

4E0 2-4

Explication des tableaux, statues, bustes, etc., composant la galerie du Palais du Sénat, rétablie par ordre du Sénat conservateur.

Elle comprend : la galerie de Rubens, le Petit-cloître des Chartreux, de Lesueur, les Ports de France, par Vernet, avec la suite par le cit. Hue.

Prix : 75 Centimes.

Paris, P. Didot l'aîné, imprimeur du Sénat, An XI - M DCCC III.

in-12 de 57 pages.

En regard de ce titre, au verso du faux-titre, on lit l'avis ci-après :

" les jours d'entrée pour le public sont les dimanche et lundi de chaque semaine, et tous les jours, excepté le samedi, pour les étrangers sur la présentation de leurs passe-ports."

N. B.

1. — Ce Catalogue est trop long pour que j'en prenne copie. Il est du reste encombré de verbiages superflus. Je crois donc suffisant de l'analyser, mais il convient qu'auparavant je consigne ici quelques remarques bibliographiques sur cet opuscule et que je donne un sommaire de son contenu.

2. — Le nouveau musée du Luxembourg a été ouvert au public le 7 messidor an XI, c. a. d. le 26 juin 1803. (Vois la note à l'encre verte 38) Le livret ci-dessus était nécessairement en vente à cette date. Il paraît d'ailleurs évident que, le lendemain, Duchesne l'avait sans les yeux quand il a écrit sa

lettre au Journal de Seine et Oise. (Voir Xid, 55) Mais, peu après, avant la fin de l'an X. — donc avant le 24 septembre 1803 — un second tirage a paru.

3. — Le premier compte 57 pages et 107 numéros; le second 61 pages et 109 numéros. Je connais le premier par un exemplaire qui est conservé à la Bibliothèque de l'Institut, dans un "Recueil de pièces" coté N 47^K, et le second par un exemplaire que possède la Conservateur du Musée du Luxembourg. (Soit dit en passant, celui-ci porte sur la page de titre cette inscription à l'encre: n° 2.) Il est la reproduction textuelle du précédent, sauf qu'on y a ajouté, en appendice, un carton de 4 pages dont voici l'objet. Le Musée était à peine ouvert, qu'il s'est enrichi de deux des œuvres les plus célèbres de David: le Vœux et le Serment des Horaces. L'importance de cette acquisition a fait telle, qu'on a tenu à la faire connaître tout de suite au public par un supplément, et on y joint une description détaillée de chacun des deux tableaux.

4. — Villot, en 1852, dans sa Notice des peintures... du Musée du Luxembourg, a donné la liste des catalogues de ce musée imprimés depuis l'origine (page ^{XIII}). Chennevière, en 1863, en a fait autant dans la première Notice qui porte son nom. Mais l'un et l'autre ne citent que le second tirage du livret de l'an X. Le premier leur a échappé.

5. — Le rédacteur de ce livret ne s'est pas nommé. Mais c'est incontestablement Naigeon. Outre que le soin de dresser le catalogue du musée lui revenait de plano, l'un de ses contemporains lui attribue expressément la paternité de ce travail. Et ce contemporain savait à quoi s'en tenir, car il s'agit de Grivaud, qui était comme Naigeon, attaché au Sous-Conservateur.

(Grivaud, Antiquités galloises et romaines, 1807, p. 51, n° 2, et Notice sur le palais, 1810, p. 59. n°)

recueillis dans le jardin du
Palais du Luxembourg. Paris, Grivaud, 1807, 4°.

Sommaire du livret de 1803, premier tirage.

Pages du livret	Salles du Musée	Contenu du livret.	n° des objets
1 à 4		Faux-titre et titre. (La page 4 est blanche.)	
		Peinture.	
5 à 12	*. Salles de Vernet.	Notice sur Vernet, pages 5-7	
		14 tableaux de Vernet: "Vues des Ports de France."	1 à 14
		9 tableaux de Hue: 6 Ports et 3 combats sur mer	15 à 23
		5 tableaux hollandais (3 marines et 2 paysages).	24 à 28
13 à 42	Galerie de Rubens	17 tableaux de Poussin, Titien, Vien et autres.	29 à 45
		Notice sur Rubens, pages 21-24.	
		24 toiles de Rubens: "Vie de Marie de Médicis".	46 à 69
		Plafond de la Galerie: 12 Tordans et 1 Callot.	70
43 à 54	Galerie Le Sueur	Notice sur Le Sueur, pages 43-47.	
		22 tableaux de la "Vie de Saint-Bruno."	71 à 92
		3 tableaux complémentaires, de Le Sueur.	93 à 95
		Sculpture.	
55 à 57	Salles ci-dessus. Dans la "Notice"	Onze statues et bustes de Delaistre, Pajou, etc.	96 à 106
		La Vaigneuse, de Julien.	107

*. Les "Salles de Vernet" n'ont pas eues longtemps leur nom et leur destination. Les tableaux de Vernet et de Hue ont été transférés en 1804, dans la partie Ouest du Palais, là où est installée maintenant la Commission des finances. On a transféré alors le nom de "Salles Vernet" à ces n°^{aux} locaux.

