

l'œuvre de *Jean de Bologne*, dit aussi *Jean de Douai*, du nom de sa ville natale, un imitateur de Michel-Ange. Il y a encore de lui dans cette salle, n° 60bis, un Mercure, répétition de sa statue de bronze de Florence, qui a pour pendant une Renommée de *Berthelot*; de *Sim. Guillain*, 169, la statue du tombeau de Charlotte de la Trémoille, princesse de Condé (xvii<sup>e</sup> s.), et quatre chiens en bronze provenant de Fontainebleau (xvii<sup>e</sup> s.).

**Musée des sculptures modernes.** — Ce musée, suite du précédent, est dans la partie O. du Vieux Louvre; on y entre par la 2<sup>e</sup> porte à dr. du pavillon de l'Horloge, celle de la salle de Puget, ou par celle de la salle de Rude (p. 91), plus loin dans l'angle.

SALLE DE PUGET, ainsi nommée d'après *Pierre Puget*, le plus célèbre des artistes français du xvii<sup>e</sup> s., qui ont continué les traditions du Bernin et recherché l'effet. C'est de lui que sont, entre autres, au milieu, les num. 204, Persée délivrant Andromède (1684); 201, Hercule au repos (1660); \*203, Milon de Crotonne attaqué par un lion (1682), son œuvre la plus connue et la plus admirée; au mur de g., le 205, Alexandre et Diogène, bas-relief de marbre. A la fenêtre du milieu, 213, un buste antique d'Alexandre, en porphyre, en brèche et en bronze doré, restauré par *Girardon*. A la fenêtre suivante, 209, le modèle en bronze et un fragment de la statue de Louis XIV qui était sur la place Vendôme, aussi par *Girardon*. A côté, 244ter, Phaétuse transformée en roseau, par *Théodon*. — De l'autre côté, au delà du Milon, la

SALLE DE COYZEVOX, qui doit son nom à l'un des meilleurs sculpteurs portraitistes de l'école française, *Charles-Antoine Coyzevox*, dont on remarque surtout, au milieu, 234, un Berger jouant de la flûte et un petit satyre; en face, sans num., le Rhône; de l'autre côté, 227-232, le tombeau de Mazarin, particulièrement les figures allégoriques; puis, autour de la salle, à partir de l'entrée, les bustes de Richelieu, Bossuet, le Brun (le peintre), Coyzevox lui-même, Mignard et Marie Serre, mère du peintre Rigaud. — Nous revenons à la salle de Puget et nous passons dans la

SALLE DES COUSTOU. Les frères *Nicolas Coustou* et *Guillaume Coustou*, ainsi que le fils de ce dernier, nommé aussi *Guillaume Coustou*, sont des artistes des xvii<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> s. qui ont encore exagéré les tendances de leurs prédécesseurs. Au milieu, 250bis, *Nic. Coustou*, statue d'Adonis se reposant de la chasse. Derrière, s. n., *Tassaert*, l'Amour (lire l'inscription); 303, *P. Julien*, la Chèvre Amalthée. A g., s. n., *Falconet*, la Musique; 255, *Guill. Coustou le père*, statue de la reine Marie Leczinska. En face, des mêmes artistes, Louis XV et un Amour. Entre les fenêtres, 270bis, *Pigalle*, Mercure, statue en plomb qui était dans le jardin du Luxembourg. Enfin, dans le haut des murs, 221-226, *Martin Desjardins*, six bas-reliefs en bronze du piédestal de l'ancienne statue de Louis XIV sur la place des Victoires (p. 140). — Puis la

SALLE DE HOUDON, consacrée à *Ant. Houdon*, sculpteur français

des xviii<sup>e</sup>-xix<sup>e</sup> s. Au milieu, de lui, 296, une statue de Diane complètement nue, en bronze, reproduction de celle qu'il fit en marbre pour l'impératrice Catherine II de Russie. A dr. de l'entrée et plus loin à dr.: 287, 284bis, *Pajou*, Psyché, une Bacchante. Dans une niche, 272, *Bouchardon*, l'Amour se taillant un arc dans la massue d'Hercule. A côté et plus loin, de *Houdon*, des bustes de Mirabeau, Diderot, Franklin, Washington, Rousseau (bronze), l'abbé Aubert (fabuliste), Voltaire (bronze); de *Pajou*, ceux de Mme Dubarry, Buffon, etc. Devant la fenêtre, 310, *Delaisire*, l'Amour et Psyché, et le modèle de la statue de Louis XV qui était sur la place de la Concorde, par *Bouchardon*.

SALLE CHAUDET: sculptures de la fin du siècle dernier et du commencement de ce siècle, où l'on reprit les traditions classiques. A g. de l'entrée, 314, *Chaudet*, l'Amour avec un papillon, statue de marbre. Au milieu: 326, *Bosio*, Aristée; \*383, *Canova*, l'Amour et Psyché s'embrassant; 313, *Chaudet*, le Berger Phorbas et Œdipe. — Autour de la salle, à partir du fond: 338, *Cortot*, Daphnis et Chloé; 339, *Roman*, Nisus et Euryale; 324, *Ruxtiel*, Zéphyre et Psyché; 327, 328, *Bosio*, Hyacinthe, la Nymph Salmacis; 330, *Dupaty*, Biblis changée en fontaine; \*384, *Canova*, l'Amour et Psyché avec le papillon; s. n., *Cortot*, le Soldat de Marathon; 355, *Roman* et *Rude*, Caton d'Utique.

SALLE DE RUDE. La dernière salle, qui doit son nom à *François Rude*, renferme les œuvres les moins anciennes que possède le Louvre. 353, *Rude*, Mercure, bronze. 353bis, 353ter, dans le coin à dr., *Rude*, Jeune pêcheur napolitain, Jeanne d'Arc. Puis, s. n., *Perraud*, le Désespoir, les Adieux, grand bas-relief; \*382, *David d'Angers*, Philopœmen; 349bis, 348bis, *Pradier*, Sapho, Psyché; s. n., \**Duret*, le Jeune pêcheur dansant la tarentelle, le Vendangeur improvisant, bronzes; *Et. Ramey*, Thésée combattant le Minotaure; \**Perraud*, Enfance de Bacchus; *Foyatier*, Spartacus; 348, *Pradier*, un fils de Niobé, reconstruction de la célèbre antique de Florence.

La Chalcographie est une institution dans le genre de celle de Rome, chargée de faire et de vendre des gravures d'œuvres d'art. Elle a été fondée par Louis XIV, en 1660, et réorganisée en 1798 et 1848. On peut donc s'y procurer des gravures des tableaux et même des sculptures et des monuments les plus remarquables de Paris. Le catalogue compte environ 5000 numéros. L'entrée est dans la cour du Louvre, la 2<sup>e</sup> porte à g. du passage en se tournant vers la rue de Rivoli (pl. du rez-de-ch., F): à g., 2 salles d'exposition; à dr., le bureau de vente, ouverts tous les jours.

