

ASSOCIATION GÉNÉRALE DES

A M I S



DES
MUSEES
DE FRANCE

Placée sous le haut patronage de M. le Président de la
République et de M. le Ministre de l'Éducation Nationale

107. RUE DE RIVOLI. PARIS

2

NUMÉRO D'AVRIL 1938

AU MUSÉE FABRE

par Paul VALÉRY,
de l'Académie française

Ly a bien des années que je n'ai visité ce Musée de Montpellier où mon adolescence allait s'éprendre de peinture. Il me souvient de mes premières impressions qui furent de tristesse. Presqu'encore un enfant, ces salles hautes et généralement sombres, ces vastes toiles d'Etat, terriblement historiques ou allégoriques, accablaient mon esprit, déjà comblé d'ennui par l'étude des grands poètes que les méthodes punitives du lycée voisin m'infligeaient. Une certaine Mort du Roi Charles IX, ouvrage pathétique de quelque bon élève de Delaroche, m'était étrangement désagréable. Une Phèdre, non moins expirante, les yeux très bien cernés, due à Cabanel, et par lui savamment couchée sur un lit d'ivoire de la plus exquise distinction, intéressait tous les êtres sensibles. On admirait l'extrême fini du détail et la précision élégante des accessoires qui meublaient le décor d'un désespoir mortel.

Un peu plus tard, je me sentis touché par quelques œuvres. Je crois bien que certaines lectures durent m'ouvrir les yeux, et commencèrent de me faire trouver dans les tableaux autre chose que des illustrations pour un récit et des substituts de l'imagination. C'est là le point. Les beaux tableaux s'imposent tellement que plus on les regarde, moins s'expliquent-ils en paroles. Muettes sont les belles choses, et incommensurables avec les formes et les termes du langage. Cela est peu compris dans l'éducation, où la puissance directe des sens est si méconnue. L'enseignement n'a pas d'oreilles, et ni les sons, ni les couleurs n'y jouent un rôle. Peut-être vaut-il mieux qu'il en soit ainsi, que les poèmes soient anonnés, la peinture changée en histoire, ou reléguée avec la musique parmi les

misérables Arts d'agrément. Un esprit sèchement orné, et dressé dans cette abstinence, qui doit nous venir des jansénistes, ne peut saisir des œuvres d'art que ce qu'elles offrent d'exprimable.

Peut-être avais-je lu dans Théophile Gautier les quelques mots qui suffisent, à l'âge critique de la vie de l'intelligence, entre l'école et l'expérience, pour nous disposer à aimer ce que nous aimerons de plus en plus ? L'Art devient alors, chez quelques-uns, une affaire personnelle.

La Littérature m'ayant donc séduit à la volupté des choses qui la défont, et au délice des contemplations sans concepts, je me fis quelques amitiés particulières dans ce Musée de composition très complexe, et de formation si heureusement accidentelle.

Une galerie fort obscure exposait ou cachait la collection de tableaux italiens ou espagnols léguée à la ville par ce Fabre, ami de Stendhal, qui avait hérité de sa maîtresse, la Comtesse d'Albany, nombre d'œuvres d'art et toute la bibliothèque du célèbre poète Alfieri, auquel il avait succédé dans le cœur de la grande dame.

Je distinguais, dans ces demi-ténèbres, toutes peuplées d'assez mornes ouvrages (que l'on pouvait, à la faveur de l'ombre, attribuer à d'illustres auteurs) deux figures délicieuses de Zurbaran. L'une surtout me ravissait : une suave Sainte Alexandrine pure, et rose quant aux joues, noble et pleine de grâce quant au mouvement, s'avance vers je ne sais quel mystique festin, portant ses seins coupés sur un plat d'argent. Rien de plus poétique que le paradoxe de ce retour du supplice, dont le peintre a déduit une image de parfaite harmonie et de virginale ferveur.

Une petite salle de Flamands et de Hollandais contenait, parmi des Téniers et des Cuyp qui ne me retenaient guère, un Terburg devant quoi je m'attardais volontiers. L'exécution savante et juste de cette petite toile me contentait. C'est un des points subtils de la casuistique des Arts que les doutes qu'on y élève au sujet de la perfection dans le faire. La mode flotte entre le trompe-l'œil et l'informe. Mais il n'est pas décent de donner consciemment à la mode la moindre importance. Le problème dont je parle n'existait pas avant que le goût des esquisses et des études n'ait relevé la valeur de l'inachevé au point de l'introduire dans les musées, et n'ait corrompu, par les charmes de la fraîche et prompt exécution.

de la fougue du bel instant saisi, l'antique discipline du métier de peindre. L'Histoire des beaux-arts et de bien d'autres choses, si elle était faite avec clairvoyance, contiendrait ce chapitre ou ce tome : Histoire des conquêtes de la facilité.

