de face sans que cela nuise à son effet.

## 246-247. FAYET (François)

L'ADORATION DES BERGERS - LE REPOS EN ÉGYPTE

Ces deux tableaux, dont les figures sont de petite proportion, se trouvent à la troisième rangée de la grande galerie, au-dessus de la Conception de la Vierge par Jean de Troy et de l'Annonciation par Paillet, ouvrages qui offrent des figures de grandeur naturelle. Cette distribution des tableaux est aussi désagréable à la vue que contraire aux règles d'une bonne exposition.

## 157-158. QUELLINUS (Erasme)

SAINTE CATHERINE TRANSPORTÉE SUR LE MONT SINAÏ LE MARTYRE DE SAINT LAURENT

Vues de près, ces deux esquisses paraissent très peu rendues; elles feront un meilleur effet exposées à la rangée du haut de la petite galerie.

## 366. SUBLEYRAS (Pierre)

TABLEAU DE NATURE MORTE

Il est original, mais ce n'en est pas moins un morceau exécuté de caprice, très peu fait et qui ne peut servir à classer le talent du maître; il sera bien de l'exposer un peu haut, et mieux encore au-dessus de l'une des portes de la galerie.

## 211. Mile BLANCHARD (Constance)

DES FEMMES GRECQUES

Exposer une composition moderne de cette dimension entre deux tableaux anciens de teintes sombres et vigoureuses, tels que le Michel nº 294 et le Lairesse nº 145, me paraît être le nec plus ultra du ridicule et de l'insouciance.

## 242. FAURE (J.-F.)

#### PORTRAIT DE LOMÉNIE DE BRIENNE

Ce portrait est à conserver comme étant celui d'un personnage historique qui a laissé à Toulouse de glorieux souvenirs. Cependant, vu son peu de mérite, il serait mieux placé à l'Hôtel-de-Ville ou dans une galerie historique qu'au Musée.

## 108-109. BLOEMEN (Pierre Van)

UN TROMPETTE A CHEVAL - LE MARÉCHAL FERRANT

Ces deux études, peintes sur papier marouflé sur bois, gagneraient à être remises sur toile, ainsi que je l'ai indiqué à l'état des rentoilages. M. Mortemart, ayant trouvé quelque difficulté à exécuter ce travail, a préféré ne pas l'entreprendre. La vérité est que cette opération peu fructueuse exigerait beaucoup de soin et de patience. A défaut de les avoir remises sur toile, le moins qu'on puisse faire pour ces charmantes études, ce serait de les encadrer dans des bordures pareilles.

#### 272-273-274. LACROIX

MARINE (temp&te) — MARINE ( $temps\ calme$ ) — VUE DES ENVIRONS
DE NAPLES

Les marines de Lacroix ne sont plus acceptées aujourd'hui que dans les modestes cabinets d'amateurs qui n'ont pas assez de fortune pour mettre le prix à une production de J. Vernet. Cependant, comme le Musée manque tout à fait de tableaux de ce genre et que ceux-ci sont encore assez souvent copiés par les élèves, je conseille de les garder jusqu'à ce que le temps d'améliorations sérieuses étant venu, on leur substitue des morceaux plus dignes de l'approbation des connaisseurs.

## 379 à 385. Van LOO (César)

#### SEPT PAYSAGES

Les tableaux de César Van Loo ne sont pas plus appréciés par les amateurs que ceux de Lacroix. Ils se distinguent cependant par un caractère particulier que n'ont pas les Marines de l'élève de Joseph Vernet, toujours peintes à l'instar du maître. Ils pourront rester exposés tant qu'ils ne seront pas remplacés par quelques-uns de ces paysages d'anciens maîtres italiens, flamands et français, dont le Musée ne possède aucune production recommandable. Je signale cette lacune avec d'autant plus de sollicitude qu'il n'existe pas à ma connaissance une collection publique ou particulière dans laquelle les anciens paysagistes, qui servent de modèles dans leur genre, ne soient représentés par des ouvrages plus ou moins importants.

## 235-236. DESPAX

#### DAVID JOUANT DE LA HARPE - UNE SIBYLLE

On s'étonne de voir au Musée des peintures de Despax exécutées pour orner autrefois deux des compartiments du plafond de l'église des Pénitents-Gris. Quels autres ouvrages moins que ceux-ci pouvaient faire juger du talent de celui qui a si habilement décoré la chapelle du Grand-Séminaire? Dans une ville où il a laissé tant de travaux et où l'on comptait en 4820 jusqu'à trente-huit de ses productions dans la galerie (n° 262 à 299 du livret), il est inconcevable qu'on n'en ait pas conservé de plus dignes de son pinceau. Déjà en 4840 le nombre en était singulièrement réduit,

puisqu'il n'en restait plus que six, et depuis trois de celles-ci, qui étaient portées sous les nºs 238, 239 et 240, ont été encore retirées du Musée. Les nºs 238 et 239 sont pourtant rangés parmi les meilleures productions de l'artiste; ils représentent le Baptême de Saint, Augustin et la Translation des Reliques du même Saint. Je n'ai pas vu ces tableaux, puisqu'ils ont été envoyés à l'église de Martres; mais il ne me paraît pas douteux qu'ils ne fussent beaucoup plus recommandables que ceux qui font le sujet de cet article. On peut le croire aisément en voyant le troisième tableau, le nº 240, qui représente l'Assomption de la Vierge (1), fort bel ouvrage du maître et d'une toute autre importance pour la galerie que nos deux plafonds. Il est fort regrettable qu'on n'ait pas su faire une semblable distinction; car, en procédant de cette manière à l'épuration des tableaux du Musée, au bout de vingt-cinq ans on en aura grandement diminué l'importance.

Je comprends parfaitement la nécessité où l'on a pu se trouver de retirer de la galerie un certain nombre de grands tableaux, dans un but d'amélioration et faute d'emplacement; mais il n'y avait pas de raison pour conserver les plus faibles aux dépens de ceux qui leur étaient supérieurs en mérite; il n'y avait pas de raison pour enlever des tableaux originaux tant qu'il restait des copies au Musée.

Je résume cet article en proposant de remplacer les deux tableaux dont il est question par d'autres ouvrages plus estimés de Despax, et choisis, soit parmi les trois signalés plus haut, soit parmi le grand nombre de ceux qui ornaient autrefois le Musée.

<sup>(1)</sup> Voir l'article de l'église Saint-Jérôme.

## 229-230. CROZAT (Ambroise)

LA CONVERSION DE SAINT PAUL - LE PROPHÈTE ZACHARIE

En traitant ces deux ouvrages comme des morceaux de décoration, Crozat ne se doutait pas qu'ils sortiraient un jour de l'église des Pénitents-Blancs pour venir orner un Musée. Tels qu'ils sont, étant placés dans une partie très élevée ou dans un vestibule, ils serviront à conserver le nom d'un artiste que les biographes rangent au nombre des meilleurs élèves d'Antoine Rivalz. Ces deux tableaux font pendant, et malgré cela l'un est placé au haut de l'hémicycle et l'autre dans le vestibule, contrairement à l'usage adopté dans toutes les expositions recommandables ou médiocres. Dès qu'ils ont été acceptés au Musée, il fallait les exposer en regard. Trouve-t-on suffisant de n'en montrer qu'un, en raison du peu d'importance du maître, qu'on éloigne l'autre en le déposant au magasin! J'invite l'administration à s'enquérir d'un autre tableau de Crozat supérieur à ceux-ci. (Voir l'article de l'église de la Dalbade.)

## 288. LEBRE (André)

SAINTE ROSE TENANT L'ENFANT-JÉSUS

Lebre n'est pas un peintre assez distingué pour mériter que cinq de ses productions soient exposées dans la galerie; avec bien peu d'argent on en remplacerait facilement deux ou trois par des morceaux beaucoup plus dignes de fixer l'attention.

#### 78. Inconnu.

LA RESURRECTION DE JÉSUS-CHRIST

Lorsqu'on m'a demandé l'état général des tableaux qui avaient besoin d'être rentoilés, j'ai dû y porter celui-ci, en raison de ce qu'il est encore cité au catalogue comme ayant été attribué au Giorgion, et aussi parce qu'on en parle dans les anciens livrets comme d'une belle chose à consulter. Il est incrovable qu'on émette une semblable opinion dans le catalogue d'un musée, qui doit être rédigé sous l'influence d'artistes ou de personnes plus ou moins versées dans la connaissance des maîtres. On chercherait en vain dans ce tableau le moindre rapport d'école avec les peintres vénitiens, coloristes par excellence. L'attribuer à l'un de leurs plus grands maîtres, c'est une dérision amère. Y remarque-t-on quelques-unes de ces qualités frappantes qui font que l'on s'attache au mérite de l'ouvrage sans s'inquiéter du nom du peintre? Nullement. A part un certain aspect imposant, tout à l'examen nous y décèle une ancienne copie, copie assez mal rendue pour ne pas laisser reconnaître d'après quel maître elle a été exécutée. Je n'en dirai pas davantage pour faire comprendre que le tableau conviendrait mieux à une église qu'à un musée, et qu'il ne mérite pas les dépenses onéreuses qu'entraîneraient la restauration et le rentoilage: la restauration à cause des nombreux repeints qui seraient à refaire, et le rentoilage parce qu'il nécessiterait un travail un peu coûteux pour consolider la peinture qui se détache de toutes parts.

# PRUDHON (d'après) Par M. GAVALIER

LA VENGEANCE POURSUIVANT LE CRIME

La présence d'une semblable copie dans la galerie est un fâcheux précédent qu'on ne saurait laisser se renouveler sans risquer que tous les élèves de l'école de Toulouse, qui sont à Paris ou à l'étranger, ne se croient en droit de l'invoquer pour faire admettre leurs ouvrages dans le Musée. Les inconvénients qui s'en suivraient pourraient être très graves, car, à moins d'injustice et de partialité,

on ne saurait refuser à ces jeunes artistes un honneur qui aurait été accordé à d'autres, et si l'on acceptait leurs ouvrages, le Musée, trop peu spacieux, ne serait bientôt plus peuplé que de copies modernes aux dépens des originaux des maîtres anciens.

M. Prévost, à qui j'ai fait ces observations, m'a répondu qu'il pensait comme moi; mais qu'en province il était difficile d'adopter certaines mesures en raison des égards et des considérations personnelles auxquelles on est astreint. Je suis loin de partager cette manière de voir : une galerie publique ne peut, sans être compromise, servir de panthéon anticipé aux nullités qui pullulent dans le monde des arts, et je suis persuadé, au contraire, que, lorsqu'il s'agit d'adopter une mesure sage et utile à un établissement public, on sait toujours gré à celui qui le dirige ou à l'autorité de n'avoir de condescendance pour personne. Je vais plus loin, et je dis que les dons particuliers même ne sauraient être acceptés s'ils ne sont réellement dignes de leur destination. Sans cela, combien d'amateurs et d'artistes ne s'empresseraient-ils pas de faire des cadeaux à la galerie pour avoir l'honneur de voir figurer leurs noms au catalogue! C'est déjà bien assez d'avoir admis les mauvaises copies données par M. de Cambolas, et l'on n'a que trop à épurer parmi les tableaux qui proviennent des cabinets du cardinal de Bernis et de M. de Breteuil, tristes présents en somme où, pour quelques ouvrages passables, on compte tant de médiocrités. Ces sortes de dons ne peuvent être agréés que lorsqu'il s'agit de créer un musée; on les recoit alors pour faire nombre et remplir les salles. Mais le Musée de Toulouse n'en est plus là ; le temps est arrivé de le débarrasser de tout ce qui fait tache dans la collection.

## 22-23. GIORDANO (Luca)

SAINT JERÔME - LA MADELEINE DANS LE DESERT

Ainsi que tant d'autres maîtres renommés de l'école d'Italie qui ont beaucoup produit, Giordano a laissé, avec des chefs-d'œuvre, des ouvrages imparfaits ou fort insignifiants comme ceux-ci. Ce ne sont pas là les tableaux que les galeries recueillent pour donner une idéé de son talent. Il serait cependant facile, comme je l'ai dit plusieurs fois, de se procurer en ce moment des œuvres importantes de ces maîtres à des prix très minimes, tandis que le goût exclusif des amateurs modernes les entraîne vers les petites compositions de genre des écoles flamande et hollandaise.

## 4-5. BIBIENA (F.-G.)

VUE DU CHATEAU SAINT-ANGE - UN PORT DE MER

A conserver comme les seuls morceaux d'architecture que possède le Musée; on fera en sorte cependant de ne pas les exposer à la rangée du bas.

## 271. LABERIE (Gaubert)

ENÉE VOULANT S'OPPOSER A LA RUINE DE TROIE

Ce tableau a remporté le petit prix de peinture à l'Académie de Toulouse, preuve que Laberie était encore élève lorsqu'il le composa. Ne serait-il pas possible de se procurer un meilleur ouvrage de cet artiste qui fut le dernier peintre de l'Hôtel-de-Ville?

## 295. MICHEL (Jean)

UNE BACCHANALE

Beaucoup plus faible que ses grands tableaux, mais à conserver à cause même de sa dimension, le Musée ne

possédant qu'un très petit nombre d'ouvrages de chevalet des peintres de l'ancienne école de Toulouse.

## 21. FOSCHI (Francesco)

#### L'HIVER

C'est l'œuvre d'un peintre médiocre qui a joui de son temps d'une certaine réputation. Les réflexions élogieuses de l'auteur du catalogue ne sauraient être goûtées aujourd'hui; elles sont l'expression du jugement qu'on portait sur les ouvrages de Foschi de son vivant.

## 391. VOLAIRE

## ÉRUPTION DU VÉSUVE

Tableau de la force des Foschi; ils peuvent servir tous deux de dessus de porte ou de remplissage. En vue de cette destination, je les avais portés à l'état des rentoilages.

#### 76. Inconnu.

#### LA SAINTE FAMILLE

Les différents nettoyages et restaurations que cette composition a subis l'ont réduite à un état de dégradation irréparable : il n'y a qu'un marchand qui, par spéculation, puisse songer à la faire restaurer. Au surplus, la perte n'est pas grande, puisqu'il n'est question que d'un ouvrage de l'école d'André del Sarte, auquel on ne saurait donner une attribution certaine. Malgré cela, le Musée ne possédant que peu de tableaux italiens de cette dimension, on gardera momentanément celui-ci tel qu'il est pour être employé comme remplissage.

# 171-172. WOUWERMANS (Pierre)

#### DEUX TABLEAUX : HALTE DE VOYAGEURS

La direction du Musée a été grandement induite en erreur en achetant ces deux sujets de chasse pour des ouvrages de Pierre Wouwermans. Ce sont des productions d'une grande médiocrité, surtout le n° 472, qui est une très mauvaise copie. Le n° 471 est meilleur et peut être attribué à Maas; c'est pourquoi je l'ai mis au nombre des tableaux de remplissage. Le n° 472 est porté à l'article des tableaux à retirer.

#### 399. SAINTE GENEVIÈVE

On compte huit ou neuf peintres du nom de Roos qui se sont plus ou moins rapprochés de la manière de Henri Roos de Francfort, ou de celle de Rosa de Tivoli son fils. Le tableau de Sainte Geneviève nous semble peint par l'un de ces artistes ; mais pour désigner avec certitude celui qui en est l'auteur, il faudrait auparavant avoir l'occasion de comparer leurs divers travaux.

## 243. FAVANNE (Henri)

#### SCÈNE D'INTÉRIEUR

Voilà quelque chose de fort ridicule en fait d'encadrement. En voulant faire servir une bordure carrée d'une certaine dimension pour un tableau de forme ronde beaucoup plus petit, on a été obligé d'y ajouter intérieurement une planche dorée large de 5 centimètres. Cette planche et la bordure qui porte 14 centimètres présentent ensemble un profil de 19 centimètres, ou bien une largeur de 38 centimètres de dorure pour une, toile dont la dimension ne dépasse pas 34 centimètres; il en résulte que l'encadrement est plus large que le tableau et l'écrase au lieu de le faire valoir.

Ce chapitre serait plus étendu s'il ne m'avait paru à propos de réserver pour le chapitre suivant les observations qui ont trait plus spécialement aux erreurs du catalogue et à la rectification des attributions.

#### CHAPITRE VII

#### DU CATALOGUE

De ses défauts, de ses erreurs, des attributions à changer et de celles à rétablir.

Je ne sache pas de catalogue plus défectueux que celui du Musée de Toulouse; il ne possède aucune des conditions requises pour servir de guide à ceux qui le consultent, et je suis loin d'exagérer en disant qu'il doit être complètement refait.

A peu d'exceptions près, toutes les descriptions sont d'une inexactitude poussée très souvent jusqu'à l'absurdité; elles s'appliquent indistinctement aux mêmes sujets, sans expliquer comment le peintre a compris et rendu sa composition. On ne s'est pas même assujetti à les faire en présence des tableaux; tout ce qui a rapport aux sujets religieux ou historiques a été le plus souvent textuellement copié dans l'histoire, dans l'Ancien ou le Nouveau Testament.