## PREMIER ÉTAGE.

Le musée de peinture est la collection la plus importante du premier étage; il occupe plus de la moitié de la galerie du bord de l'eau, entre le Vieux Louvre et les Tuileries, ainsi que la galerie intérieure du Nouveau Louvre qui lui est parallèle, et encore plusieurs salles du Vieux Louvre. Dans cette dernière partie se trouvent aussi les bronzes antiques (p. 120), les dessins (p. 120) et le musée des objets d'art du moyen âge et de la renaissance (p. 121),



les vases antiques (*musée Campana*, p. 124) et les petites antiquités (p. 123), les bijoux (p. 117), les gemmes et joyaux, les émaux et l'orfèvrerie (p. 115), les nouvelles acquisitions (p. 122).

ENTRÉES. — Comme nous l'avons dit p. 76, l'entrée ordinaire du premier étage est par l'escalier Henri II (pl. du 1<sup>er</sup>, C) et la salle la Caze, et la grande entrée, par le grand escalier (p. 81). — En arrivant par l'escalier Henri II, on fera bien de traverser d'abord sans s'y arrêter la salle la Caze (p. 119) et la salle Henri II (p. 119), de tourner à dr. à l'entrée de la salle des Sept-Cheminées, la suivante, et deux salles plus loin à g. dans la galerie d'Apollon (p. 115), pour commencer la visite du musée de peinture à l'extrémité, à dr., au Salon Carré (p. 99). — En montant par le grand escalier, on voit sur le palier une partie de la collection de terres cuites étrusques (p. 124) et la \*Victoire de Samothrace, sur une base en forme de galère, monument érigé en mémoire d'une victoire navale de Démétrius Poliorcète, vers 305 av. J.-C. Cette statue très mutilée, mais d'un style majestueux et fort remarquable par les draperies, représente la déesse au moment où, descendant du ciel, elle touche la terre. — De là on entre par la porte de g. et la galerie d'Apollon (à dr.), comme il est dit ci-dessus, ou bien par la porte de dr., un vestibule à colonnes et la salle Duchâtel (p. 102), à la suite de laquelle est le Salon Carré (p. 99). Entrées particulières des autres musées du premier étage, voir les articles spéciaux.

#### \*\*Musée de peinture.

On peut acheter des catalogues à l'entrée: écoles italienne et espagnole, 1 fr.; écoles allemande, flamande et hollandaise, 1 fr. 25; école française, 2 fr.; le tout en un volume cartonné, 5 fr. 50. Le catalogue de la collection la Caze forme un petit volume séparé de 50 c. — On notera que ces catalogues suivent l'ordre alphabétique des noms de famille des peintres et que, par exemple, Raphaël y figure sous celui de Sanzio ou Santi, le Titien, sous celui de Vecellio, etc. — Pour travailler au Louvre ou au Luxembourg, il faut une autorisation de l'administration des musées, dont les bureaux sont dans l'angle S.-O. de la cour du Vieux Louvre.

Le musée de peinture, dont les salles forment une longueur de près de 1 kil., compte plus de 2000 tableaux de choix. Presque toutes les écoles y sont représentées par des chefs-d'œuvre; c'est même le seul musée où l'on puisse étudier l'œuvre de certains peintres.

Avant de parcourir les galeries, il est bon d'avoir une idée générale de leur contenu; nous allons essayer d'en donner un aperçu.

LES PEINTRES ITALIENS sont naturellement ceux qui intéressent davantage. Parmi les anciens maîtres, les plus remarquables sont ceux de l'école de Florence. *Fra Angelico* est bien représenté, avec sa délicatesse de sentiment et son mysticisme, dans le Couronnement de la Vierge (p. 103), de même que *Benozzo Gozzoli* nous montre, dans le Triomphe de St Thomas d'Aquin (p. 103), comme les traditions du moyen âge se sont conservées longtemps. *Fra Filippo Lippi* est aussi très bien caractérisé par sa Vierge avec l'enfant Jésus et des anges (p. 103). Du *Péruçin*, le chef de l'école

d'Ombrie, il y a une Vierge avec Ste Rose et Ste Catherine, qui est dans sa première manière (p. 99), et le Combat de l'Amour et de la Chasteté, dans sa meilleure manière (p. 103). Le Louvre possède des compositions importantes de *André Mantegna*: le Parnasse et la Sagesse victorieuse des Vices (p. 102), qui nous montrent la mythologie antique se transformant en allégorie, et la Vierge de la Victoire, tableau votif en mémoire de la bataille du Taro (p. 102). Les tableaux des grands maîtres italiens que possède le Louvre, c'est-à-dire ceux de *Léonard de Vinci*, de *Raphaël* et du *Titien*, méritent une étude attentive. La plus célèbre composition de *Léonard de Vinci* dans ce musée est la Joconde (p. 100). L'artiste travailla quatre ans à ce portrait et le laissa cependant inachevé. Malheureusement les couleurs en sont fort passées. Un autre portrait de femme remarquable et mieux conservé est celui qui est connu sous le nom de la Belle Ferronnière (p. 105).

Aucune galerie de l'Europe n'est aussi riche en œuvres de *Raphaël* que le Louvre, même en faisant abstraction des tableaux douteux; aussi y peut-on suivre facilement ses progrès. Parmi les œuvres dans sa première manière, du temps où il ne s'était pas encore complètement affranchi de l'influence de l'école du Péruçin, il y a les petits tableaux de St Georges et de St Michel (p. 100). La Belle Jardinière (p. 101), de 1507, est un chef-d'œuvre du temps où Raphaël était à Florence. Le motif de ses nombreuses Madones, le bonheur maternel, y est rendu sous les traits les plus vifs. Du commencement de la période romaine dans sa carrière artistique, nous avons la Vierge au voile (p. 100). Il s'élève à la composition dramatique et il acquiert un coloris accentué dans les tableaux datant de 1518, la grande Ste Famille (p. 100) et St Michel terrassant le démon (p. 102). Ses élèves l'ont aidé à faire ces tableaux, qui de plus ont été peints à la hâte; cela explique les ombres noircies et les clairs brillants aux tons froids, qui produisent un effet désagréable. Pour connaître la meilleure manière de Raphaël (en 1515), il faut étudier le portrait de Castiglione (p. 105). On y admire la finesse de son dessin, le talent avec lequel il sait passer d'un jaune chaud à un gris tendre dans les ombres, son habileté à arrondir les surfaces sans contrastes forcés, à éclairer ses sujets sans effets de lumière exagérés.

Le *Corrège* est bien représenté au Louvre, quoique seulement par deux tableaux, une Ste Catherine (p. 101) et l'Antiope regardée par Jupiter sous les traits d'un satyre (p. 99). Le *Titien* y occupe une place bien plus considérable; on peut l'y étudier sous tous les rapports. Sa Mise au tombeau (p. 99) est un tableau d'un effet des plus saisissants et d'un coloris magique. Celui des Disciples d'Emmaüs (p. 105) est plus un tableau de genre plein de vie et de sentiment, une scène que l'école vénitienne représenta avec prédilection et qui finit par dégénérer en festin pompeux. Le Christ couronné d'épines (p. 105) est une composition pleine de caractère.



