

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CXLVIII

Étude sur le musée de tableaux de Grenoble, avec dix photographies reproduisant les chefs-d'œuvre du musée; un volume in-8° de 242 pages, par MARCEL REYMOND. — Paris, librairie de l'Art. — Grenoble, librairie Maissonville. — 1879.

Il serait bien à désirer qu'il se trouvât dans les départements beaucoup de personnes ayant le loisir et les connaissances nécessaires, pour faire sur le musée de leur ville un travail analogue à celui que vient de publier M. Marcel Reymond sur celui de Grenoble. Les musées de province sont pour la plupart fort mal connus. On n'a guère sur eux que quelques notes prises en passant par des amateurs, qui n'ont pas eu le temps de s'arrêter et de faire sur place des recherches sérieuses.

Le livre de M. Clément de Ris, le plus complet que nous ayons sur cette matière et le plus consciencieusement fait, renferme cependant un grand nombre d'erreurs. M. Marcel Reymond en relève plusieurs relativement au seul musée de Grenoble. La plus singulière se rapporte au *Martyre de sainte Catherine* par Crayer, où M. Clément de Ris veut absolument voir un martyre de sainte Barbe, attendu que « l'instrument du supplice de sainte Catherine est une roue dentée et que rien ne le rappelle dans ce tableau ». Or, répond M. Marcel Reymond, il y a, dans le tableau en question et au premier plan, une roue brisée, qu'il est impossible de ne pas voir. D'ailleurs sainte Catherine n'a pas été attachée à une roue, comme semble le croire M. Cl. de Ris; mais la roue qui devait être l'instrument de son supplice se brisa tout à coup; c'est justement en cela que consiste le miracle, et c'est pour cela que sainte Catherine, ne pouvant être rouée, fut décapitée, comme sainte Barbe.

Ce n'est pas le seul point sur lequel M. Marcel Reymond ne soit pas d'accord avec M. Cl. de Ris, il s'en faut, mais c'est celui où il démontre le mieux que la raison est de son côté. Après l'avoir lu, il n'y a pas d'hésitation possible. Il n'est pas moins heureux à l'égard de MM. Ch. Blanc et Lejeune. Le premier, dans son *Histoire des peintres*, et le second, dans son *Guide de l'amateur de tableaux*, attribuent à Giovanni Antonio Licinio, dit le Pordenone, une toile du musée de Grenoble qui est signée en toutes lettres MDXXXII B. LYCINI OPUS, ne sachant pas qu'il a existé un Bernardino Licinio, dont les œuvres sont rares, mais n'en sont pas moins réelles pour cela. M. Marcel Reymond prend occasion de cette erreur pour rassembler sur cet artiste peu connu, mais d'un incontestable talent, une assez grande quantité de renseignements que ses prédécesseurs auraient pu trouver comme lui, s'ils s'étaient donné la peine de les chercher, au lieu de copier sans vérification des attributions de fantaisie.

Le plan suivi par M. Marcel Reymond est très simple et d'une lucidité parfaite. Il commence par faire l'histoire de son musée depuis sa fondation jusqu'à nos jours. Le point de départ est dans l'envoi de 17 tableaux fait le 7 ventôse an VII, par le musée central. M. Jay, professeur de dessin, à Grenoble, profita de l'occasion pour fonder un musée et en vint à bout malgré l'opposition de M. Ricard, préfet du département. Le musée, après avoir été installé dans les salles de l'évêché, fut transféré deux ans après dans les bâtiments du lycée. Mais la ville de Grenoble a tenu à ce que ses collections artistiques eussent un local à elles, bien approprié. Elle n'a pas craint de s'imposer les dépenses nécessaires, comprenant que l'on ne perd jamais l'argent qu'on emploie à développer le goût public. En 1869 fut inauguré le nouveau bâtiment qui a été construit spécialement pour contenir le musée et la bibliothèque.