Ces salles sont les deux petites pièces qui occupent le 1^{er} étage du Pavillon N.E. et qui servent présentement de dépendances secondaires à la Bibliothèque. — Voir la note à l'usage note.

P. 5 à 7. — Notice sur Joseph Vernet (1714-1789). — Banale et imprécise, de la même place par ceci. Vernet, de 1754 à 176, a exécuté pour le Roi 15 Vues des principaux ports de France. Les tableaux ont eu un tel succès que Louis XV les envoya au musée de 1750. J'ai exposé cela en son temps. En 1803 Naigem réussit à ramener au Luxembourg 14 des 15 Vernet. Il en manquait un qu'il réussit peu après (1). Tous les 15 sont au Louvre actuellement.

P. 8 à 9. — Voici les 14 que Naigem avait rassemblés au Luxembourg.

N ^o	Port	Vues	Ville	Biens
1	Marseille.	Intérieur du port.		
2	—	Entrée du port.		
3. 4. 5.	Toulon.	La Rade — le port neuf. — le vieux port.		
6	Narbonne.	Vue prise de l'allée de Boufflers.		
7	—	Vue prise de la mi-côte des salinières.		
8	Bordeaux.	Vue prise du côté des salinières.		
9	—	Vue prise du côté du Château Trompette.		
10	Dieppe.	Ville et port.		
11	Antibes.	Vue de la rade prise du côté de la terre.		
12	Cette.	Vue du port prise du côté de la mer.		
13	Rocheport.	Vue du port prise du magasin des colonies.		
14	La Rochelle.	Vue du port prise de la petite rive.		

(1) La Pêche du thon, qu'il avait dû négliger, la croyant étrangère à la série des Ports.

Naigem de consacrer à Hue aucune notice. Je vais dire l'essentiel.

Jean-François Hue (1751-1823) s'était fait charger en 1791, deux ans après la mort de Vernet, de reprendre et de compléter l'œuvre de ce dernier. En exécution de cette commande, il exécuta six nouvelles Vues des Ports, dans le genre de celles de son devancier.

Lors de la formation du musée du Luxembourg, Naigem se fit délivrer les six tableaux de Hue comme une sorte de prolongement de Vernet. Il réclama quelque chose de plus. L'Etat possédait trois peintures de Hue, représentant divers épisodes des récentes guerres maritimes. Il en fit remise à Naigem qui eut ainsi 23 tableaux. Sur les six Ports de Hue 5 sont au Louvre, le 6^e est à Granville. J'ignore ce que le 6^e est devenu.

N ^o	Port	Vues.	Ville	Biens
15	Brest.	"Vue de la rade prise au bas de la batterie du Château."		
16	—	"Int ^{er} du port. Vue prise de l'anc. cale de l'Intendance."		
17	—	"Int ^{er} du port. Vue prise de la cale couverte en regardant le Château."		
18	Saint-Malo	"Vue de la ville et de la rade prise de l'anse des Sallons."		
19	Lorient	"Vue du port prise des anciennes cales de Candan."		
20	Granville	"Vue du port et de la ville saisiés par les Vendéens au moment où les habitants devaient la barre ville aux flammes..." (Est à Granville)		
21		"Vue et prise de l'île de Grenade par le C ^{te} d'Estoring, le 4 juillet 1779."		
22		"Combat qui a assuré la conquête de l'île de Grenade, livré le 6 juillet 1779 par le C ^{te} d'Estoring" à l'armada anglaise Bhiron."		
23		"Combat mémorable du 24 février au soir (16 déc. 1798). La corvette la Naigem vainc suivie à l'abordage la frégate anglaise l'Imbuscade."		

