

MUSÉE DE LILLE

LE MUSÉE WICAR

(PREMIER ARTICLE)



Au centre même des galeries de peinture de la ville de Lille, à l'intersection des deux ailes du musée, une porte, qui ne s'ouvre, le dimanche et le jeudi exceptés, que sur la demande expresse des visiteurs, donne accès dans quatre salles d'apparence fort simple et tenues avec une minutieuse propreté. Ces salles sont largement éclairées par des jours de côté, les fenêtres étant d'ailleurs garnies de stores mobiles, de telle sorte que l'excellence de ces salles est tout entière dans leur belle et égale lumière. C'est là que se trouve conservé avec un soin

jaloux et classé méthodiquement l'un des plus précieux trésors de la France et la gloire de notre grande cité flamande, l'admirable collection

de dessins et d'objets d'art connue dans l'Europe artiste sous le nom de *Musée Wicar*.

Il convient de dire d'abord quelques mots de la façon dont cette collection fut formée et dont elle devint la propriété de la ville ; il convient aussi de dire ce que fut le peintre Wicar.

Jean-Baptiste Wicar naquit à Lille, le 22 janvier 1762, en la paroisse Sainte-Catherine. Jusqu'à l'âge de onze ans, il aida son père, obscur artisan, dans son état de maître menuisier-ébéniste. Il importe peu de savoir comment se déclara sa vocation et de rechercher si l'anecdote renouvelée de Corrège, que l'on raconte à ce sujet, est, oui ou non, apocryphe ; ce qu'il y a de certain, c'est qu'au début de l'année 1773 il quitta la scie et le rabot, et que, grâce à la protection d'un certain M. d'Hespel, il commença à fréquenter assidûment et avec profit les écoles publiques de dessin où il se signala tout d'abord à l'attention de ses maîtres par son ardeur et ses dispositions, surtout par une extrême facilité de main. A dix-huit ans, il avait déjà copié plusieurs tableaux du musée, — du moins de ce qui constituait alors le musée, — et la ville de Lille l'envoyait à ses frais à Paris pour y continuer ses études. Présenté à David, déjà illustre, par le peintre Roland, le frère du sculpteur et le compatriote de Wicar, il fut admis dans l'atelier du chef de la nouvelle école. Ce fut là l'origine de sa fortune. En 1784, il fit hommage à sa ville natale de son premier tableau d'histoire : *Joseph expliquant les songes*. L'exécution en parut si au-dessus de ce que l'on attendait, que David fut obligé d'attester de sa main qu'elle était bien du jeune Wicar. La ville lui offrit en récompense une somme de 640 florins. David l'avait pris en amitié et lorsque, en 1784, celui-ci, voulant, suivant son expression, « mettre de vrais Romains » dans son tableau des *Horaces*, partit à Rome dans le courant d'avril, il emmena avec lui Drouais et Wicar. C'est pendant ce premier voyage en Italie que celui-ci entreprit et termina son œuvre colossale de la *Galerie de Florence*. En moins d'une année, il fit les dessins de 400 tableaux, de 300 camées, de 90 bustes et de 50 portraits choisis dans le musée des Offices. De retour à Paris avec David en 1785, il conçut le projet de publier cet énorme travail sous le titre de *Galerie de Florence*. Il céda ses dessins à MM. de Marivest, Lacombe et Dejoubert qui se chargèrent de la direction artistique et commerciale de l'entreprise. La gravure en fut confiée aux meilleurs artistes de Paris, parmi lesquels il faut citer le Lillois Masquelier, et, malgré de nombreuses vicissitudes dont je n'ai point à m'occuper ici, le premier volume parut en 1789, le second en 1792, le troisième en 1802 et le quatrième en 1807. Cette publi-

cation est incontestablement le titre artistique le plus sérieux de Wicar.

