

JEAN CLAPARÈDE
CONSERVATEUR DU MUSÉE FABRE

LE MUSÉE
DE
MONTPELLIER

— EDITION —
FOIRE INTERNATIONALE
DE LA VIGNE ET DU VIN
— **MONTPELLIER** —



3226322

JEAN CLAPARÈDE
CONSERVATEUR DU MUSÉE FABRE

LE MUSEE
DE
MONTPELLIER

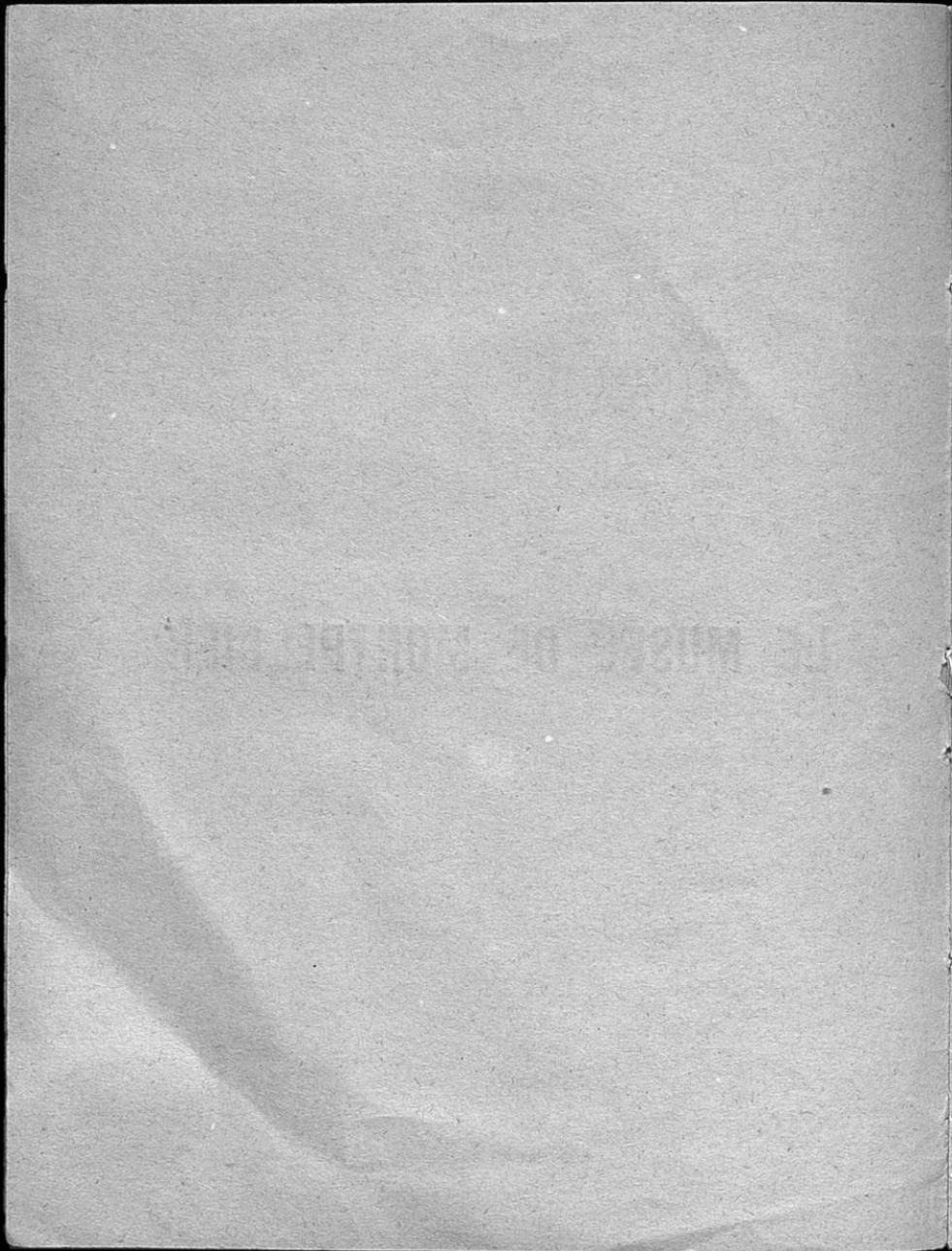
— EDITION —
FOIRE INTERNATIONALE
DE LA VIGNE ET DU VIN
— MONTPELLIER —



3226322



LE MUSÉE DE MONTPELLIER



LE MUSÉE DE MONTPELLIER

par

JEAN CLAPARÈDE

Conservateur du MUSÉE FABRE

C'EST sous l'heureux auspice du dieu de la vigne que naquit le Musée de Montpellier. En 1779, Jean Emmanuel Guignart, Vicomte de Saint-Priest, Intendant du Languedoc, remettait à l'Académie de Peinture dont il avait favorisé la naissance, une toile où Jean-François de Troy avait représenté porteur du thyrses, Bacchus consolant, sans grande peine, Ariane abandonnée dans l'île de Naxos, au milieu d'Amours rubéniens empourprés du suc des grappes. Le choix du sujet était-il dicté par quelque arrière pensée d'intérêt régional, l'on en peut douter. Le fait est que ce premier grain préluait à la plus belle récolte qui enrichit jamais Musée de Province.

La toile en attira d'autres ; elles rejoignirent les plâtres de qualité qui servaient de modèles aux élèves de l'Académie. Cette dernière occupait quelques salles du « Collège des ci-devant Jésuites », l'actuel Lycée des Garçons. La garde des œuvres d'art était confiée au sieur Abraham Fontanel, antiquaire réputé, économiste et factotum des Ecoles, le véritable anima-

teur de l'Académie, dite encore Société des Beaux-Arts. A partir de 1787, ce personnage conserva ses fonctions dans un nouveau cadre, l'Ecole des Arts, Ponts et Chaussées et s'y maintint pendant la Révolution, même quand l'institution fut absorbée, en 1796, par l'Ecole Centrale du Département. Dès 1794, l'embryonnaire « Conservatoire » s'était augmenté de 143 peintures confisquées dans les églises de la Ville ; dûment épurées, elles devaient être « mises au service de l'Instruction Publique ». Le local réservé à ces tableaux tenait de l'écumoire ; il arriva au Conservateur d'emporter à son domicile privé, pour les mettre au sec, ses toiles préférées, deux Marines de Vernet.

