

Jean CLAPAREDE

CATALOGUE
DU MUSEE FABRE

XII
SCULPTEURS

1

A - H



1965

AIGON (Antonin).
Montpellier, 1837- Paris, 1885.

886-4-I

Chat sauvage et faisan.

Bronze.-H. 0,50.

Signé: Aigon sculp.

Hist. Salon de 1878, n° 3.994.
Don de Mme Vve Aigon, 1886.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 870.

AIZELIN (Eugène-Antoine).
Paris, 1821-1902.

D 868-I-I

Une suppliante.

Marbre. H. I,80.

Signé et daté: Eugène Aizelin, 1867.

Debout, nue jusqu'à la ceinture, elle s'appuie du bras gauche sur un autel où se dresse une statuette de Pallas et tient, de la main droite, un rameau d'olivier.

Hist. Salon de 1867, n° 2.II8.
Dépôt de l'Etat, 1868.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 871.

ALBERT-LEFEUVRE (Louis-Etienne-Marie). D 886-I-I
Paris, XIXème siècle.

L'Adolescence.

Marbre.-H. 1,56.

Signé: Albert-Lefeuve.

Une jeune fille nue, appuyée contre un arbre, la tête légèrement inclinée contre le dos de la main droite, porte la main gauche au dessus de ses yeux.

Hist. Salon de 1880, n° 6.046.
Dépôt de l'Etat, 1886.

Exp. Exp. Franco-britannique, 1908.

B&B1. JOUBIN, Cat. n° 872.

ANTOINE (Etienne d').
Carpentras, 1737- Marseille, 1809.

44-5-I

Monument à la mémoire d'une jeune fille.
1775.

Marbre. H. 0,78.- L. 0,53.

De part et d'autre d'une urne funéraire, une jeune femme affligée, allégorie traditionnelle de la Fidélité, ou, en conformité avec une transformation iconologique survenue vers le milieu du siècle, l'image de l'Amitié à propos de laquelle l'ouvrage de Gravelot et Cochin évoque la Vie et la Mort, se voile le visage d'une main et fait, de l'autre, l'offrande de son cœur. L'Hymen se désole et laisse choir son arc et son flambeau.

Le socle de l'urne porte l'inscription:

INCONSOLABLES

P.C.

VIII OCTOB. MDCCLXXV.

On lit sur le soubassement:

Quem non tempus edax potuisti vincere in aevum te
precor, me illa mei serves monumenta doloris.

Le socle ancien du monument renfermait une plaque et deux médaillons portant les inscriptions:
"Ma fille, ce nom seul dont les droits sont si saints
Sa jeunesse, mon sang, n'est pas ce que je plains
Je plains mille vertus, une amour mutuelle,
Sa piété pour moi, ma tendresse pour elle."

.....
Te veniente die
Ta decedente vocabo.
.....
Piango la sua morte
E la mia vita.

L'attribution à Etienne d'Antoine est pleinement justifiée.

Une maquette en terre cuite de ce marbre, signalée par M. J. Clément, est passée en vente à Paris, 4ème vente de la Société Séligmann, 8 et 9 mai 1914, sous le n° 137 (adjudagée 635 fr.); elle était signée et datée : D'Antoine Fecit, 1775. H. 0,73.

Deux sculptures du même artiste, la Fontaine des Licornes et la Fontaine des "trois náyades pédestres", dite des Trois Graces, ont été, l'une érigée, l'autre terminée à Montpellier, en 1776. Rien ne s'oppose à ce que le monument funéraire ait été exécuté lors du séjour du sculpteur à Montpellier.

La jeune fille à la mémoire de laquelle ce groupe fut dédié était probablement Mlle Flandio de la Combe, fille du Trésorier de France, natif de Thonet, comté de Boglio, en Piémont.

ANTOINE (Etienne d')

44-5-I

Hist. Don de Mme A. Olivier-Laborde et de M.J. Laborde, en souvenir de leur grand père, Frédéric de la Combe, Maire nommé de Montpellier (1874-1876), 1944.

Bibl. CLAPAREDE (Jean).

in Annales de l'Université de Montpellier et du Languedoc Méditerranéen, T.II, 1944, pp. 256, 257.

CLAPAREDE (Jean). Cénotaphes du XVIIIème siècle au Musée de Montpellier, Bull. Musées de France, sept. 1949, pp. 182, 183, 184, repr.

MAILLARD (E.). Du Nombre d'Or.

AUBE (Jean-Paul).
Longwy, 1837

D 879-I-3

Galatée.

Marbre.-H. I,73.

Signé et daté sur le manche du maillet : P.Aube,1878.

Nue, debout, la tête inclinée à gauche, les yeux mi-clos, elle tend les bras en avant; sur le sol, à droite, les ciseaux et le maillet du sculpteur.

Hist. Salon de 1878,n° 4.018.
Dépôt de l'Etat, 1879.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 873.

BARRIAS (Louis-Ernest).
Paris, 1841-1905.

D 891-I-I

Mozart enfant.

Platre.- H. I, I5.

Signé et daté, à gauche, sur la plinthe: E. Barrias,
1887.

La statue en bronze a figuré au Salon de 1887
(n° 3618) et se trouve au Musée du Luxembourg.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1891.

Bibl. JOUBIN, Cat.n° 874.

BARTOLINI (Lorenzo).
Florence, 1776-1850.

836-4-95

Vénus couchée.

Marbre.- L. I, 21.

Signé: Bartolini Fece.

Interprétation en marbre de la Vénus couchée
du Titien (Musée des Offices, Florence).

Hist. Valedau, 1836.

Bibl. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre,
Montpellier, 1839, n° 513, p. 120 (Une Oda-
lisque).

JOUBIN. Cat. n° 875 (Vénus couchée).

BARTOLINI (Lorenzo).

892-4-10

Portrait en buste de Mme François Sabatier, née
Caroline Ungher.

Marbre.- H. 0,55.

Oeuvre en rapport.

Voir RICARD (Louis-Gustave), Portrait de Mme
François Sabatier, n° 892-4-5.

Hist. Legs François Sabatier, 1891.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 876.

Neptune.

Cire, patine bronze.- H. 0,52.

Signé: Bartolini Fece.

Neptune, la tête barbue, tournée à gauche, Nu, il tient dans sa main gauche, appuyée sur la cuisse une tête de dauphin; dans la droite, pendante, un bâton.

Copie de Neptune de Bartolomeo Ammanati qui surmonte la fontaine de la place de la Seigneurie à Florence.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, Montpellier, 1830, n° 345, p.71 (Un Neptune en cire).

MICHEL (E.). Cat. du Musée Fabre, 1879, n° 738, p.185 (Ammanati).

JOUBIN. Cat.n° 877 (Bartolini).

BARYE (Antoine-Louis).
Paris, 1796-1875.

876-3-72

Thésée combattant le Minotaure.

Bronze. Epreuve ancienne. H. 0,46.- L. 0,29.

La sculpture originale fut exécutée par Barye alors qu'après trop de déboires il n'exposait plus aux Salons.

A l'apparition de cette oeuvre G. Planche admirait la façon libre et hardie dont Barye avait su interpréter le Thésée du Parthénon (British Museum) notait que l'ensemble de la composition, par sa naïveté, son énergie sauvage, rappelait les marbres d'Egine et que le modèle n'aurait rien perdu à être exécuté dans les dimensions de la nature. Achille Deveria estimait le Thésée "un petit chef d'oeuvre en son genre".

"Profondément imprégné du sentiment et du caractère antiques, ce groupe admirable a pourtant toute la vie et la chaleur d'une oeuvre d'art moderne. Ou plutôt, c'est une de ces oeuvres qui appartient à tous les temps... C'est la lutte de l'homme contre le monstre, du courage raisonné contre la force animale et brutale. Est-il rien de puissant et de calme en même temps, comme ce héros au corps superbe, droit sur ses jambes, que rien ne semble pouvoir déraciner? Et la fureur énorme de la brute qui se sent perdue, se raidissant encore dans un dernier effort qui gonfle tous ses muscles, sous la pointe du glaive qui va lui crever le front!