Les 23 tableaux de Vernet et de Hue dont il vient d'être parlé, ne suffiraient pas à couvrir les parois des deux pièces du Pavillon N.E. En conséquence, les organisateurs du Musée durent se procurer quelques autres peintures susceptibles de boucher les trous. A cet effet ils se firent remettre — vraisemblablement par le Louvre qui regorgeait d'œuvres apportées des Pays-Bas à Paris — trois marines et deux paysages dus (ou supposés dus) au princeau de maîtres hollandais : deux Willem van de Velde, un Simon de Vlieger, un Ruysdael et un Herman van Swanevelt (dit Herman d'Italie).

Qu'étaient ces tableaux ? Il est bien difficile aujourd'hui de le savoir. Naigem ne les désigne que par des titres sommaires et vagues. Il n'en fait pas connaître les dimensions. Il ne dit même pas si ce sont des toiles ou des panneaux. Dans ces conditions toute tentative d'identification est rendue à peu près impossible.

Cependant, comme après les événements de 1815 et les restitutions d'œuvres d'art faites aux Alliés, tout ce que détenait le Luxembourg en fait d'anciennes peintures des écoles du Nord a été remis au Louvre, pour passer à l'affaiblissement de ce musée, on pouvait se flatter d'y retrouver, avec un peu de chance, tout ou partie des cinq œuvres qui en 1803 avaient figuré au Luxembourg. J'ai donc fait dans ce but des recherches. Elles n'ont pas donné de résultats satisfaisants. Seule une marine de Vlieger, qui se voit au Louvre, m'a paru correspondre à celle que possédait le Luxembourg en 1803. Mais ce n'est pas bien démontré.

Je transcris en regard de cette page la liste des cinq tableaux hollandais telle que la donne Naigem. Je rectifie en note ceux des noms des peintres qui ne sont pas écrits correctement.

Quant aux indications que j'ai recueillies en essayant d'identifier les susdits tableaux, je crois utile d'en conserver la trace ; mais ce n'est pas ici, dans cette simple analyse du livret de 1803, que je puis en faire état. Elles tiendraient trois pages. Je les consigne dans une note séparée.

N ^o	Peintres	Sujets.
24	Van den Velde ⁽¹⁾	"Une petite marine."
25	—	"Une autre faisant pendant."
26	Vlieger ⁽²⁾	"Une petite marine ornée de figures et de barques de pêcheurs."
27	Ruysdael. ⁽³⁾	"Sur une espèce de butte paroissent des chaumines arbrassées d'arbres ; dans un chemin ou pente, un homme et une femme menant une voiture."
28	Herman d'Italie. ⁽⁴⁾	"Forêt sur le bord d'une rivière, où l'on voit des pêcheurs et autres figures."

(1) — Il y a eu deux peintres de ce nom : Adriaen et Willem, le père et le fils, le Vieux et le Jeune. Actuellement on écrit leur patronyme : van de Velde. Celui d'entre eux dont il s'agit ici est prénommé "Guillaume" par Naigem. C'est Jans Willens (1633-1707), l'un des meilleurs peintres de marine de la Hollande.

(2) — De nos jours on écrit ce nom Vlieger. C'est Simon de Vlieger (1601-1653.)

(3) — Naigem le prénomme Jacques. Par conséquent c'est Jacob van Ruysdael, qu'il ne faut pas confondre avec son frère Salomon.

(4) — Herman van Swanevelt, dit Herman d'Italie (v. 1600-1655.)

Quelques mots sur le local.

J'ai expliqué ailleurs (Vois la note) ce que Naigeon désigne, dans son catalogue de 1803, par l'expression "galerie de Rubens." Ce n'est pas l'immense vaisseau de l'aile ouest, où Rubens en 1625 avait mis en place la Vie de Marie de Médicis et où les 24 tableaux de cette collection étaient demeurés jusqu'en 1790. En 1803, cette salle venait d'être couverte ; il venait d'en débarrasser les planches et le plafond sur la moitié de leur longueur et il achevait d'y édifier le grand escalier.

Ce que Naigeon appelle "Salle de Rubens", c'est c'est le grand vaisseau, semblable par ses dimensions à celui de l'Ouest, et symétrique par sa position, qui existait dans l'aile de l'Est. Autrement dit c'est l'ancienne salle de la Bibliothèque du Sénat.