Au lendemain du 18 Fructidor (4 septembre 1797), la création de Musées Nationaux était sur la voie des réalisations. Dans les chefs-lieux, l'expectative de nouveaux postes allumait bien des convoitises. Précocement et trop pompeusement qualifié de « Conservateur du Museum du Département », Fontanel connut bientôt l'inconvénient d'avoir assuré la continuité de ses fonctions dans la mutation des régimes et fut évincé au bénéfice d'un concurrent appuyé par le Ministre de l'Intérieur. Or le poste envié était si médiocre qu'il fut supprimé dans la période même où quinze villes se voyaient attribuer les dépouilles de la ci-devant Académie de Peinture et des églises de la capitale. Jean Bestieu, chargé de l'enseignement du dessin à l'Ecole Centrale et Garde, sans le titre, du dépôt des tableaux se montra désireux de le convertir en un Musée digne de ce nom. Reprenant une requête, vainement formulée en 1798 par le citoyen Marc-Antoine Bazille, Président de l'Administration Centrale de l'Hérault, il vit ses efforts récompensés en 1801 grâce à la promotion de Chaptal au Ministère de l'Intérieur.

Le choix des toiles destinées à Montpellier fut digne de la ville natale d'un ministre. L'on distinguait parmi trente grandes peintures, avec les morceaux de

réception de Monnoyer et de de Troy, de Jean-Charles Oudry et de Natoire, deux superbes Antoine Coypel, en provenance de la Galerie d'Enée au Palais-Royal. L'envoi avait assez d'importance pour autoriser la formation, sous l'Empire, d'un Musée, non plus national, l'Etat avait abandonné ses dépôts, mais municipal, installé à la suite de la création du Lycée (qui héritait des gouttières) en l'Hôtel de Manse, rue Embouque d'Or et ouvert au public par les soins de Bestieu devenu son conservateur. Les historiens ont jusqu'ici confondu ce Musée de la Ville avec la galerie Fontanel-Matet, sise maison Mion, rue des Etuves. Cette collection d'œuvres d'art, née de l'initiative privée fut éphémère ; il ne faut voir en elle qu'une courbe revanche prise par Fontanel entre 1802 et 1809.

Vint la Restauration. Nombre d'œuvres confisquées firent retour aux églises et le Musée allégé fut transféré à la Mairie, ancien hôtel Richer de Belleval où l'on avait aménagé pour le recevoir une haute salle vouée à des desseins harmonieux puisqu'aujourd'hui les montpelliérains s'y marient.