On ne se fit d'ailleurs aucun scrupule de contester à Barye la science profonde de l'homme qui, pourtant, éclatait dans cette oeuvre. C'est alors que les fidèles de l'Institut commencèrent à admettre sa supériorité dans la sculpture des animaux; non point par esprit de justice, cela se comprend, mais pour mieux reléguer Barye au premier rang des artistes "de second ordre". (A. Alexandre).

Hist. Bruyas, 1876.

Exp. Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris Orangerie, 1939, n°172.

Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne 1939, n°147.

Bibl. PLANCHE (Gustave). Portraits d'Artistes, T. II, p.162.

BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876, n°90, p.101.

ALEXANDRE (Arsène). A.L. Barye, Paris, 1889, pp.76-78. JOUBIN. Cat. n° 878.

FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, p.107. Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier Berne, 1939, p.31.

BARYE (Antoine-Louis).

876-373

Le Centaure et le Lapithe, autrement dénommés:
Thésée combattant le centaure Bienor.

Bronze épreuve ancienne. H. 0,34.- L. 0,35.
Patine vert de grisée.

Commandé par arrêté du Ministre de l'Intérieur le 30 janvier 1849 pour 10.000 fr (n°317), réparé à l'Exp. Barye, 1875 (n° 10), c'est au Salon de 1850 que Barye présenta l'original de cet admirable groupe où "l'invraisemblable se plie lui même à l'expression de la vérité".

"Ce fut une oeuvre de longues méditations. Barye l'avait gardée plusieurs années à l'atelier, ne pouvant s'en séparer. Parfois il y faisait une légère retouche, puis, pour des mois entiers, la glaise se recouvrait de ses humides enveloppes. Enfin quand il eut atteint la forme définitive... le sculpteur y introduisit encore de modifications... Le cavalier eut le genou plus levé, au lieu d'être comme dans le dessin de Lançon, collé au flanc du Centaure; la draperie fut supprimée; le mouvement du cheval fut un peu altéré; le pied droit de derrière posé sur la pince, au lieu d'être à plat; enfin un support, formé d'une touffe de cactus, remplaça la draperie trainante. Mais... rien de cela n'altérerait la forme primitive, la silhouette générale si caractérisée". (A. Alexandre).

Albert de La Fizelière y vit "le plus beau morceau de l'Exposition, le plus complet, le plus important"... Cette oeuvre a la largeur et l'énergie de l'antique. Le torse du Centaure, celui du Lapithe, les expressions violentes des têtes, montrent le sentiment de la nature dans ce qu'il a de plus grandiose. Je ne vois rien de si fort au Salon, si ce n'est le Jaguar et le Lièvre du même auteur".

"Le Centaure de M. Barye, par le mouvement, par la forme, se sépare nettement de la tradition grecque sans la contredire... Il a compris sans peine qu'il ne pouvait, sans s'exposer au reproche de témérité, essayer de traduire en ronde bosse les hauts reliefs sculptés par la main de Phidias (nous dirions aujourd'hui de ses élèves), et qui, par leur perfection, désespèrent les statuaires les plus habiles. Amoureux de l'idéal, il s'est mis à la chercher, par des procédés que les Grecs ont presque toujours négligés... Le Centaure de M. Barye, excellent dans la partie empruntée au cheval, jeune, vigoureux, hardiment accentué dans la partie humaine, appartient à la réalité par l'exactitude des détails; l'idéal n'est intervenu que dans la réunion de ces deux natures et dans la conception du mouvement. Quant au Lapithe, je n'ignore

pas qu'il soulève plus d'une objection; mais il me paraît facile de répondre aux reproches que j'ai entendus: il se cramponne avec ses genoux, avec des pieds au corps de son ennemi; et les disciples fervents de l'antique trouvent que les genoux et les pieds n'offrent pas une ligne heureuse... Je me permets de révoquer en doute l'importance qu'ils y attachent. Le mouvement des genoux et des pieds, très vrai en lui-même puisqu'il exprime très bien l'action serait blâmable assurément s'il troublait l'harmonie générale du groupe; si, au lieu de s'accomplir sur les flancs du Centaure, il s'accomplissait sur la partie antérieure ou postérieure; mais, étant donnée la place que lui assigne l'auteur, il ne trouble en rien l'harmonie générale... La tête du Centaure, étreinte par la main puissante de Lapi- the, qui se débat convulsivement et que la massue menace, est une invention pleine de nouveauté qui mérite les plus grands éloges". (G. Planche).

Delecluze, lui, évoquait les marbres du Parthénon " sans que cependant la verve de l'artiste ait rien perdu de son aisance et de sa vivacité".

Th. Gautier rapprochait également l'oeuvre, de la sculpture de Phidias: "Ce Lapi- the aux formes robustes et simples, beau comme l'idéal, vrai comme la nature aurait pu figurer dans le fronton du Parthénon, à côté de l'Illissus, et le Centaure se mêler aux cavalcades des métopes".

M. Gérard Hubert remarque justement à ce sujet que "de nos jours" c'est à Olympie, voire à Egine que nous sommes tentés de rattacher cette veine de Barye qui, nous le savons, se relie aussi par un fil tenu... à certaines créations de Bourdelle, de Maillol."

Ce bronze fait au Louvre (H. I, 28. L. I, 13) signé et daté 1850 avec l'inscription "Fondu d'un seul jet par E. Gonon 1877 (Cat. des sculpteurs du Moyen Age, de la Renaissance et des Temps modernes, Louvre 1922, n° 912) fut acquis par l'Etat, mais envoyé en 1852 au Musée du Puy à l'amère déception de Barye.

Hist. Bruyas, 1876.

Exp. Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 172.
Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 146.

Bibl. PLANCHE (G.). Portraits d'Artistes, T. II, p. 173.
BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876, n° 9 P pp. 103-105 (Le Combat du Centaure et du Lapi- the).
ALEXANDRE (A.). A. L. Barye, Paris, 1889, p. 50.
JOUBIN. Cat. n° 879.

Bibl....suite.

FARE(M.A.) et BADEROU (H.).Cat. Exp.Chefs d'
oeuvre du Musée de Montpellier, Paris,
1939,p.107.

Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier
Berne,1939,p.31.

HUBERT (Gérard) et (Maurice). Cat. Exp.
Barye,Paris,Louvre, n° 86,p.37.

HUBERT (Gérard). Barye et la critique de son temps
in La Revue des Arts, 1956,n° 4,pp.227,228,
repr., 229.

Un orang-outang monte sur un Gnou.

Bronze; épreuve ancienne. H. 0,21.-L. 0,24.

Un écrivain du temps s'écriait devant les sculptures de Barye : "La sculpture a enfin trouvé son La Fontaine! ". Pour faire comprendre la gaieté un peu sérieuse de Barye, il faudrait citer le Singe monté sur un gnou, idée bizarre qui ne peut venir que dans l'esprit d'un singe, et l'effarement du quadrupède, transformé bon gré, mal gré, en monture." (A. Alexandre).

Un exemplaire signé figure au Louvre, collection Thomy-Thierry, 1902, n° 0 A 5772 repr. in SAVATIER (C?) Barye, 1925, pl. 9.

Dessin. Au Petit Palais, dessin à la plume Don Zoubaloff 1916, n° 1042 (Cf Claude ROGER-MARX- Barye, peintre et aquarelliste in L'Art vivant, 1930, p. 688.

Hist. Bruyas, 1876.

Exp. Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 172.

Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 150.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876, n° 9L, p. 99

MICHEL (E.). Cat. du Musée de Montpellier, 1879, n° 752, p. 188 (Buffle monté par un gorille).

ALEXANDRE (A.). A.L. Barye, Paris, 1889, pp. 70-72.