Il en résulte une multitude de descriptions ridicules que l'économie de mon travail ne me permet pas de mentionner. Je me bornerai à en signaler une qui pourra faire juger de beaucoup d'autres; elle est relative à un tableau de Mignard, dont l'article est ainsi concu:

#### 299. ЕССЕ НОМО

Pilate ayant fait fouetter Jésus, les soldats tressèrent une couronne d'épines et la lui mirent sur la tête avec un roseau dans la main droite; ils lui ôtèrent ses habits et le revétirent d'un manteau d'écarlate. Pilate, étant sorti de son palais, dit aux Juifs: Le voici, je vous l'amène, afin que vous sachiez que je ne trouve en lui aucun crime. Jésus sortit donc portant une couronne d'épines et un manteau d'écarlate, et Pilate ajouta: Volla L'HOMME!

En lisant ces dernières paroles, ne se figure-t-on pas voir Pilate qui présente le Christ au peuple, et la première phrase, prise en particulier, ne fait-elle pas supposer que l'artiste a représenté Pilate présidant au couronnement d'épines? Dans l'une ou l'autre hypothèse, on s'attend à une composition de cinq ou six figures au moins, et l'on est singulièrement surpris de ne trouver dans le tableau qu'une seule figure à mi-corps.

Un véritable catalogagraphe eut rédigé cet article à peu près en ces termes :

Un Ecce Homo, ou mieux encore, le Christ au roseau. Il est vu à mi-corps, la tête couronnée d'épines et tenant un sceptre de roseau à la main; ses bras sont serrés par d'indignes liens, ses cheveux tombent sur ses épaules à flots épais et bouclés, et ses regards pleins de résignation s'élèvent vers le ciel. Une draperie violette, jetée sur l'épaule gauche et qu'il soutient sur le devant du corps, l'enveloppe à demi.

Cette exposition concise du sujet eut suffi pour en donner une idée exacte. Il n'est pas d'usage d'entrer dans de plus longs détails dans un livret destiné à servir de simple indicateur des tableaux d'une galerie. Si l'on consulte les catalogues du musée du Louvre et ceux de tous les musées en général, on verra qu'ils se bornent à une description fidèle et précise de la composition, description dégagée de toutes superfluités. L'èloge et la critique sont même interdits dans ces sortes d'ouvrages, parce que, pour analyser avec justesse et discernement les beautés et les défauts d'un tableau, on est souvent entraîné dans des développements sans lesquels il n'est pas toujours permis d'émettre un jugement éclairé. Il n'appartient qu'aux grands ouvrages illustrés, tels que les Musées Robillard, Filhol et autres, d'entrer dans de semblables dissertations;

les gravures qui sont en regard du texte permettent de suivre plus facilement les observations du critique en reproduisant au lecteur tous les détails de la compostition et de l'effet du tableau.

Des descriptions claires et précises sont assurément d'une grande importance dans un catalogue pour faire connaître les compositions des maîtres; mais, fussent-elles du dernier ridicule, qu'elles n'auraient pas le caractère de gravité que présentent les erreurs d'attributions. Ces erreurs ne sont pas admissibles dans un livre officiellement destiné à guider les visiteurs d'une galerie; sinon, où irait-on acquérir des connaissances et chercher des objets de comparaison pour distinguer le vrai du faux? Des fautes d'attribution sur des tableaux dont le nom du maître est incontestable motiveront toujours, aux yeux des connaisseurs, la suppression d'un catalogue. Je n'aurai pas besoin d'être aussi sévère pour demander la suppression du vôtre. J'ai à dénoncer tant d'erreurs grossières et impardonnables, que je me verrai forcé d'entrer, à l'égard de chaque tableau dont je parlerai, dans des développements motivés qui ne laisseront à personne le droit de contester une opinion constamment fondée sur la vérité.

Indépendamment des fautes intolérables d'attribution, le catalogue fourmille encore de ces bévues, de ces réflexions inconsidérées qui ne sont propres qu'à égarer l'opinion de chacun sur le mérite et la valeur artistique des tableaux auxquels elles s'appliquent. Je m'attacherai à démontrer la fausseté de ces allégations en appuyant mes observations sur des raisons concluantes.

Je ferai enfin observer, en parlant des défauts du catalogue, que l'astérisque est un fort mauvais moyen d'indiquer les copies. Les curieux qui visitent le Musée en s'aidant de la notice, ne se figurent pas que ce signe, à peu près insignifiant par lui-même, puisse avoir une telle importance, et comme ils ont rarement le soin de consulter les observations qui suivent la préface, ce qui les frappe avant tout, c'est le nom du peintre placé en lettres capitales en tête de chaque article, avec l'indication du lieu et de l'époque de sa naissance, de son école, de ses maîtres et de la date de sa mort, exposé auquel on ajoute parfois une note biographique plus ou moins détaillée. L'idée ne viendra à personne que de semblables renseignements ne concernent pas le véritable auteur du tableau, car l'esprit est tout de suite saisi du nom du maître et non de celui du copiste, qu'on ne s'imagine pas découvrir à la fin d'un article enrichi quelquefois de vingt à vingt-cinq lignes de rédaction.

L'inconvénient de signaler les copies à l'aide d'un signe de convention a été reconnu tellement grand, que de tant de catalogues publiés chaque année il n'en est pas un seul à ma connaissance dans lequel on ait employé un pareil moven. Dans tous, l'indication de copie s'y trouve explicitement formulée, et par là toute erreur devient impossible. L'innovation d'un astérisque me paraît, je le répète, on ne peut pas plus malheureuse; il est à craindre qu'elle ne s'offre aux yeux de certaines gens comme un moyen préconcu de dissimuler le trop grand nombre de copies de la galerie et de les confondre avec les originaux. Ne donnet-on pas le droit de le soupconner en inscrivant, contrairement à la raison et à l'usage prudemment adopté dans tous les catalogues anciens et modernes, un tableau original entre deux copies? Ainsi, à l'article du Pietre de Cortone, le nº 45, Moise foulant aux pieds la Couronne de Pharaon, le seul ouvrage du maître d'une originalité incontestable, se trouve placé entre le n° 44, copie de l'Enlèrement des Sabines, et le n° 46, Saint Paul recouvrant la Vue, autre copie qui, pour plus de confusion, n'est pas même marquée d'un astérisque. N'est-ce pas déprécier l'ouvrage du maître et en faire suspecter l'authenticité? Les amateurs jugeront sévèrement cette manière de présenter les copies.

Quand elles sont en aussi grand nombre que celles du Musée, elles doivent être comprises dans une catégorie à part placée à la fin du catalogue. Si elles sont l'œuvre de peintres connus, anciens ou modernes, le nom du copiste sera porté avant celui du maître, et l'on dira:

LARGILLIÈRE (Nicolas de) d'après Rubens, DEMBRUN (Carle) d'après Carle Van Loo.

Lorsqu'il n'y a que très peu de copies dans une galerie et qu'il ne paraît pas à propos de les classer séparément, elles seront placées à la fin de l'article du maître d'après lequel elles ont été exécutées si l'on possède des ouvrages originaux de lui, et, dans le cas contraire, elles seraient insérées au rang d'ordre qu'il occuperait. Ainsi, elles pourraient encore être présentées de cette manière :

Rubens (d'après Pierre-Paul), par Largillière, Van Loo (d'après Carle), par Dembrun.

Mais il faut conserver les noms du maître et du copiste dans le même titre et ne jamais les séparer. Quand le copiste est inconnu, on se borne à indiquer que l'ouvrage a été exécuté d'après tel ou tel maître.

A part les défauts généraux du catalogue, il contient un grand nombre d'autres erreurs particulières et de toute nature qui dénotent un manque si absolu de connaissances requises pour publier un pareil ouvrage, qu'elles jettent anciens livrets du Musée, sans distinction, ont inscrit sur celui-ci la plus grande défaveur et en nécessitent une nouvelle rédaction. Je vais mentionner, sans autre préambulé, toutes celles de ces erreurs que j'ai remarquées, en continuant d'indiquer le nom du maître et le sujet du tableau en tête de chaque article, afin d'éviter toute confusion dans mon travail et de le rendre clair pour chacun.

## 174. Par un Peintre flamand.

UNE DESCENTE DE CROIX

Cette production, fort insignifiante par elle-même, n'aurait pas attiré mon attention si je ne me fusse aperçu que j'avais à dénoncer une insigne bévue de l'auteur du catalogue.

Le tableau est annoncé comme remontant aux premiers âges de la peinture à l'huile et aussi comme daté de 4640. Comment peut-on rédiger un catalogue et ignorer qu'en 4640 on pratiquait la peinture à l'huile depuis plus de deux cents ans, que près d'un siècle s'était écoulé depuis la mort de Raphaël, de Léonard de Vinci, de Giorgion et de Fra-Bartolomeo; que Michel-Ange, Titien, Corrège et tous les maîtres de la grande époque de l'art ainsi que leurs élèves avaient cessé d'exister depuis longtemps; qu'enfin l'école flamande elle-même était déjà parvenue à l'apogée de sa gloire, nommant avec orgueil l'illustre Rubens qui était alors âgé de trente-trois ans?

## 367. TOURNIER

LE CHRIST PORTÉ AU TOMBEAU

Une simple recherche de date aurait évité à M. Suau de placer Tournier parmi les élèves du Caravage, mort en 4609, alors que le peintre toulousain n'avait que cinq ans. Cette erreur est d'autant plus inexplicable que tous les Tournier comme élève de Valentin et qu'il est ainsi désigné dans la vie de ce peintre. Le Valentin n'avait que six ans de plus que son élève; mais, à l'âge où les autres ne font encore qu'étudier, il comptait déjà parmi les artistes d'un talent supérieur.

# 170. WOUWERMANS (d'après Philippe)

GROUPE DE CAVALIERS

La note insérée par renvoi au bas de l'article de Wouwermans serait à peine tolérable dans la biographie du peintre, et encore faudrait-il qu'elle ne se rapportât pas à une anecdote hasardée, contestée même par tous les écrivains sérieux. Dans un catalogue, une note semblable sera toujours déplacée; elle l'est d'autant plusici, qu'elle ne vient pas à propos d'un tableau de Wouwermans, mais tout simplement au sujet d'une copie très médiocre.

# 308. NATOIRE (attribué à tort à)

PORTRAIT DU DUC DE MONTMORENCY

Attribuer à un peintre mort en 1775 un portrait qui porte tous les caractères distinctifs des productions de l'école française sous Louis XIII, ce n'est pas seulement une erreur grossière, c'est une insigne bévue qui jette sur le catalogue du Musée le cachet du dernier ridicule. Il est facile de remarquer que l'auteur de ce portrait a étudié les ouvrages de François Porbus le fils, qui fut en grand honneur à l'aris sous les règnes de Henri IV et Louis XIII.

## 173. Iuconnu.

DESCENTE DE CROIX

Rien ne ressemble moins au monogramme de Lucas Cranach que les cinq ou six lettres gothiques qui se trouvent au bas du vêtement de l'un des personnages de cette composition, je dirai même qu'elles ne me paraissent nullement désigner les initiales de différents noms, mais bien plutôt rappeler les premières lettres de quelques prières ou d'une formule quelconque de dévotion. Le monogramme de Lucas Cranach est invariablement indiqué par un serpent rampant et ailé, ayant une couronne sur la tête et une bague dans la gueule, signes auxquels le peintre a joint souvent un L et un C entrelacés. Mais ce ne sont pas là les marques qui indiquent le mieux le défaut de rapport de cet ouvrage avec ceux de Cranach; il en diffère bien plus par le style et la manière de peindre qui n'ont pas plus d'analogie avec les productions si nombreuses et si connues de l'ancien maître allemand qu'avec celles de ses imitateurs.

# 108-109. Van BLOEMEN (Pierre)

UN TROMPETTE A CHEVAL - LE MARÉCHAL FERRANT

La date de 4706 qu'on lit sur ces deux études est une preuve concluante que Pierre Van Bloemen n'est pas mort en 4699, comme le porte le catalogue, qui n'est pas plus véridique à l'égard de la naissance du peintre. Ces erreurs seront redressées en indiquant la naissance de Pierre Van Bloemen en 4649 et sa mort en 4749.

## 28. GUIDE

APOLLON ECORCHANT MARSYAS

L'auteur du dernier catalogue prétend que la tête d'Apollon n'est pas terminée. M. Roucoule déplore qu'un maître aussi habile que Le Guide ait commis une pareille négligence. On va même jusqu'à dire dans une ancienne notice que cette figure n'est qu'une ébauche en grisaille. Ces diverses assertions, si elles étaient vraies, seraient de

nature à déprécier le tableau; heureusement, il n'en est rien: la tête, je l'affirme, est traitée avec autant de soin que toutes les autres parties de la composition. Il me serait difficile de deviner les causes qui ont pu donner lieu à de pareilles opinions. Je n'en vois pas d'autres que les teintes grises des ombres de la figure d'Apollon qui participent un peu de celles qu'on emploie souvent dans les ébauches. Mais outre que ces teintes se trouvent reproduites dans la plupart des ouvrages du maître et qu'elles sont une des marques distinctives de son coloris, il les a employées ici dans l'intention évidente d'établir un contraste avec les tons chauds et animés de la figure de Marsyas. Le nettoyage, en dépouillant la peinture des crasses qui la couvrent, fera connaître combien ont été hasardées les opinions des divers auteurs des catalogues du Musée et dissipera toute espèce de doute.

# 267. JOUVENET (Jean)

FONDATION D'UNE VILLE DE LA GERMANIE PAR LES TECTOSAGES

Sur une vaine conjecture du chevalier Rivalz, M. Suau fait supposer que ce tableau n'est qu'une copie. Il a eu doublement tort, parce qu'une semblable allégation, aux yeux des gens qui ne jugent que d'après les opinions des autres, peut jeter une défaveur sur une œuvre incontestable de l'un des plus éminents peintres de notre école, et aussi parce que la supposition du chevalier Rivalz ne repose sur aucun motif sérieux. Alléguer qu'un tableau de maître est une copie sur la simple indication que les filles de Jouvenet en vendirent un pareil après la mort de leur père, ce n'est pas émettre une opinion raisonnée, mais bien se permettre un avis très imprudent et non acceptable. Pourquoi n'admettrait-on pas, avec plus de raison, que

celui vendu par les filles de Jouvenet était la copie, si toutefois il existait une copie et non une répétition? Supposons que la ville de Toulouse commande aujourd'hui un tableau à l'une de nos sommités artistiques, à MM. Ingres, Horace Vernet, Eugène Delacroix, etc.; nous viendrait-il en pensée que l'un ou l'autre de ces Messieurs envoyât une copie en place de l'ouvrage qu'il aurait exécuté sur commande? Non, cette pensée n'est pas admissible et serait un outrage fait à l'artiste. Cependant, comme après cent cinquante ans il est toujours facile de soulever des discussions de ce genre, comptant pour peu les observations qui précèdent, je les ferai suivre de considérations artistiques plus convaincantes pour démontrer clairement l'absurdité de l'opinion du chevalier Rivalz, qui suppose lui-même que la copie dont il parle est repeinte par le célèbre Jouvenet. Une copie d'après Jouvenet repeinte par luimême! mais c'est une hypothèse insoutenable, car on sait généralement que, de tous les anciens peintres français, Jouvenet fut, sans contredit, celui qui eut l'exécution la plus expéditive, et l'on peut soutenir, sans crainte de se tromper, qu'il aurait mille fois préféré exécuter un autre tableau que d'être asservi à repeindre une copie. On ne peut supposer que le chevalier Rivalz se soit mal exprimé, et qu'il ait voulu parler de retoucher au lieu de repeindre. Une copie retouchée est tellement évidente qu'il n'y a pas à s'y méprendre, surtout quand on attribue les retouches à un pinceau aussi habile et aussi accusé que celui de Jouvenet, lequel scintillerait comme des étoiles à côté de celui de ses élèves, tant le contraste serait grand. On ne serait pas plus heureux de prétendre que le chevalier Rivalz a voulu dire que Jouvenet a terminé le tableau sur une ébauche de ses élèves, puisque, dans ce cas, l'ouvrage

du maître recouvre entièrement l'ébauche et devient un vrai original qu'aucun connaisseur ne conteste. Au reste, il suffit de jeter un coup d'œil sur l'œuvre qui nous occupe pour remarquer qu'elle est peinte avec cette légèreté, cette franchise et cette grande harmonie qu'on ne retrouve que dans les originaux : chaque coup de pinceau y retrace l'exécution du maître. Le chevalier Rivalz lui-même, dans l'analyse qu'il en fait, ne peut se refuser à lui attribuer des qualités qui ne sont certes pas le partage des copies, et qui caractérisent au contraire un ouvrage de maître parfaitement réussi : contradiction manifeste qui prouve que, malgré la réputation dont il jouissait de son temps, le chevalier Rivalz n'était pas un juge très compétent.