Fontanel avait veillé sur de précaire débuts. Bestieu, rendant le Musée public avait favorisé son essor. Il appartint au peintre F. X. Fabre d'apporter, en 1825, les modifications essentielles : le développement des collections et la disposition d'un local autonome, digne de leur ampleur, l'Hôtel de Massilian, sis en cette Isle des Jésuites où Fabre avait suivi les classes de l'Académie, où Fontanel avait prophétisé que le jeune élève de David serait un jour l'honneur de sa patrie et qui se prêtait définitivement à l'établissement d'un important Musée.

On connaît la curieuse histoire de ce montpelliérain que la Révolution surprit pensionnaire du roi à Rome et qui ne revint in patria que sous la Restauration, après des années vouées à ses pinceaux, à ses collections, marquées par une intimité qui avait dé-

frayé la chronique mondaine de l'Europe, sa liaison avec Louise de Stolberg, comtesse d'Albany, reine d'Angleterre in partibus, auprès de laquelle il avait longuement vécu à Florence. Le 5 janvier 1825, il abandonnait à sa ville natale 224 tableaux, 20 dessins, 4 marbres auxquels s'ajouta, après son décès en 1837, un legs de 104 toiles et de plusieurs centaines de dessins et de gravures.

Parmi beaucoup de toiles italiennes ou abondaient les attributions flatteuses figuraient le Mariage mystique de Sainte Catherine par Véronèse, le Portrait de Jeune Homme que l'on croyait de Raphaël, le Martyre de Sainte Cécile, alors attribué à Poussin et qui ne paraît pas moins beau pour n'être point de la main de ce maître. Les Flamands, les Hollandais étaient représentés. Des œuvres françaises, Vénus et Adonis de Poussin, l'Auto-Portrait de Largillierre, le Petit Parresseux de Greuze, les Abords d'une Foire par Joseph Vernet, des études de David occupaient le premier plan, sans parler du précieux apport des peintures signées par Fabre, par ses amis davidiens et d'une collection de dessins qui culminait à trois études de Raphaël. D'autre part, Fabre Conservateur, assura l'entrée d'excellents morceaux, tel l'Homme aux rubans noirs de S. Bourdon et de peintures exposées avant la Révolution dans les Salons de l'Académie, notamment le Fontenelle de Rigaud.

Qu'un artiste réputé quittât Florence pour se retirer à Montpellier, voilà qui étonnait grandement Bertin, ami de Fabre. Carré dans son fauteuil de Directeur du Journal des Débats, il décidait qu'à Montpellier, la Peinture succomberait sous la Médecine. On sait que les justes dieux rendirent vain ce présage : la donation de Fabre ne manqua pas de retentissement ; elle suscita de merveilleuses initiatives.

Le 11 février 1836, un élégant célibataire, Antoine Valedau, « s'associant aux vues bienfaisantes et généreuses » du fondateur, légua au Musée 79 tableaux

flamands et hollandais, grandes œuvres de ceux que l'on nomme encore les Petits Maîtres, une incomparable série de Greuze — il les faudrait tous citer — 345 dessins d'autres petits maîtres, français ceux-là et contemporains du Romantisme. Il s'agissait d'une collection dont les éléments, tous du premier ordre, avaient été réunis grâce à la passagère défaveur dans laquelle furent tenues, sous le règne de David, les œuvres qui avaient fait les délices des amateurs du XVIII^e siècle.

Trente deux ans plus tard, Alfred Bruyas offrait les trésors d'art qu'il avait amoncelés, le plus indiqué des compléments, une galerie de peintres français du XIX^e siècle, admirablement composée et si importante qu'il fallut construire une aile pour la recevoir.

Le but restait le même : « J'ai toujours pensé écrivait l'amateur au Maire de Montpellier, que les œuvres de génie appartenant à la postérité doivent sortir du domaine privé pour être livrées à l'admiration publique ». Bruyas avait voué un culte à la Peinture. Objet de ses soins et de ses réflexions, elle s'intégrait à sa vie. D'éminents artistes, pactisant avec un souci d'introspection qu'il étendait de lui même aux autres, avaient fixé maintes fois sur la toile, avec leur propre affirmation, la gamme de ses expressions, l'arc en ciel de ses états d'âme.