Parmi les Vierges, nous mentionnons la Vierge au lapin (p. 105). Ce tableau idyllique a son pendant presque aussi remarquable dans la Ste Famille portant le n° 442 (p. 104). Une composition pleine de charme et de poésie, c'est celle de Jupiter et Antiope, connue sous le nom de la Vénus del Pardo (p. 105), du palais de Madrid où elle se trouvait autrefois: Jupiter, sous les traits d'un satyre, soulève la draperie qui couvre Antiope, tandis que des faunes sont couchés au bord de la forêt, qu'un jeune chasseur tient deux chiens en laisse et qu'un autre dans le lointain sonne l'hallali. Les paysages qui forment le fond de ces tableaux sont remarquables. On ne connaîtrait toutefois qu'imparfaitement le Titien si l'on passait par-dessus ses portraits. Il en a fait de deux sortes; il a cherché dans les uns à reproduire l'idéal de la beauté féminine, dans les autres à montrer son talent de physionomiste. A la première catégorie appartient, au Louvre, le tableau d'Alph. de Ferrare et Laura de Dianti, bien connu sous la désignation de Titien et sa maîtresse (p. 100): c'est une jeune femme se coiffant en présence de son amant, qui lui tient deux glaces. Une des figures de caractère les plus curieuses du Titien, c'est son portrait de François I<sup>er</sup> (p. 104), d'autant plus remarquable que le roi n'a pas posé pour ce portrait. L'Homme au gant (p. 105) est aussi un excellent portrait, fait par le Titien au milieu de sa carrière. Le portrait du célèbre général de Charles-Quint, Alphonse d'Avalos, marquis del Vasto (p. 106), se rapproche de l'allégorie. Le général se tient armé à côté de sa femme, qui est assise mélancolique à la pensée de son départ; elle tient un globe de cristal, et la Victoire, Vénus et l'Hymen lui apparaissent pour la consoler. — Les œuvres des autres peintres vénitiens pâlisseraient à côté de celles-là. On remarque encore néanmoins un Concert champêtre attribué au *Giorgion* (p. 101). Il n'est pas nécessaire d'attirer l'attention sur les festins de *Paul Véronèse*, ils se font assez remarquer d'eux-mêmes par leur dimension et la vie, un peu matérielle, il est vrai, qui les anime toujours (p. 101).

Quand l'œil s'est rassasié de la vue des peintures idéales et d'un coloris brillant qu'a produites le Sud, il est difficile d'apprécier convenablement l'art du Nord. Cependant le Louvre possède encore de ce côté bien des œuvres remarquables. La vieille école allemande n'est naturellement pas représentée par un grand nombre de tableaux. Le dessus de table avec des scènes de la vie de David, peint par *Sebald Beham* pour l'archevêque Albert de Mayence (p. 110), mérite cependant une mention particulière. Il y a encore les portraits d'Erasmus de Rotterdam, de Warham, archevêque de Cantorbéry, et de l'astronome Nic. Kratzer, par *Holbein le Jeune* (p. 109). — Parmi les tableaux de la vieille école flamande, le plus remarquable est la Vierge au donateur de *Jean van Eyck* (p. 100). Viennent ensuite des parties de retables par *Memling*, St Jean-Baptiste et Ste Madeleine, avec de riches paysages comme fond (p. 101), ainsi que l'ex-voto légué au Louvre par la comtesse Duchâtel (p. 102).

Les tableaux de *Rubens*, le plus brillant des peintres de la seconde école flamande, sont si nombreux au Louvre, que la revue en devient presque fatigante. En première ligne figurent les 21 grandes compositions retraçant des scènes de la vie de Marie de Médicis (p. 109). Quelque objection qu'on ait, au point de vue esthétique, contre le mélange de l'allégorie et du portrait, on oublie tout scrupule en présence des tableaux, et même lorsqu'on ne comprend pas immédiatement le sujet, on y admire la fraîcheur de la composition, la vie toute particulière qui l'anime, la variété des caractères et l'éclat du coloris. On peut étudier ailleurs l'œuvre de Rubens comme peintre de sujets religieux, de sujets mythologiques et historiques d'apparat, mais sa Kermesse flamande du Louvre (p. 111) le montre sous un nouveau jour. La grosse gaieté de ses compatriotes n'est pas étrangère à son génie; il connaît aussi bien le peuple flamand que Teniers, qui, comme on le voit, n'a pas créé le genre, mais a suivi l'impulsion donnée par Rubens. L'habileté de *Teniers* dans la reproduction de ces sortes de bacchanales, se constate très bien au Louvre, où ses tableaux, si dédaignés par Louis XIV, sont maintenant au nombre des plus brillantes pages de la collection. — Pour *Phil. de Champaigne*, que le catalogue classe parmi les Flamands, v. p. 96.

Les Hollandais du xvii<sup>e</sup> s. ne peuvent sans doute bien s'apprécier que dans leur pays. Cependant nous trouvons encore ici des échantillons de l'œuvre de presque tous les grands peintres des Pays-Bas. Aux *Rembrandt* que la galerie possédait déjà, tels que l'Ange et Tobie (p. 108), le Ménage du menuisier (p. 99), les Pèlerins d'Emmaüs (p. 109), le portrait de l'artiste avec une chaîne d'or (p. 109), s'est ajoutée la Femme au bain de la collection La Caze (p. 120). Là encore se trouve la Bohémienne de *Fr. Hals* (p. 120), très propre à faire connaître en lui le peintre vigoureux, de même que son portrait de femme, dans la même collection (p. 119), nous le montre brillant coloriste. *Van der Helst* est aussi bien représenté par son Jugement du prix de l'arc (p. 108). Les tableaux de genre les plus célèbres sont le Militaire offrant des pièces d'or à une jeune femme, par *Terburg* (p. 100); l'Épicière de village et surtout la Femme hydropique de *Gérard Dov* (p. 100 et 108); la Fête flamande dans l'intérieur d'une auberge par *Jean Steen* (p. 111); le Maître d'école par *Adr. van Ostade* (p. 99); un Intérieur par *P. de Hoogh* (p. 108). Il ne manque pas non plus d'excellents paysages hollandais, qu'il est inutile d'énumérer ici, l'amateur sachant déjà trouver par lui-même le genre qui lui plaît.

La célébrité des tableaux espagnols au Louvre date du temps où l'on voyageait peu en Espagne et où l'on ne connaissait guère les chefs-d'œuvre des deux plus grands peintres de l'Espagne, *Velazquez* et *Murillo*, qui se trouvent à Madrid et à Séville. Nous savons maintenant que l'art espagnol ne peut bien s'apprécier qu'au delà des Pyrénées. On peut néanmoins se faire à Paris même une bonne



idée de plusieurs de ses chefs-d'œuvre en voyant les copies qu'en possède l'école des Beaux-Arts (p. 209), observation qui du reste ne s'applique pas seulement à Velazquez. Parmi les toiles de Murillo, la Conception immaculée (p. 100) est la plus célèbre du Louvre. Ce sont aussi d'excellentes pages que la Naissance de la Vierge (p. 106) et surtout la Cuisine des Anges (p. 106).

Quant à l'ÉCOLE FRANÇAISE, elle n'est qu'incomplètement représentée au Louvre, car il faut aller chercher au Luxembourg (p. 216) et à Versailles (p. 243) une grande partie de ses chefs-d'œuvres. C'est cependant encore de l'école française qu'il y a le plus de tableaux.