Néanmoins Wicar séjourna fort peu de temps à Paris; il retourna l'année suivante dans sa chère Florence et y demeura jusqu'à la fin de l'année 1793, époque à laquelle il fut nommé membre du Conservatoire du Muséum des Arts, section des antiquités, au traitement de 2,400 livres, et rappelé dans la capitale. Aussi, en 1796, lors des victoires du général Bonaparte, le Directoire le comprit au nombre des Commissaires des Arts chargés d'explorer l'Italie. Il se rendit directement à Florence, où le général en chef de l'armée d'Italie lui écrivit cette lettre laconique et bienveillante dont l'original est conservé au musée et sur laquelle je reviendrai plus tard. Il remplit cette délicate mission avec zèle, et séjourna successivement à Florence, à Bologne, à Naples et à Milan. Devenu libre en 1800, il se fixa définitivement à Rome. Il s'y fit une réputation brillante et fort lucrative comme peintre de portraits. Il eut rapidement la vogue, et les plus hauts personnages posèrent devant lui. Ses portraits lui valurent ce que ses tableaux d'histoire ne lui auraient point donné : la fortune et la considération. Il acheta une maison dans la petite rue *del Vantaggio*, et s'y installa confortablement. Mais il n'y mourut pas; la mort le surprit le 27 février 1834, à l'âge de soixante-douze ans, dans un appartement qu'il avait loué rue Pettinari. Il fut enterré à Saint-Louis des Français.

Dans les derniers temps de sa vie il se rappela sa ville natale et se souvint que la Société des Sciences et des Arts de Lille l'avait nommé membre correspondant et lui avait envoyé, à titre de souvenir amical, un exemplaire de la collection complète de ses mémoires. Il leur laissa, à la première, sa fortune; à la seconde, la merveilleuse collection de dessins qu'il avait formée pendant son dernier séjour en Italie. Cette collection fut trouvée à sa mort enfermée dans une caisse et scellée avec de la cire rouge d'Espagne. — Il désigna pour son héritier fiduciaire universel et pour exécuteur testamentaire M. Joseph Carattoli, son ami et son élève. Sa fortune, suivant sa volonté formelle, devait être réalisée et les revenus appliqués à doter, à Rome, d'une pension de 125 francs par mois, pour chacun, trois jeunes gens nés à Lille qui se voueraient à l'étude de la peinture, de la sculpture et de l'architecture. Nous pouvons, à ce propos, rappeler que M. Carolus Duran a été à Rome en cette qualité de pensionnaire de la ville de Lille. Quant à la Société des Sciences elle abandonna immédiatement à la ville la nue propriété de tous les objets d'art laissés par Wicar, à la charge par celle-ci de payer les frais de succession, de transport, d'entretien, d'installation et de

conservation, la Société s'en réservant seulement la garde et l'administration.

Si Wicar n'avait point formé et légué à sa ville natale une incomparable collection de dessins, s'il n'avait laissé de lui que les œuvres de



SON PORTRAIT PEINT

(Musée Wicar.)

son pinceau, son nom, comme celui de tant d'autres médiocrités Davidiennes, serait peu à peu tombé dans l'oubli. Par ce trait généreux, par ce souvenir donné à l'heure suprême à la patrie absente, il s'est inscrit au livre d'or de l'immortalité. Son nom vivra aussi longtemps que durera l'amour et le respect du beau. Il n'est pas un des visiteurs, j'en

suis sûr, si fermé qu'il soit aux jouissances du goût, qui pénètre dans ce calme sanctuaire de l'Art, où l'esprit charmé suit, comme dans un entretien familier, quelques-unes des intimes pensées des maîtres les plus augustes, sans adresser un tacite hommage à la mémoire du peintre Wicar.

Profitant des facilités exceptionnelles que lui créait sa situation, le commissaire de Bonaparte, en Italie, saisit avec ardeur toutes les occasions, et l'on peut penser qu'elles furent nombreuses, d'acquérir, pour son propre compte, des dessins de maîtres. En cela, son goût particulier le servit à souhait. Il eut de véritables bonnes fortunes, comme l'acquisition en bloc de la collection Fedi. Malheureusement pour nous, il vendit aux marchands anglais Woodburn, pour la somme de 11,000 écus romains, la majeure partie de ce qu'il avait amassé pendant ses deux séjours à Florence¹. Un certain nombre des plus beaux morceaux de la collection d'Oxford proviennent de cette source après avoir passé par les mains du célèbre amateur Thomas Lawrence. Il y a cependant de grandes raisons de supposer que Wicar conserva pour lui quelques-uns des plus précieux dessins de sa première collection. Puis il en commença une autre à Rome et forma ainsi peu à peu, dans ces temps de troubles et d'écroulements, une suite qu'il serait aujourd'hui impossible de reconstituer. Il n'y a pas d'objets d'art plus fragiles, plus rares dans la circulation et plus immobilisés dans le domaine des souverains et des états que les dessins. Il n'y en a peut-être pas de plus instructifs et de plus intéressants. Wicar a donc fait preuve d'un goût éclairé et bien avisé en recueillant ces épaves volantes ; il s'est grandement honoré en conservant à la France un aussi riche trésor.