Persuadé que personne ne m'opposera une seule raison valable pour soutenir que notre Jouvenet n'est qu'une copie, je demande qu'il soit inscrit au premier catalogue qu'on publiera, de manière à ne laisser planer aucun doute sur son authenticité (1). C'est à dessein que je me suis étendu longuement sur ce tableau, considérant comme de la dernière importance que les critiques, analyses et attributions produites dans le catalogue d'une collection publique, ne puissent pas égarer le jugement des amateurs. Autant il convient de ne pas accepter de dénominations douteuses, autant on doit se faire conscience de respecter et de faire respecter celles qui ne sont pas contestables. Il est tout aussi dangereux d'établir des doutes sans motifs

<sup>(1)</sup> Ces lignes étaient déjà écrites depuis longtemps lorsque j'appris que ce tableau était cité dans d'Argenville comme un ouvrage du meilleur temps de Jouvenet. S'il en eût existé une répétition, d'Argenville n'aurait pas manqué de la signaler; il était contemporain de Jouvenet et probablement très bien renseigné sur ses travaux. (Abrégé de la Vie des plus fameux Peintres, tome IV, page 117.)

sérieux que d'accueillir inconsidérément des attributions équivoques ; l'un et l'autre éloignent également de la vérité et n'aboutissent qu'à jeter de la défiance jusque sur les œuvres les plus recommandables.

#### CANALETTO

#### CERÉMONIE DU BUCENTAURE

En indiquant la naissance et la mort de Canaletto, on s'est précisément trompé d'un siècle. Si l'erreur ne portait que sur une seule date, chacun reconnaîtrait une faute d'inattention; mais comme elle s'étend aux deux à la fois, elle ne peut être remarquée que par ceux qui s'occupent journellement de recherches sérieuses sur les peintres. L'auteur d'un catalogue, qui laisse imprimer une pareille faute, fait preuve d'une extrême négligence.

## 185. Inconnu.

#### CLAIR DE LUNE

L'observation du catalogue est tout à fait déplacée. Le tableau n'a pas la moindre analogie avec les ouvrages d'Eglon Van der Neer, qui peignait la figure et des sujets de fantaisie. C'est son père, Adrien Van der Neer, qui fut le célèbre peintre de clairs de lune. Au surplus, le tableau est un objet sans valeur à retirer du Musée quand on éliminera ceux qui n'ont pas un cachet positif de maître.

# 66. SOLIMÈNE (Francesco)

## PORTRAIT DE FEMME

Solimène est mort en 1747, à l'âge de 90 ans. Il convient de rectifier la fausse date qui porte sa mort en 1757.

#### 397. Inconnu.

### JESUS PORTANT SA CROIX

Avancer que plusieurs personnes attribuent cette composition au Poussin, n'est-ce pas laisser soupçonner qu'elle peut en être? Il faut ne jamais avoir vu de tableaux du maître pour émettre une pareille opinion; elle est d'autant plus déplacée que cet ouvrage n'a rien qui le recommande pour rester au Musée.

## 34-35. LUCATELLI (Andrea)

PAYSAGE REPRÉSENTANT TOBIE ET L'ANGE — PAYSAGE REPRÉSENTANT JÉSUS-CHRIST ALLANT A EMMAÜS

Jusqu'ici je ne savais pas qu'un paysage *représentât* des figures, je savais seulement qu'on représentait des figures dans un paysage.

## 407. Inconnu.

#### PAYSAGE

Ce petit paysage est un ouvrage de l'école d'Elzheisner, et nul ne serait surpris qu'on l'eût donné à ce peintre; mais dire, même comme simple indication, qu'il a été attribué à Claude Lorrain, c'est outrepasser les bornes permises aux diverses opinions.

## 19-20. FENESI (Paolo)

#### DEUX ÉTUDES DE PAYSAGE

On a fait erreur en qualifiant ces deux paysages d'études ; ce sont deux tableaux rendus à la manière du maître. Fenesi est de la force de César Van Loo.

Ce sont la de ces erreurs que j'ai remarquées par hasard chaque fois qu'il m'est arrivé d'ouvrir le catalogue et sans dessein de les y chercher. Que serait-ce si les articles avaient été scrupuleusement examinés? J'ose avancer qu'il n'en est pas, ou peu s'en faut, qui ne pêchent par quelque endroit. Les descriptions sont toutes à refaire, et des fautes de tout genre font de cet ouvrage un quelque chose qui n'a de catalogue que le nom. Il n'y a donc plus qu'à le mettre de côté, ne pouvant être utilisé en rien pour une rédaction nouvelle. Celui à qui cette tâche sera confiée, s'il ne possède les notions requises pour un travail de cette nature, ne devra pas craindre de s'entourer de documents et de prendre des avis capables de lui servir à dresser cette fois un catalogue sérieux et utile.

Je passe aux erreurs d'attributions, genre de fautes plus graves et plus difficiles à reconnaître que les précédentes, par la raison que leur rectification nécessite une connaissance spéciale des ouvrages des anciens maîtres.

# Rectifications des fausses attributions.

# 167. VERELST (Mile N.)

#### TÊTE DE VIEILLARD

Aucune des différentes notices des tableaux du Musée qui ont paru depuis quarante-cinq ans ne donne le véritable nom de l'auteur de cette belle tête, quoiqu'il ait signé et daté ainsi son ouvrage: P. Verelst, 1648. Nonobstant cette signature si distincte et si nettement tracée, les derniers rédacteurs du catalogue attribuent ce tableau à M¹¹º Verelst, née vers 1680. Où ont-ils puisé cette attribution? Vraisemblablement dans Descamps, la grande res-

source de tous ceux qui, n'ayant pas de profondes connaissances par eux-mêmes, ont besoin de renseignements sur les peintres flamands et hollandais. Et comme Descamps ne mentionne que trois artistes du nom de Verelst, deux peintres de sleurs et l'auteur présumé de notre Tête de Vieillard qui peignait en petit le portrait et l'histoire, on a trouvé tout simple de lui faire honneur de cette peinture sans s'inquiéter de la signature authentique du maître, dans laquelle nous vovons comme lettre initiale du prénom un P, et sans prêter attention au millésime 4648 qui indique une époque antérieure de trente-deux ans à la naissance de Mile Verelst. Ce sont là cependant des renseignements positifs et sérieux qui méritaient bien qu'on s'efforcât de les éclaireir. Quelques recherches eussent bientôt appris qu'il y a eu huit peintres dans la famille des Verelst, et que le plus ancien et le plus habile d'entre eux, nommé Pieter, est le véritable auteur de notre tableau. Ces recherches auraient encore fait connaître que Pieter Verelst, né à Anvers en 1614 ou quelques années plus tôt, a été directeur de l'Académie de La Haye, et qu'on voit encore de très beaux ouvrages de lui dans les galeries de Vienne, de Berlin, etc. En poursuivant ces investigations, on aurait pu apprendre que la Tête de Vicillard dont nous parlons décorait autrefois la galerie ducale de Brunswic, à Salzthalum, et qu'elle en fut tirée, après la campagne de 1806, avec deux cent dix tableaux destinés à venir enrichir nos musées de France. Si j'ajoute à cette explication que les ouvrages de Pieter n'ont aucun rapport avec ceux de M<sup>11e</sup> Verelst, que les productions de sa première manière accusent qu'il s'est inspiré à Anvers de la fraîcheur du coloris et de la facilité de l'exécution de Rubens, que plus tard les tableaux qu'il a exécutés à La

Haye sont traités dans le goût des maîtres hollandais et se ressentent de l'influence que Rembrandt exerçait alors sur son école, j'aurai donné des éclaircissements assez précis et assez développés pour exiger qu'on redresse l'erreur du catalogne en remplaçant le nom de M<sup>ne</sup> Verelst par celui de Pieter Verelst.

N. B. La galerie ducale de Brunswick était placée au château de Salzthalum, dans un vaste bâtiment composé de trois salles longues nommées galeries, et de sept pièces plus ou moins spacieuses appelées cabinets. La Tête de Vieillard, de Pieter Verelst, était exposée dans la première galerie, elle est décrite sous le n° 34 du catalogue publié en 1776 par C.-N. Eberlein.

Le Musée de Toulouse possède encore quatre autres tableaux provenant de la même collection : le Maria Crespi, le Corneille de Harlem, le Kæberger et l'Otto Marcellis.

# 151. MIERIS (François)

## PORTRAIT D'UN PEINTRE

Le nom de François Mieris figure au premier rang parmi les peintres hollandais. L'estime et les prix élevés que les amateurs accordent à ses ouvrages ne permettent pas de lui attribuer une production aussi médiocre et qui n'a pas la plus légère analogie avec les siennes, ni par la manière de peindre, ni par le caractère particulier de la peinture; elle en a si peu, qu'elle est évidemment l'œuvre d'un artiste allemand. L'éloge qui en est fait dans le livret du Musée, quand on se tait sur le mérite des véritables chefs-d'œuvre de la galerie, est plus que déplacé, il est ridicule. Jointe à la fausse attribution de Mieris, il prête à des observations caustiques et malignes de la part des connaisseurs, et demande conséquemment la rectification complète de l'article du catalogue.

### KAREL du JARDIN

## 141. PAYSAGE PASTORAL

Karel du Jardin est du petit nombre de ces artistes privilégiés qui n'ont produit que des chefs-d'œuvre. Ses ouvrages sont tellement remarquables par leur perfection qu'aucun connaisseur ne peut s'y méprendre. D'où vient qu'un nom si glorieusement connu a été donné au tableau que nous avons sous les yeux? Pour commettre une faute aussi grossière, il est évident que les divers rédacteurs du livret du Musée n'ont jamais consulté personne, car il n'est pas présumable que, depuis cinquante ans, l'un ou l'autre des visiteurs de la galerie ou des amateurs de la ville n'aient point fait remarquer combien l'attribution de du Jardin était dénuée ici de tout fondement. Ce tableau a de grands rapports avec Sebrechts, auquel il serait mieux de l'attribuer.

## 142. CIRCÉ CHANGE LES COMPAGNONS D'ULYSSE EN ANIMAUX

Comment attribuer encore à Karel du Jardin un tableau qui montre une toute autre exécution que celle du précédent? Il faut n'avoir jamais étudié les ouvrages des anciens pour ne pas distinguer que ceux-ci appartiennent à deux maîtres différents. L'attribution du n° 144 avait au moins pour elle de donner le nom du maître à l'un de ses imitateurs, quelque éloigné qu'il fût de son talent; mais ici il n'y a aucun rapprochement à faire entre la manière des deux peintres. Au surplus, on possédait dans la galerie d'autres productions de l'auteur de la Circé; et bien qu'elles ne soient pas toutes du même temps, il y a entre elles assez de similitude pour faire reconnaître qu'elles sont dues les unes et les autres au pinceau de Pierre Van

Bloemen, à cela près que celle-ci est de son plus beau faire. Le nom de Pierre Van Bloemen remplacera donc au prochain catalogue celui de Karel du Jardin.

# 163. RUYSDAEL (Jacques)

PAYSAGE

Toutes blâmables que soient les attributions précédentes, elles n'auront peut-être pas produit sur les visiteurs du Musée un aussi mauvais effet que l'attribution de ce paysage à Jacques Ruysdaël. C'est que le nom de Ruysdaël, tout aussi illustre que ceux de Mieris et de Karel du Jardin, est beaucoup plus connu, parce que ce maître a laissé un bien plus grand nombre de productions répandues dans tous les musées et dans toutes les collections particulières un peu recommandables. Ce maître est surtout très connu des artistes, qui recherchent ses ouvrages comme les plus belles à offrir aux paysagistes. Nommer Ruysdaël l'auteur de ce tableau, c'est une vraie mystification. Un catalogue qui donne une semblable attribution n'est pas à consulter, sa suppression ne serait que rigoureusement juste.

Les anciens livrets donnaient le tableau à Solomon Ruysdael, père de Jacques. L'attribution était peut-être un peu plus tolérable, mais n'en était pas plus exacte. Mieux vaut porter l'ouvrage aux peintres anonymes jusqu'à ce qu'on découvre le véritable auteur dont j'ai déjà vu nombre de productions pas assez remarquables cependant pour avoir fixé son nom dans ma mémoire.

# 114. BRIL (Mathieu)

PAYSAGE

Je me suis assez longuement étendu sur ce paysage pour ne plus avoir à en parler ici, si ce n'est afin de constater de nouveau qu'il doit être attribué à *Paul Bril*, peintre très supérieur à son frère Mathieu, et auteur d'ouvrages bien plus recommandables. (Voir l'article des tableaux du magasin.)

152-153. MILET (François)

DEUX PAYSAGES AVEC DES MONUMENTS

Ces deux paysages ont été attribués à tort à François Milet, dit Francisque; ils sont peints par Jean Francisque Milet son fils, né à Paris et mort académicien en 1723. Cette méprise exigera une double rectification au prochain catalogue: l'article de Milet sera porté à l'école française en y remplaçant le nom du père par celui du fils. Je ferai mieux ressortir la nécessité de cette correction, en disant que le vieux Milet a eu deux fils et un petit-fils, tous trois paysagistes, fidèles imitateurs de la manière de leur père et reçus comme lui membres de l'Académie.

## 1. BAROCHE

SAINTE FAMILLE

Loin d'être de Baroche, ou même une copie d'après lui, ce tableau est tout simplement un ouvrage d'un artiste allemand qui s'est inspiré du peintre italien. Il conviendrait mieux de l'attribuer à Rottenhamer.

# 148-149. MIEL (Jean)

UN REMOULEUR - LE MARÉCHAL FERRANT

Ces deux tableaux ne sont certainement pas de Jean Miel, ils tiennent plutôt de Cerquozzi.

## 161. RUBENS (d'après)

L'ADORATION DES ROIS

Au lieu de porter ce tableau au catalogue à la suite du Christ de Rubens, il serait plus convenable de l'attribuer à Jean Van Balen, d'après une composition de Rubens. Je ne certifie pas d'une manière précise qu'il soit de ce maître, mais il a les plus grands rapports avec ses ouvrages, particulièrement avec ceux traités à l'instar des compositions de Rubens. Personne, j'en suis certain, ne cherchera à contester cette modeste attribution.

# 171. WOUWERMANS (Pierre)

HALTE DE VOYAGEURS

Le tableau n'est pas de Wouwermans, il se rapproche beauconp plus de la manière de *Maas* auquel il peut être attribué.

# 316. POUSSIN (Nicolas)

LA SAINTE FAMILLE

L'attribution du Poussin ne saurait être conservée à ce tableau, bien qu'il ait été envoyé par le gouvernement en 4842. Dans un musée français moins que dans tout autre, on ne doit s'exposer à présenter une copie d'après le plus grand maître de notre école comme une production originale.

## 127. DYCK (Antoine Van)

ACHILLE RECONNU PAR ULYSSE

Quand il s'agit d'inscrire dans un catalogue plusieurs tableaux d'un grand maître, il est d'usage de commencer par les compositions les plus importantes, en raison de leur mérite et de leur dimension. On a suivi ici une marche tout opposée à l'égard des ouvrages de Van Dyck. Achille reconnu par Ulysse est inscrit le premier, tandis que le beau tableau du Miracle de Saint Antoine de Padoue est placé le dernier. Ce classement se concevrait à peine si la petite composition d'Achille était un chef-d'œuvre dans son

genre; il ne m'est malheureusement pas permis de la considérer ainsi; elle n'est pas du maître et n'a que le mérite d'une très belle imitation exécutée avec habileté, mais qui ne saurait cependant conserver l'attribution de Van Dyck. Dans le commerce, on ne serait pas embarrassé pour lui imposer un beau nom; qu'il nous suffise de l'indiquer comme tableau d'école.

## PIÈTRE de CORTONE

SAINT PAUL RECOUVRANT LA VUE

Le tableau n'est pas du maître, c'est tout simplement une copie exécutée dans l'école avec une habileté d'imitation qui a mis en défaut la perspicacité des auteurs des divers catalogues du Musée. Il devra être classé parmi les copies au prochain livret.

# 124. CHAMPAIGNE (Philippe de)

PORTRAIT DE MANSARD

Les divers rédacteurs du catalogue du Musée qui se sont suivis depuis 4843 ont tous commis la double erreur d'attribuer ce portrait à Champaigne et de le présenter comme celui de Mansard. Il n'a aucune analogie avec les ouvrages de Champaigne, ni aucune ressemblance avec le célèbre architecte de Louis XIV, dont les portraits qui sont au Louvre et aux galeries de Versailles nous ont fidèlement conservé les traits. Une aussi grave erreur ne peut subsister au catalogue, il convient de la rectifier en annonçant ce portrait comme étant celui d'un personnage du siècle de Louis XIV et l'attribuant à l'école de Lebrun.

Je ne conçois réellement pas comment on a cru reconnaître le portrait de Mansard dans celui d'un grave magistrat coiffé d'une ample perruque blonde, portant une robe de soie noire à collet rabattu sur les épaules et sur laquelle se détachent un rabat et des manchettes de dentelle. Une décoration attachée par un ruban bleu est suspendue sur sa poitrine.