Le premier peintre français original qui mérite d'être mentionné est *Fr. Clouet*, dit *Jehannet* (m. vers 1572), d'origine flamande, qui fit des portraits d'une grande finesse et d'un excellent coloris, tels que celui d'Elisabeth d'Autriche, femme de Charles IX (p. 99). *Jean Cousin*, qui peignit aussi des vitraux et fut sculpteur et graveur de talent, nous a laissé dans son Jugement dernier (p. 112) une page d'un dessin et d'un coloris vigoureux. *Simon Vouet* fut un maître très influent, mais doué d'une grande facilité dont il abusa. Son meilleur tableau au Louvre est la Présentation au temple (p. 113). *Nicolas Poussin* (1594-1665) fut un peintre très célèbre et essentiellement français, bien que fixé à Rome à partir de sa trentième année. Aussi caractérise-t-il bien le genre de l'école, dont la mise en scène est la qualité dominante. C'est un maître laborieux et fécond, mais chez lequel la science et le raisonnement l'emportent sur l'imagination. Les paysages sont supérieurs dans ses tableaux aux scènes historiques et mythologiques. Le Louvre est riche en Poussin, parmi lesquels il faut surtout mentionner : dans le Salon Carré (p. 101), Diogène jetant son écuelle (paysage); dans la 1<sup>re</sup> galerie française (p. 112), Eliézer et Rébecca, composition aimable et gracieuse; le Jugement de Salomon, œuvre classique par excellence; les Bergers d'Arcadie, un des tableaux de l'artiste les plus admirés; Orphée et Eurydice (paysage). Malheureusement les tableaux de Poussin ont pris avec le temps un aspect triste et rembruni. *Claude Gellée*, dit *Claude Lorrain*, un des plus grands paysagistes connus, qui a surtout rendu les effets de lumière avec une perfection inimitable, subit plus que Poussin l'influence de l'Italie, où il passa également la plus grande partie de sa vie. La Vue d'un port, le Campo-Vaccino, la Fête villageoise et le Port de mer au soleil couchant (p. 113) sont des chefs-d'œuvre. Par contre, on met ordinairement au nombre des artistes français *Philippe de Champaigne*, peintre de grand talent originaire de Bruxelles, mais qui vint à Paris dès sa jeunesse et travailla pour Marie de Médicis, Richelieu et Louis XIII. Ses sujets religieux reflètent la doctrine sévère de l'abbaye de Port-Royal. On remarque surtout de lui le Christ mort (p. 101) et le portrait de Richelieu (p. 101). *Eustache Lesueur* nous a laissé des tableaux généralement faibles comme composition et comme coloris, mais plusieurs pages de sa Vie de St Bruno

(p. 112) sont encore admirées pour la candeur et la sincérité des sentiments. *Ch. Lebrun*, au contraire, est l'incarnation du genre pompeux, emphatique et déclamatoire des artistes de la cour de Louis XIV. C'était surtout un peintre décorateur dont les œuvres principales sont les plafonds de la galerie d'Apollon au Louvre (p. 115) et de la galerie des Glaces à Versailles (p. 248). Quelques artistes, tels que *Jean Jouvenet*, peintre très fécond, dont le modelé et le coloris manquent de finesse, conservèrent les bonnes traditions jusqu'à la fin du xvii<sup>e</sup>s.; mais dès la seconde moitié de ce siècle avait commencé, avec *P. Mignard*, une période de décadence, durant laquelle l'école française tomba dans le maniérisme, qui refléta les mœurs et la littérature de l'époque. Cependant Mignard se distingua dans le portrait, auquel *Largillière* et *Rigaud* durent une célébrité encore plus méritée. Nous mentionnerons surtout, de Largillière son portrait avec sa femme et sa fille (p. 119), et de Rigaud, les portraits de Louis XIV (p. 113) et de Bossuet (p. 101). *Watteau*, le meilleur des maniéristes, a un dessin correct et un coloris vrai dans ses tableaux de genre. On admire surtout de lui au Louvre l'Embarquement pour Cythère (p. 114) et Gilles, le célèbre Pierrot de la Comédie Italienne (p. 119). Quant à *Boucher*, son nom rappelle immédiatement la nature travestie, les qualités et les défauts de l'école pompeuse du xviii<sup>e</sup>s. exagérés avec talent; il n'est qu'imparfaitement représenté au Louvre. *Fragonard* fut moins maniéré, et l'histoire de la peinture française au xviii<sup>e</sup>s. compte du reste encore de bons artistes fidèles aux saines traditions, par ex. *Jos. Vernet*, le plus grand peintre de marine après Claude Lorrain (p. 112 et 115).

*Vien* fut le premier régénérateur de la peinture en France; mais le Louvre ne possède pas son chef-d'œuvre, la Prédication de St Denis, qui est à St-Roch (p. 62). A la même époque apparaît dans la peinture un élément nouveau, l'élément bourgeois et sentimental, que cultivent *Chardin* et surtout *Greuze*, dans l'Accordée de village, la Malédiction paternelle, le Fils puni et la Cruche cassée (p. 114).

*Louis David* (1748-1825), suivant en cela les tendances de la fin du xviii<sup>e</sup>s. et surtout de l'époque révolutionnaire, rompit totalement avec le passé, en tâchant de retrouver la forme et le style de l'antique. Il fut le chef d'une école qui soigna malheureusement le dessin au dépens du coloris, et en général le chef de l'école moderne française, bien incomplètement représentée au Louvre dans la salle des Sept-Cheminées (p. 118) et dans une des salles supplémentaires du second étage (p. 125). Les chefs-d'œuvre de David sont Léonidas aux Thermopyles et les Sabines. *Girodet-Trioson*, *Gérard*, *Gros* et *Guérin* furent ses principaux élèves. La Scène du déluge, le Sommeil d'Endymion et Atala au tombeau, sont les meilleures œuvres de *Girodet*, qui eut de l'imagination et fut assez bon coloriste. De *Gérard*, on remarque particulièrement au Louvre l'Amour et Psyché, composition charmante et pleine de poésie. Les Pestiférés de Jaffa et le Champ de bataille d'Eylau, sont deux chefs-d'œuvre de *Gros*.



*Prud'hon* travailla en même temps que *David* à la réforme de la peinture française, par des compositions pleines de charme et d'un coloris savant, qui s'est bien conservé, mais que n'égale pas toutefois le dessin. L'attention sera nécessairement attirée par son chef-d'œuvre, la Justice et la Vengeance divine poursuivant le crime.