Je rappelle que, en vue de l'installation du musée, Chalgrin lui avait fait subir deux modifications importantes. D'une part, il l'avait éclairée par en haut, en pratiquant des lunettes dans la charpente lambrissée qui forme voûte au dessus d'elle. D'autre part, et par voie de conséquence, il avait aveuglé les fenêtres qui jusque là éclairaient la salle. Ce dernier dispositif

Il résultait de ce dernier dispositif que les surfaces murales, propres à l'accrochage des peintures, étaient augmentées dans une très forte proportion. Si bien que la Vie de Marie de Médicis, malgré l'ampleur de ses tableaux, était loin de pouvoir remplir la salle. Pour remédier à cet inconvénient, Naigeon s'était fait livrer par le Louvre 17 toiles de peintures recouvertes, presque toutes assez grandes, qu'il disposa à l'entrée de la galerie, avant les Rubens. C'est ce de 17 toiles, les yeux du visiteur la rencontrant en s'abus, quand, en sortant des salles Verset, il pénétrait dans la galerie. Voyons les donc en premier lieu.

Naigeon décrit compendieusement la plupart de ces œuvres. Comme elles sont presque toutes connues, je ne m'attarderai pas à ses propos. Je me bornerai donc à une simple énumération, sauf à donner en note, au fur et à mesure du besoin, les explications nécessaires.

N ^{os}	Peintures	
29	Poussin	L'Adoration des mages. Au Louvre. Villot, <u>Esq.</u> p. 423. — <u>Brisson</u> , 712.
30	Titien.	Danaé. (1)
31	Vien	L'Ermite endormi. Au Louvre. Villot, <u>Esq.</u> p. 636. — <u>Brisson</u> , 985.
32	Champaigne	Le Repas chez Simon le pharisien. Au Louvre. Villot. <u>Esq.</u> du nord, 76. — <u>Dumont</u> 927.

(1) — Le Recueil Hachette mentionne quatre Danaé de Titien : une à Naples (p.), une à Madrid, une à Pétersbourg, une à Vienne (p.). Toutes quatre paraissent provenir de l'atelier du maître. Mais il y a en outre des répliques qui ne sont apparemment que des copies. (Reproduction, p. 257-258). Les trois dernières ne diffèrent entre elles que par des variantes secondaires. La variante qui caractérise la Danaé de Vienne consiste en ceci : la jeune fille, qui recueille la pluie d'or, la reçoit dans un bassin de métal. Comme, d'après la description de Naigeon, ce trait se retrouvait sur la toile exposée au musée du Luxembourg, on doit se demander si cette toile est celle qui est présentement à Vienne, ou si ce n'est qu'une copie prise en 1803 pour un original.

N ^o	Peintures
33	Champagne "La Vierge." (2)
34	— "La Cène." (3)
35	— "Une petite fille j'aignant les mains", (portrait)."

Au Louvre. Villot. Écoles du nord, p. 2. — Dessins : 210.

(2) — Naigem décrit ce tableau en ces termes brefs : "La Vierge flangée dans la douleur est assise au pied de la Croix ; dans le fond on aperçoit les murs de Jérusalem." — C'est une question de savoir, si, en dépit de la différence des titres, cette toile ne serait pas l'une des deux œuvres de Champagne dont Villot parle comme il suit : Écoles du nord, n. 78. "Le Christ en croix. Le corps est vu de face, la tête de trois quarts, tournée à droite et levée vers le ciel. On aperçoit dans le fond les remparts et la ville de Jérusalem."

Champagne ajoute : "Anc. collections. — Cette miniature est une répétition en petit, et avec quelques changements du tableau donné, en 1674, par Philippe de Champagne au couvent des Chartreux de Paris et qui se trouve maintenant dans les appartements du palais des Luxembourg."

Il est difficile d'identifier le n. 33 du musée de 1803 avec le Christ en croix du Louvre, et même avec la "répétition en petit", parce que Villot ne parle pas de la Vierge. Cependant ? Dans le cas de la négative, où serait aujourd'hui le tableau cité par Naigem ?

(3) — Naigem dit : "Champagne a fait trois fois ce même tableau. Les deux grands sont exposés aux musées de Paris et de Versailles." — Villot, en 1878, rappelle à son tour que l'artiste a traité trois fois la Cène, "mais avec quelques changements". Au Louvre, il y a le n. 78, des Écoles du nord de Villot (H. 1.58. L. 2.33. T.). C'est le tableau principal. Quant aux répétitions voici comment Villot les désigne : "L'une de ces répétitions, provenant du cabinet du prince de Conti,

N ^o	Peintures
36	Raphaël "La Sainte Famille." (4)
37	Puissens "Jugement de Paris." (5)
38	Rembrandt "Les pèlerins d'Emmaus."