# 64-65. ROSA (Salvatore)

JESUS ARRÊTE AU JARDIN DES OLIVIERS - LA RESURRECTION

Comment est-il possible, quand on a sous les yeux une production aussi frappante d'originalité que celle du *Neptune menaçant les Vents* par Salvator, d'attribuer au même peintre deux imitations aussi médiocres que celles-ci? De telles attributions sont d'autant plus entachées de ridicule, que les tableaux, à cause de leur infirmité, ne sauraient demeurer plus longtemps au Musée. Les bordures, qui sont très belles, pourront être utilisées plus tard.

# 136. JORDAENS (Jacques)

LA VIERGE, L'ENFANT-JESUS ET SAINT JEAN

L'attribution de Jordaens ne peut rester, le tableau est une copie manifeste d'après Rubens.

# 358. STELLA (Jacques)

SAINT FRANÇOIS

Le tableau n'est pas de Stella, mais bien positivement de l'école de Le Sueur.

# MONNOYER (Jean-Baptiste)

305. DES FLEURS

Il a été attribué à tort à Jean-Baptiste Monnoyer. On peut voir ce que j'en ai dit à l'article des tableaux de remplissage.

475. LE CHRIST EN CROIX

Au lieu de porter ce tableau aux ouvrages anonymes des

écoles flamande et hollandaise, on doit le comprendre avec les productions des anciennes écoles d'Italie.

# Attributions à restituer à des Tableaux indiqués au catalogue sans noms d'auteurs.

## 482. LA SAINTE VIERGE ET L'ENFANT-JESUS

L'indécision en fait d'attribution, lorsqu'elle porte sur un objet empreint de tous les caractères d'authenticité, est tout autant condamnable dans un catalogue qu'une fausse dénomination. Il n'y avait pas de raison pour ranger ce tableau parmi ceux des peintres anonymes lorsqu'on présumait qu'il pouvait être attribué à Franc Floris. Cette présomption devait donner lieu à des recherches qui eussent bientôt fait cesser toute incertitude. Le tableau est, en effet, un ouvrage incontestable de François de Vriendt, surnommé Franc Floris, qui fut le chef de la première grande école flamande. Le nom de ce peintre devra être inscrit à son rang dans le prochain catalogue, quoique ce morceau ne soit, à vrai dire, qu'un simple fragment.

# 443. DES ENFANTS SE JOUANT AVEC DES FRUITS 444. LE PENDANT

Les peintres flamands et hollandais ont souvent associé leurs pinceaux pour donner plus de vie et de charme à certaines compositions qui exigeaient le concours de talents différents. Nous en voyons un curieux exemple dans ces deux tableaux, dont les fruits sont peints par François Eyckens et le paysage par Pierre Rysbraeck.

## 188. L'ONOCENTAURE ET DES SAVANTS

Petite production bien authentique de François Franck le jeune. Les ouvrages de Franck portent un caractère si distinct qu'il n'est pas un amateur qui ne sache les reconnaître tout d'abord. Ceux de François Franck se font remarquer en outre par une touche plus spirituelle et plus délicate.

## 194. PAYSAGE

Tableau original de Lucas Van Uden, peintre, qui fit souvent les fonds de paysages dans les tableaux de Rubens et dont les ouvrages sont admis dans tous les musées, surtout quand ils sont plus importants que celui-ci.

## 207. VUE DU TEMPLE DE MINERVA MÉDICA, A ROME

Ce tableau rappelle bien un peu l'école de Paul Bril, puisqu'il est de Guillaume Van Nieulant, son élève. Il convient de lui restituer le nom de son auteur, qui se créa un genre particulier en se complaisant à représenter dans ses ouvrages les monuments de l'ancienne Rome, qu'il ornait souvent d'une multitude de figurines.

## 269. SITE SABLONNEUX DES PAYS-BAS

Ce paysage, dont j'ai déjà dit un mot à l'article des tableaux déposés en magasin, est peint par *Louis de Vadder*, artiste flamand qui florissait vers la fin du XVI siècle.

#### 202. DES FRUITS

Avec tant soit peu d'attention, on eût reconnu facilement que ce tableau est le pendant du n° 301 de Louyse Moillon, et, par conséquent, l'ouvrage du même artiste.

## 420. PORTRAIT D'UN MAGISTRAT

Ce portrait tient beaucoup de la manière de *Philippe de Champaigne*. Cependant, je trouve la touche un peu plus lourde, et je ne serais pas surpris que ce ne fût tout simplement un ouvrage exécuté dans son atelier par son neveu ou quelque autre de ses élèves qui avaient coutume de l'aider dans ses travaux. Au surplus, ces sortes de tableaux ne sont pas contestés dans les musées, et celui-ci ne sera jamais déplacé dans la galerie.

## 183. LA MADELEINE

Quelque faible que soit cet ouvrage, il n'en est pas moins de *Geldorp*, sous le nom duquel il doit figurer au catalogue tant qu'il restera au Musée.

#### 189. L'ABREUVOIR

Le tableau est original de *Pierre Bout*; mais le ciel est repeint, et les préparations rouges ayant rongé les glacis, ont fait repousser les fonds et conserver comme remplissage, en attendant qu'on se procure un autre tableau du maître, dont les meilleurs ouvrages ne se paient pas plus de trois cents francs.

#### 197. PAYSAGE

Bien qu'il soit peint par *Ai Neyts*, artiste cité dans plusieurs biographies, il ne mérite pas les frais de restauration. Lors d'une épuration des tableaux de remplissage, il sera à retirer de la galerie.

85. LA VIERGE ENTOURÉE D'UNE GUIRLANDE DE FLEURS 84. LA MADELEINE ENTOURÉE D'UNE GUIRLANDE DE FLEURS

Le catalogue attribue sans raison ces deux tableaux à l'école romaine. Dans le premier, la *Vierge* est une copie évidente d'après le peintre florentin *Carlo Dolci*, et dans le

second, la *Madeleine* est peinte d'après *Andréa Camassei*, artiste bolonais. Dans les deux, les guirlandes de fleurs sont exécutées d'après *Mario del Fiori*, artiste napolitain.

# 43. PESARÈSE (d'après Simon de)

MARIAGE DE SAINTE CATHERINE

Il n'y a pas cette fois omission d'attribution, la faute est plus grave. On fait une copie d'un tableau original. La douceur et l'extrême finesse d'exécution de l'ouvrage étaient cependant des marques assez caractéristiques pour faire reconnaître son originalité. Je comprends d'autant moins qu'on l'ait classé depuis vingt ans parmi les copies que, dans les anciens catalogues, il ne porte pas cette flétrissante qualification. On devra lui restituer son originalité au prochain livret.

Je pense avoir signalé toutes les erreurs d'attribution et m'être appuyé, pour les redresser, sur des raisons dont personne ne saurait contester la validité. Il y a cependant quelques autres dénominations erronées qu'il ne m'a pas paru utile de rapporter ici, parce qu'elles concernent des tableaux indiqués ailleurs comme devant sortir du Musée.

#### CHAPITRE VIII

#### DE L'ARRANGEMENT DE LA GALERIE

Dans le but de répondre au désir qui m'a été si souvent exprimé d'indiquer un meilleur mode d'arrangement des tableaux, je vais exposer quelques observations sur les difficultés que présente la disposition actuelle de la galerie pour un classement conforme à celui adopté dans tous les musées, et je ferai connaître aussi ce qu'il y a de mieux à faire momentanément eu égard à ces difficultés.

Quelque imposante que puisse paraître la grande et large galerie toute tapissée de tableaux, elle ne satisfera jamais l'œil du connaisseur qui vient les examiner. Ses dimensions grandioses n'étant pas en rapport avec la lumière qu'elle reçoit, on juge difficilement du mérite des œuvres qu'elle renferme, et il est presque impossible de les étudier dans toutes leurs parties. Telle est, en effet, la différence que produit sur les tableaux la distribution d'un jour favorable que, dans les musées bien dirigés, il n'est pas de sacrifice qu'on ne s'impose pour atteindre ce but. La direction du musée de la capitale nous en donne un exemple en ce moment par les travaux qu'elle fait exécuter depuis plusieurs années pour éclairer du haut, dans toute sa longueur, la grande galerie du Louvre. Ces travaux présentaient d'immenses difficultés dans la crainte où l'on était de compromettre la solidité de la toiture du monument, et cependant ils paraissaient si indispensables qu'on n'a pas hésité à les entreprendre; on n'a pas hésité, bien qu'ils entraînassent la fermeture partielle ou totale d'une galerie visitée chaque jour par de nombreux étrangers et constamment fréquentée par les artistes qui y trouvent tant de beaux modèles pour se perfectionner dans leur art.

La disposition de cette grande salle est tout aussi regrettable que la vicieuse distribution des jours; elle ne facilite en rien le classement des tableaux par école, et-ne permet pas d'en exposer un aussi grand nombre qu'on pourrait le supposer à l'aspect de la vaste enceinte de cette galerie, laquelle est singulièrement rétrécie par les seize colonnes qui la décorent et par l'espace qu'occupe l'hémicycle (4)

<sup>(4)</sup> Un hémicycle peut prêter à une décoration de peintures appliquées sur la muraille, mais s'oppose à l'exposition des tableaux qui figurent fort mal sur une surface circulaire.

L'impossibilité, selon moi, de la diviser en différentes salles qui doubleraient la place, sera toujours un obstacle invincible aux améliorations et aux développements qu'elle réclame. Telle qu'elle est, ne possédant aucune des conditions requises pour sa destination, elle a toute l'apparence d'une grande salle de réunion érigée en musée provisoire, et, en réalité, le Musée ne saurait être considéré autrement, à cause des graves inconvénients qui sont les conséquences inévitables de sa construction première, C'était aussi la pensée de ses fondateurs qui, en présentant la notice de 1796 comme un abrégé très succinct, diffèrent la publication du catalogue raisonné à la fixation irrévocable de l'établissement du Musée. Cette notice elle-même porte pour titre : « Catalogue des tableaux formant le Muséum provisoire établi à Toulouse ». Pour ne pas me répéter, je renvoie ici au premier chapitre de mon rapport, avec prière de donner quelque attention aux trois ou quatre pages où je me suis attaché particulièrement à démontrer qu'il n'était pas possible de trouver dans une église quelconque les éléments propres à former un musée. J'y explique les motifs qui, à différentes époques, ont pu engager les autorités à considérer comme un musée le lieu où furent primitivement déposés les tableaux pour les préserver d'une dévastation générale. Ce que j'ai écrit en commençant mon travail prouve au fond que les autorités n'ont pas été éclairées comme elles auraient dû l'être sur les impropriétés de l'édifice et sur les dangers auxquels il expose les tableaux, ou bien que les circonstances se sont opposées à sa reconstruction. Quant à moi, je croirais manquer au premier devoir que m'impose ma mission si, avant de terminer ce rapport, je n'élevais de nouveau la voix pour dire la vérité et faire comprendre à l'autorité la

nécessité d'obvier aux inconvénients que je viens de signaler.

Je ne me dissimule pas que les dépenses considérables qui ont été faites à diverses époques, notamment en 1832, serviront toujours de prétextes pour en éviter de nouvelles. Plus leur utilité deviendra évidente, plus elle provoquera des oppositions de la part de ceux qui les ont approuvées franchement dans un but d'amélioration. Peut-être bien aussi que l'autorité, préoccupée qu'elle est du louable désir de terminer le Capitole et de construire un nouveau théâtre. donnera peu d'attention aux projets que je crois devoir suggérer et fera un pacte avec la nécessité; mais bientôt. lorsque le Capitole et un nouveau théâtre exciteront l'admiration générale, on ne pourra se défendre d'un sentiment pénible en comparant la splendeur de ces monuments avec la triste apparence d'un édifice qui est pourtant le sanctuaire des arts et qui attire plus que tout autre les sympathies du public et éveille le premier la curiosité des étrangers. Et lorsque l'on s'apercevra que les tableaux sont toujours menacés dans le local actuel de retomber dans l'état déplorable de dégradation où ils étaient avant les derniers rentoilages, qu'ils exigeront tôt ou tard de nouvelles réparations de plus en plus difficiles à exécuter et même préjudiciables, on reconnaîtra la justesse de mes observations et la nécessité de sacrifices, grands j'en conviens, mais impérieusement réclamés par les circonstances. Nul doute qu'alors, et en dépit de tout obstacle, l'autorité ne décide, ce qui sera l'un des plus beaux titres à la reconnaissance publique, la réédification du Musée.

Quelle que soit l'urgence de cette réédification, je conçois qu'on ne saurait y penser encore, et je laisserai cette question de côté pour m'occuper d'un arrangement des tableaux plus méthodique que celui adopté jusqu'ici, mais forcément subordonné aux fâcheuses dispositions de la galerie.

Malgré les difficultés de cet arrangement, rien n'empêche cependant d'exposer les tableaux de manière qu'ils ne se nuisent pas les uns aux autres par des oppositions trop fortes de style, de couleur et d'effet, par l'amalgame d'ouvrages italiens avec des flamands, de français avec des allemands, et surtout par l'introduction étrange de modernes au milieu des anciens, contraste insupportable à cause du brillant ou de la crudité du coloris des uns, de la vigueur de ton des autres et de l'harmonie que leur donne le temps. Ceux qui ont l'habitude de visiter les galeries savent combien les tableaux peuvent perdre ou gagner à une exposition bien ou mal comprise. Le classement le plus ordinaire et généralement adopté dans les musées consiste à réunir les productions de chaque école dans des salles différentes; mais comme nous ne sommes pas à même d'opérer ainsi, je vais proposer les dispositions qui me paraissent les seules praticables pour le moment.

La faculté d'admettre dans la grande galerie des tableaux de toutes les dimensions, tandis qu'on ne peut en placer dans la petite que d'une grandeur limitée, indique naturel-lement l'ordre dans lequel on doit procéder à l'exposition. Supposant, en effet, que l'exposition de la grande galerie soit terminée la première et qu'on ait besoin d'en retirer une ou plusieurs toiles, on conçoit qu'il serait fort difficile de le faire sans amener des dérangements qui causeraient beau-coup d'ennui. Dans la petite galerie cet inconvénient ne saurait se produire, tous les tableaux étant de dimension qui se prêtent aux combinaisons les plus variées, à des arrangements qu'on peut modifier ou changer pour ainsi

dire à volonté. Il faut donc commencer par l'exposition de la petite galerie.

Cette galerie, divisée en quatre travées, offrirait une assez bonne disposition pour le classement des tableaux si elle n'était d'une exiguité qui la rend impropre à sa destination. Son manque de largeur, son peu d'élévation qui ne dépasse pas la hauteur d'une chambre ordinaire, forment un contraste choquant avec les vastes dimensions de la grande salle et lui donnent l'aspect d'un corridor. Au reste, elle ne pouvait recevoir plus de développement, étant élevée sur le cloître même de l'ancien couvent des vieux Augustins. Ou'on eût profité de cet emplacement pour créer un cabinet d'histoire naturelle, d'objets de curiosité, une collection d'estampes ou dessins, cela se comprendrait; mais on ne concoit vraiment pas qu'on ait eu l'idée d'établir dans un endroit aussi resserré l'une des salles principales d'un musée de tableaux. Cette galerie n'est pas éclairée avec plus d'intelligence que la grande; tous les tableaux sont placés dans de faux jours, ces jours arrivent par des ouvertures étroites qui projettent la lumière à plomb sur le plancher et ne la renvoient que par reflets sur les tableaux. Un semblable vice de construction est bien regrettable lorsqu'on pense qu'il était si facile de l'éviter, le vitrage avant été construit en même temps que la toiture. On voit par là qu'il ne suffit pas de s'en rapporter à un bon architecte pour édifier un monument consacré aux arts. Dans une telle circonstance, on doit lui adjoindre des artistes spéciaux capables de l'éclairer de leurs conseils.

A mon arrivée à Toulouse, l'arrangement de cette galerie était encore bien moins supportable que celui de la grande : les différentes écoles s'y trouvaient mêlées sans aucune apparence de division, les bons tableaux occupaient les places les moins éclairées et des croutes détestables offusquaient les regards des amateurs. Je n'entrerai pas dans des détails à ce sujet; il suffira, pour donner une idée de ce désordre, de dire que le Raphaël, qui devra dans tous les temps occuper une des places d'honneur de la galerie, était placé au troisième rang, au-dessus d'une réunion de douze on quinze toiles flamandes d'une grande médiocrité. Sur mes observations, M. Prévost a cherché à opérer quelques changements; mais ces changements sont loin d'être suffisants et de répondre à ceux qui étaient réclamés : c'est qu'il faut une grande habitude pour disposer une exposition avec art et avec gout; tout le monde n'y parvient pas. Il était pourtant facile de donner un tout autre aspect à cette galerie, malgré la distribution des jours qui, étant trop espacés l'un de l'autre, laissent presque dans l'ombre la partie des murs la plus utile à éclairer et semblent empêcher que l'on ne place les meilleurs tableaux au centre des travées. Cet inconvénient est grave, et l'on ne peut v remédier qu'en rapprochant de la lumière les véritables originaux de maitres, presque inaperçus dans l'arrangement actuel. On aura soin ensuite, pour les mettre mieux en évidence, de les débarrasser d'un certain nombre de mauvais voisins signalés dans mon article des tableaux à retirer du Musée (4; on procèdera même avec réserves au classement de ceux désignés comme morceaux de remplissage, uniquement destinés à garnir les vides et à contribuer à l'ensemble de l'exposition (2). Dans une galerie où tous les tableaux sont à la hauteur de l'œil, ceux d'une grande médiocrité se faisant remarquer plus que partout ailleurs ne sauraient y être tolérés.