Le Radeau de la Méduse de *Géricault* fut un événement, une révolution, car le sujet n'était rien moins que classique. *Géricault* fut le chef de l'école de peinture romantique, dont la naissance coïncide à peu près avec celle de l'école littéraire romantique. Il est vrai qu'elle dut une partie de ses succès à la nouveauté de ses sujets, empruntés aux écrivains du moyen âge, à l'histoire nationale et même aux événements du jour, mais elle n'en acquit pas moins des qualités incontestables, en revenant à l'observation exacte de la nature et en devenant fort habile dans le coloris. *Ingres*, *Eug. Delacroix*, *Hor. Vernet* et *Paul Delaroche* furent longtemps les peintres les plus célèbres de la France et même de l'Europe. *Ingres* fut le premier d'entre eux qui se fit remarquer, et il leur survécut à tous. Il travailla beaucoup et réussit dans une foule de genres. Admirateur de l'antique et de Raphaël, il se distingua par la forme et la précision, jointes à la simplicité et au naturel, et il fut un coloriste. *Ingres* excelle à rendre la beauté féminine. Le Louvre possède particulièrement de lui l'Œdipe, une de ses premières œuvres (1808), l'Apothéose d'Homère, et la Source (p. 102 et 126). *Eug. Delacroix* visa surtout au coloris et à la lumière et sacrifia les règles de la composition à l'inspiration du moment. Dante et Virgile, la Scène des massacres de Scio, la Noce juive et la Barque de Don Juan sont ses principales toiles au Louvre (p. 126 et 144), mais il faut encore mentionner ses peintures décoratives du palais Bourbon (p. 230), du palais du Luxembourg (p. 245) et de St-Sulpice (p. 244). *H. Vernet* fut le peintre le plus populaire, grâce aux grandes et belles pages où il retraça les glorieux faits d'armes des Français sous Napoléon 1<sup>er</sup> et en Algérie. Aujourd'hui qu'ils ont perdu avec le temps une partie de leur intérêt, ses tableaux témoignent toujours une habileté exceptionnelle à rendre les types militaires, à retracer les scènes si variées d'un champ de bataille, mais l'infériorité de son coloris n'échappe plus à l'observateur. *H. Vernet* n'a au Louvre que des tableaux de second ordre; ses grandes compositions sont à Versailles. *P. Delaroche* tint le milieu entre *Delacroix* et *Ingres*. Il donna à ses figures beaucoup de vie et de fraîcheur, il attacha aussi une grande importance au coloris, et il fut en même temps beaucoup plus correct dans son style. La Mort d'Elisabeth, les Enfants d'Edouard (p. 126), et l'hémicycle de l'École des Beaux-Arts (p. 210) suffiront pour nous faire connaître et apprécier son talent, mais beaucoup d'autres chefs-d'œuvre de cet artiste sont dispersés: Richelieu et Cinq-Mars, Mazarin mourant, Cromwell contemplant le cadavre de Charles I<sup>er</sup>, Supplice de Jané Grey, Assassinat du duc de Guise. *Ary Scheffer*, d'origine hollandaise, brilla encore pour un temps parmi les coryphées de l'école

romantique. Son tableau le plus remarquable, aussi au Louvre, est celui des Femmes souliotes (p. 126), admirable de composition, d'énergie et de couleur. Enfin il faut encore joindre à la liste des grands peintres de l'époque qui s'étend de la Restauration au second empire, *Hippolyte Flandrin*. Il ne figure guère dans les musées, mais ses fresques de St-Vincent-de Paul (p. 163) passent pour la meilleure création de ce genre dans les églises de France.

Voici quels sont à peu près les principaux tableaux, en suivant l'ordre des salles. Ce n'est naturellement qu'une liste de ceux qu'on devra surtout voir, si l'on est obligé de se borner à quelques visites à ces vastes galeries. Un grand nombre des citations qui suivent sont empruntées à une excellente monographie du musée du Louvre par *Th. Gautier*, qui ne fut pas seulement un écrivain distingué, mais un critique d'art sagace.

Le **\*\*Salon Carré** contient les perles de la collection. Nous avons indiqué p. 92 les chemins à suivre pour s'y rendre. Excepté quand nous avertissons du contraire, nous commençons à droite, dans cette salle à partir de la galerie d'Apollon, et nous mentionnons d'abord, s'il y a lieu, les tableaux du bas †.

\*423, *le Pérugin* (*P. Vannucci*), la Vierge et l'Enfant, avec des anges, Ste Rose et Ste Catherine. 59, *Gentile Bellini*, deux portr. d'hommes. 447, *Nic. Poussin*, son portrait à 56 ans. \*100, *P. Véronèse* (*Caliari*), Jupiter foudroyant les crimes, ancien plafond de la salle du Conseil des Dix à Venise. \*\*446, *le Titien* (*Vecelli*), la Mise au tombeau.

«C'est une œuvre belle, noble et sérieuse, sans avoir cette profonde mélancolie chrétienne qu'exige le sujet.»

\*536, *Herrera*, St Basile dictant sa doctrine. \*410, *Rembrandt*, la Ste Famille, dite le Ménage du menuisier (1640). \*\*20, *le Corrège* (*Ant. Allegri*), Antiope et Jupiter, sous la forme d'un satyre.

«Le dieu contemple ce beau corps assoupli par l'abandon du sommeil. Dans sa blancheur tiède et blonde, baignée de demi-teintes, qui en noient les contours et lui donnent les rondeurs de la vie, sous ce torse d'une grâce si molle et si tendre, on sent pourtant les détails d'anatomie... Au pied de l'Antiope, l'Amour fait semblant de dormir... mais croyez bien qu'il ne dort que d'un œil... Un riche paysage étouffé et sourd, avec des tons de velours fauve, sert de fond à cette voluptueuse scène mythologique, et fait admirablement ressortir la blancheur dorée de l'Antiope.»

325, *le Guide* (*Reni*), Déjanire et le centaure Nessus. \*370, *Adr. van Ostade*, le Maître d'école, modèle du genre; au ton doré plein de chaleur, où se trouvent au plus haut degré toutes les qualités du maître. 108, *Fr. Clouet*, Elisabeth d'Autriche, femme de Charles IX de France. 365, *Raphaël* (?), Ste Famille, œuvre d'atelier. 434, *Nic. Poussin*, St François-Xavier rappelant à la vie

† Pour les dates et pour les indications relatives aux maîtres sous lesquels se sont formés les artistes, etc., voir la table spéciale à la fin de ce volume.



la fille d'un Japonais. \*419, *Rembrandt*, portr. de femme. 89, *Phil. de Champaigne*, son portrait. \*526, *Gér. Terburg*, Un militaire offrant des pièces d'or à une jeune femme, chef-d'œuvre de ce maître, pour la composition, le dessin et le coloris. \*293, *Gabriel Metsu*, Un officier recevant une jeune dame, le digne pendant du précédent. 229, *Séb. del Piombo*, la Visitation, grande et noble composition. \*121, *Gér. Dov.* la Femme hydropique, le chef-d'œuvre de l'artiste, une merveille de fini et de délicatesse. 87, *Bronzino*, portrait d'un sculpteur. \*\*539, *Murillo*, la Conception immaculée, achetée 615 300 fr. en 1852.

Le peintre s'est inspiré du passage suivant de l'Apocalypse : « Il parut un grand prodige dans le ciel, une femme revêtue du soleil, qui avait la lune sous les pieds, et sur la tête une couronne de douze étoiles ».

\*452, *le Titien*, Alphonse de Ferrare et Laura de Dianti, tableau désigné d'ordinaire sous le nom de « Titien et sa maîtresse » (1522?).

Magnifique portrait de jeune femme dont la robe de velours vert, à moitié défaits, laisse voir la poitrine. Elle soulève d'une main un flot de ces cheveux d'un or roux si cher aux élégantes et aux coloristes de Venise, et de l'autre tient une fiole de parfums. Une chemisette d'un blanc doré, dont le ton se confond presque avec le ton de chair ambré de la peau, concentre la lumière sur cette gorge délicate et puissante, digne d'être modelée dans le marbre de Paros. La tête, un peu inclinée vers l'épaule, a la sérénité de l'idéal antique, avec ce vigoureux accent de vie qui est particulier à Titien . . . »

82, *Paris Bordone*, portr. d'homme. \*523, *école italienne du XVI<sup>e</sup> s.*, probablement de *Franciabigio*, portr. de jeune homme. \*363, *Raphaël*, la Vierge au voile, dite aussi la Vierge au linge ou au diadème.