Après une description incolore, Naigem ajoute : "Nota. Le

et acheté à sa vente en 1777 pour la somme de 2.390 livres, est placé au Luxembourg dans l'ancienne chapelle de la Chambre des Pairs. (Enquard, Tableaux achetés, 582, H. 2 pieds 5 pouces ; L. 4 pieds 6 pouces). L'autre a été remis en 1819 au ministre de l'Intérieur et se trouve maintenant au musée de Lyon." (Naedcher, S. E. de la Fr., 1910, p. 21, n. 99). Laquelle de ces deux œuvres était au musée de Luxembourg en 1803 ?

(4) Cinq personnages : la Vierge, l'Enfant, S. Jean, S^{te} Elisabeth, S^{te} Catherine. Les détails fournis par Naigem rendent facile l'identification de l'œuvre. Il s'agit du Madonna dell'Immacolata, qui était à Florence, au d'Alti avant 1798, et qui depuis avait été apportée à Paris avec les autres d'art recueillies à Florence (n. 78 de l'exposition du 28 ventôse an VIII). Naigem le dit du reste positivement. Après 1815, elle est retournée dans son lieu d'origine et s'y retrouve présentement.

5). Le National Gallery et le musée du Prado possèdent chacun une Jugement de Paris. Les deux tableaux diffèrent entre eux sensiblement. Dans celui de Londres les trois déesses sont à gauche ; elles sont à droite dans celui de Madrid. La description donnée par Naigem s'accorde avec le tableau de Londres. Notamment elle signale la présence de la Discorde dans les airs, et le fait que la pomme est déjà dans la main de Paris. Le tableau des Luxembourg n'était sans doute qu'une copie. Aucun sujet de ce genre parmi les 57 Puissens de l'exposition du 18 germinal an VII. (Exp. franç. et Esch. flamande, 9^{te} galerie du Louvre.)

- n° Peintures grand tableau est au musée central." Celui-ci est donc le petit.
Au Louvre. Villot, Les du nord, 420. — Demonts, 2555A. (6)
- 39 Vouet. "Louis XIII couronné de lauriers, couvert de son armure et décoré de l'ordre du S. Esprit..." Entre la France et la Navarre.
Au Louvre. Villot, Les France, 646. — Brux, 975.
- 40 Breckelen-Kamp. "Un concert." (7)
- 41 Terburg. "La leçon de musique."
Au Louvre. Villot, Les du nord, 527. — Demonts, 2588.

(6) — Il y a au Louvre deux tableaux de Rembrandt qui représentent l'épisode biblique des Pèlerins d'Emmaüs. ~~Leurs dimensions~~ sont peu différentes. Le plus grand est un panneau de H. 0.68 x L. 0.65, le second une toile de 0.48 x 0.60. Le premier est signé et daté de 1648. C'est l'un des chefs d'œuvre de la peinture. L'authenticité du second fait doute, ou plutôt a été contestée un moment. C'est celui qui se trouvait en 1803 au musée du Luxembourg. On lit dans Villot, Les du nord, 420 : "Le tableau était porté comme original de Rembrandt dans la Notice de 1841." En 1852², Villot le classait sous la rubrique : Ecole de Rembrandt. Depuis cette appréciation paraît avoir été révisée, car dans Demonts, 2555A, il est inscrit sans aucune restriction comme un Rembrandt indiscutable, avec références à Bodé, VII, 101 et à H. de Goyot, n° 146. — Le grand est décrit dans Villot, sous le n° 407; il est reproduit parmi les planches qui terminent le catalogue de Demonts. Le petit (celui du Luxembourg) est décrit dans Villot, 420.

(7) — Demonts écrit ce nom à sa table des matières : BreckelenKamp (quiesing Gerritz), Peintre hollandais, v. 1620 - 1668. Le "concert", qui figurait au Luxembourg, n'est pas au Louvre, des moins sous le nom de cet artiste. Villot ne cite qu'un seul tableau de BreckelenKamp, n° 48, Un moine écrivain. Dans Demonts, ce tableau a disparu; mais on en voit un autre affiché, sous le n° 2337, La Consultation, qui vient de la collection La Caze (1869).