Vers 1848, son enthousiasme allait à Cabanel et à Tassaert dont le talent fin et charmant se prêtait faiblement à l'interprétation des problèmes qui agitaient les esprits du temps. En 1853, sa compréhension du grand maître malmené par la critique, lui valait l'amitié de Delacroix qui exécutait son Portrait et dont il accueillait quelques œuvres insignes et confidentielles telles que les Femmes d'Alger, Aline la Mulâtresse, le Michel Ange, le Daniel puis une série d'aquarelles.

Au Salon de la même année, les réalistes Baigneuses de Courbet lui arrachaient ce cri : « Voici enfin l'Art libre ; ce tableau m'appartient » et il contractait

avec le maître d'Ornans l'amitié célèbre qui lui permit de réunir un ensemble hors de pair, les Courbet des meilleures années entre autres la Fileuse, la fameuse Rencontre, une étonnante série de portraits dont l'Homme à la pipe, l'émouvant Bruyas malade et Bruyas affermi par la découverte de la « Solution ».

Les conseils de Théophile Silvestre l'aidèrent à parachever son œuvre. Des toiles de David, Géricault, Millet, Rousseau, Corot, des bronzes de Barye, dotaient le Musée d'une galerie qui est restée unique en province. Il avait fallu à Bruyas plus que de l'argent, plus que son fin discernement : bien de l'abnégation, une sorte d'héroïsme car, soutenu par les artistes, il avait agi à contre-courant du goût officiel, tourné en ridicule par une légion de curieux, parfois spirituels, généralement bornés.

« La jeunesse vous en fera beaucoup d'honneur » avait écrit Silvestre au collectionneur âgé et malade alors qu'il hésitait devant l'achat du Portrait de Baudelaire : la prédiction était juste. Quinze toiles de Courbet constituent de nos jours l'attraction première du Musée.

Bien des donateurs suivirent ces grands exemples. En 1880 et en 1918, la famille d'Alexandre Cabanel remettait une importante série de tableaux et de dessins de ce maître qui reflètent la tendance académique de l'art mais décrivent aussi le monde officiel du Second Empire. Les parents de Frédéric Bazille, par le don de neuf toiles, assuraient la belle représentation d'un peintre à la fois hardi, classique dans le concert des préimpressionnistes. Reproduite en couleurs, sa Vue de Village fait aujourd'hui à la France et au Musée Fabre, dans le monde entier, la plus séduisante et la plus utile des publicités.

Des dons limités à une ou deux toiles ne comptent pas parmi les moindres, de l'exquise Charité de l'Ecole de Fontainebleau au Berthe Morisot offert par la

famille Rouart. Les dépôts de l'Etat témoignèrent parfois d'un choix heureux. Quant aux acquisitions de la Ville, elles furent souvent excellentes, à en juger par cette courte liste : le Portrait de Madame Crozat par Aved, le somptueux Portrait du Cardinal de Bonsi par le Dominiquin et les achats effectués par l'intermédiaire de Collot, ce montpelliérain Directeur de la Monnaie, aux ventes Soult et Aguado, deux Zurbaran, un Pedro Campana qui s'avèrent aujourd'hui, l'ayant emporté sur Greuze, les morceaux les plus proches de la sensibilité de nos jeunes artistes.

Et n'oublions pas le bel achat de 1886, l'exquise Stratonice chère à M. Ingres qui garde toujours de fervents admirateurs. C'est encore à l'action de la Ville unie à celle de l'Etat que l'on a dû, la création d'une salle de peintures contemporaines où sont représentés quelques uns des meilleurs maîtres de l'Ecole de Paris.

De leur côté les collections de sculpture se développaient. Les œuvres de Houdon portées depuis la guerre au nombre de neuf, comprenaient ces œuvres maîtresses : l'Eté et l'Hiver, marbres offerts en 1828 par Creuzé de Lesser, le Voltaire assis, légué par le Docteur Fages, petit fils de Fontanel. Au nom de Houdon doivent être associés aujourd'hui ceux de Carpeaux, de Bourdelle et de Despiau. En dehors de leur enrichissement par les donateurs déjà nommés, les collections de dessins bénéficiaient en 1841 du legs Bonnet-Mel de Pézenas, 400 dessins dont l'étourdissante Gifle de Fragonard, le poétique Canal d'Hubert Robert et, en 1870, du legs Canonge, abondant lui aussi en œuvres françaises du XVIII^e siècle.