« Avec quelle grâce tendre elle exprime l'adoration maternelle ! . . . Quel abandon, quelle molle souplesse dans ce corps de bambin ! . . . Quel profil divinement pur que celui de la Vierge, quelle naïveté dans celui de St Jean ! »

\*202, *le Ghirlandajo*, la Visitation (1491). \*\*462, *Léonard de Vinci*, la Joconde, dite aussi la Mona (Madonna) Lisa, portrait de la femme de Fr. del Giocondo de Florence, ami de l'artiste; remarquable par son sourire d'un charme indicible, malgré son mauvais état de conservation. 42, *F. Bol*, portr. d'homme. Au-dessus, \*96, *P. Véronèse*, le Repas chez Simon le pharisien (1570-75). \*543, *Murillo*, Ste Famille, admirable de coloris. 121, 123, *Ann. Carrache*, la Vierge apparaissant à St Luc et à Ste Catherine; le Christ mort, sur les genoux de la Vierge. \*162, *Jean van Eyck*, la Vierge au donateur, dans un paysage d'une finesse admirable.

« Le style des van Eyck nous apparaît ici avec toutes ses qualités et ses défauts. Tandis que le donateur est peint avec la plus exacte vérité, la Vierge a encore la symétrie gothique et l'enfant surprend par sa raideur. »

368, *Raphaël*, St Michel, peint, dit-on, en 1504. Le sujet est reproduit avec moins de soin dans le n° 369, St Georges et le dragon. \*\*364, *Raphaël*, la grande Ste Famille, peinte en 1518.

« Raphaël, alors arrivé à l'apogée de son talent, n'a rien produit de plus parfait . . . L'enfant Jésus s'élance de son berceau dans les bras de la Vierge, assise à droite et penchée vers lui avec une gracieuse complaisance maternelle. St Jean, présenté par Ste Elisabeth assise à g., adore l'enfant Dieu. Un ange, d'une élégance divine, répand des fleurs

sur la Vierge . . . Un second ange se prosterne et St Joseph regarde cette scène d'un air majestueux et tranquille. »

123, *Ann. Carrache*, le Christ mort, sur les genoux de la Vierge. \*453, *N. Poussin*, Diogène jetant son écuelle. 87, *Phil. de Champaigne*, Richelieu. 232, *Luini*, Salomé recevant la tête de St Jean-Baptiste. 228, 229, *Claude Lorrain*, marine; paysage. \*\*362, *Raphaël*, la Belle Jardinière, ou la Vierge avec l'enfant Jésus et St Jean.

« Elle n'est pas drapée à l'antique comme la Vierge de la Ste Famille . . . elle est aussi plus jeune fille et moins femme. Ses traits, d'une délicatesse et d'une pureté exquises, ont une grâce toute ingénue . . . C'est autant la sœur aînée de Jésus qui le surveille et le fait jouer avec un petit camarade. »

\*394, *André Solario*, la Vierge au coussin vert, d'un ton riche et brillant, avec un beau paysage. 79, *Phil. de Champaigne*, le Christ mort. 301, *Jouvenet*, la Descente de croix. 477, *Rigaud*, portr. de Bossuet. 254, *Jordaens*, Enfance de Jupiter. 288, 289, *Memling*, St Jean-Baptiste et Ste Madeleine, deux petits volets d'une finesse, d'une perfection extraordinaire. \*208, *H. Holbein le Jeune*, Erasmé de Rotterdam, portr. plein de vie et d'une exécution parfaite. \*459, *Léon. de Vinci*, la Vierge, l'Enfant et Ste Anne, l'une des perles du musée. Le vêtement de la Vierge a pâli.

« Avec une familiarité charmante, la Vierge, assise sur les genoux de Ste Anne, se penche tendrement vers le petit Jésus, qui joue avec un agneau . . . La tête de Ste Anne est charmante . . . La Vierge a un type tout particulier à Léonard; elle est douce, tendre, souriante et comme pénétrée d'une joie secrète qui rayonne lumineusement autour d'elle . . . L'enfant Jésus a toutes les grâces de l'enfance, que nul ne sut rendre comme Léonard de Vinci. »

\*37, *Ant. da Messina*, le Condottiere (1475). 46, *le Guerchin (Barbieri)*, les Saints Protecteurs de Modène. 380, *André Van-nucchi dit del Sarto*, Ste Famille. — 523, *le Sueur*, Apparition de Ste Scholastique à St Benoît. 433, *P.-P. Rubens*, Thomyris, reine des Scythes, faisant plonger la tête de Cyrus dans un vase rempli de sang. 300, *le Bassan*, Descente de croix. \*\*95, *P. Véronèse*, les Noces de Cana, le plus grand tableau du Louvre, de 6 m. 66 de haut sur 9 m. 90 de large, occupant presque tout un mur de la salle, « une brillante symphonie en couleurs ».

« Comme ordonnance, arrangement et couleur, c'est le dernier mot de la peinture d'apparat. Le génie de Venise respire tout entier dans ce splendide chef-d'œuvre, avec son insouciance cosmopolite, son mélange de tous les costumes, son amour du faste, son goût théâtral et décoratif, sa passion de lumière et d'éclat . . . Quant au sujet religieux, le peintre ne s'en est pas beaucoup plus préoccupé que le spectateur n'y pense devant son tableau. » — La plupart des personnages sont des portraits : la jeune mariée est Eléonore d'Autriche, reine de France; à ses côtés, François I<sup>er</sup>, avec une coiffure singulière; puis Marie d'Angleterre, en robe jaune; le sultan Soliman; au coin de la table, Charles-Quint. Les musiciens sont des peintres vénitiens de l'époque. Paul Véronèse lui-même, en robe blanche, joue de la viole, de même que le Tintoret, derrière lui; de l'autre côté, le Titien joue de la basse et le Bassan de la flûte.

\*\*19, *le Corrège*, Mariage mystique de Ste Catherine d'Alexandrie, toile aux figures d'une expression toute céleste et aux lignes des plus gracieuses. — \*39, *le Giorgion (Barbarelli)*, Concert champêtre.

« Composition bizarre et d'une étonnante intensité de couleur . . . Ja-



mais coloris plus blond, plus chaud, plus moelleux et d'une consistance plus riche ne revêtait d'opulentes et robustes formes féminines.

\*142, *Ant. van Dyck*, Charles I<sup>er</sup> d'Angleterre, d'une finesse charmante et d'une vérité admirable. 335, *le Tintoret (Robusti)*, Suzanne au bain. \*697, *Rogier van der Weyden*, la Vierge et l'enfant Jésus. \*260, *Simone di Martino* (?), Jésus marchant au calvaire. \*370, *Raphaël*, St Michel terrassant le démon (1518), composition qui montre combien Raphaël était naturellement sublime. 306, *le Francia (Fr. Raibotini)*, la Nativité, beau tableau en miniature, dont l'artiste a fait une œuvre de prédilection. — Sans num., *Memling*, la Vierge, l'enfant Jésus et six saintes. \*211, *Holbein le J.*, Anne de Clèves, quatrième femme de Henri VIII d'Angleterre, portrait que l'artiste fit à la fin de sa vie. 27, *le Caravage (Michelangiolo Amerighi)*, Alof de Vignacourt, grand-maître de Malte en 1601. 402, *le Spada*, un Concert.