JOUBIN. Cat. n° 880.

Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, p. 107.

Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, p. 31.

HUBERT (Gérard) et SERULLAZ (M.). Cat. Exp. Barye, Paris, 1956-57, n° 175.

BARYE (Antoine-Louis).

876-3-75

Un jaguar dévorant un agouti.

Bronze, épreuve ancienne.H.0,10.- L. 0,19.

Exposé en plâtre au Salon de 1833, l'original de ce groupe fut acquis par l'Etat et fondu en Bronze.

"Toutes les mémoires se rappellent ce groupe d'une vie si palpitante, d'une facture si fine et d'une tournure si fière". (Th. Gautier).

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, 1876, n° 9 E, p.96.
MICHEL (E.). Cat. du Musée de Montpellier, 1879,
n° 753, p.188 (Jaguar dévorant un agneau).
JOUBIN. Cat. n° 881.

BARYE (Antoine-Louis).

876-3-76



Un jaguar couché tenant un caïman.

Bronze; épreuve ancienne. H. 0,10.- L. 0,19.

Ce groupe ne doit pas être confondu avec le Tigre dévorant un crocodile, oeuvre décisive, exposée au Salon de 1831 et qui attira l'attention du public sur Barye encore ignoré. Le Fait n'enlève rien à la vérité d'attitude et à la finesse de modelé qui distinguent le Jaguar couché tenant un caïman.

Hist. Bruyas, 1876.

- Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, 1876, n° 9 F, pp. 96, 97 (Tigre vainqueur d'un crocodile).
MICHEL (E.). Cat. du Musée de Montpellier, 1879, n° 754, p. 188 (Jaguar terrassant un crocodile).
JOUBIN. Cat. n° 882.

BARYE (Antoine-Louis).

876-3-77

Cheval surpris par un lion.

Bronze, épreuve ancienne; patine vert de grisée.
H. 0,40.- L. 0,24.

Cette épreuve du bel ouvrage qui parut au Salon de 1833, avec l'Eléphant d'Asie et le Jaguar dévorant un agouti, fut acquis par Bruyas pour constituer le groupe central de la série des bronzes de Barye.

Oeuvre en rapport.

Un groupe semblable au Louvre, donation Thomy-Thierry, 1902, lion attaquant un cheval.

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, 1876, n° 9 K,
 p.99 (Cheval renversé par un lion).
 MICHEL (E.). Cat. du Musée Fabre, 1879, n° 755,
 p.188 (Cheval terrassé par un lion).
 JOUBIN. Cat. n° 883.
 HUBERT (G.) et SERULLAZ (M.). Cat. Exp. Barye,
 Paris, 1956-57, n° 13, p.24.

Lionne du Sénégal.

Bronze; épreuve ancienne.- H. 0,20.- L. 0,19.

"Ce n'est pas, certes, pour varier des appellations de catalogue, que Barye dit de ses animaux, soit Lionne du Sénégal ou Lionne d'Algérie, soit Eléphant d'Asie, soit Eléphant d'Afrique. Ce qu'il dit pour exprimer la variété dans l'espèce animale, il le fait toujours et jusqu'à la moindre particularité distinctive de structure, de physionomie et d'humeur. Pour lui la vérité naturelle avant tout et, dans cette variété même, pas une nuance locale qui lui échappe". (A. Bruyas).

"Ce rugissement qui marche" (A. Alexandre).

Hist. Bruyas, 1876.

- Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, 1876, n° 9 G,
p.98.
MICHEL (E.). Cat. du Musée Fabre, 1879, n°756,
p.188 (Lionne d'Afrique).
ALEXANDRE (A.). L.A. Barye, Paris, 1889, p.63.
JOUBIN. Cat. n° 884.

BARYE (Antoine-Louis).

876-3-79

Lionne d'Algérie.

Bronze; épreuve ancienne. H. 0,20.- L. 0,18.

Pendant du précédent. Epreuve supérieure.

Hist. Bruyas, 1876.

Exp. Barye, Paris, 1956.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, 1876, n° 9 H, p. 98.

MICHEL (E.). Cat. du Musée Fabre, 1879, n° 757,
p. 189 (Lionne d'Asie).

JOUBIN. Cat. n° 885.

HUBERT (G.) et SERULLAZ (M.). Cat. Exp. Barye, Paris
1956-57, n° 27.

Lion au serpent.

Bronze. Epreuve ancienne. H. 0,26. L. 0,30.

Le modèle en plâtre du groupe auquel Barye donna cette fois les proportions de la nature, fut exposé au Salon de 1833 et provoqua une rumeur de colère et d'admiration.

L'oeuvre revint au Salon de 1836 sous la forme du bronze à cire perdue, fondu par Honoré Gonon, n° 1864 .H. I,35, L. I,78). Acheté par la Liste Civile il fut placé au Jardin des Tuileries où il a été remplacé par une copie en ciment depuis son entrée au Louvre en 1911 (Cat. des Sculpteurs du Moyen Age etc.. 1922, n° 907 repr. in Ch.Saunier, Barye, 1925, pl.I.), choix qui suscita une indignation agressive. Un partisan de la sculpture académique demanda alors "Depuis quand les Tuileries sont elles une ménagerie?"

Jusqu'alors le type de lion répandu dans les jardins publics était "le lion d'ornement " inauguré par M. Plantard et multiplié à l'infini par ses élèves.

Th. Gautier a fait une plaisante description de ces animaux conventionnels: "Ils ont des perruques de marbre à la Louis XIV, de celles qu'on appelait in folio, dont les boucles correctement frisées, leur descendent jusqu'à l'échine. Leurs faces débonnaires, aux traits presque humains, ressemblent à des masques de pères nobles dans la vieille comédie; leur corps flasque, arrondi, sans os, sans nerfs, et comme bourré de son, n'a ni souplesse ni vigueur, et leur patte soulevée s'appuie sur une boule: geste peu léonin, il faut l'avouer," et le même critique de dire qu'à la vue du lion de Barye ces vieux lions poncifs" faillirent laisser échapper la boule qui leur sert de contenance. Celui là était un vrai lion de l'Atlas...dont le rictus farouche n'affectait pas le sourire académique."

David d'Angers écrivit dans une note intime: "Le Lion de Barye n'a pas été philosophiquement conçu. L'artiste a représenté le roi du désert luttant contre un serpent qui a l'air d'une anguille...je ne vois là qu'une impression mesquine. Il faut élever l'être qu'on représente en lutte par un combat qui soit digne de lui...le lion luttant contre l'homme ou contre des animaux à l'ardeur indomptée, sera plus grand que s'il se défend contre des piqûres d'épingles."

Alfred de Musset jugea le Lion au Serpent "effrayant comme la nature". "Quelle vigueur et

quelle vérité! Ce lion rugit, ce serpent siffle. Quelle rage dans ce mufle grincé, dans ce regard oblique, dans ce dos qui se hérissé! Quelle puissance dans cette patte posée sur la proie! Quelle soif de combat dans ce monstre tortueux, dans cette gueule affamée et béante! Où M. Barye a-t-il donc trouvé à faire poser de pareils modèles? "

On sait que Barye, fréquentait le Jardin des Plantes, à l'instar de Delacroix, et utilisait d'admirables dessins exécutés au cours de ces observations directes.

"Toute la force de ce corps semble s'être portée dans la partie antérieure, pour mieux écraser le hideux ennemi. Aussi la tête et les épaules énormes, la crinière hérissée, vous étonnent elles par leur masse, tandis que dans le dos qui se bombe, on sent un souffle aletant qui soulève les cotes et fait onduler les vertèbres. Il sort de ce souffle enfiévré et brûlant, de la gueule ouverte aux crocs menaçants. Les naseaux sont horriblement contractés et froncés; les petits yeux, malgré le ton mat du bronze, semblent étincelants... On ne voit plus seulement cette formidable fureur, on l'entend! " (A. Alexandre).