Lille peut à bon droit être fière du Musée Wicar. Particulièrement, presque exclusivement riche en dessins italiens, il complète à souhait les galeries de peinture. Parmi les Musées de province, ceux de Montpellier et de Rennes seuls possèdent une suite de dessins formant collection : le premier, qui contient trois beaux Raphaël, se distingue surtout par ses dessins français des xvii^e et xviii^e siècles ; le second n'est qu'un ramassis d'œuvres apocryphes où brillent çà et là quelques perles, comme ce *Saint Georges* du Mantegna, qui est l'une des choses les plus exquises que je connaisse. Mais la supériorité de Lille sur Rennes et sur Montpellier ne se mesure pas. C'est au Louvre même, dans la plus riche et la plus nombreuse collection qu'il y ait au monde, qu'il faut chercher les points de comparaison si l'on veut apprécier l'importance du Musée Wicar,

1. Voir à ce sujet l'ouvrage de Passavant sur Raphaël, t. II, p. 481.

au point de vue italien. Certes Wicar, obéissant à la mode de son temps, a accueilli avec un zèle regrettable les produits ronflants de la décadence italienne, de cet art où la grâce frivole et maniérée, le métier et l'abondance expéditive sont tout ; il a donné aux Cigoli, aux Ferretti, aux Furini, aux Meucci et autres, une trop large hospitalité ; mais, en somme, son goût secret et sa bonne fortune le servirent principalement dans la chasse qu'il fit aux reliques de la belle époque, et, tout compte fait, les grandes choses l'emportent de beaucoup sur les petites. Si l'on jugeait de la valeur d'une collection de ce genre, ce qui serait bien excusable, par le nombre des dessins de Raphaël qu'elle renferme, le Musée Wicar se placerait au nombre des trois ou quatre plus belles, et sur le même rang que le Louvre, les Uffizi, Oxford et l'Académie de Venise, au-dessus de l'Ambrosienne, de l'Albertina et du British Museum, au-dessus de toutes les collections particulières. Pardonnons donc à Wicar quelques faiblesses pour les *fa presto* de la décadence en faveur des *soixante-huit* dessins de Raphaël dont il a doté la ville de Lille. Mettons soixante, après épuration et révision sévères : c'est un chiffre admirable et qui se passe de commentaires.

On peut y négliger les médiocrités : le classement des salles y prête, et ce travail y gagnera en clarté et en concision. Ce sont les dessins de Lippi, de Mantegna, de Botticelli, de Francia, d'Andrea del Sarto, de Fra Bartolomeo, de Michel-Ange, de Raphaël, de Poussin, de David, puis, dans les objets d'art, les bas-reliefs de Donatello et cette irrésistible séduction, ce joyau unique, la *Tête de cire*, dont le burin de M. Gaillard traduira pour les lecteurs de la *Gazette* les délicieuses et troublantes beautés. Ce sont ces dessins qui forment l'ensemble harmonieux et solide que je vais essayer de faire apprécier, si tant est qu'il soit possible d'exprimer, par la plume, le charme et le sentiment, la forme et la signification de chacun de ces croquis si divers et si mystérieusement éloquents ; tout au moins voudrai-je, autant qu'il sera de ma modeste compétence, en déterminer la valeur et en discuter l'attribution.



Je dirai d'abord quelques mots de la façon dont la collection est installée et administrée.

M. Benvignat, l'habile architecte de l'Hôtel de ville et du monument commémoratif de l'héroïque défense de Lille, en 1792, est président de la