La salle Duchâtel, à peu près en face des Noces de Cana, salle par où l'on peut venir du grand escalier dans le Salon Carré (v. p. 92), renferme cinq tableaux légués au Louvre en 1878, par Mme la comtesse Duchâtel : 796, \*797, *Ingres*, Œdipe expliquant l'énigme, tableau qui se distingue par la simplicité et le naturel de la composition, la pureté et la fermeté musculaire du dessin; la Source, une des œuvres les plus parfaites de la peinture moderne pour le nu. \*680, *Memling*, la Vierge et l'enfant Jésus avec les donateurs. 683, 684, *Ant. Mor* ou *Moro*, deux portraits, les volets d'un triptyque. — Cette salle contient aussi des fresques transportées sur toile, de l'école de Milan fondée par Léon de Vinci : 236, \*238, \*237, 234, 235, *Bern. Luini*, la Nativité de J.-C., le Christ bénissant, l'Adoration des mages, de Milan; deux Enfants sous une treille, de la ville Pallucca, près de Monza.

Nous revenons au Salon Carré et nous entrons dans la Grande Galerie, par la porte opposée à celle de la galerie d'Apollon.

Cependant, pour avoir une idée d'ensemble de l'école italienne, on fera bien de visiter d'abord la première salle à droite, la

**Galerie des Sept-Mètres** ou **Sept-Maîtres**. Elle renferme des tableaux remarquables des peintres italiens précurseurs de la renaissance, surtout des maîtres florentins du xv<sup>e</sup> s.

A dr. : \*252, *André Mantegna*, le Parnasse. 176, *Lor. di Pavia (Fasoli)*, la Famille de la Vierge. \*156, *Lor. di Credi*, la Vierge et l'Enfant, avec des saints, tableau excellent, mais dont la composition est un peu maniérée et l'expression efféminée. \*253, *A. Mantegna*, la Sagesse victorieuse des vices, pendant du Parnasse. 72, *Giov.-Ant. Beltraffio*, la Vierge de la famille Casio. 113, *Vitt. Carpaccio*, Prédication de St Etienne. 251, *Mantegna*, la Vierge de la Victoire, une de ses dernières œuvres (1495). 61, *Giov. Bellini* (?), la Vierge, l'Enfant et des saints. \*250, *Mantegna*, le Calvaire. \*427, *le Pérugin*, Ste Famille. 78, 79, *Al. Buonvicino*, dit *le Moretto*, quatre Saints. 85, *le Borgognone*, St Pierre de Vé-

rone et une femme agenouillée. \*221, *Fra Filippo Lippi*, la Vierge et l'Enfant, avec des anges et des saints, un de ses premiers tableaux. 391, *Luca Signorelli*, fragment d'une composition, sept personnages debout. \*307, *le Francia*, le Christ en croix, avec la Vierge, St Jean et Job. 290, *le Pinturicchio*, la Vierge et l'Enfant. 192, *Giotto*, St François d'Assise recevant les stigmates, et dans le bas des scènes de la vie de St François.

Il n'y a pas encore de ciel dans ce tableau, mais on voit le gazon, les rochers, les arbres de la montagne, les cellules blanches des ermites. Le saint a bien la maigreur ascétique, l'expression que réclame le sujet, et sa pose offre des lignes contrastées; « il a rompu ce linéament rigide, comme le trait de plomb où sont emprisonnées les figures des vitraux, qui semble retenir captifs les personnages des tableaux de cette époque. »

La porte du fond donne sur le grand escalier (p. 92), où se voient encore des œuvres de la vieille école italienne, deux fresques de *Botticelli* et une de *Fra Angelico*. Galeries françaises, v. p. 114.

De l'autre côté de la salle des Sept-Mètres, en revenant vers l'entrée : 153, *Cimabué*, la Vierge aux anges, tableau étrange, « qui ressemble à une icône russe ». \*199, *Ben. Gozzoli*, Triomphe de St Thomas d'Aquin.

Dans le haut, le Christ bénissant; au-dessous de lui, St Paul, Moïse et les évangélistes. Au milieu, St Thomas d'Aquin assis entre Aristote et Platon, et à ses pieds Guillaume de St-Amour, adversaire des ordres mendicants, vaincu par son éloquence. Dans le bas, l'assemblée d'Anagni présidée par le pape Alexandre IV.

171, *Gentile da Fabriano*, la Vierge et l'Enfant bénissant Pandolfo Malatesta de Rimini. 664, *Bart. Montagna*, Trois enfants exécutant un concert. 220, *Fra Filippo Lippi*, la Nativité.

Non seulement le fond d'or est remplacé ici par un véritable paysage, mais l'étude de la nature y est poussée jusqu'au réalisme; les pierres de l'étable en ruine y sont peintes une à une avec une inexpérience naïve. La Vierge passe pour être le portrait de Lucrezia Buti, la pensionnaire que l'artiste enleva du couvent pour lequel il peignit cette Nativité.

243, *Mainardi*, la Vierge et l'Enfant bénissant le petit St Jean. 308, *le Francia*, la Vierge et l'Enfant. Sans num., *le Ghirlandajo*, portr. d'un Florentin avec un enfant. 183, *Botticelli*, le Magnificat. \*182, *Fra Angelico*, le Couronnement de la Vierge, très vanté par Vasari, mais fortement restauré. Les figures des saints sont pleines d'un noble enthousiasme. 184, *Botticelli*, la Vierge, l'Enfant et St Jean, œuvre de jeunesse. 84, *Borgognone*, la Présentation. 354, *Sacchi*, les Quatre docteurs de l'Eglise. \*396, *Al. Solario*, Jésus en croix, plein d'expression et habilement arrangé (1503). 289, *Piero di Cosimo*, le Couronnement de la Vierge. 403, *lo Spagna*, la Nativité. 154, *Lor. Costa*, la Cour d'Isabelle d'Este, duchesse de Mantoue, charmante allégorie. \*152, *Cima da Conegliano*, la Vierge et l'Enfant, avec St Jean et Ste Madeleine, d'un coloris vigoureux. 429, *le Pérugin*, Combat de l'Amour et de la Chasteté, à comparer avec les tableaux du même genre de Costa (154) et de Mantegna (252, 253 en face). 201, *le Ghirlandajo*, le Christ marchant au calvaire. 390, *Signorelli*, l'Adoration des mages. 70, *Bianchi*, la Vierge et l'Enfant, avec St Benoît et St Quentin.



\*Grande Galerie. — Dans cette galerie, qui doit encore être prolongée, se trouvent les autres tableaux des écoles italienne, espagnole, allemande, flamande et hollandaise, sauf un petit nombre des deux dernières écoles, qui sont dans les salles annexes du second étage (p. 125).

PREMIÈRE TRAVÉE. — ITALIENS (SUITE).  
(Période de prospérité).