Mais, dans une autre partie de notre musée, plus claire et vraiment vivante, la peinture française offrait un ensemble rare et précieux. On y voyait quelques beaux portraits : une dame âgée devant son métier à broder ; œuvre du XVIII^e siècle, des plus agréables à regarder, dont il me semble que l'on ne savait au juste qui l'avait faite. Je confesse que les attributions me sont tout indifférentes : ni la volupté de l'œil, ni les enseignements techniques ne sont intéressés à ces questions sans conséquence positive.

Au fond de la salle, la collection Bruyas. Ce Bruyas, dont Champfleury s'est diverti, fut un amateur singulier, qui, dans le milieu du siècle dernier, vécut à Paris parmi les peintres romantiques et les premiers réalistes, allant de Delacroix à Courbet, et promenant dans les ateliers son élégance d'homme riche et phthisique, sa maigreur toute chargée de plaids et de manteaux, sa mélancolie, et ses goûts, certainement des plus raffinés. Il achetait. Il laissait après soi des commandes aux peintres. A tous ceux qu'il admirait, il demandait son portrait. Cette réunion des Bruyas, c'est-à-dire de visages émaciés, à courte barbe rousse et argentée, parfois soutenus d'une main longue aux grosses veines bleues, aux lourdes bagues, fait songer d'un Narcisse malade, entouré de miroirs, ou bien d'un des Esseintes à l'extrême de la débilité physique et de la délicatesse des sensations. Montpellier lui doit aussi d'admirables petites peintures de Delacroix, dont certaines me plaisent beaucoup plus que bien des grandes compositions de ce maître ; des Courbet, des Tassaert...

En m'en allant, je donnais toujours un regard à la charmante Stratonice d'Ingres.

Paul VALÉRY.

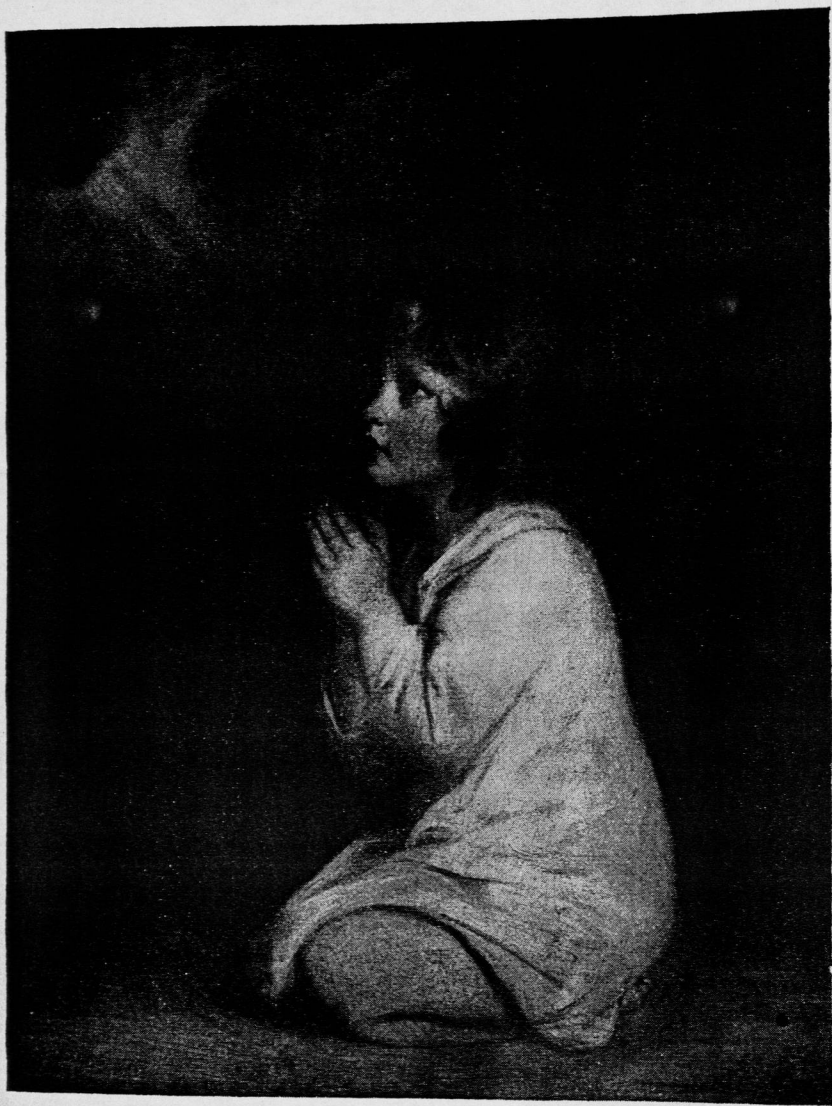
en garantit la nationalité, cependant que le style dépourvu de la robustesse de Holbein et de l'opulence flamande est d'une élégance linéaire un peu froide, caractéristique de l'esthétique insulaire.