Tout en louant l'énergie et l'exactitude de l'ouvrage, G. Planche y reprochait à Barye l'absence de masses et l'excessive multiplicité des détails. Il ajoutait : "M. Barye fera bien de préférer le fondeur au praticien."

Le marbre diffuse, absorbe la lumière. Le bronze, au contraire présente une finesse de grain qui permet au fondeur de " serrer l'exécution, affirmer les plans, acérer les arêtes, creuser plus vivement les sillons, pousser jusqu'au bout la rugueur des formes, le rendu, le fini". (Ch. Blanc).

Le marbre n'aurait pu rendre, en particulier, l'extraordinaire contraste plastique que constituent le pelage hérissé du lion, l'unité visqueuse du serpent.

Le modèle original pour les réductions du Lion au Serpent figure au Musée des Arts Décoratifs, don de M. de Laffontaine, 1905 (n° 137).

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. GAUTIER (Théophile). Les Beaux Arts en Europe, T.2, pp.180,181.

GAUTIER (Théophile). Histoire du Romantisme pp. 248,250,252.

GAUTIER (Théophile). Barye, in l'Illustration 1866.

PLANCHE (G.). Portraits d'artistes, T.2, p.135.

MUSSET (A.de). Salons de 1866

BARYE (Antoine-Louis)

876-3-80

Bibl...suite.

BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, 1876, n°9A,
p.91 (Le Lion et le Boa).

MICHEL (E.). Cat. du Musée Fabre, 1879, n°758,
p.189.

ALEXANDRE (A.). Antoine-Louis Barye, Paris,
1889, pp.16, 47-51, 103.

JOUBIN. Cat. n° 886.

HUBERT (Gérard). Barye et la critique de son
temps in La Revue des Arts, 1956, n°4, pp.
225, 226, 229, repr.

HUBERT (Gérard) et SERULLAZ (M.). Cat. Exp.
Barye, Paris, 1956-57.

BARYE (Antoine-Louis).

876-3-8I

Cheval Turc.

Bronze; épreuve ancienne. H. 0,29.- L. 0,30.

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, 1876, n° 9 I, p.98.
JOUBIN. Cat. n° 887.

BARYE (Antoine-Louis).

876-3-82

Cheval Turc.

Bronze; épreuve ancienne. H. 0,30.- L. 0,30.

Pendant du précédent.

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, 1876, n° 9 J, p. 98,
99.
JOUBIN. Cat. n° 888.

Lion assis.

Bronze; épreuve ancienne. H. 0,35.- L. 0,24.

Présenté par Barye au Salon de 1836, l'original du Lion assis fut repoussé par le jury. Le sculpteur profondément blessé par cet échec, mit trêve à ses envois et ne reparut qu'au Salon de 1850.

En l'occasion, Barye, "donnait, sans recourir à un drame quelconque... l'idée de l'éternelle force et de l'éternelle majesté de la nature. Cette fois, il semblait que l'artiste eut tenu compte des légitimes observations de la critique, car cette oeuvre nouvelle montrait l'abandon résolu des détails trop minutieux.

Il n'était plus procédé que par grandes lignes, par plans vigoureux et sommaires, et l'oeuvre y gagnait en solidité, en logique et en caractère. L'oeil n'ayant plus de distraction possible, saisissait d'un seul coup la puissante tranquillité, la fierté auguste de cette silhouette...

C'est un lion assis, conscient de sa puissance, depuis ses pattes solidement arc-boutées jusqu'à sa tête levée et penchée de côté... Pour le moment il repose et dédaigne, si prompt que soit sa vigilance, si soudaine que puisse se manifester, en cas d'attaque, la détente des muscles, des griffes et des mâchoires. C'est par ce que l'on devine cette vigueur sous tout ce calme, que l'on ne peut rien imaginer qui condense en une image plus frappante l'idée de la force sûre d'elle même." (A. Alexandre).

Le bronze commandé le 23 décembre 1846 figura d'abord au Jardin des Tuileries, puis fut placé au Louvre en 1867 à droite de la Porte du Louvre sur le Quai.

Modèle en plâtre au Louvre, collection Zoubaloff 1914 (repr. dans Ch. Savatier, Barye, n°908).

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876, n° 9 B, p.95.
 ALEXANDRE (A.). A.L. Barye, Paris, 1889, pp.52,54.
 JOUBIN. Cat. n° 889.
 FOCILLON (Henri). Barye, p.42.
 HUBERT (G.) et SERULLAZ (M.). Cat. Exp. Barye, Paris, 1956-57.
 HUBERT (G.). Barye et la critique de son temps in La Revue des Arts, 1956, n° 4, p.229.

BARYE (Antoine-Louis).

876-3-84

Lion qui marche.

Bronze; épreuve ancienne. H. 0,22.- L. 0,37.

Autre oeuvre de petite dimension dont le caractère agrandit la forme.

"Certes, si le malheureux quolibet de "presse-papiers" est amèrement ridicule, c'est bien dans le cas de ce lion qui marche. Le jeu des muscles et des os est si parfaitement observé, chaque chose est tellement à sa place, depuis cette tête chevelue qui commence à se mettre en colère, jusqu'à cette queue qui fouette l'air dans une impatience tandis que les pattes s'écartent et se rapprochent, que le regard suit le lion plutôt qu'il ne l'embrasse. Comment faire sentir par des mots la contractilité des griffes qui se posent et tout cet extraordinaire développement de force dans la légèreté..." (A. Alexandre).

OEuvres en rapport.

Une fonte en argent du Lion qui marche figure dans la Collection Walters à Baltimore.

Un bronze au Musée des Arts Décoratifs (Legs Regnault, 1909).

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. SILVESTRE (Th.). Barye ~~in~~ A. Bruyas, La Galerie Bruyas, Paris, 1876, n° 9 C, p.95.

ALEXANDRE (A.). A.L. Barye, Paris, 1889, pp.62 à 64.

JOUBIN. Cat.n° 890.

HUBERT (G.) et SERULLAZ (M.). Cat. Exp. Barye, Paris, 1956, n° 28.

BARYE (Antoine-Louis)

876-3-85

Eléphant d'Asie.

Bronze; épreuve ancienne. H. 0,14.- L. 0,16.

C'est au Salon de 1833 que Barye envoya son Eléphant d'Asie.

"L'Eléphant d'Asie, note le sculpteur, a le front proéminent, la croupe basse, les oreilles pointues et roulées et, marque distinctive, la jambe droite légèrement fléchie."

Hist. Bruyas, 1876.Exp. Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 9.

Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 148.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, 1876, n° 9 N, p. 100

(Le même ouvrage décrit sous le n° 9 M, p. 99, un Eléphant d'Afrique, épreuve ancienne, qui figura sur le Cat. Ernest Michel, 1878, n° 762, p. 189 et que le Cat. d'Albenas mentionne au n° 1022, p. 288, avec la note "volé en 1885".)

ALEXANDRE (A.). A.L. Barye, Paris, 1889, p. 19.

JOUBIN. Cat. n° 891.

Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, p. 107.Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, **Berne**, 1939, p. 31.HUBERT (G.) et SERULLAZ (M.). Cat. Exp. Barye, Paris, 1956, n° 40.

BARYE (Antoine-Louis)

876-3-87

Un taureau et un tigre.

Bronze; épreuve ancienne. H. 0,21.- L. 0,22.

"Le Taureau attaqué par un tigre, une des plus belles pièces de l'oeuvre, et dont il existe d'anciennes épreuves admirables. Ce taureau que Barye a également représenté sans son adversaire sous le titre de Taureau cabré, est peut être, au point de vue du mouvement, un des plus lancés. A fond de train, tout le poids du corps portant sur les deux pattes de derrière qui vont le jeter en avant comme deux ressorts. L'avant train paraît avoir une furieuse direction oblique... Cette masse puissante du taureau se cabrant en avant et un peu de côté, ne donne pas, chose curieuse, l'impression de la lourdeur, mais, plutôt de mouvements légers dans une chose lourde". (A. Alexandre).