Ainsi se forma un Musée très éclectique, représentatif des Ecoles Modernes et contemporaines de la France et de l'étranger, si bien pourvu en ses différentes sections que lorsqu'un grand nom est absent des collections de peintures, il figure, dans bien des

cas, parmi les dessins. Ce Musée est le fruit d'un effort continu, de la patience, du courage, de la générosité, du culte du souvenir. Il dit le long amour que des générations ont porté à leur ville ; voilà bien des titres à l'attachement, à la reconnaissance, de nos concitoyens.

De nos jours, à la suite de récentes transformations, le Musée n'est plus assimilable à une maison de secours ou à un mausolée. L'arrangement ancien se limitait à une assez rebutante présentation en pêle-mêle ; l'examen d'une salle devenait un jeu de patience où seul l'initié pouvait se reconnaître ; la surcharge nuisait à l'évidence du meilleur. Ce parti, les Musées contemporains de la mode des cénotaphes et des tombeaux l'avaient longtemps respecté. Or, l'art de composer une galerie se modifiait ; on ne la considérait plus comme un simple dépôt, l'on voulait qu'il se prêtât à la compréhension et à la récréation. Compte devait être tenu des progrès de la science ; l'on se devait de satisfaire les amateurs et les artistes, d'accueillir le public en un lieu ordonné et vivant ou la qualité seule déterminait la place de l'œuvre.

Il convenait donc d'éliminer et d'agrandir. L'architecture « pompéienne » et Second Empire de l'édifice ne permettait pas de créer un Musée en tous points moderne ; il fallut respecter de longues galeries, de gênantes fenêtres à l'ancienne mode. Cependant un Cour centrale fut couverte d'une construction qui aéra le local et permit d'ouvrir quatre salles nouvelles. L'on établit un itinéraire conforme à la division par écoles et au plan chronologique. Sur la cimaise où l'on suivit la règle des deux rangées, une disposition symétrique groupa les tableaux détachés sur des fonds de couleur claire ; les chefs d'œuvre devinrent les axes de cette symétrie.

Notre Musée reste incomplet ; assurément il ne peut être question d'en faire un Louvre mais des la-

cunes peuvent être comblées, de possibles accroissements prévus.

Nos bienfaiteurs professaient l'horreur des Primitifs ; ils furent absents de leurs dons, à l'exception d'un panneau flamand légué par F. Sabatier. Sur le tard, l'Etat compensa très partiellement cette déficience. Nos premiers Mécènes goûtaient médiocrement l'art du XVIII^e siècle de sorte que, Fabre excepté, ils négligèrent l'art des peintres de Montpellier et du Languedoc antérieurs à la création du Musée. Notre ville, si riche en beautés architecturales des XVII^e et XVIII^e siècles, n'a pas pris à tâche de refléter l'art de ses bons artistes de naissance et d'adoption, dans le domaine de la peinture, de la sculpture, voire des arts mineurs à cette même période. De même, elle a confié un peu au hasard l'entrée des meilleurs portraits de ses illustres ou des expressions artistiques du visage urbain. L'on y peut remédier et compte a été tenu de cette orientation dans les plus récents achats.

Le difficile est d'octroyer à ces œuvres la cimaise qui leur est due sans renvoyer aux calendes grecques. Les arrangements récents, dictés par l'étroitesse des locaux, mesurent déjà avec excès la place réservée aux nombreuses toiles des artistes de Montpellier et de la région aux XIX^e et XX^e siècles. Une prochaine extension ne fera que pallier cette déficience et l'on ne pourra guère qu'esquisser l'amélioration la plus souhaitable ; introduire au Musée un aspect expressif du génie de Montpellier et du Languedoc. Parmi tant d'attraits, celui d'être le miroir des créations idéales d'une ville, ou d'une région, ne serait pas le dernier, l'on en peut gager, à s'exercer sur les visiteurs.

Tout indique aussi bien la nécessité de faire leur part aux Expositions temporaires. Les verra-t-on un jour associées à la grande manifestation vinicole de l'année, ce serait hautement désirable. Le Musée n'est-il pas né sous l'emblème du thyrses avant de voir incliné sur son entrée le buste morose de la Vénus Albani ?

Appelée à cette vie nouvelle, comme elle charma la jeunesse de Gauguin, de Van Gogh, de Paul Valéry, notre galerie deviendrait précieuse et chère aux jeunes d'aujourd'hui et de demain. Un mausolée ? Non pas ; une source de poésie, la demeure des Muses. Bien sûr.

Jean CLAPAREDE

CAUSSE
GRAILLE
CASTELNAU
— IMPRIMEURS —
MONTPELLIER