<sup>(1)</sup> Voir l'article des tableaux à retirer du Musée.(2) Voir l'article des tableaux de remplissage.

Ce n'est pas par le nombre des productions qu'il renferme qu'un musée est recommandable, c'est par le choix qui a présidé à leur réunion. Mieux vaudrait espacer les tableaux et écarter les mauvais que d'avoir des toiles que le plus modeste amateur n'admettrait pas dans son cabinet. Une galerie publique est un sanctuaire de l'art, une vraie école où les artistes viennent étudier et puiser leurs inspirations, où les amateurs peuvent s'éclairer et acquérir des notions certaines sur les genres, les manières et le mérite des anciens maîtres, où le public enfin doit recueillir des idées justes pour fixer et purifier son goût; il n'est donc pas permis d'y conserver des ouvrages incertains, altérés et déguisés, parce qu'ils trompent ceux qui n'ont pas des connaissances positives.

Lorsqu'on aura fait un choix convenable des tableaux destinés à la petite galerie, on consacrera la première travée à l'école moderne, la seconde à l'ancienne école française et la troisième aux écoles flamande et hollandaise, réservant celle du fond, comme plus petite, aux productions de l'école d'Italie, peu nombreuses dans le Musée.

L'arrangement actuel semble, jusqu'à un certain point, conforme à celui que je propose aujourd'hui, à cela près que les écoles n'y sont pas toujours distinctes et qu'il n'a pas été ordonné avec cette faculté d'appréciation sans laquelle on ne saurait assigner aux tableaux la place qui convient à chacun pour les faire valoir l'un par l'autre et obtenir cet aspect d'ordre et d'ensemble que je ne cesserai de recommander. Il réclame encore, comme je viens de le dire, une épuration plus complète dans le choix des tableaux.

En procédant à la nouvelle exposition, on aura soin que chacune des travées ne contienne absolument que les productions d'une seule école. Ainsi, la première travée ne pourra recevoir que les ouvrages des peintres vivants, à moins que ceux de Gros, Valenciennes et Bertin, ne trouvent pas de place dans la seconde travée. Dans ce cas, et admettant que tous les tableaux modernes de petite ou de moyenne dimension soient en trop grand'nombre pour être exposés dans cette première travée, on choisirait parmi les plus grands ceux qu'on jugerait devoir figurer dans la salle touchant à l'escalier.

La seconde travée sera garnie sans difficulté avec les tableaux de l'ancienne école française, qui peut être divisée en deux catégories: celle des peintres qui ont précédé l'école de David, et celle des artistes morts depuis le commencement du siècle. Il serait préférable que cette travée ne contînt que des ouvrages des premiers; mais s'il ne s'en trouvait pas assez, on serait bien obligé d'y introduire ceux de Valenciennes, Gros, etc., en les plaçant à l'entrée avant les autres.

On aura peut-être un peu plus de peine à remplir la troisième travée avec les tableaux des écoles flamande et hollandaise; cependant, en les espaçant, je pense qu'ils ne laisseront pas de trop grands vides. Alors même qu'ils en laisseraient, plutôt que de les voir occuper par des productions d'une autre école, mieux vaudrait retirer de la grande galerie\_le Kæberger et le Ph. de Champaigne n° 122, ce qui nous prouve l'inconvénient qu'il y aurait à commencer par l'exposition des tableaux de cette galerie.

La petite travée du fond possède à peu près les productions de l'école d'Italie qui doivent en faire l'ornement. Dès les premiers temps de mon arrivée à Toulouse, Jai conseillé à M. Prévost de réunir dans cet emplacement les tableaux de Raphaël, de Pérugin, Solimène, Vanni, Pesarèse, Lucatelli et Orrizonte qui étaient dispersés çà et là dans les diverses salles du Musée. L'arrangement de cette travée se complètera donc très aisément, mais il faut d'abord retirer quelques toiles étrangères à l'école d'Italie, dût-on ne pas les remplacer et laisser des vides.

Le cabinet d'entrée de la petite galerie et la salle qui est au haut de l'escalier ne sont pas disposés plus heureusement que les autres parties du Musée, et me semblent par leur emplacement devoir être réservés à l'école moderne. La salle renferme déjà un certain nombre de productions de cette école, auxquelles on pourra ajouter celles qui n'auront pas trouvé place dans la première travée de la petite galerie. Lorsqu'elles seront réunies, si elles ne suffisaient pas pour garnir les murs, il faudrait choisir parmi les autres tableaux modernes ceux qui par leurs dimensions se prêteraient le mieux à compléter l'exposition de la dite salle, et supposant qu'il existât des vides, ils seraient bientôt comblés par les envois du gouvernement et les acquisitions que la ville aura l'occasion de faire.

Quant au petit cabinet, nous avions pensé d'abord à le consacrer aux portraits historiques; mais nous avons reconnu que ces portraits pourraient faire défaut à l'arrangement de l'école à laquelle ils appartiennent et qu'ils interrompraient l'ordre de l'exposition des modernes. Ces raisons nous ont paru plus que suffisantes pour décider que ce cabinet doit avoir la même destination que les deux salles entre lesquelles il est situé (1).

Passant à l'arrangement de la grande galerie, je com-

<sup>(1)</sup> On a placé dernièrement dans ce petit cabinet des dessins que je ne savais pas appartenir au Musée, j'approuve fort cette disposition parfaitement appropriée à la pièce.

mencerai par rappeler avant tout que les jours de face en sont très irréguliers à cause des reflets continuels qu'ils projettent sur les tableaux. Cet inconvénient étant sans remède, on s'attachera à observer celui des deux côtés de la galerie qui est le mieux éclairé pendant les heures d'exposition publique, afin de le réserver aux productions des écoles italienne et flamande, parmi lesquelles on remarque les œuvres les plus importantes du Musée. Du côté opposé, on commencera par disposer sur deux ou trois rangs les tableaux de l'école moderne que leurs grandes dimensions ont exclu des salles précédentes; on les exposera, en raison de ces mêmes dimensions, de manière à garnir les murs aussi régulièrement que possible. En règle générale, et ceci soit dit pour toutes les écoles, les plus grands devront toujours occuper la rangée du haut, à moins qu'ils ne soient d'un mérite très supérieur aux autres. Plus tard, quand on pourra disposer pour cette galerie de quelques morceaux de moyenne dimension, placés à propos au-dessous des grands tableaux, ils concourront à procurer un coup d'œil varié et satisfaisant. Malgré l'usage adopté, je ne sépare pas ici de l'école moderne les artistes contemporains qui sont morts de notre temps, tels que Vincent, Gros, Hennequin, Gérard, etc. Le petit nombre de leurs ouvrages qui se trouvent dans la galerie m'en dispense, et la disposition du local empêche de leur assigner une place particulière; aussi bien figureront-ils convenablement avec d'autres productions de la même époque et même antérieures. Cependant, si rien ne s'y oppose, on tâchera de les placer les derniers de la catégorie des modernes. Dans le cas où cette première partie de l'exposition se terminerait par un vide, on ferait en sorte de le réserver à la rangée du haut et de le remplir

par un tableau de l'ancienne école française le plus rapproché de notre époque.

On réunirait la seconde partie de l'exposition avec la première, en joignant aux modernes les tableaux de l'ancienne école française qui, par la fraîcheur et la conservation de leur coloris, s'harmoniseraient le mieux avec eux, tels que le Lagrenée, le Cazes et même le François de Troy. On continuerait l'arrangement comme pour la première partie, de telle manière que les derniers tableaux soient dus à des artistes qui aient travaillé en Italie, afin qu'ils se relient sans contraste avec ceux de cette école auxquels ils seront réunis. Ces deux parties de l'exposition comprendraient les tableaux anciens et modernes de l'école française et occuperaient tout un côté de la grande galerie, ainsi que l'hémicycle.

De l'autre côté, figureraient d'abord les tableaux de l'école flamande, exposés, à l'instar des précédents, sur deux ou trois rangées, en commençant par les plus fades de coloris, tels que le Ph. de Champaigne représentant la Vierge qui intercède pour les Ames du Purgatoire, et le Christ présenté au Peuple, de Kæberger. S'il n'était pas déjà placé dans la petite galerie, on conserverait le Rubens et le Van Dyck pour les rapprocher des italiens. Parmi ceux-ci, on choisirait les plus brillants en coloris, avec le Murillo, pour servir de transition aux deux écoles. Les tableaux italiens occuperaient ainsi du même côté tout le reste de la galerie et viendraient se joindre à l'hémicycle au tableau de l'école française. Les deux Simon Vouet nºs 392 et 393, et le Despax nº 237 conserveraient seuls leurs anciennes places auxquelles ils semblent destinés par leurs dimensions, tant que la distribution actuelle de la galerie subsistera.

Quelques personnes supposent que cet arrangement est

impraticable à cause des dimensions différentes des tableaux. L'objection est peu sérieuse, car je ne sache pas que leur changement de place diminue en rien l'espace qu'ils occupent. D'ailleurs, il y en aura quelques-uns à éloigner de la galerie et d'autres à replacer qui faciliteront sans doute le nouveau classement, dont je ne puis donner ici qu'un aperçu général.

Quant au placement de chacun des tableaux en particulier, s'il n'était subordonné qu'à leurs dimensions, il y aurait moyen de le préparer d'avance; mais on ne procède pas ainsi pour organiser une exposition bien ordonnée, dans laquelle tous les tableaux doivent se faire valoir les uns par les autres, afin d'obtenir un ensemble d'un aspect satisfaisant, tout en mettant les meilleurs en évidence aux dépens de ceux d'une qualité inférieure. Pour parvenir à ce résultat et opérer avec méthode, on comprend qu'il faut être en présence des tableaux. Il est indispensable de les examiner et de les comparer tour à tour pour juger de chacun d'eux en ne les exposant pas à des contrastes désavantageux. La symétrie dans une exposition flatte toujours les regards et plaît généralement aux amateurs; on l'observera tant qu'elle ne nuira pas aux tableaux, parce qu'elle rattache les objets à un centre d'unité et qu'elle contribue par conséquent à faire saisir d'un seul coup d'œil un ensemble grandiose. Le peu de variété des tableaux de la grande galerie, dans leurs genres et leurs dimensions, présentera cependant toujours une difficulté réelle pour compléter cet ensemble et obtenir un arrangement d'exposition qui satisfasse toutes les opinions et réponde à l'attente générale.

Dans l'arrangement qui précède, je n'ai pas compris les copies, elles doivent être placées dans une salle à part,

afin qu'on ne soit pas induit en erreur en venant consulter des tableaux qu'on suppose toujours originaux dès qu'ils sont acceptés dans un musée. Je ne vois aucun empêchement réel à les exposer provisoirement dans la pièce qui sert de magasin, en écrivant au-dessus de la porte : Salle des copies. Le magasin peut être facilement transporté, soit dans le petit emplacement qui se trouve à droite en entrant dans le cloître, soit partout ailleurs, même, s'il le fallait, en dehors du Musée. Les copies se trouveraient ainsi isolées et les galeries y gagneraient de la place pour recevoir de nouveaux tableaux.

Je conseille comme une chose essentielle de changer le ton de couleur des murs de la galerie, tout au plus supportable dans un musée d'antiques, mais d'un rouge trop ardent pour ne pas nuire à l'effet des tableaux : une couleur olive foncée-mate, un ton chocolat un peu rougeâtre, me paraissent les fonds les plus propres à faire ressortir des ouvrages de peinture, parce qu'ils contrastent avec le coloris des chairs, avec les teintes employées le plus ordinairement dans les draperies et aussi parce qu'ils font détacher parfaitement bien les bordures dorées. Or, dans une collection, les bordures ne sont pas les objets qui concourent le moins au bel aspect de l'exposition; ce sont des accessoires qui ont beaucoup plus d'importance qu'on ne le suppose d'abord. Je vais le démontrer dans l'article suivant qui terminera ce chapitre sur l'arrangement des tableaux de la galerie.

# Des Bordures.

Une bordure n'ajoute rien en réalité au mérite et à la valeur d'un tableau; mais comme elle sert à fixer les regards de celui qui le considère, elle contribue à le faire valoir et

en devient un accessoire indispensable. Un cadre trop large et surchargé d'ornements a certainement l'inconvénient de détourner l'attention du tableau, mais un cadre trop étroit et mesquin le dépare davantage et produit encore un plus mauvais effet. Le même genre de cadre ne convient pas à tous les tableaux; la forme, la dimension, le sujet et l'aspect de chacun d'eux sont autant d'indications qui décident du profil et de l'ornementation d'une bordure. Toutes celles qu'on exécute aujourd'hui pour des galeries ou des cabinets bien organisés sont fidèlement imitées de bordures fabriquées du temps même où furent peints les tableaux qu'elles ornaient. Je connais des amateurs qui cherchent même, lorsque rien ne s'y oppose, les modèles de cadres qui ont été spécialement adoptés dans les différentes écoles et qui caractérisent le goût particulier de chacune d'elles par la variété des formes et des ornements. C'est pousser un peu loin le désir de se conformer aux anciennes pratiques. Je ne proposerai pas d'entrer dans cette voie par trop exclusive, encore moins de s'assujettir à la suivre; toutefois, je conseillerai de s'en rapprocher autant qu'on le pourra, car il est positif que certains tableaux ont un bien meilleur aspect dans les cadres de leur école respective que dans des cadres de fantaisie qui conviennent tout aussi bien à orner des glaces, des boiseries et des plafonds. La plupart de nos amateurs de la capitale se font honneur d'avoir des cadres convenablement appropriés au style et au mérite de leurs tableaux. Nos artistes eux-mêmes, depuis quelques années, ne reculent pas devant la dépense pour parer avec une certaine recherche les ouvrages qu'ils envoient aux expositions. Beaucoup de peintres avant eux avaient jugé à propos de donner les modèles des cadres qui devaient entourer leurs tableaux. Le grand Poussin ne dédaignait

pas d'entrer à ce sujet dans quelques détails avec l'amateur lorsqu'il livrait un de ses ouvrages.

Je ne chercherai pas d'autre argument pour faire comprendre que, si l'on accorde qu'un tableau doit être orné d'un cadre en rapport à son sujet et à sa dimension, on conviendra aussi que le goût qui préside à l'encadrement et à l'ornementation des tableaux d'une galerie contribue infiniment à l'effet qu'ils produisent chacun en particulier ou tous dans leur ensemble. C'est pourquoi je déplore si vivement qu'on ait substitué à de magnifiques cadres sculptés d'une valeur réelle d'ignobles bordures de pacotille, toutes, sans exception, fabriquées sur le même modèle et du plus mauvais goût (4). Cet acte est si déplorable, qu'on ne sait s'il doit être attribué à un manque de probité ou à la stupidité la plus grossière. Dans tous les cas, il prouve combien il est dangereux de confier la direction d'un musée à des gens qui n'ont ni l'intelligence ni les connaissances qu'exigent leurs fonctions.

Quelque nécessaire que soit pour l'arrangement et l'aspect pittoresque de la galerie la réforme des bordures, je n'en parle ici que pour qu'on sache à quoi s'en tenir sur cette question quand viendra le temps de s'en occuper. Il conviendra alors de commencer à remplacer les bordures des tableaux de haut mérite, surtout des morceaux de moyenne et petite dimensions qui perdent beaucoup plus que les grands à être mal encadrés. A cet effet, l'administration aura besoin de s'adresser à Paris pour faire venir des modèles de genres variés, d'après d'anciens cadres italiens, français et flamands. Ces modèles manquent aux doreurs de Toulouse, à qui ils n'ont jamais été deman-

<sup>(4)</sup> Voir le chapitre Ier.

dés, et ils leur seront nécessaires pour exécuter de nouveaux cadres conformément aux indications et aux principes développés plus haut.

Avant de clore ce chapitre sur l'arrangement des tableaux, je ne puis m'empêcher d'exprimer encore une fois le regret que le Musée ne soit pas divisé en différentes salles destinées chacune à recevoir une école. S'il était ainsi distribué, et il le sera certainement un jour, on ne ferait que se conformer aux plus strictes convenances en consacrant une salle aux anciens peintres toulousains qui me paraissent être les premiers artistes nationaux qui aient exercé la peinture en France. Cette mesure ne pourrait qu'exciter l'émulation des jeunes gens de la localité qui se destinent aux arts et satisferait le juste orgueil des Toulousains. Je me ferai mieux comprendre en donnant quelques éclaircissements sur l'ancienneté de votre école et sur l'importance que j'attache à ses œuvres.

## CHAPITRE IX

DE L'ANCIENNE ÉCOLE DE TOULOUSE

Recherches sur l'Histoire de la Peinture dans cette ville pendant les siècles précédents.