- 42 Van Balen. "A l'entrée d'une forêt on voit Abraham renvoyant Agar; elle est suivie de son fils Ismaël." (8)
- 43 Wouvermann. "Des chasseurs, un cavalier et une femme à cheval sont arrêtés devant une hôtellerie; le cavalier fait boire son cheval..." (9)
Philippe
Au Louvre. Villot, Les du nord, 574. — Demonts, 2630.
- 44 — "Un homme se repose devant un arbre qui borde une haie; un cheval blanc est auprès de lui." (10)
- 45 Lethiers. "Odyse abandonné sur le mont Cithéron. — Les figures sont du cit. Lethiers; le paysage est du cit. Vidant." (11)

(8) — Hendrik van Balen (1575 - 1632), peintre anversois, n'est plus représenté au Louvre. Il l'a été du temps de Villot, Les du nord, n° 10, par un Repas des Dieux, qui a dû être éliminé, car on ne le retrouve pas dans Demonts. De plus Demonts ne mentionne aucun autre tableau de ce peintre. Il ne le cite, page 81 de son catalogue, que comme ayant peint les figures du Paradis terrestre de Murghel de Velours. Du moins elle lui sont attribuées.

(9) — On écrit maintenant : Wouvermann (Philippe).

(10) — Dans l'édition du livre qui date de 1811, cet article est rédigé comme il suit : "Un homme se repose au pied d'un arbre devant une haie..." ¹⁸
Un tableau est attribué à son étude (Ham)

(11) — quoique Lethière et Vidant soient en 1803 des artistes vivants, Naigeon estropie leurs noms. Vidant, membre de l'Institut, paysagiste fécond, a peint un grand nombre de sites d'Italie.

Van den Velde.

(Succin. de) ^{absolutus.}
18.10.40

Vlieg. Wiegand (Succin.). Vellat-949 Succin.

Mensus: H. 43 L. 1.00. Lumen

Uit het feld in het S. Vellat, op een Vlie
Succin. S. Vlieg. "Mentem per un hys calum"
~~out~~ veld de Hollanden cum argente (Carni. repulsi)

Phenol. (Succin. () Tuccin?

Vellat:

Succin.:

Succin.:

Hemmer 2' Heli. Hemmer 50 ()

Vellat. 20

Succin. 20

H.

L.

Vare des Velds. (Pruhl),

Velds,

Ny en 2 V. I. V. - 1: Adriaen van 2 de) 1556-1629
2: Veld h. j. Willems van 2-) 1635-1707.

Berends -

Dateau

2500. ~~Sakso~~ Marin. ~~Sakso~~ ^{gouwe}
hallandus - aegus h. 26 annis 1852 à la suite
du baron de Varange. O. 34 x 0.42. T.
Vittat 542

Vittat

~~Velds h. Marin (Sakso de Willems van 2 de)~~
~~"Marin, "~~

§ 42. ~~Cochon plat, Marin.~~
~~0.42. 0.42 D. T.~~
~~1852. baron de Varange.~~
~~Après collection de Sakso de Willems,~~

§ 43. Encre hallandus encre.

O. 42. 20. 53. T. 54. 0.02.
ann coll. a beaucoup de truffes. Vases
de couleur rouge. On en a vu 10
dans l'écritoire des tubes 27.

ont représenté -
Duchesse -
Par un grand nombre
d'autres.

Naigem aborde alors la description des 24 toiles qui retracent les épisodes principaux de l'époque où Rubens avait exécuté ses 24 compositions (1622-1629) et les avait réparties la vie de la Reine, et des 3 portraits qui l'accompagnaient.

en trois lots : 15 des scènes d'après les heures d'entre-femmes, 7 d'après la

Ces 24 tableaux sont énumérés dans l'ordre consacré, ils portent les numéros 46 à 69.

les 15 heures, le Couronnement, l'Apothéose et la Reine de Deu, étaient destinés à garnir la

partie nord de la Galerie, l'Apothéose au centre, le deux autres, à la droite et à la gauche

en raison d'après les heures, les trois portraits, Flore de l'Europe et du Temps de la

la Vérité, avaient leur place du côté opposé. Le tout était rangé par ordre

chronologique des époques, reparties par la partie

Tant que la Vie de la Reine avait séjourné dans la galerie, elle n'avait été affublée

de ces deux portraits - une seule œuvre latine n'avait été

display, mais dans toutes les descriptions, dans toutes les catalogues du musée de 1750,

on retrouvait ce même arrangement.

Lorsqu'en 1802-1803, le Rubens après un siècle de sept ans, repartit

au Louvre et fut placé dans une salle de l'art de la sculpture, mais dans

l'art opposé, comme les vingt autres à - 25. L'œuvre de la sculpture, mais dans

Comme les deux galeries ont la même longueur et la même largeur que l'autre,

on avait pu sur la même différence, reproduire l'ancien arrangement.

mais pour ce faire, il avait fallu ne pas changer les fenêtres, de

moment que l'on les remplaçait par les plus d'en haut, de sorte que

accroissent ainsi les hauteurs murales, on se contentait à cet égard

sur la galerie sans place quel nombre de tableaux, - Les toiles n'étaient

plus jointes du mur à l'autre côté de placement.