Les portraits anonymes du siècle suivant témoignent de la même sensibilité particulière. On la devine plutôt qu'on ne la décèle dans ces ouvrages qu'on range d'habitude dans une « école franco-hollandaise ». Un beau *Portrait de jeune homme* orné des lettres L E, au Musée Magnin récemment ouvert à Dijon, y appartient peut-être.

A partir du milieu du xviii^e siècle, quelques personnalités bien connues dominent l'anonymat du portrait anglais. La manière de Pieter Lely est évoquée par un *Portrait d'Henriette de France* et un *Portrait de femme* au Musée de Rouen, par un joli *Portrait de jeune homme* au Musée municipal de Dijon. La vision franche, l'esprit familier de Hogarth, sinon peut-être son exécution personnelle, s'affirment dans le *Portrait d'un gentleman*, dans un *Homme au chapeau noir* et dans *l'Intérieur d'une boutique d'horloger visitée par trois Hindous et un gentilhomme, en colloque avec l'artisan et sa femme*, qui sont venus au Musée de Besançon avec la collection du peintre Jean Gigoux.

Mais voici la brillante pléiade de la fin du xviii^e siècle. Son grand chef, Reynolds, est admirablement représenté par un tableau qui ferait honneur à n'importe quelle galerie. Signé et daté de 1777, le *Petit Samuel* du Musée Fabre à Montpellier est la deuxième version de ce sujet dont la version primitive, exposée un an auparavant à la Royal Academy, brûla pendant l'incendie du Belvoir Castle, en 1816. Le tableau de Montpellier, dont on signale dans les ventes plusieurs répliques inférieures, vint peut-être en France en 1778 déjà, envoyé par un certain M. Chamier; il s'y trouvait en tout cas en 1836, dans la collection Valedal. Malgré son sentimentalisme facile, il témoigne du sens exceptionnel de l'enfance, propre à Reynolds, et de ses dons de coloriste, de ce luxe automnal des tons de la rouille et de l'ambre antique. La même palette, saturée et raffinée, nous accueille dans la ravissante esquisse du portrait du colonel Tarleton, à Bayonne. Cependant qu'une autre esquisse, cette délicate *Tête de femme* bistrée et cendrée qui serait Mrs Francis Gadde, au Musée Municipal de Dijon, n'est probablement pas de Reynolds, mais d'un artiste influencé par lui, peut-être de Romney. De ce dernier, Dijon offre, au Musée Magnin, une *Veuve devant le buste de son époux*, dans la note bourgeoise et grave où cet artiste réussissait parfois mieux que dans le genre mondain.

Sous le nom de l'illustre rival de Reynolds, de Gainsborough, on voit au Musée de Grenoble une *Etude de tête de nègre* et au Musée d'Agen, un *Portrait de jeune garçon avec la crosse et la balle de hockey*; l'une comme l'autre ne paraissent pas de sa main. Quant à la dernière toile, agréable mais d'un relief mince, elle rappelle plutôt certaines peintures peu nerveuses de Hoppner, dont le Musée Bonnat à Bayonne expose un exemple plus typique, une *Tête de femme*. Le maître écossais, Raeburn, n'est représenté que par un *Portrait d'homme âgé*, au Musée Bonnat, mais on y goûte sa couleur savoureuse, sa matière limpide et son accent ferme. Par contre, nombreuses sont les œuvres du dernier grand portraitiste de la pléiade, Lawrence. Porté vers une élégance spirituelle, familier de Paris, il devait s'assurer en France une vive compréhension pour son art. Le Musée Bonnat ne possède pas moins de quatre portraits de sa main. L'un d'eux montre le fantasque et mystique peintre suisse, Fuseli, soigné et sage, barde parfumé que baigne une tiède pénombre du romantisme de salon. Un autre, celui du compositeur Karl Maria von Weber, de 1824, est un bon exemple de



Sir Joshua REYNOLDS. — Le petit Samuel. — Musée Fabre, Montpellier.