L'école de Toulouse telle qu'elle est représentée au Musée, ne commençant qu'au tableau allégorique inscrit sous le n° 395 du catalogue, daterait environ de 300 ans. Mais en présence de celui de Maître Jehan, du *Christ devant Pilate*, et des fresques qui subsistent encore dans plusieurs des anciennes églises, j'ai compris qu'elle devait

remonter à une époque beaucoup plus reculée, et j'ai fait les recherches nécessaires pour bien me renseigner à ce sujet. Maintenant, j'ai la certitude que la peinture était déjà en honneur à Toulouse dans le commencement du XIV° siècle, c'est-à-dire que cette ville suivait de près le mouvement qui se manifestait alors dans les arts en Italie. Ce fait, complétement ignoré de tous ceux qui ont écrit sur les beaux-arts, est digne de remarque et d'un grand intérêt pour l'histoire de la peinture; il mériterait d'être tiré de l'oubli avec plus de solennité que ne le permet un rapport. Les preuves qui serviront à établir l'ancienneté de cette école ne sont pas de celles qu'on conteste. On va en juger.

On voit encore aujourd'hui à Saint-Sernin, dans l'ancienne chapelle des Sept-Dormants, actuellement transformée en sacristie, des fresques qui appartiennent sans aucun doute aux premières années du XIV° siècle. Elles portent tous les caractères des ouvrages qui sont sortis des écoles de Cimabué et du Giotto. Néanmoins, pour avancer une opinion arrêtée sur ces peintures, il faudrait être à même de les examiner de près, à cause des anciennes restaurations et des dégradations qu'elles ont subies. L'ancienneté et la rareté de ces intéressantes reliques de l'art commandent qu'on veille avec un soin tout particulier à leur conservation; mieux serait encore que le gouvernement consentît à les faire réparer en les comptant au nombre des monuments historiques, ainsi qu'il a été fait pour les fresques du Giotto dont nous venons de parler.

Cette chapelle des Sept-Dormants a dû être entièrement décorée de fresques de la même époque que les précédentes; il en reste quelques-unes qui représentent, on le suppose, la Vie de Sainte Catherine. Leur état de dégradation est tel que je ne les indique ici que pour engager à les conserver tant qu'elles ne se détruiront pas d'ellesmèmes.

Une fresque du XIV° siècle qui devait avoir une certaine importance, à en juger par le sujet, est celle qui représentait la Vie de Saint Antonin, martyr. Elle avait été exécutée, en 4354, sur les murs d'une chapelle dédiée à ce Saint, dans le cloître des Dominicains. Une inscription latine, placée au-dessous de cette peinture, rappelait l'année et le jour même où elle avait été achevée, ainsi que le nom du fondateur de la chapelle (4). Cette inscription était conçue comme il suit:

ANNO DOMINI M. CCC. LI. HOC OPUS EXSTITIT DIE VII NOVEMBRIS

CONSUMMATUM

Frater dominicus domini cultor benedictus Doctor mirificus et episcopus Appamiensis, Sumptibus immensis opus hoc fabrefecit amicus, Inde deo gratus regnet sine fine beatus.

N'est-ce pas véritablement une chose fort remarquable qu'en 4354, quinze ans seulement après la mort du Giotto, on achevât à Toulouse une peinture murale représentant toute la vie d'un Saint. L'exécution d'une composition aussi importante n'ayant pu être confiée à des artistes sans expérience, il s'ensuit pour moi que la peinture à fresque a été introduite dans cette ville dès l'arrivée des Italiens à Avignon, il y a de cela environ 550 ans. Cette opinion est motivée par le caractère des fresques qui existent encore à Toulouse.

<sup>(1)</sup> En 1311, Dominique Grenier, quatrième évêque de Pamiers, fit construire à ses dépens, dans le couvent des Dominicains de Toulouse où il avait été moine, une chapelle dédiée à Saint Antonin, martyr.

Une autre peinture murale décorait avant la fin de ce même XIV° siècle le cloître du couvent des Carmes; elle représentait l'accomplissement du vœu que fit Charles IV étant égaré à la chasse dans la forêt de Bouconne, lors de son voyage à Toulouse, en 1389. Le roi était à cheval, s'inclinant devant une image de la Vierge. Des seigneurs, au nombre de sept, le suivaient à pied, revêtus de cottes d'armes ornées des armoiries de leurs maisons. Leurs noms étaient inscrits au bas de la peinture en caractères du temps. Les costumes, l'arrangement de la composition et le style de l'ouvrage fournissaient autant de marques distinctives de l'époque où il fut exécuté.

La composition de cette fresque est connue par la gravure qui se trouve dans l'ouvrage du Père Ménétrier, par le trait lithographié à la plume donné dans l'Histoire générale du Languedoc, et par la description détaillée qui en a été faite par La Faille (1). Les personnes d'un certain âge doivent même se rappeler avoir vu cette fresque dans leur jeunesse puisqu'elle a subsisté jusqu'en 1808, époque où fut démoli le monastère des Carmes.

L'exposé que je viens de présenter sur les fresques de la sacristie de l'église Saint-Sernin, de la chapelle de Saint-Antonin et du cloître des Carmes me paraît tellement concluant, que je ne chercherai pas d'autres exemples pour constater qu'on pratiquait la peinture monumentale à Toulouse durant le XIVe siècle.

Dans le XV°, elle prit de notables développements : la plupart des églises et des couvents furent décorés de fresques. On peut se faire une idée exacte de l'intérêt qu'elles

<sup>(1)</sup> Annales de Toulouse.

présentaient, sous le rapport de l'art, par celles de ces peintures qui ont échappé à la destruction des monuments religieux. Je ne les ai vus qu'une seule fois et en passant rapidement; mais il ne m'en a pas fallu davantage pour reconnaître combien il serait désirable qu'elles fussent soustraites à toutes les espèces de dévastations auxquelles elles sont exposées, surtout depuis que les Cordeliers sont transformés en magasin à fourrage et que des écuries sont établies dans l'ancienne église des Dominicains. Le temps où nos architectes badigeonnaient ces anciennes peintures. lorsqu'ils ne les livraient pas à la pioche destructive, est lieureusement loin de nous; ceux même de nos artistes peintres qui sont exempts d'un esprit routinier comprennent aujourd'hui qu'elles sont les premiers éléments de l'histoire de l'art, et qu'elles offrent, quand on sait le découvrir, quelque chose à consulter relativement aux costumes, à la naïveté des caractères et à la simplicité du style. Je considère comme une grande perte pour l'art la démolition des cloîtres de Saint-Etienne, des Carmes, des Dominicains et des Cordeliers, qui, au dire des différents auteurs de votre histoire locale, renfermaient les fresques les plus remarquables de la ville.

De toutes ces œuvres de l'art qui attestent la renaissance de la peinture à Toulouse vers la fin du moyen-âge, il reste aux Cordeliers, dans la partie de l'église où l'on a établi le bureau du magasin à fourrage, deux fresques du XVe siècle: l'une représente le Portement de Croix et l'autre le Calvaire. Toutes deux sont d'un bon style et remarquables par leurs compositions, dans chacune desquelles on compte environ quinze figures. Elles se trouvent d'ailleurs assez bien conservées pour être remises parfaitement en état. Dans la composition du Calvaire, on remarque la trace

d'une croix de bois qui était assujettie par des crampons de fer et sur laquelle le Christ était peint ou sculpté.

La fresque qui est dans le tympan du portail est aussi d'un bon style. Il est vraiment déplorable qu'au lieu de refixer les figures du centre de la composition qui se détachaient on les aient laissées tomber et remplacées par du mortier. Il y a encore d'autres fresques dans les chapelles, mais elles sont masquées par les fourrages qui, par leur contact prolongé, en ont détruit une grande partie.

Les peintures de l'église des Dominicains ont été traitées encore plus mal que celles des Cordeliers. Livrées sans aucune précaution, dans une église transformée en caserne et en écurie, à des accidents de toute espèce, elles ont subi de graves mutilations qui les ont réduites, pour ainsi dire, à l'état de fragments, mais ces fragments sont assez intéressants et suffisamment conservés pour faire naître le désir de les arracher à une destruction complète. J'aurais accordé, je le répète, plus de temps à leur examen, s'il me fût venu d'abord une autre pensée que celle de signaler leur existence.

Mon séjour à Blagnac m'a fourni l'occasion d'examiner à plusieurs reprises les fresques de la chapelle de Saint-Exupère, et je puis en parler plus pertinemment que des précédentes.

Ces peintures, qui remontent au commencement du XV° siècle, représentent la légende de saint Exupère. Elles occupent deux murs de la chapelle et sont divisées en dix compartiments disposés sur deux rangées. Dans chacun de ces compartiments est figuré un sujet de la vie du saint. Quatre tableaux décorent le mur de gauche en entrant, et six le mur de face. Une inscription en langue romane placée au-dessous de chaque sujet en donne l'explication, mais

il ne reste plus que les inscriptions de la ligne du haut, celles du bas sont effacées ou recouvertes par le badigeon.

La simplicité d'exécution et la naïveté du style de ces peintures caractérisent sans indécision l'époque à laquelle elles appartiennent. Il s'ensuit qu'une suite de dix fresques, qui datent de quatre siècles et demi, doit être considérée aujourd'hui comme une œuvre d'art unique en France et qui présenterait un intérêt immense, si elle était d'une plus parfaite conservation.

On sait bien que les peintures de ce genre sont plus exposées que les autres à des dégradations inévitables, que le salpètre et l'humidité en ont presque toujours altéré les couleurs; on peut même supposer que, dans le village de Blagnac, elles ont été plus d'une fois soumises à des nettoyages mal entendus, ou, pour parler avec plus d'exactitude, à des lessivages pernicieux; tout cela se conçoit, ce sont des accidents arrivés à la plupart des fresques qui décorent les édifices publics. Aussi n'est-ce pas ce qui nous préoccupe le plus; nous le sommes surtout des dommages causés à ces intéressantes peintures par d'insignes ignorants qui, en essayant de raviver les contours des têtes avec du noir, les ont défigurées de la manière la plus abominable. C'est au point que si l'on obéissait à la première impression que provoque la vue des traits informes de la plus grande partie de ces figures, on ne donnerait aucune attention à ces anciens monuments de l'art. Mais il suffit d'examiner celles qui ont été respectées pour se convaincre qu'elles sont toutes d'un beau style pour le temps. Les dégradations dont il s'agit ne sont cependant pas sans remède. J'ai vu en Italie des fresques du Giotto et de ses élèves, retirées de dessous le badigeon en plus mauvais état que celles de Blagnac, et qu'on n'a pas hésité à restaurer, malgré la nécessité de recréer des parties entières qui faisaient défaut à l'ouvrage du maître. Il n'y aurait pas plus de difficulté à rétablir les fresques de la chapelle de Saint-Exupère, auxquelles il ne manque pas une seule figure et dont les compositions sont intactes, sauf les détails et les détériorations de trois tableaux de la rangée du bas. Dans ceux-ci, la peinture étant venue à se détacher de la partie inférieure, on l'a remplacée par une couche de crépissage de 45 à 20 centimètres de haut.

A moins d'avoir borné ses études de l'art à l'examen des ouvrages qui s'accordent le mieux avec nos facultés et avec notre manière particulière de sentir la peinture, à moins de ne s'être jamais occupé des productions des maîtres primitifs, on conviendra que les fresques de la chapelle des Sept-Dormants, des anciennes églises des Cordeliers et des Jacobins, et de la chapelle de Saint-Exupère sont des œuvres aussi curieuses qu'intéressantes pour les connaisseurs sérieux. Les peintures murales de la magnifique coupole de Saint-Sernin nous montrent néanmoins les plus beaux ouvrages en ce genre qui soient à Toulouse et feraient seules l'orgueil de bien des cités. Les unes datent de la fin du XVe siècle, les autres du XVIe; elles sont toutes plus ou moins remarquables. Il est incroyable que ces peintures, dignes d'être connues des amateurs de tous les pays, ne soient mentionnées dans aucun ouvrage spécial sur les beaux-arts (1). Les plus petites villes de France se font honneur des moindres objets qui appartiennent à la

<sup>(4)</sup> Jean III, Joffredi ou Geoffroy, abbé de Saint-Sernin, fit exécuter des peintures remarquables dans les chapelles du cloître. Le goût pour les arts le suivit sur le siége d'Albi, où il fit peindre le Jugement dernier, le Partement de Croix, la Résurrection et la belle chapelle de la Sainte-Croix, où il choisit sa sépulture.

localité et y attachent souvent une importance exagérée. Toulouse, au contraire, a laissé dépérir et détruire la plupart des œuvres d'art dont tous ses monuments étaient remplis, et, jusqu'à ce jour, elle n'a pris aucune mesure pour conserver et faire connaître celles qui lui restent.

Saint-Sernin n'était assurément pas le seul édifice qui offrît des peintures murales du XVIe siècle. A l'époque la plus brillante de l'art, à cette époque où il prit le plus de développement, où il fut le plus favorisé par les commandes considérables et les grands travaux que les souverains, les seigneurs et les riches particuliers de tous les pays faisaient exécuter dans leur palais ou dans leurs somptueuses demeures privées, les églises et les principaux couvents de Toulouse n'ont pu rester sans ajouter de nouveaux embellissements à leurs chapelles. Louis de Narbonne, évêque de Vabres et abbé de Grandselve, près Grenade, nous en donne un exemple par les magnifiques peintures dont il enrichit l'église et le cloître de son abbaye, ainsi que l'attestait une inscription portant la date de 1514. Le tableau allégorique sur les devoirs des magistrats, dont j'ai déjà eu plusieurs fois l'occasion de parler et qui date de la fin du même siècle, est un indice que Toulouse n'était pas alors dépourvue de peintres d'histoire.

Dans le XVII<sup>e</sup> siècle, F. Guy avait couvert les murs du couvent des Chartreux de nombreuses fresques; Jean-Pierre Rivalz le vieux avait également décoré l'une des salles du Capitole de peintures murales qui faisaient l'admiration de tous les connaisseurs. Un grand nombre de peintres, dont les noms sont connus, florissaient alors à Toulouse.

François Fayet et Jean-Baptiste Despax se sont distingués parmi ceux qui pratiquèrent la peinture murale au XVIII<sup>e</sup> siècle. La voûte de la chapelle patronale des Minimes a été peinte par le premier; elle est encore aujourd'hui assez bien conservée pour être restaurée facilement et à peu de frais. Les peintures de la chapelle du grand séminaire suffisent pour faire connaître le talent du second. Enfin, pour arriver jusqu'à nous, nous dirons que M. Roques père a employé, de notre temps, la peinture à fresque à la décoration de plusieurs édifices religieux.

Cet exposé succinct sur les fresques qui subsistent encore à Toulouse ne permet pas de révoquer en doute que la peinture murale n'ait été en usage et mème favorisée dans cette ville à dater de la fin du XIII° siècle jusqu'au commencement du XIX°, c'est-à-dire depuis la renaissance des arts jusqu'à nos jours. Il ne me reste donc aucun doute que Toulouse n'ait fourni à la France ses plus anciens peintres nationaux.

Cela étant établi, il me semble qu'il n'est pas complétement indifférent de laisser perdre les derniers restes de fresques qui sont des témoignages irrécusables à présenter aux incrédules et à ceux qui sont toujours prêts à nier la vérité. Ces débris sont précieux, car il n'est pas une seconde ville en France qui puisse se glorifier d'en posséder. Je ne parle pas, bien entendu, des peintures de la cathédrale d'Albi, ni de celles du Giotto à Avignon. Les premières, étant dues à des étrangers qui ne sont restés dans le pays que le temps de décorer l'église de Sainte-Cécile, ne font pas époque pour l'art en France et ne sauraient par conséquent être envisagées sous le même point de vue que celles de Toulouse. J'en dirai autant des fresques du Giotto qui lui ont été commandées dans le but d'embellir le palais des papes. Elles ont doté Avignon de vrais chefs-d'œuvre de la peinture au XIVe siècle, mais je ne sache pas qu'elles aient fait naître, après le départ du Giotto et de ses élèves, des artistes avignonais qui aient succèdé aux Italiens.

Il n'en fut pas de même à Toulouse. Si des peintres italiens, comme tout porte à le croire, vinrent y exercer leur art, il me paraît hors de doute que quelques-uns d'entre eux se fixèrent dans le pays et qu'ils y formèrent des élèves qui devinrent ensuite leurs collaborateurs. Sans cela, il serait difficile d'expliquer l'existence des nombreuses peintures murales qui, au dire des anciens historiens et même de quelques auteurs contemporains, décoraient toutes les églises, chapelles et cloîtres des couvents de la ville pendant les XIVe, XVe et XVIe siècles. Personne ne supposera que, pour les exécuter, on ait eu constamment recours, pendant trois siècles consécutifs, à des pinceaux étrangers. On ne supposera pas davantage qu'on ait fait venir à grands frais des artistes du dehors pour peindre la chapelle de Saint-Exupère à Blagnac, celle de Saint-Vidian à Martres, les églises de Cazaux, de Larboust près Luchon, et les anciens châteaux de Dassier, de Levis (1), de Castelnau en Quercy, etc., etc., et tant d'autres édifices qui ont été détruits et qui étaient tous situés en des lieux divers. Le peu de rapport que ces peintures ont entre elles et les époques différentes de leurs dates ne permettent pas d'admettre qu'elles ne soient pas dues à des artistes habitants du pays.