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas (non mentionné).
MICHEL (E.). Cat. du Musée Fabre, 1879, n° 764, p. 189
(Taureau attaqué par un tigre).
ALEXANDRE (A.). A.L. Barye, Paris, 1889, p. II, 66.
JOUBIN. Cat. n° 892.

BARYE (Antoine-Louis).

876-3-88

Taureau cabré.

Bronze; épreuve ancienne. H. 0,20.- L. 0,26.

Oeuvre en rapport.

Au Louvre, donation Zoukaloff.

Hist. Bruyas, 1876.

Exp. Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 9.

Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 149.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas (non mentionné).
MICHEL (E.). Cat. du Musée Fabre, 1879, n° 765, p. 189
(Taureau qui bondit).

JOUBIN. Cat. n° 893.

Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, p. 107.

Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, p. 31.

HUBERT (G.) et SERULLAZ (M.). Cat. Exp. Barye, Paris, 1956, p. 29.

Tigre qui marche.

Bronze; épreuve ancienne. H. 0,24.- L. 0,37.

"De même que le chien donné par Porus à Alexandre. ..étranglait les lions, le Tigre que voilà,étranglerait le Lion précédent. (Lion qui marche). Chef d'oeuvre." (A. Bruyas).

OEuvres en rapport.

Alfred Bruyas avait joint à cette remarquable série d'épreuves anciennes trois aquarelles de Barye, achetées à A. Robaut en 1873: Le Lion dans le Désert, Le Lion et le Boa, Le Tigre à l'affût. (M.F. 876-3-94; 876-3-95; 876-3-96).

Bronze semblable au Musée des Arts Décoratifs, legs Regnault, 1909.

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, 1876, n° 9 D, p. 96.

MICHEL (E.). Cat. du Musée Fabre, 1879, n° 766, p. 189 (Tigre Royal).

JOUBIN. Cat. n° 894.

HUBERT (G.) et SERULLAZ (M.). Cat. Exp. Barye, Paris, 1956, n° 32.



BARYE (Antoine-Louis).

08-2-3

Hercule portant le sanglier d'Erymanthe.

Argent. H. 0,12.

Signé, dans la plinthe: Barye.

Cette épreuve ancienne d'une figure fort rare et qui ne figura jamais sur les catalogues de Barye, paraît dater des environs de 1830.

Une autre épreuve ancienne en argent figurait à la vente Zoubaloff, Paris, 10-11 décembre 1917, n°200 (repr. sur Cat.).

Autre exemplaire au Musée de Belfort.

Oeuvres en rapport.

De Barye, même sujet bronze au Louvre, donation Zoubaloff.

Hist. Legs Bonduran, dit Prunelle, 1908.

Exp. Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n°171.

Bibl. BALLU (R.). L'Oeuvre de Barye, 1890, n°29, p. 26.

JOUBIN. Cat. n° 895.

FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, p. 107

HUBERT (G.) et SERULLAZ (M.). Cat. Exp. Barye, Paris, 1956-57, n°103.

BAUSSAN (Sébastien-Auguste).
Avignon, 1829- Montpellier, 1907.

883-4-I

Buste de M.Charles-Emile Saint-Etienne, bienfaiteur
du Musée.

Marbre. H. 0,77.

Signé et daté: A. Baussan, 1883.

Hist. Commandé par la Ville de Montpellier en 1874
(1.500 fr).
Exposé en 1883.

Bibl. JOUBIN. Cat. n°896.

BAUSSAN (Auguste).

02-12-I

Buste de M. le baron Creuze de Lesser, préfet de l'Hérault de 1817 à 1830, bienfaiteur du Musée.

Marbre. H. 0,77.

Signé et daté: A. Baussan, 1902.

Cf n°

Hist. Don du comte A. d'Espous et de sa famille, 1902.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 897.

BAUSSAN (Auguste).

32-3-I

Portrait de Frédéric Bazille.

Médaille bronze. D. 0,20.

Signé et daté: A. Baussan, 1862.

"Statuaire et architecte décorateur, peintre à ses heures, Baussan s'était établi à Montpellier où il fut professeur de sculpture à l'École des Beaux Arts et exécuta divers travaux. Ami du futur peintre qui suivait alors les cours de la Faculté de Médecine de Montpellier, Baussan lui donnait quelques leçons de dessin à cette époque.

En 1884, il exécuta le buste en marbre de Bazille qui surmonte le tombeau de l'artiste au cimetière protestant de Montpellier. Le médaillon en plâtre fait partie de la collection André Bazille." (Faré et Baderou)

Hist. Don de M. le Général Campa, 1932.

Exp. Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 2.

Bibl. POULAIN (G.). Bazille et ses amis, 1932, p. 222 (iconographie).

FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, pp. 16, 17.

SARRAUTE (G.). Cat. de l'Oeuvre de Frédéric Bazille (Thèse de l'École du Louvre, 1948).

BAUSSAN (Auguste).

895-7-610

Portrait de Madame Bouisson, née Bertrand, bienfaitrice du Musée.

Médaille bronze. D. 0,19.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 898.

L'Assomption de la Vierge.

Bronze. H. 0,36.- L. 0,19.

Porte en bronze pour le tabernacle de la Chapelle de la Vierge à l'Eglise N.D.des-Tables, à Montpellier.

Au milieu, un ange tient des deux mains étendues un phylactère, sur lequel est inscrit: Virgo Mater Natum Ora; à droite, agenouillées et suppliantes, sainte Edith de Substantion, sainte Jeanne de Chantal, et debout, en adoration, les mains croisées sur la poitrine, sainte Geneviève; à gauche, à genoux, Blanche de Castille, Marie de Montpellier, sainte Clotilde et Jeanne d'Arc qui, debout, s'incline, offrant son épée.

Le Musée possède également de nombreux dessins du même artiste.

Hist. L'égué par A. Baussan, en 1907.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre; 1914, n°1026
p.289.
JOUBIN. Cat.n° 899.

DE BEAUMONT-CASTRIES (Jeanne). 878-3-I
Paris, 2^eme moitié du XIX^eme siècle.

Buste du Maréchal de Castries.

Plâtre. H. 1,04.

Portrait du marquis de Castries, maréchal de France et ministre de la Marine en 1780.

Hist. Salon de 1876, n° 3.069.
Don de l'auteur, 1878.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 900.

836-4-86

BERNIN (Le) (Giovanni-Lorenzo BERNINI). D'après.
Naples, 1598. Rome, 1680.

Apollon et Daphné.

Bronze. H. 0,85.

Réduction du groupe en marbre de la Villa
Borghèse à Rome.

Exemplaire d'une beauté exceptionnelle de l'épo-
que Louis XIV. "La fonte française ou italienne, je
ne sais, mais très probablement française, conserve tou-
tes les délicatesses et les nuances les plus fines du
marbre original". (A. Joubin).

Hist. Vente Tolosan, 23 février 1802, n° 194, 930 livres.
Vente Villeminot, 25 mai 1807, n° 255.
Valedau, 1836.

Bibl. BLANC (Ch.). Trésor de la Curiosité... T. 2 (Vente
Tolosan).
Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1839,
n° 501, p. II 8.
GONSE (L.). Les Chefs d'Oeuvre des Musées de
France, P. 269.
JOUBIN. Cat. n° 901, pl. LXXVII.
JOUBIN. Etudes sur le Musée de Montpellier,
in R.A.A.M., 1922, 2.

BOLOGNE (Jean), (d'après).
Douai, 1524- Florence, 1608.

825-I-240

Mercure volant.

Bronze.- H. 0,67.

Réduction de la statue conservée au Bargello à Florence, coulée en bronze par Antonio Susini, florentin élève de Jean Bologne.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre Montpellier, 1830, n° 344, p.70.
JOUBIN. Cat. n° 902.

BOLOGNE (Jean).

837-I-158

Mercure volant.