Le Catalogue de Naigem ne dit pas de quelle manière ils furent rangés -

On sait bien par la lettre de Duchesne que les 3 portraits

Ces tableaux, Naigem les énumère un à un, sous les numéros 46 à 69. A chaque

Il suit dans ce travail l'ordre chronologique des épisodes. Par conséquent il se conforme à l'ordre de classement que Rubens avait lui-même établi et dans lequel les 24 tableaux étaient rangés lorsqu'ils remplissaient l'aile droite du Palais. Les numéros diffèrent, puisque, au lieu de partir de 1, ils partent de 46. Mais, à cela près, les toiles se succèdent exactement de la même manière que dans la galerie primitive, dans les descriptions du XVII^e et du XVIII^e siècle, dans les catalogues du musée de 1750. Il donne ci-dessous quelques indications qui permettent de retrouver aisément la concordance de n'importe lequel des numéros nouveaux avec le numérotage d'ancien.

N ^o Naigem	Anc. n ^o	
46	1	Les Parques filent la destinée de Marie de Médicis.
50	5	Mariage de la Reine à Florence.
55	10	Couronnement de la Reine à Saint-Denis.
56	11	Apothéose de Henri IV. La Régence déferée à sa veuve.
57	12	Le Gouvernement de la Reine. (Conseil des Dieux.)
62	17	La Reine s'enfuit du château de Blois.
66	21	Le Temps de couvrir la Vérité.
67. 68. 69	22. 23. 24	François de Médicis, Jeanne d'Autriche. La Reine.

Surpris au Louvre. 23 - et au

Les descriptions inscrites au catalogue de 1803 sont dues à Naigem, mais elles suivent d'après, mais celles des catalogues du musée de 1750, donc celles de Nattier. J'en ai noté plusieurs sur fiches.

*monument dans les
l'apothéose de Rubens*

Lorsque en 1801-1802, les organisateurs du nouveau musée du Luxembourg eurent décidé de faire revenir dans ce palais les 24 Rubens - Médicis exilés depuis Douze ans, et de les loger dans la grande galerie de l'aile Est, ils auraient pu adopter, pour le placement de ces tableaux une première solution. Elle eût consisté à reconstituer dans la dite aile l'arrangement qui avait existé pendant 165 ans dans l'aile opposée : 10 toiles à droite entre les fenêtres, 10 à gauche ; l'Apothéose accroché au mur nord ; les trois portraits au mur sud. Cette combinaison eût soulevé une difficulté.

Il avait été facile de la réaliser dans l'aile ouest. Là on avait pu placer contre le mur du sud l'Apothéose, qui en couvrait toute la largeur, et qui par suite bouchait la porte qui faisait communiquer avec la galerie dans les deux pièces du Pavillon N.O. Mais cela ne présentait aucun inconvénient. Ces 2 pièces en effet avaient une disposition spéciale qui les rendait tout à fait étanches. Il suffisait donc qu'on put y accéder, au prix d'un détour ainsi qu'il faut, en sortant de la galerie par la petite porte qui donne sur l'escalier du Pavillon, et de pénétrer dans les pièces à l'aide d'une seule porte. Mais il s'agit par la porte qui les fait communiquer elles-mêmes avec l'escalier.

Il était possible d'en faire autant dans la galerie de l'aile gauche, car la disposition des lieux est la même (quoique inversée). Mais de ce côté, du moins que les deux pièces du Pavillon N.E. devaient l'entrée du Musée, elles auraient été en quelque sorte séparées de celui-ci, puis que, après les avoir parcourus, les visiteurs auraient dû en sortir pour venir chercher sur le palier la petite porte donnant entrée dans les pièces. Cette situation eût été sans doute gênante pour la surveillance, mais elle était très acceptable pour le public.

On peut regretter qu'elle créateurs du nouveau musée n'aient pas admis cette solution. Ils auraient fait revivre l'ancien arrangement des tableaux que Marie de Médicis et Rubens avaient acclimatés de concert. Ils auraient replacé les tableaux dans leur ordre d'origine. Ils les auraient mis surtout dans un meilleur jour.