L'influence que les peintres italiens ont exercée sur

<sup>(4)</sup> En allant visiter les peintures de la cathédrale d'Albi, j'ai appris sur les lieux même que celles du château de Levis existaient encore il y a une quinzaine d'années. Leur destruction n'est due qu'à un manque absolu des précautions les plus indispensables pour les préserver de l'intempérie des saisons.

notre école n'en existe pas moins; il est même certain pour moi que la peinture murale fut introduite à Toulouse par les artistes qui ont travaillé à la chapelle des Sept-Dormants, lesquels-pourraient fort bien être venus à Avignon avec le Giotto à la suite de la cour romaine. Cette supposition me semble pleinement confirmée par les faits et la concordance des temps. En effet, Gaillard de Preissac, neveu de Clément V, tenait alors le siège épiscopal de Toulouse, mais il résidait à la cour de son oncle. N'est-il pas probable que ce prélat, dépossédé plus tard par Jean XXII à cause de ses prodigalités, a profité du séjour des peintres italiens à Avignon pour les envoyer décorer les principales églises de son diocèse? Cette opinion est très vraisemblable et fortement motivée par le caractère des fresques de la chapelle des Sept-Dormants.

Les peintres qui les exécutèrent ne furent pas les seuls qui s'établirent à Toulouse'; d'autres vinrent après eux, attirés sans doute par la réception qu'on avait faite aux premiers ou par la vieille renommée artistique et littéraire de votre cité. La belle peinture de la coupole de Saint-Sernin est incontestablement d'un artiste italien. Les fresques de Saint-Exupère, des Cordeliers et des Dominicains portent à un tel point le goût d'exécution et le style de l'école d'Italie, qu'il est impossible de contester que la vôtre ne lui doive son origine; on en retrouve des traces jusque dans le tableau de Maître Jehan.

Les premiers travaux des Italiens eurent donc pour effet de développer puissamment le goût des arts à Toulouse et de leur imprimer un élan qui explique clairement comment la peinture d'histoire et l'usage de la fresque durent s'y introduire dès le XIV° siècle.

Vous possèdez les plus anciennes fresques qui soient en France; elles sont de la même date que les célèbres peintures du Giotto, à Avignon. Celles-ci, vous le savez, sont presque perdues, et cependant on conserve ce qui en reste avec un respect religieux. Les peintures de Toulouse, quoique fort détériorées, sont bien conservées comparativement à celles d'Avignon; elles sont d'ailleurs beaucoup plus nombreuses, très variées dans leur genre et appartiennent à des époques et à des peintres différents. Si l'on choisissait, parmi celles qui sont éparses dans la ville et dans le département, tous les morceaux transportables et susceptibles d'être enlevés; si l'on cherchait ensuite sous le grossier badigeon des architectes qui ont vécu au commencement de ce siècle et dans le siècle précédent, je suis persuadé qu'on réunirait assez de peintures murales pour en former une collection unique dans son genre. Cette collection, dût-elle n'être composée en grande partie que de fragments, serait on ne peut plus intéressante pour l'histoire de l'art, puisqu'elle servirait à connaître les plus anciennes peintures de France, peintures qu'on ne retrouverait pas ailleurs que dans le Musée de Toulouse.

Avant de parler de l'origine et de l'histoire de la peinture murale à Toulouse, il eût été peut-être plus à propos de s'occuper de la peinture en miniature qui est beaucoup plus ancienne. Elle fut cultivée à peu près de tout temps dans les monastères; et comme l'état monastique a été introduit dans vos contrées dès les premiers siècles de l'ère chrétienne, elle ne dut pas être négligée chez vous plus qu'ailleurs. Pouvait-elle l'être dans une ville qui à toutes les époques de son histoire a joui d'une grande célébrité dans les sciences et dans les arts, et dont les universités attiraient des étrangers de tous les pays? Durant le

moyen-âge, la poésie et la musique y furent accueillies et encouragées avec une si grande faveur que les arts du dessin durent naturellement y recevoir le même accueil. Rien ne peut mieux l'attester que la délibération prise en 1295 par les capitouls qui ordonnèrent la création des registres intitulés les Annales du Capitole, registres dans lesquels se trouvent insérées les élections annuelles de ces magistrats, à côté de leurs portraits peints en miniature. Ces portraits furent d'abord exécutés dans une très petite dimension, puis on leur donna plus d'étendue en leur consacrant une demi-page. Plus tard, les livres des Annales du Capitole furent enrichis de grandes vignettes ou peintures en miniature représentant les événements mémorables de l'histoire de Toulouse et les entrées de plusieurs de nos souverains dans cette capitale du Midi. Cette collection de peintures historiques, suivie avec un ordre parfait, existait encore avant 93 sans avoir souffert la moindre altération. De l'avis unanime des écrivains qui en ont parlé, elle était unique dans les Annales des Beaux-Arts. Divers sujets qui en faisaient partie, ainsi que plusieurs petites compositions d'une époque antérieure, sont lithographiés au trait dans l'Histoire générale du Languedoc, je les citerai ici comme pièces justificatives de ce que i'avance.

Charlemagne debout, le trigègne sur la tête et l'épée à la main; il reçoit l'hommage du comte Thorsin ou Chorson qui est à genoux devant lui, tenant l'étendard de Toulouse. Ce sujet copié est d'après une gravure publiée par Catel et dont l'original se trouvait dans la Genealogia dels Comtes de Tholosa, manuscrit qui paraît remonter au XIII° siècle.

Le Charroy de Nimes ou Guillaume sécond, comte de Toulouse. Il s'introduit par stratagème dans Nîmes, déguisé en charretier. Cette vignette est tirée du poëme de Guillaume au Cort-Nès, manuscrit en vieux langage français.

Douze sujets tirés du poëme en langue romane, intitulé: Aiso es la canso de la crozada contre els Etrelges d'Albeges. — Ces vignettes sont calquées sur les dessins originaux du manuscrit dont l'écriture indique la seconde moitié du XIII° siècle.

Dans une nouvelle édition de ce poëme historique publiée en 4837 par M. Fauriel, avec une traduction française, on trouve un treizième dessin extrait du même manuscrit et représentant le Concile de Latran. L'auteur des notes et additions sur l'Histoire générale du Languedoc ne l'a point reproduit dans son ouvrage.

L'Entrée de Charles VII à Toulouse, en 1441, d'après une peinture des Annales du Capitole. Le roi y est représenté à cheval, sous un dais porté par les huit capitouls. Un jeune homme à cheval, tenant la bannière de la ville, précède le dais.

L'Entrée de la reine Marie d'Anjou à Toulouse, en 1442. Elle est montée en croupe derrière le dauphin Louis son fils. Ils sont représentés sous un dais porté par les huit capitouls. Cette peinture, qui se trouvait dans le livre des Annales, était répétée en grand dans un tableau qu'on voyait également à l'Hôtel-de-Ville. Ce dernier tableau ayant été fort endommagé, Jean-Pierre Rivalz en fit une copie pour le remplacer, ce qui semble indiquer que ce n'était pas un ouvrage sans mérite.

Le Rétablissement du Parlement à Toulouse, en 1469. Guillaume Le Brun, juge-mage et lieutenant-général en la sénéchaussée de Toulouse, ayant obtenu de Louis XI le rappel du Parlement dans la capitale du Languedoc, est représenté dans cette composition assis au milieu des capitouls et environné de toutes les personnes considérables de la ville. Cette intéressante peinture faisait partie des Annales capitulaires.

L'Entrée du Dauphin François, fils de François Ier, dans Toulouse, le 30 Juillet 1533. Il est à cheval, sous un dais porté par six capitouls. Le maréchal de Montmorency, gouverneur de la province, le précède, et ses déux frères, les ducs d'Orléans et d'Angoulème, le suivent derrière le dais. La lithographie au trait de cette composition, donnée dans l'Histoire du Languedoc, a été reproduite d'après un dessin du temps.

L'Entrée dans Toulouse, le 2 août 1533, de la reine Eléonore d'Autriche, femme de François Ier. Cette princesse est assise dans une litière magnifiquement escortée et attelée de deux chevaux montés chacun par un page; les capitouls soutiennent un dais au-dessus de sa tête. Le dessin de cette composition est pris, comme les précédents, de la collection des Annales.

L'Entrée de Louis XIV dans Toulouse, en 1659. Le roi vient de faire arrêter sa voiture. Le capitoul, chef du Consistoire, est à genoux avec ses collègues et lui présente l'Evangile sur lequel le monarque jure de conserver à la ville ses priviléges. Une répétition en petit de cette composition se voit encore aujourd'hui dans la salle des Jeux-Floraux; elle a été copiée d'après un tableau de neuf pieds de haut sur dix-huit de large qui décorait autrefois le grand escalier du Capitole. C'était un ouvrage de Durand, nommé peintre de l'Hôtel-de-Ville en 1661.

L'exécution de ces travaux était confiée à un peintre en

titre (4) qui formait de nombreux élèves, parmi lesquels il choisissait sans doute ses collaborateurs. C'est ainsi que, dès une époque très reculée, on s'est procuré des artistes pour créer la collection des *Annales du Capitole*. Ce que je viens de rapporter suffit donc pour établir que la peinture en miniature est très ancienne à Toulouse et qu'elle y fut même utilisée à des travaux historiques auxquels on ne pouvait rien comparer dans le même genre, et qui ont eu pour résultat de produire des ouvrages empreints d'un caractère local tout particulier.

Les peintures à fresque et en miniature avant été cultivées avec succès à Toulouse dès les premiers temps de la renaissance des arts, il n'est pas douteux que les autres genres de peinture n'y fussent également pratiqués, c'està-dire que, comme partout ailleurs, on y peignit les tableaux portatifs à la détrempe, au blanc d'œuf et plus tard à l'huile, lorsque l'usage en fut introduit. Le tableau de maître Jehan et la grande composition qui représentait l'Entrée du Dauphin Louis, peintures de 1443, attestent, par leur date, de l'ancienneté de la détrempe, et par leurs sujets ils démontrent aussi que ce genre de peinture n'en était pas à son début, car à Toulouse, comme en Italie et en Flandre, on a commencé à peindre des Vierges, des Christ et autres sujets religieux avant d'attaquer des compositions d'histoire. Dans le XVe siècle, pour un artiste qui traitait un sujet historique, on devait en trouver vingt qui traitaient des sujets religieux. Je n'avance pas une opinion hasardée en prétendant qu'à cette époque Toulouse possédait déjà des peintres qui, à l'exemple de ceux d'Italie, peignaient à

<sup>(4)</sup> Maître Jehan, déjà nommé plusieurs fois au sujet d'un tableau qui appartient au Musée, était peintre de la ville en 4443.

fresque et à détrempe, et qui, par conséquent, ont dû laisser des tableaux tout aussi bien que des peintures murales.

Mais, direz-vous, que sont devenues les productions de ces artistes? Elles sont devenues ce que deviennent les œuvres humaines : presque tontes ont disparu, détruites par le temps et par le fanatisme, durant les guerres de religion et les révolutions de France. C'est ainsi qu'ont disparu vos précieuses Annales, lacérées par des mains ignorantes, et que vos peintures murales sont tombées sous la pioche, avec les murs des églises et des cloîtres dont elles faisaient l'ornement. Mais ce qui est peut-être encore plus pénible à entendre, c'est qu'à Toulouse, comme dans beaucoup d'autres pays, la plupart des anciennes peintures ont été sacrifiées aux caprices et aux modes dont les arts eux-mêmes n'ont jamais été exempts. On ne saurait se figurer tout ce qui est résulté de funeste pour l'art de la prépondérance exercée de leur vivant par certains peintres exclusifs, incapables d'apprécier une peinture différente du goût et de la manière adoptée dans leur école. De combien de toiles incomprises n'avons-nous pas à regretter la perte! Ne m'a-t-il pas été dit à moi-même qu'il fallait brûler le tableau de maître Jehan et jeter aux ordures ceux de Boulvène, de Fredeau et autres ouvrages du même genre!

La perte de la plus grande partie des œuvres de vos anciens peintres est un fait très regrettable; mais il n'en est pas moins constant que, depuis la fin du XIII° siècle jusqu'à nos jours, votre ville a possédé une suite non interrompue d'artistes qui composent ce qu'on appelle une école dans tous les lieux où la peinture est cultivée.

Il en résulte, ce me-semble, qu'on a le droit de s'honorer d'une école qui date de 550 ans, que c'est un devoir de rechercher et de réunir tous les matériaux qui peuvent aider à la mettre en évidence et à la faire connaître. Il ne faut pas qu'un amour propre mal entendu s'offense de n'avoir pas à présenter parmi les peintres toulousains des Raphaël, des Corrège, des Titien, des Andre del Sarte, un Poussin ou un Lesueur; on peut encore être placé avec distinction après ces grands hommes. D'autres villes s'honorent bien des Vouet, Valentin, Seb. Bourdon et Jouvenet, pourquoi Toulouse ne s'enorgueillirait-elle pas de Chalette et des Rivalz? Toutes les écoles ne sont pas sur la même ligne. Celles de Naples, de Gênes et de Ferrare ont produit de bons artistes, mais elles ne sont cependant pas aussi célèbres que celles de Rome, de Florence et de Venise. Pour ne pas avoir atteint la hauteur des grands maîtres italiens, les peintres toulousains n'en ont pas moins un mérite suffisant pour occuper une place d'honneur dans la ville qui les a vus naître, et dans laquelle ils ont consacré tout leur zèle, tout leur talent, toute leur vie au développement des beaux-arts. Que ceux qui ne trouvent point Chalette, Pierre et Antoine Rivalz dignes de nos louanges fassent mieux qu'eux, nous serons les premiers à applaudir à leurs succès et à les honorer de la plus haute estime.

Je n'ai pas à examiner les difficultés qui s'opposent pour le moment aux changements à faire dans l'ancien édifice qu'on a transformé en Musée. Tout obstacle à des améliorations reconnues nécessaires dans un établissement public devant être aplani, il n'en existe pas en réalité. Partant de ce principe, je crois devoir vous proposer d'établir dans votre Musée une salle spéciale consacrée à l'ancienne école de Toulouse. Elle renfermerait, avec les fresques qu'on pourrait y transporter, tous les tableaux

dignes d'être exposés, depuis celui de maître Jehan jusqu'à ceux des artistes morts à la fin du siècle dernier. Je ne m'arrêterai pas à démontrer l'utilité de cette proposition; il me suffit de l'énoncer pour que tout esprit juste et éclairé en comprenne la portée et qu'on s'empresse de songer aux moyens de combler une regrettable lacune qui fait que les œuvres de vos anciens artistes sont à peu près restées inconnues. Il importe de réparer au plus tôt ce tort fait à votre cité.

## CHAPITRE X

QUELQUES CONSEILS SUR LES AMÉLIORATIONS À INTRODUIRE DANS LE MUSÉE

La réorganisation complète du Musée, qui devrait être la conséquence nécessaire de ce travail si l'Administration entrait résolûment dans les voies que j'indique, fait surgir tant de questions d'un si grand intérèt, qu'on n'en a pas plutôt traité une qu'il s'en présente une autre, et qu'on ne saurait les étudier avec trop de soin sous toutes Jeurs faces. Rappelons-nous la gravité des faits exposés au commencement de ce rapport, au sujet de la disparition du Coypel et du caractère fâcheux des accidents arrivés à plusieurs autres tableaux. Ne perdons jamais de vue les causes nombreuses de la détérioration des œuvres de l'art, et nous nous persuaderons sans peine que la plus riche collection ne tarderait pas à s'amoindrir si, aux soins assidus qu'elle réclame, on n'ajoutait encore de nouvelles acquisitions pour l'entretenir et l'augmenter. Mais on commettrait une grave erreur en supposant que ce projet sera toujours exécutable. Le nombre de bons tableaux qui se perdent tous les ans par le feu, l'eau et les expéditions

lointaines, à part ceux qui sont détruits par les mains de l'ignorance, apportera par la suite les plus grandes difficultés à sa réalisation. Frappé de cette pensée, je suis convaincu que la question des acquisitions est peut-être plus importante que toutes les autres pour l'avenir du Musée, et j'affirme qu'elle ne saurait appeler trop promptement l'attention de l'autorité.

A ce sujet, j'ai encore le regret de dire que le Musée de Toulouse est le plus arriéré de tous ceux que j'ai visités. Je ne vois pas qu'on y ait fait jusqu'à présent, même à des intervalles éloignés, des achats d'anciens tableaux, tandis que tous les autres établissements du même genre sont dotés de subventions annuelles en raison de leur importance et des revenus de la ville à laquelle ils appartiennent.