Les collections du musée sont au nombre de huit : tableaux, dessins et gravures, sculpture, épigraphie, meubles et objets d'art, portraits dauphinois, art et objets historiques, et médailles.

Le musée de Grenoble n'a eu jusqu'à présent que trois conservateurs : M. Jay, de 1800 à 1815; M. Rolland, de 1817 à 1853; M. Debelle, le conservateur actuel. Il a eu la chance, assez rare, que ces trois conservateurs se sont trouvés être trois hommes dévoués à leur fonction.

Le premier catalogue, rédigé en 1800 par M. Jay, comprenait 186 tableaux. Le second, daté de 1809, ne porte plus que 174 tableaux et 33 statues. En 1831, M. Rolland trouve seulement 129 tableaux et 10 statues; en 1834, 148 tableaux et 10 statues; en 1838, 156 tableaux, 16 statues; en 1840, 167 tableaux, 16 statues; en 1844, un nouveau catalogue, beaucoup plus étudié que les précédents, est rédigé par M. Rolland, aidé de MM. Crépu et Répélin; il donne 234 tableaux et 28 statues. Depuis 1866 M. Debelle, le conservateur actuel, a publié quatre nouveaux catalogues. Celui de 1866 porte 295 tableaux, 46 statues et 50 dessins; celui de 1870, 317 tableaux, 57 statues, 50 dessins; celui de 1874, 356 tableaux, 87 statues, 86 dessins, et enfin celui de 1878, 367 tableaux, 182 statues et 96 dessins.

Le musée de Grenoble est donc loin d'être un des plus riches par le nombre, mais la qualité compense cette infériorité.

M. Marcel Reymond a eu l'heureuse idée de faire précéder son étude par quelques pages où il donne les dimensions et la provenance — autant qu'on la connaît — des tableaux du musée; il indique en même temps quels sont ceux qui sont signés et datés. Ces renseignements peuvent être fort utiles pour établir l'authenticité. Il donne même le fac-similé d'un certain nombre des signatures.

Je ne puis suivre M. Marcel Reymond dans les discussions qu'il institue pour établir ou pour combattre un certain nombre d'attributions. Je dois dire seulement qu'on trouve là la preuve d'un travail de recherches très sérieux et un accent de sincérité qui dispose en faveur de ses affirmations. Sa critique paraît en général fondée sur des principes esthétiques parfaitement raisonnés. Je ne ferais guère de réserve qu'en faveur de la couleur qu'il me paraît sacrifier trop complètement à la ligne; comme si la couleur n'avait pas une part essentielle dans la production de l'effet et de l'impression totale. Il y a là un reste du préjugé académique qui tend toujours à ramener la peinture aux conditions de la sculpture. Je n'admets pas non plus, je l'avoue, son admiration pour l'habileté de M. Cabanel « à peindre une main de femme », et je trouve quelque exagération dans l'éloge qu'il fait de la « précision » de M. Hébert.

Mais ce sont là des détails qui n'ont pas grande importance et qui disparaissent dans la justesse de l'ensemble. Pour moi, je suis tout disposé à pardonner ces quelques exagérations en faveur de la page où est expliquée la déstreuse influence qu'a exercée sur la peinture française l'absurde éclectisme des peintres de Bologne. Les Clouet avaient ouvert la voie à l'art français, mais dès le commencement du XVII^e siècle les Bolognais se jettent à la traverse. « Simon Vouet part pour l'Italie », écrit M. Reymond, et là, au lieu de puiser ses inspirations à la source pure des grands maîtres, il se laisse entraîner à tous les caprices, à toutes les futilités de la mode. A la fraîcheur, à l'application studieuse, à la pénétrante observation du génie français, il substitue dès son retour à Paris la banalité, les formules apprises, les procédés d'école des Bolognais. L'art était d'un jeune homme, il devient subitement d'un vieillard. Les arts du dessin, l'architecture, la sculpture et la peinture, soumis, on le sait, aux mêmes lois de progrès ou de décadence, suivent une marche