Bronze.-H.0,17.

Hist. Fabre, 1837.

Bibl. JÛUBIN. Cat.n° 903.

BOLOGNE (Jean) Atelier de.
Fin XVIème-Commencement XVIIème siècle.

836-4-82

Hercule terrassant Achelous.

Bronze. H. 0,64.

Hercule nu, la tête coiffée du moufle du lion de Némée, brandit sa massue (brisée) pour frapper Achelous à terre, qu'il maîtrise déjà de la main et du pied.

Ce bronze et les suivants ont été exécutés dans l'atelier de Jean Bologne, et quelques uns peut être, vu la beauté de l'exécution, par le maître lui-même.

Jean Bologne avait consacré une série de douze statuettes à la représentation des travaux d'Hercule. Ces oeuvres étaient déjà recherchées dès la fin du XVIème siècle, et recueillies dans les collections royales; le cardinal de Richelieu en était grand amateur et en possédait bon nombre.

Autre épreuve dans une collection privée de Hollande (Communication du Dr D. Hannema.)

Hist. Valedau, 1836.

Exp. Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939 (ne figure pas au Cat.)

Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 151.

Bibl. Notice des tableaux...exposés au Musée Fabre, Montp. 1839, n° 497, p.117.

ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, Montpellier, 1914, n°1087, p.308.

JOUBIN. Etudes sur le Musée de Montpellier, in R. A.A. et M., 1922, T.2, p. 143, repr.

JOUBIN. Cat.n° 904, 1926, pl. LXXVII.

FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939.

Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, p.31.

BOLOGNE (Jean)

836-4-8I.

Polyphème.

Bronze. H. 0,67.

Le Cyclope nu, une draperie autour des reins, brandit un rocher qu'il va lancer contre Ulysse et ses compagnons. Le corps incliné vers la gauche.

Pendant du Gladiateur, n° 836-4-88.

Hist. Valedau, 1836.

Bibl. Notice des tableaux...exposés au Musée Fabre, Montpellier, 1839, n° 496, p.117.
 ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n°1088, p.308 (Inconnu, Ecole Française, XVIIème siècle).
 JOUBIN(A.). Etudes sur le Musée de Montpellier in R.A.A. et M., 1922, 2, p. 245, repr.
 JOUBIN. Cat. n° 905.

BOLOGNE (Jean).

836-4-88

Un gladiateur.

Bronze. H. 0,54.

Debout, nu, le corps incliné vers la droite, un gladiateur au type gaulois - (longs cheveux et barbe fournie), tient de la main gauche un glaive dans son fourreau; il écarte de la droite, une draperie posée sur l'épaule gauche. Le pied droit repose sur un bouclier. En arrière, un casque orné surmonté d'un sanglier.

Pendant du Polyphème, n° 836-4-81.

Hist. Valedau, 1836.

Bibl. Notice des tableaux...exposés au Musée Fabre, 1839, n° 503, p.118 (Figure de Guerrier).
 ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 1090, p.308 (Inconnu, Ecole Française, XVIIème siècle).
 JOUBIN (A.). Etudes sur le Musée de Montpellier in R.A.A.et M., 1922, 2.
 JOUBIN. Cat.n° 907.

BOLOGNE (Jean).

877-I-2

Nymphe endormie.

Bronze. H. 0,14.- L. 0,37.

Sur un lit de forme antique, la tête appuyée sur des coussins, est étendue une nymphe endormie, nue, les jambes légèrement repliées, le bras gauche ramené derrière la tête. De la main droite, elle retient une draperie.

Il existe des variantes de ce sujet; l'une comporte un satyre, à gauche, qui regarde la Bacchante.

"Ce bronze n'est pas donné par tout le monde à Jean de Bologne, malgré la mention qui en est faite par Baldinucci (Edition de 1811, T.VIII, p.133). La nymphe est également seule dans l'exemplaire du Louvre (n°47)." (A. Joubin).

Le bronze est posé sur une terrasse d'époque Régence, en bronze doré, que Fontanel attribuait à Poisson.

Hist. Cabinet Duché.

Acquis par l'antiquaire montpelliérain Abraham Fontanel, grand père de M. Fages. Legs Fages, 1877 (Vénus couchée).

Exp. Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n°173.

Bibl. BALDINUCCI. op.loc.cit.

ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n°1089 p.308 (Inconnu, Ecole Française du XVIIIème siècle, Femme couchée sur un lit).

JOUBIN. Cat. n°906.

JOUBIN (A.). Etudes sur le Musée de Montpellier in R.A.A. et M., 1922, 2, p.241, repr.

MICHEL (A.), FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier Paris, 1939, p.107.

BOLOGNE (Jean).

836-4-87

Jupiter.

Bronze. H. 0,62.

Debout, le torse nu, les cheveux et la barbe longs et bouclés, un long manteau retenu sur l'épaule gauche et enroulé autour de la ceinture, le Dieu tient la foudre de la main droite relevée.

"Un exemplaire analogue, avec de légères variantes un aigle aux pieds de Jupiter, à droite, se trouve au Louvre, n° 222 du catalogue des Bronzes et cuivres... Il est désigné comme un spécimen de l'art français à l'époque de Louis XIV. L'histoire des bronzes du XVIIème siècle est encore mal connue pour que l'hésitation soit permise." (A. Joubin).

Hist. Valedau, 1836.

Bibl. Notice des tableaux... du Musée Fabre, 1939, n°502 p.118 (Jupiter foudroyant).
 ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n°1098 p.309 (Jupiter lançant la foudre, Inconnu, Ecole Française du XVIIème siècle).
 JOUBIN (A.). Etudes sur le Musée de Montpellier in R.A.A. et M., 1922, 2, p.242.
 JOUBIN. Cat. n° 908.

BOLOGNE (Jean).

825-I-243



Hercule tuant le dragon Ladon (?).

Bronze. H. 0,41.

Le héros, nu, brandit sa massue de la main droite pour frapper le dragon qu'il serre à la gorge.

Bode (Italian Bronze statuettes of the Renaissance T. III, pl. CCIX, publie une statue identique.)

Hist. Fabre, 1825.

- Bibl. Notice des tableaux... exposés au Musée Fabre, Montpellier, 1839, n° 493, p.117.
ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 1099 p.310 (Hercule domptant le dragon des Hespérides, Inconnu, Ecole florentine du XVIIème siècle).
JOUBIN (A.). Etudes sur le Musée de Montpellier in R.A.A. et M., 1922, 2, p.242.
JOUBIN. Cat. n° 909.

BOURDELLE (Emile-Antoine).
Montauban, 1861 - Paris, 1929.

5I-4-I

Tête d'Apollon.

Bronze.- H. 0,45.

Cette oeuvre capitale, exécutée de 1900 à 1909 marque le moment où le sculpteur dégagé de l'influence de Rodin concilie un modelé très ressenti et la synthèse plastique.

Il existe deux types de la Tête d'Apollon : l'une posée à ras sur un socle, l'autre, sans socle, avec un large cou. La tête de Montpellier appartient à ce second type.

Hist. Achat de la Ville, 1951.

Exp. Bourdelle, Montauban, 1950, n° 19.
Permanence de la Forme, Galerie de la Boétie,
Paris, 1950.
Bourdelle, Musée de Dijon, 1950, n° I.
Bourdelle, Musée de Rouen, 1951, n° I.

Bibl. JULIAN (Emile-François). Antoine Bourdelle, maître d'oeuvre. Paris, Librairie de France, p.41.
FONTAINAS (André). Bourdelle, p.60.
VARENNE (Gaston). Bourdelle par lui-même, p.160.
GILLET (Louis). Note sur Bourdelle in La Revue d'Art, Anvers, 1928, p.8.
MIR (M.). Bourdelle.-Buenos-Ayres, pp.17, 18, 26.
KUHEIJI KANEKO et SIGEWO NARITA. Paroles de Bourdelle. Tokio, 1931, pp.105, 106, 173, 174.
KEMERI (Sandor). Visage de Bourdelle, pp. 3, 14, 28, 30, 31, 50, 58, 130, 131.
DESCARGUES (Pierre). Permanence de la Forme in Arts N.S., n° 286, 24 nov.1950, p.5, repr.
Cat. Exp. Bourdelle, Montauban, 1950, p.4.
Cat. Exp. Bourdelle, Dijon, 1950, p.11, repr.
Cat. Exp. Bourdelle, Rouen, 1951, p.2.
GAUTHIER (Maximilien). Bourdelle. 1951, p.11, pl.III.