Pourquoi n'ont-ils pas adopté cette solution ? Parce qu'à certains moments l'opinion s'engage de conceptions nouvelles, qui deviennent tyranniques et font obstacle aux choses plus raisonnables. Au début du XIX^e siècle une idée s'était emparée de l'esprit des artistes. Ils jugeaient que les jours latéraux est défavorable aux tableaux. Ils rêvaient à cor et à cris des jours d'en haut. Sur leurs instances on achevait de réaliser cette "amélioration" dans la grande galerie de Louvre. Théoriquement ils avaient raison, mais dans les pièces où l'éclairage d'en haut vient de trop haut, il est médiocre et même mauvais.

Chalgrin eut faire merveille en bouchant les fenêtres de la grande aile Est et en pratiquant des lucarnes dans la voûte. Mais la voûte était trop élevée ; les lucarnes n'ont jamais donné qu'une lumière insuffisante. Tout le monde peut en juger.

L'innovation suggérée et réalisée par Chalgrin a eu d'abord pour conséquence d'assombrir la galerie. Elle a engendré deux autres effets. Elle a obligé à introduire dans la même salle que les Rubens - Médicis un nombre presque égal de peintures faites par d'autres artistes. En outre elle a rompu l'ordre et brisé l'unité la création du maître d'arriver.

Nous ne savons pas comment les 24 toiles de Rubens ont été disposées dans leur nouveau habitat. La seule chose dont on ait la preuve — on la connaît par la lettre de Duchesne — est que les trois portraits occupaient le mur sud, deux au-dessus des portes conduisant à la galerie Lesueur, un (la Reine) sur la chaise qui se trouvait entre ces portes. C'était un arrangement semblable à celui de la salle ouest. Mais le reste ? Comment étaient disposés les 21 grands tableaux, et spécialement les trois très grands ? On l'ignore. Mais il est sûr qu'ils ne pouvaient être accrochés qu'en rang d'oignons, les uns à droite, les autres à gauche, et à deux lignes se faisant face, mais inégales, et au mépris de l'ordre voulu par le peintre. Ceux qui ont vu les Rubens au Louvre, avant 1900,

- 1) Brekelm Kamp. Dans Noties des tableaux des écoles française et fla-
mande, ex posé dans la grande galerie du Muséum des arts brebelm
 à Paris le 18 germinal an VII () N° 7 K
 N° ~~183~~ 183. Un vieillard vu à mi corps, occupé à écrire.
- 2) Poussin. Eliezer et Sébecca, même exposition n° 72.

- 3) Wouwerman. Le tableau 44 de l'été de 1803 lui attribue le titre d'un
 homme est assis auprès d'un arbre, avec un cheval blanc près de lui. —
 Le même tableau, au lieu de 1811, figure sous le n° 18, mais
 il est attribué à Ostade (Trace).
 A l'Exposition des Écoles française et flamande, (voy. 3)
 n° 521 - 537, 17 tabl. de Wouwerman, autres dans la série
 gratuites pour l'exposition au 44 de 1803. — Le même au Louvre.
 Musée Expositif : 5 adms van Ostade et 3 Trace n°
 420 - 424. et 3 Trace van Ostade. Autres attribués
 au 44 de 1803.

au Louvre : van Ostade. Dans V. B. : 7 adms, et
 3 Trace. Plus qui peuvent faire suite aux tableaux de 1803.
 V. de ments.

- 4) Vier. Limites indiquées. L'histoire aux peche. Le tableau est
 à Versailles au 1^{er} an X, aux autres. On attribue l'y
 Charles meul, pour l'appeler aux Lyndberg.

- 5) Vlieger, Expositif de l'an VII. École française et flamande
 et flamande, (voy. 1) N° 502. Scène de Vlieger. Vue
 d'une ville de Hollande située sur un canal entouré de bords et
 de boléans. " Ne connaît rien au 44 et de l'été
 de 1803. — En 1811 Vlieger décrit ce même tableau
 connu en 1803.

6) Van der Velde, Expos. Suisse, Lieux (flamand) ~~et français~~
au n. 1. Van der Velde (Guilland) n. 2 § 95. Une
maison sur une haute colonne avec beaucoup de balustrades.
Familièrement on s'appelle au canton allemand et bas d'un
gacht aux poutres hollandaises. — n. 3 § 7. Une
maison de deux colonnes. Sur le devant est un gacht
et une maison à deux étages.
au lieu de 1811 et 2 lettres de V. de V. sont
sculptées sur le lieu de 1803.

7) Herman d'Halès, 3 lettres

Expos. Suisse. Écoles flamandes et françaises, au n. 1.
3 lettres, dans.
n. 3 § 66. Une petite maison sur une rivière traversée par un
pont de bois. Sur le devant est une cheminée avec
des voyageurs. / lieu de 1811 - n. 12
sur la gauche 1803.