Je citerai, comme exemple, l'un des plus modestes, relativement à ses ressources, celui de Grenoble, ville de 25 à 26,000 âmes au plus, mais très glorieuse de son musée, qu'elle à enrichi depuis vingt ans de trente à quarante tableaux qui, sans avoir la valeur des toiles capitales envoyées par le gouvernement en 1803 et 1812, se soutiennent parfaitement à côté d'elles et contribuent même à les faire valoir par la diversité de leur genre. Cependant Grenoble n'a pas dépensé plus de 4 à 5,000 francs par an, et souvent beaucoup moins, bien qu'elle ait acquis quelques tableaux de valeur.

Sans ces achats renouvelés de temps à autre, un musée public perd bientôt de l'intérêt qui s'y attache, et il est du devoir de ceux qui le dirigent de chercher sans cesse à le compléter en saisissant les occasions favorables d'acquérir de belles choses.

Celui de Toulouse, en particulier, n'offre pas des tableaux de toutes les écoles anciennes; il est très peu varié de

genre dans ceux qu'il possède. Les grands sujets d'histoire y dominent. Il n'y a pas lieu de s'en plaindre quand ils nous montrent des ouvrages de Rubens, du Guide, du Guerchin, du Carrache, de Murillo, etc. : mais encore faudrait-il que ceux qui les entourent se soutinssent à côté. sans qu'on pût dire que l'un ou l'autre v soit déplacé et nuise à l'harmonie générale. On ne devrait pas y remarquer de ces contrastes choquants qui indiquent des épurations inévitables, ni signaler des vides d'autant plus pénibles à constater qu'on peut les combler sans de grands efforts par les occasions qui se rencontrent souvent de se procurer des toiles de maîtres lorsqu'elles sortent des dimensions ordinaires de cabinet. Une lacune plus difficile à remplir sera celle de pourvoir le Musée de ces peintures de genre, dont il ne possède presque rien, si ce n'est des ouvrages si faibles qu'ils ne sauraient être remplacés trop tôt par d'autres mieux choisis parmi ces sujets d'intérieur: scènes de conversation, batailles, paysages, animaux, marines et autres compositions auxquelles les peintres se complaisent. Un musée manque son but d'utilité générale s'il ne réunit pas tout ce que les principes pratiques de l'art exigent pour faciliter l'étude des jeunes artistes. Ils doivent v trouver des modèles propres à développer en eux les dispositions naturelles qui les portent vers tel ou tel genre et leur font préférer telle ou telle manière. Sous ce point de vue, une galerie est une source d'autant plus assurée d'instruction, que cette instruction est exempte des préjugés d'école et de la mauvaise habitude qu'on contracte dans les ateliers de suivre plus ou moins la manière de son maître en le copiant, en l'aidant dans ses travaux ou en adoptant ses principes, inconvénients qui conduisent le plus souvent à former des manièristes et de simples imitateurs. Ces

inconvénients ont été si bien compris des artistes de France et des Pays-Bas, qu'à une époque où il n'existait pas de musées publics en deçà des Alpes, ils quittaient l'école de leurs maîtres pour aller se perfectionner en Italie d'après les ouvrages des grands peintres dont on n'avait pas encore dépouillé cette terre classique des arts. Les grands peintres d'Italie eux-mêmes se sont perfectionnés en étudiant les œuvres des maîtres qui les ont précédés. De semblables considérations démontrent évidemment l'utilité des musées modernes et la nécessité de les enrichir sans cesse pour arriver avec le temps à y représenter l'art dans tous ses développements et dans toutes les manières qui le caractérisent.

On objectera peut-être les frais qu'entraîneraient la mise à exécution de ce projet en opposant des dépenses qui semblent d'un intérêt plus général. Je ferai observer qu'un musée dans une ville est, sans contredit, un établissement d'une utilité publique à placer en première ligne, parce que plus que tout autre il provoque la curiosité et l'admiration générales. Les dépenses seraient donc plus que compensées par le lustre qui en rejaillirait sur ce monument des arts; elles seraient même d'une sage économie dans la répartition des deniers publics, n'étant pas de celles dont l'emploi précaire ne laisse aucun souvenir, mais comptant au contraire parmi les preuves les plus convaincantes d'une haute civilisation.

Mais, pour enrichir un musée, il ne suffit pas d'augmenter le nombre de ses tableaux, l'essentiel est de les choisir avec discernement et intelligence, de sorte qu'ils soient appréciés en tout temps par les véritables connaisseurs. Il ne faut rien acquérir de médiocre; tous les tableaux doivent se recommander par un mérite réel et

une incontestable originalité. On s'attachera d'abord à rechercher les ouvrages des peintres qui manquent à la collection ou ceux dont on ne possède que des productions très inférieures, s'imposant l'obligation de varier les acquisitions dans les divers genres de peinture et dans les différentes écoles, eu égard aux occasions qui se présenteront. Un rapport spécial et motivé statuera sur l'opportunité de saisir ou de rejeter ces occasions. Ceux qui dirigent un musée auront en tout temps à se défier des caprices de la mode qui se glisse jusque dans les arts et passe comme celle des ajustements et des parures. Combien de maîtres qui n'étaient plus en vogue il y a vingt-cinq ans, se vendent maintenant vingt et trente fois le prix qu'ils valaient alors? Leur mérite artistique n'ayant cependant pas changé, il est constant qu'on les a dépréciés à tort ou bien qu'on les exalte trop aujourd'hui. Dans l'un ou l'autre cas, il y a faux jugement et, par conséquent, on a raison de se méfier de toutes les opinions qui ne reposent pas sur les vrais principes de l'art. Les personnes chargées des acquisitions d'un musée ne seraient pas à la hauteur de leur mission si elles tombaient dans de pareilles erreurs. Je prétends même qu'elles ne seraient pas excusables de se tromper, ayant mille raisons pour ne pas conclure une affaire qui ne présenterait pas toutes les garanties désirables. Un musée public n'étant pas limité par le temps, par le genre et le nombre de ses acquisitions, peut facilement attendre des circonstances favorables dont un particulier ne saurait profiter. En effet, celui-ci, pour jouir de sa collection, est obligé de la former en peu d'années et d'acheter coûte que coûte les ouvrages des maîtres qui sont l'objet de sa prédifection. Ne voyons nous pas chaque jour, dans les ventes publiques, nos riches amateurs ne reculer

devant aucun prix pour obtenir ces petits bijoux flamands et hollandais dont le mérite se double à leurs veux en proportion de la renommée des collections d'où ils sortent? Ces prix élevés sont bien faits pour honorer l'art et l'encourager, mais il n'appartient qu'à l'opulence de satisfaire une aussi noble volonté. Un musée ne saurait s'écarter des limites qui lui sont tracées par ses revenus. D'ailleurs, il n'y a pas que les tableaux provenant des collections connues qui soient recommandables et admissibles dans une galerie publique; beaucoup d'autres, plus abordables comme valeur et parmi lesquels on compte même des œuvres capitales des grands maîtres, sont tout aussi dignes d'en faire partie. Et ce qui n'est pas moins à considérer, c'est la facilité avec laquelle on peut se les procurer aujourd'hui qu'ils sont délaissés par nos amateurs qui se disputent à des prix exorbitants ces petits tableaux de genre, très remarquables sans doute, mais qu'on ne saurait comparer comme œuvres classiques à ces ouvrages de style pour lesquels il faut du génie, de l'érudition et une grande habileté dans toutes les parties de la peinture. Cependant, les prix exceptionnels qu'on accorde aux uns sont disproportionnés avec la valeur artistique des autres. C'est là certainement un abus opposé aux opinions éclairées qui devraient prévaloir dans les beaux-arts. Un musée, institué pour des siècles, ne saurait adopter ces égarements; il doit, au contraire, profiter de ce qu'ils laissent encore un champ libre pour acquérir les œuvres des maîtres qui ont le plus illustré l'art dans les grands genres et au talent desquels chacun rend justice, quelle que soit l'opinion qui prédomine. Une autre considération à envisager pour les acquisitions, c'est de penser que tous les tableaux d'un musée ne peuvent être de la même force

et offrir le même intérêt. On justifiera leur admission, pourvu qu'ils servent à l'étude de l'art et qu'ils soient dus à des artistes qui aient fait époque dans l'histoire de la peinture.

Toutes les observations qui précèdent sur les acquisitions n'ont trait qu'aux tableaux des anciens maîtres qui seuls, à mon avis, doivent être admis dans un musée comme monuments historiques de l'art. Les ouvrages des modernes, n'y occupant le plus souvent qu'une place transitoire et d'encouragement, forment une catégorie à part ; leur mérite réel, fondé sur les règles de l'art, n'étant guère constaté qu'avec le temps, laissons à ceux qui nous survivront le soin de leur accorder la place qu'ils mériteront d'occuper à côté des anciens. Nos peintres contemporains comptent certainement parmi eux des talents qu'on ne contestera jamais; mais comme il y en a aussi beaucoup d'autres dont la renommée ne repose que sur la mode ou sur un crédit obtenu à la faveur des coteries, la chute de leurs ouvrages est d'autant plus certaine que la libre critique de tous deviendra plus sévère et qu'on sera obligé de les soustraire aux clameurs qui s'élèveront contre eux. C'est là un incident à prévoir, car on regretterait bien moins le mauvais emploi de quelques fonds que d'avoir à retirer de la galerie des tableaux sur le mérite desquels on se serait trompé. Pour éviter que cela n'arrive, sauvegarder les intérêts du Musée et ceux des artistes auxquels on doit avant tout un encouragement incessant, il ne s'agira que de diviser les fonds consacrés aux beaux-arts et de les affecter à tel et tel besoin sans jamais les confondre. C'est encore là une raison qui me fait insister sur la séparation des modernes d'avec les anciens.

La galerie du Luxembourg à Paris, consacrée spéciale-

ment à l'exposition des ouvrages de nos peintres vivants, est une espèce de succursale du Louvre, en ce qu'elle renferme les tableaux qui, plus tard, doivent passer dans celle-ci. Ceux admis au Luxembourg ont été admirés à nos expositions et ont valu à leurs auteurs ou la croix ou une médaille de première classe; ce sont, pour la plupart, les œuvres les plus remarquables de MM. les membres de l'Institut ou de nos artistes les plus renommés. Tant s'en faut cependant qu'ils soient tous reçus au Louvre après la mort de leurs auteurs. Cet honneur n'est réservé qu'au petit nombre de productions hors ligne, sur l'admission desquelles on ne prononce qu'au bout de dix ans (mieux vaudrait après vingt-cinq ans), conformément au réglement, sans égard à la faveur et à la qualité dont le peintre jouissait de son vivant, et l'exception de ces quelques productions qui réunissent tous les suffrages : les autres tableaux sont destinés à orner les musées des départements, les résidences impériales ou les églises, quand le sujet le comporte. C'est un moyen de se débarrasser des ouvrages médiocres et de les faire perdre de vue. Cela fait comprendre aussi qu'il ne faut pas confondre les tableaux modernes qu'on achète pour encourager les artistes avec ceux qu'on doit acheter pour honorer leur talent et augmenter les richesses d'un musée.

Enrichir et embellir le Musée, favoriser les succès des artistes de talent, venir en aide à ceux qui promettent d'en avoir, ce sont des pensées qu'on doit confondre dans un même but pour propager la culture de l'art, et qu'on ne saurait développer dans de trop vastes proportions. Les moyens de réaliser ces projets me semblent demander une protection égale et être dignes de la plus haute considération.

J'ai cherché à démontrer, de manière à ne laisser aucun doute, que votre collection a besoin de se compléter par des achats réguliers pour être d'une véritable utilité publique et acquérir l'importance qu'elle devrait avoir. Néanmoins, je trouve à propos de mettre l'administration sur ses gardes contre les manéges et les contes des vendeurs, qui ne sont que trop souvent des exploiteurs très dangereux. Quand on voudra faire des acquisitions, qu'on s'adresse à des gens d'une probité reconnue, qui aient une réputation à ménager. Je me permets cette observation, parce que dans les nombreuses missions que j'ai reçues des tribunaux pour examiner des questions épineuses dans les affaires de tableaux, j'ai eu mille preuves pour une que la plupart des trafiqueurs en ce genre ne cherchent qu'à tirer un grand parti de ce qu'ils possèdent, sans s'inquiéter de l'authenticité de leurs tableaux, ni même si leur vente est légale ou illicite. Ces audacieux maquignons n'ont pas seulement exploité de riches particuliers, mais ils ont encore eu l'effronterie de s'adresser aux principaux musées de l'Europe, et à force de ruses et de charlatanisme, ils sont parvenus à conclure des affaires condamnables sans craindre les suites qu'elles pourraient entraîner lorsque leur fourberie serait dévoilée. C'est ainsi qu'on a eu l'adresse de vendre à l'empereur de Russie plusieurs collections à des prix considérables, entr'autres celle du Prince de la Paix, composée de tableaux plus qu'apocryphes. Le gouvernement prussien n'a pas été plus heureux dans ses premiers achats pour former son musée. La ville de Francfort, qui jouit pour le sien d'un revenu de 80,000 florins, a presque toujours été mal dirigée dans le choix de ses acquisitions. Il y a quelques années, la ville de Montpellier, confiante en une déclaration d'un soi-disant expert, avait acheté une

douzaine de tableaux faussement attribués à de bons maîtres. Sur mon rapport, les tribunaux ont annulé l'affaire et débarrassé le musée d'un marché fort onéreux. En voilà assez sur ce sujet pour qu'on se prémunisse contre des inconvénients qui ne sauraient être sérieux si les achats sont surveillés par des gens compétents et un conservateur éclairé.

Si j'achève le rapport qui m'a été demandé par l'Administration sur l'état où se trouvait le Musée à mon arrivée à Toulouse, je n'ai mis de borne à mon travail qu'après avoir traité à fond toutes les questions qui devaient faire connaître les améliorations à introduire pour que le Musée de Toulouse occupe dans lés arts un rang digne de la renommée de votre ancienne cité.

Les causes des détériorations des tableaux étant le résultat du coupable abandon dont ils ont été l'objet pendant de longues années et de l'influence marquée que le bâtiment exerce sur leur conservation, ont fixé d'abord toute mon attention, et j'ai dû faire connaître combien cet édifice est mal approprié à sa destination. Je suis certain d'avance de n'avoir pas à cet égard l'assentiment de l'architecte qui a cru pouvoir transformer la nef des Augustins en salle de musée; mais j'affirme que tout le monde sera de mon avis pour reconnaître que l'humidité et l'état salpétreux de l'édifice, quelles que soient d'ailleurs les améliorations qu'on puisse y apporter, seront toujours dangereux pour les tableaux. Tous les artistes et amateurs éclairés reconnaîtront aussi que la disposition de la salle est essentiellement vicieuse et ne saurait convenir en aucune manière à la destination à laquelle, bon gré, mal gré, on a voulu l'approprier.

Plus les causes des détériorations des tableaux m'ont

paru graves, plus je me suis attaché à les appuver sur des faits d'une véracité incontestable. J'ai présenté les rentoilages et les enlevages comme les seuls moyens non préjudiciables d'arrêter ces détériorations, en confiant ces travaux à un ouvrier habile, sons la surveillance d'une commission active et intelligente. Le danger des restaurations, lorsqu'elles dépassent la stricte nécessité de boucher un trou. de couvrir un mastic ou de reprendre une retouche tout à fait poussée au noir, a été pour moi le suiet d'une vive préoccupation et de considérations raisonnées et sérieuses sur les diverses questions qui se rattachent à l'art du restaurateur. Ces considérations sont suivies d'un état détaillé des dégradations de chacun des tableaux en particulier et des réparations qu'elles nécessitent. Je livre sans réserve cette partie de mon travail, tout aussi bien que le rapport entier à l'examen sévère de gens compétents et impartiaux, je ne récuse que ceux qui sont toujours prêts à sacrifier la vérité à leurs propres intérêts.

Le mandat que j'ai reçu de l'autorité et l'emploi de haute confiance que j'ai occupé pendant treize ans au musée du Louvre seraient peut-être des titres suffisants pour m'autoriser à faire valoir mes opinions personnelles, je préfère cependant soumettre mon travail au jugement du public et je m'estimerai heureux de lui voir donner une large voie de publicité.

Toulouse, le 25 Juillet 1863.

GEORGES

Ancien commissaire expert du Musée du Louvre.

## TABLE

P	ages.
1. — De l'état actuel du Musée et des causes diverses	aBco.
de la détérioration des tableaux	7
II De la mise en état des tableaux par le rentoilage,	
le nettoyage et la restauration	27
III Etat détaillé des restaurations à faire aux ta-	
bleaux du musée de Toulouse	59
IV. — Tableaux non compris aux catégories des res-	
taurations et du nettoyage	140
V. — Tableaux déposés dans les églises	189
VI. — Observations diverses relatives à l'importance	
de certains tableaux ou à l'intérêt qu'ils pré-	
sentent pour le Musée	219
VII. — Du Catalogue	243
VIII. — De l'arrangement de la galerie	268
IX. — De l'ancienne école de Toulouse	284
X. — Quelques conseils sur les améliorations à intro-	
duire dans le Musée	303