Tête de l'Eloquence.
Etude.

Bronze. H. 0,45.

Il s'agit d'une étude pour l'une des quatre figures d'angle, hautes de 3m,72 (La Liberté, la Victoire, la Force, l'Eloquence), du monument du général Alvéar à Buenos Ayres, exécuté entre 1913 et 1923.

Dans ce monument, l'Eloquence drapée, la tête levée, la bouche ouverte, appuie la main droite sur un socle et tient de la main gauche un rouleau.

Le Musée Fabre possède du même artiste trois dessins et trois aquarelles. (Don de Mme Antoine Bourdelle, 1951).

Hist. Achat de la Ville, 1951.

Exp. Bourdelle, Bruxelles, 1928, n°112 (plâtre de la tête).

Bourdelle, Paris, Petit Palais, 1933, n° 20.

Bourdelle, Musée de Dijon, 1950, n° 24.

Bourdelle, Musée de Rouen, 1951, n° 28.

Bibl.

Sur la statue de l'Eloquence à Buenos Ayres:

FONTAINAS (André). Article Bourdelle in Dictionnaire biographique des Artistes contemporains éd. par Edouard Joseph, p.184, repr.

GILLET (L.). Notes sur Bourdelle in La Revue d'Art, Anvers, 1928, pp.8,9, repr.

HUGAULT (Henry). Bourdelle, pp.76,77 (Coll. Monos et Una).

MIR (M.). Bourdelle. Buenos Ayres, p.26.

KUHSIJI KANEKO et SIGEWO NARITA. Paroles de Bourdelle, Tokio, 1931, pp.12,123.

KEMERI (Sandor). Visage de Bourdelle, pp.28,139,142.

GAUTHIER (Maximilien). Bourdelle, 1951, p.19.

Sur la tête de l'Eloquence au Musée Fabre:

Cat. Exp. Bourdelle, Bruxelles, 1928, p.8.

Cat. Exp. Bourdelle, Paris, 1933.

Cat. Exp. Bourdelle, Dijon, 1950, p.12.

Cat. Exp. Bourdelle, Rouen, 1951, p.13.

CANOVA (Antonio).
Possagno, 1757- Venise, 1822.

825-I-246

Une muse.
1811.

Marbre.-H. 0,60.

Signé derrière: Ant. Canova, F.A. 1811.

Elle est représentée en buste, le cou et la poitrine nus; les cheveux frisés sont serrés dans un céryphale et ceints d'une bandelette.

Dans le catalogue de l'oeuvre de Canova par Cignara est mentionné, à l'année 1814, "le buste d'une Muse pour la Comtesse d'Albany à Florence."

En fait, l'exécution de ce buste fut antérieure de trois années. Il est daté 1811. D'autre part, une lettre de la comtesse d'Albany adressée au sculpteur le 24 août 1812 montre qu'à cette date, la comtesse qui devait commander plus tard à Canova le mausolée d'Alfieri à Santa-Croce et qui pour l'heure était la confidente de "Madame Minette" et de l'artiste, se trouvait en possession de la Muse. "M. Farnesi est chargé de vous remettre de ma part un petit chiffon en témoignage de ma reconnaissance de la belle Muse que vous m'avez donné. Tout sera au dessous du présent que vous m'avez fait, et qui est l'admiration de tous ceux que le voient..." et elle ajoutait dans une lettre du 9 avril 1814 "Je jouis de votre belle Muse qu'est toujours sous mes yeux dans mon salon; tout le monde l'admire!"

"C'est une tête féminine au galbe de Junon qui paraît être une image idéalisée de la reine d'Etrurie. Elle a beau se cacher sous les traits d'une mortelle, il suffit : " Patuit Dea". (L. Gillet).

Il n'est pas absolument certain que la Muse de Madame d'Albany soit un portrait idéalisé d'Elisa Baciocchi.

"Canova, écrit Marmottan, emprunta le profil d'Elisa pour une de ses Muses devenues si rapidement célèbres dans toute l'Europe. Il en fit une Polymnie, protectrice des philosophes, législateurs, littérateurs et artistes... relevant à la fois de la pureté antique quant aux lignes impeccables et de la grâce corréginienne pour l'expression.

OEuvres en rapport.

Sur un tableau de Benvenuti au Musée de Versailles représentant la cour de la Grande Duchesse de Toscane, Elisa Baciocchi, soeur de Napoléon, on voit, aux côtés de Fabre et de Benvenuti, Canova (d'après le Portrait par Fabre, n° 825-I-64), présentant un buste de Muse analogue à celui du Musée Fabre, pour le style, assez différent quant aux traits; mais compte doit être tenu de la liberté qu'à pu prendre l'artiste dans cette reproduction.

Un buste voisin des précédents est conservé depuis 1914, au Palais Pitti à Florence (Musée d'Art Moderne, n° 632). Les inventaires de la Galerie de l'Académie le citent en 1893 et en 1910 mais la provenance de ce marbre n'a pu être encore établie. Il porte la mention "replika" qui se rapporte soit à la Muse sculptée pour la comtesse d'Albany, soit au buste destiné à Elisa Baciocchi. Dans cette dernière hypothèse, il faudrait admettre que Canova aurait exécuté deux répliques d'après le buste original.

Hist. Légué par la comtesse d'Albany à F.X. Fabre. Fabre, 1825.

Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, n° 171.

Bibl. Opera scelta di Antonio Canova.-Naples, 1846, p. 215 pl. 67.

REVEIL DE LA TOUCHE.-Oeuvre de Canova, Paris, 1825, p. 4 de la table.

MARMOTTAN (Paul). Les Arts en Toscane sous Napoléon, Paris, 1901, pp. 65, 139.

PELLISSIER (Léon G.). Canova et Madame Minette, dernières lettres de Canova et de la Comtesse d'Albany.-Bordeaux, 1902 (Extrait du Bulletin italien oct.-déc. 1902).

ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 1078 p. 305 (Tête de Méduse).

JOUBIN. Etudes sur le Musée de Montpellier in R.R.A. et M., 1922, n° 1, p. 282, repr.

JOUBIN. Cat. n° 912.

GILLET. Le Musée de Montpellier, 1934, p. 171.

Cat. Exp. Centenaire Fabre; Montpellier, 1937, pp. 31, 50.

CARPEAUX (Jean-Baptiste).
Valenciennes, 1827- Courbevoie, 1875.

D 46-2-I

Madame de Fontreal.

Buste; terre cuite.-H. 0,48.

Le plâtre original de ce buste d'un modelé frémissant et d'une grace mouvementée est au Musée du Louvre.

Epreuve au Musée de Valenciennes.

Hist. Collection du Dr Spéville qui le donna au Louvre en 1923.

Dépôt de l'Etat, 1946.

CHAPLAIN (Jules-Clément).
Mortagne, 1839 - Paris, 1909.

876-3-26

Portrait d'Alfred Bruyas.

Médaille bronze.- D. O,IO.

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 914.

CHARPENTIER (Julie).
Paris, 1770- 1845.

43-8-I

Buste posthume de Joseph-Marie Vien.

Marbre.- H. 0,63.

Signé et daté: Julie Charpentier, 1819.

De face, sans perruque, les épaules coupées "en Hermès".