Commission administrative et conservateur du Musée Wicar depuis 1834. Ce n'est que stricte justice de reconnaître que celui-ci ne pouvait être confié à de plus dignes mains. Je ne sais point de collection du même genre qui puisse lui être comparée pour l'excellence de l'installation matérielle. Le Louvre est un parfait modèle à suivre pour la sévérité des attributions et la logique du classement ; mais le Musée Wicar lui reste bien supérieur à tous les autres points de vue. Les salles du Louvre sont obscures ; il y a nombre de dessins, et des plus précieux, des écoles d'Italie et de Flandre, qui sont perdus dans la pénombre. L'emplacement, qui est considérable, n'est point utilisé ; il serait facile d'exposer une quantité double de dessins en sacrifiant le luxe des encadrements et en adoptant, comme à Lille, la disposition en pupitres et en châssis mobiles. Il y a 36 dessins de Raphaël inventoriés et reconnus authentiques, il y en a 20 d'exposés et de catalogués : que sont les 16 que personne ne connaît ? Il serait intéressant, je crois, de le savoir. Puis, et ceci est plus grave, les dessins à l'encre ou lavés de sépia et d'aquarelle sont exposés d'une façon permanente à l'action destructive de la lumière, notamment ceux de Claude et de Poussin qui sont voués à une mort prochaine ; à Lille, ils ne sont découverts que huit heures au plus par semaine, ce qui suffit amplement aux promeneurs ordinaires, la porte n'étant jamais fermée aux travailleurs. Enfin il faut ajouter que la plupart des dessins anciens, surtout ceux du xv^e siècle sur papier préparé, papier alors fort coûteux, ont un *verso* chargé de croquis et qui n'offre pas moins d'intérêt que le *recto*. Il y a donc toute une richesse enfouie dans les passe-partout du Louvre, puisque les dessins, sauf quelques grandes feuilles d'ornement et d'architecture, depuis peu placées dans des cadres pivotants, ne présentent jamais qu'une de leurs faces. M. Reiset, qui a déjà tant fait pour notre grand musée, sait tout cela mieux que moi, aussi n'est-ce pas à lui que je m'adresse, mais à nos législateurs qui lui marchandent les deniers avec une si navrante parcimonie.

À Lille, il faut le reconnaître, un esprit nouveau et vraiment libéral, incessamment préoccupé du mieux, et cependant d'un rigorisme inflexible pour tout ce qui touche à la conservation de ces fragiles trésors, a obtenu des résultats dignes d'être médités par les autres collections du même genre, par celles qui, comme le Louvre et l'Université d'Oxford, ont rompu avec la vieille routine, et par celles, et c'est le plus grand nombre, où tout est à faire. L'honneur de ces résultats, si excellents qu'ils peuvent paraître définitifs, revient tout entier à M. Benvignat, que son érudition, son goût délicat et particulièrement épris de l'antiquité et de la Renaissance, désignèrent, le jour où il fallut débrouiller, inventorier et classer

le chaos laissé par Wicar, comme le plus capable de mener à bien une aussi périlleuse entreprise. Nous renvoyons, du reste, aux quelques lignes que M. Benvignat a placées dans l'avertissement de son catalogue provisoire et qui prouvent surabondamment que l'on a mis, suivant ses propres termes, beaucoup de soin et quelque habileté à résoudre le double problème d'une conservation assurée et d'une exhibition suffisante.

Si donc le Musée de peinture doit servir de modèle à tous nos Musées de province, si les heureuses innovations de M. Reynart doivent être imitées, il en est de même pour le Musée Wicar, dont l'exemple s'adresse plus haut encore, dans le sens des améliorations que j'ai indiquées, et vient directement s'offrir aux réflexions des administrateurs de notre Louvre. Mais, — car il y a un mais, et fort grave, — le catalogue du Musée Wicar est tellement insuffisant qu'en vérité il existe à peine pour le visiteur et qu'il n'existe point pour l'érudit. C'est à peu de chose près l'inventaire tel quel dressé en 1835 qui répète, dans la plupart des cas, les attributions souvent incertaines de Wicar. Je sais que c'est une grosse affaire que de passer au crible une collection de cette importance et d'en rédiger un catalogue critique et vraiment profitable; je sais que M. Benvignat en a sagement et patiemment réuni tous les éléments, que le plus difficile est fait, que déjà même les plus grosses erreurs d'attributions ont été rectifiées sur les cadres : c'est pour cela que je me permets de solliciter, de la façon la plus courtoise, mais la plus pressante, M. Benvignat de donner cette satisfaction, depuis longtemps attendue, à tous les admirateurs passionnés de sa collection. J'ajouterai, pour donner plus de force à ma prière, que les objets d'art ne sont point catalogués, que depuis cet inventaire de 1835 les donations et acquisitions successives ont si considérablement augmenté le nombre des dessins que de 1,435 il s'est élevé à près de 2,000; qu'enfin, parmi ces nouveaux dessins, la plupart de l'école française, que le visiteur cherche en vain au livret, il en est quelques-uns, comme l'*Apothéose d'Homère*, d'Ingres, ou les grandes sépias de Greuze, qui sont d'une valeur capitale.

Cela dit, je m'efforcerai, sans prétendre y réussir, de suppléer à cette insuffisance du catalogue, pour toutes les œuvres significatives, pour toutes celles que désigne particulièrement leur caractère de beauté et de curiosité.

LOUIS GONSE.

(La suite prochainement.)