A DROITE: 412, 413, *le Garofalo*, la Circoncision, Ste Famille. \*16, *Albertinelli*, la Vierge et l'Enfant, avec St Jérôme et St Zenobio. 416, *le Garofalo*, la Vierge et l'Enfant. 293, *Jules Romain*, le Triomphe de Titus et de Vespasien, style des bas-reliefs antiques de l'arc de triomphe de Titus à Rome. 397, *Solario*, la Tête de St Jean-Baptiste. 294, *Jules Romain*, Vénus et Yulcaïn. 378, *d'après Raphaël*, la Madone de Lorette, dont l'original est perdu. 464, copie de la Cène de Léonard de Vinci, probablement de son élève *Marco da Oggiono*, un tiers plus petite que l'original. \*227, *Lor. Lotto*, St Jérôme dans le désert. 448, *le Titien* (? *Schiavone*), le Concile de Trente. \*379, *Andr. del Sarto*, la Charité, de 1518.

«Jamais la bonté n'emprunta de traits plus charmants ni une grâce plus aimable. Cependant le peintre a su donner une indéfinissable expression d'indifférence à la figure de cette vertu, car la charité n'est pas la maternité.»

\*274, *Palma le Vieux*, l'Annonce aux bergers.

«La beauté des têtes, l'agencement aisé des figures, la souplesse des draperies, la vivacité de la couleur en font une des plus belles toiles de l'école vénitienne.»

295, *Jules Romain*, son portrait. \*336, *le Tintoret*, le Paradis. \*442, *le Titien*, Ste Famille. 463, *Léon. de Vinci* (?), Bacchus, tableau d'atelier qui devait être un St Jean dans le désert. 373, *Raphaël* et *Jules Romain*, portr. de Jeanne d'Aragon. Selon Vasari, la tête seule est de Raphaël.

«Jeanne d'Aragon reste dans le souvenir comme un de ces types de la perfection féminine qu'on rêve et qu'on désespère de rencontrer. . . C'est une beauté princière dans toute la force.»

93, 102, *P. Véronèse*, Ste Famille, St Marc et les trois Vertus théologiques, plafond du palais des Doges à Venise. 458, *Léon. de Vinci*, St Jean-Baptiste; à comparer avec le Bacchus, n° 463. \*367, *Raphaël*, Ste Marguerite, peinte presque entièrement, selon Vasari, par Jules Romain.

«Rien de plus doux, de plus pur, de plus virginal que les traits de la sainte, étonnée de son pouvoir sur les monstres et tenant comme une fleur des champs la palme de son martyre.»

168, *Dosso Dossi*, St Jérôme, une de ses premières œuvres, d'un coloris moelleux. 101, *P. Véronèse*, portrait d'une jeune mère. \*230, *Luini*, Ste Famille. \*450, *le Titien*, portrait de François I<sup>er</sup> de France, peint en 1530 d'après une médaille, mais qui rend cependant fort bien les traits bizarres, le profil de ce prince, d'une expression hardie, railleuse et sensuelle. \*73, *Bonifazio*, la Résurrection de Lazare. 366, *Raphaël*, St Jean-Baptiste dans le désert, probablement authentique, mais complètement gâté. 437, *Georges*

*Vasari*, l'Annonciation. 456, *le Titien* (?), portr. d'homme. 98, 90, 91, *P. Véronèse*, le Calvaire, l'Incendie de Sodome, Suzanne au bain. 439, *le Titien*, la Vierge, l'Enfant et des saints. 309, *le Bagnacavallo*, la Circoncision. 52, *le Baroque*, la Circoncision.

Au milieu, 333, *Dan. de Volterre*, David vainqueur de Goliath, tableau à deux faces; composition très mouvementée, exagérée.

A GAUCHE, en recommençant à l'entrée: 198, *Girolamo dai Libri*, la Vierge, l'Enfant, St Jean et des anges. \*74, *Bonifazio*, Ste Famille. 393, *Signorelli*, Quatre personnages debout, fragment d'une grande composition. \*374, *Raphaël*, portr. d'hommes, qu'on nomme à tort Raphaël et son maître d'armes. \*465, *école de Léon. de Vinci*, peut-être *Cesare da Sesto*, la Vierge aux balances. 177, *Gaudenzio Ferrari*, St Paul. \*454, *le Titien*, l'Homme au gant, portr. dans sa meilleure manière. 38, *le Giorgion*, Ste Famille. \*453, *le Titien*, portr. d'homme dans le genre du n° 454. \*\*449, *le Titien*, Jupiter et Antiope, la Vénus del Pardo (1574).

«Nonchalamment couchée au milieu de la composition, Antiope, un bras arrondi au-dessus de la tête, ramène de l'autre main, par un vague mouvement de pudeur endormie, le pan de sa draperie sur la hanche. La blancheur de son corps fait au centre du tableau une tache lumineuse qui attire et retient le regard.»

\*57, *Fra Bartolommeo*, la Vierge sur un trône et des saints. \*228, *Lor. Lotto*, Ste Famille. \*443, *le Titien*, les Disciples d'Emmaüs (1547). \*291, *Jules Romain*, Nativité de J.-C. \*460, *Léon. de Vinci*, la Vierge aux rochers, d'une grande valeur, bien que les ombres aient beaucoup poussé au noir. 75, *Bonifazio*, la Vierge, Ste Agnès et Ste Catherine. \*99, *P. Véronèse*, les Disciples d'Emmaüs. Les figures accessoires sont ici les plus attrayantes. 441, *le Titien*, Ste Famille, peut-être pas entièrement de la main de l'artiste. \*\*445, *le Titien*, le Christ couronné d'épines (1560).

On trouve dans les œuvres de la vieillesse du Titien des réminiscences de l'antique; c'est ainsi qu'il y a du Laocoon dans le Christ de ce tableau, où il y a toutefois plus d'expression. C'est aussi un chef-d'œuvre de couleur, mais avec moins de variété qu'à l'ordinaire.

\*371, *Raphaël*, portrait de Balthasar Castiglione (1516).

«Belle tête intelligente et virile, dont le teint brun s'harmonise avec un sobre vêtement noir tailladé de gris.»

56, *Fra Bartolommeo*, l'Annonciation. \*372, *Raphaël*, portr. d'un jeune homme, longtemps donné à tort comme celui de l'artiste.

«Qui ne s'est arrêté devant cette tête d'adolescent à cheveux blonds, coiffée d'une toque noire, le coude appuyé sur un rebord en pierre et la main contre la joue, qui semble suivre à travers sa rêverie nonchalante quelque rêve charmant? C'est l'idéal du joli, et jamais jeune fille n'a été de traits plus suaves au bel inconnu qu'elle attend.»

97, *P. Véronèse*, J.-C. tombant sous la croix, inachevé. \*440, *le Titien*, la Vierge au lapin (1530). \*461, *Léon. de Vinci* (?), portr. de femme, la Belle Ferronnière.

Il ne représente pas, comme on l'a cru, la maîtresse de François I<sup>er</sup> connue sous ce nom, mais probablement Lucrece Crivelli, amante de Ludovic Sforza. Le joyau qui orne son front, appelé feronnière, lui aura fait donner son nom. «C'est une admirable tête, d'une étonnante fermeté