La plupart des sculptures de Julie Charpentier n'ont pas été faites d'après nature. Plus antiquisant, sans doute, que Vien ne l'eut souhaité, ce buste prive le novateur de sa traditionnelle perruque; le mot sonnait péjorativement aux oreilles de ce temps.

L'artiste consulta le buste par Deseine et surtout le Portrait de Vien par Duplessis (Louvre) mais conféra l'expression vive et mordante d'un Diderot à cette image " romaine" du réformateur.

Platre contemporain, coll. part.

Hist. Commandé par le Ministre de l'Intérieur en 1819.
Salon de 1819.
Musée de Lyon.
Echangé en 1943.

Bibl. CLAPAREDE (J.). L'iconographie du peintre Joseph-Marie Vien.

VAN CLEVE (Corneille).
Paris, 1645-1732.

877-I-3

Polyphème.

Terre cuite.- H. 0,46.

Le Cyclope, fils de Neptune, nu, est assis sur un rocher, la jambe gauche relevée, et le pied gauche appuyé sur une sorte de massue que le héros tient de la main gauche; de la main droite, il tient une flûte de Pan qui repose sur le rocher. Réminiscences berninesques.

Esquisse du morceau de réception de l'artiste à l'Académie, le 26 août 1681; le marbre se trouve au Musée du Louvre, n° 833.

"Entre l'esquisse, très poussée et le marbre, je ne vois pas de différence importante à signaler. Le marbre n'offre qu'un simple agrandissement, au double environ, de la maquette, avec quelque chose d'un peu plus cotonneux et de plus guindé encore que dans la terre cuite... Il ne s'agit en somme que d'un bon morceau d'école, proprement exécuté par un artiste de second plan, auquel on ne demandait, à défaut de génie, que de savoir son métier de décorateur. Si l'on se rappelle que le Persée de Puget date de 1678 et le Milon, de 1682, on se rendra compte, à peu près des tendances qui ont préparé, en 1681, la naissance du Polyphème et aussi de la distance qui sépare Van Clève de Puget". (A. Joubin).

Hist. Acquis par Abraham Fontanel.
Legs Fages, 1877. (Attribué à d'Antoine).

Exp. Exposition de la Société des Beaux Arts de Montpellier, 1784, n° 143 (Attribué à Coustou).

Bibl. Explication des Peintures, Sculptures et autres ouvrages exposés par ordre de MM. les Associés fondateurs de la Société des Beaux-Arts, Montpellier 1784, p. 45.

BRINCKMANN. Barock, Bozzetti, III, pl. 50.

MICHEL (E.). Cat. du Musée Fabre, 1890, n° 917, p. 235 (Polyphème jouant de la flûte).

JOUBIN. Etudes sur le Musée de Montpellier, in R.A.A. et M., 1922, I, p. 119, repr.

JOUBIN. Cat. n° 915.

CLODION (Claude Michel, dit).
Nancy, 1738-Paris, 1814.
et
LA RUE (Louis-Félix de).
Paris, 1731-1765.

877-I-5

877-I-6

Paire de candélabre à deux lumières.

Bronze. H. 0,26.

Le premier, de Clodion; un satyreau couronné de pampres, tient les deux branches d'un candélabre.

Le second, de La Rue; une fillette nue tient les branches d'un candélabre. Bronze doré et ciselé, sur un socle en marbre blanc.

D'après la tradition rapportée par le donateur M. Fages, qui tenait ce candélabre et son pendant de son grand père Fontanel, antiquaire réputé, installé à Montpellier dans le dernier tiers du XVIIIème siècle ces deux candélabres auraient appartenu à Mme Du Barry et proviendraient de Louveciennes. Les socles en marbre auraient remplacé des socles en lapis-lazuli.

Ouvres en rapport.

Des candélabres semblables ont été vendus 401 livres à la vente Aubert, Joailler de la Couronne, n° 180, 2 mars 1786.

Ceux là, ou d'autres semblables, sont conservés au Musée du Louvre (Cat. des objets d'art par C. Dreyfus, 1922, n° 352, pl. XXXII).

MM. M.A. Faré et H. Baderou signalent également ceux de la vente C., gal. Petit, Paris, 30 mai 1924, n° 68, repr.

A comparer également avec les deux candélabres de la vente de la succession de Mme V., Paris, 19-20 juin 1929, n° 178.

Hist. Legs du Dr Fages, 1877.

Exp. Les Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris Orangerie, 1939, n° 175.

Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 152.

Bibl. LAMI (S.). Dictionnaire de Sculpture du XVIIIème siècle, s.v. Clodion

T. II, p. 150 et s.v. La Rue, T. II, p. 33.

THIRION. Les Adam et les Clodion, p. 27, repr.

FABRE. Portraits, Scènes historiques, Oeuvres d'Art de Montpellier, Montp. 4 vol., pl.

GONSE (L.). Les Chefs d'Oeuvre des Musées de France, Paris, 1900, p. 268.

CLODION (Claude Michel, dit)
et
LA RUE (Louis-Félix de).

877-I-5

877-I-6

Bibl...suite.

MICHEL (E.).Cat. du Musée Fabre,1890,n°848,p.
219 (Clodion); n° 866,p.226 (Pigalle,attrib.
du dr. Fages).

JOUBIN. Cat.n° 916.

FARE(M.A.) et BADEROU (H.).Cat. Exp. Chefs d'
oeuvre du Musée de Montpellier,Paris,1939,
p.108.

Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier
Berne,1939,p.32.

CORNEILLE (Barthélémy).
Marseille, vers 1760- Florence, 1812.

825-I-248

Portrait de Vittorio Alfieri.

Marbre. H. 0,72.

Derrière, sur la tranche, est gravée l'inscription suivante : Ritratto di Vittorio Alfieri fatto da Bart. Corneille, 1798.

Alfieri est représenté en buste, drapé à l'antique, un pan de la toge sur l'épaule gauche.

Corneille, prix de Rome à 27 ans, en 1787, connut Alfieri vers le même temps que son condisciple et ami F.X.Fabre. Ce buste figure sur l'Inventaire du mobilier de la comtesse d'Albany, dressé après décès à Florence en 1824: "Nel Salone...Una colonna di legno colorita con busto del conte Alfieri, di marmo."

Il présidait aux conversations du célèbre salon de Madame d'Albany, "Casa Alfieri", Lungarno.

Hist. Légué par la comtesse d'Albany à F.X.Fabre.
Fabre, 1825.

Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, n°90.

Bibl. LAMI (S.). Dictionnaire des Sculpteurs de l'Ecole Française au XVIIIème siècle, T.I, p.228.
GONSE (L.). Des Chefs d'Oeuvre des Musées de France, II, p.268, repr.
Cat. de l'Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937
pl.IX.

CORNEILLE (Barthélémy).

825-I-249

Portrait de François-Xavier Fabre, fondateur du Musée.

Médailon marbre.-D. 0,23.

Sous le buste , on lit: F.Xavier Fabre, Bart.Corneille.

En buste, de profil à gauche, coiffé de la perruque à queue, vêtu d'une redingote à larges revers, avec jabot de dentelle.

Dans ce médaillon d'une vérité physiologique scrupuleuse et d'une remarquable finesse d'exécution, D.Corneille a représenté son ami Fabre, aux environs de la trentaine. Comme dans l'autoportrait (M.F.n°837-I-122), on retrouve ici la mise très soignée, l'allure élégante qui, associées à une conversation brillante et à la distinction du talent, expliquent la faveur rencontrée par Fabre auprès des gens d'esprit.

Hist. Fabre, 1825.

Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, n°89.

Bibl. MICHEL (E.). Cat. du Musée Fabre, 1879, n°772, p.191.

GONSE (L.). Les Chefs d'Oeuvre des Musées de France, Sculpture, Paris, 1900, p.268, repr.

LEGARET (G.). Le Musée de Montpellier in l'Art et les Artistes, 1920, p.324.

JOUBIN. Cat. n° 918.

Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, p.19.

COUSTOU (Guillaume).
Lyon, 1677-Paris, 1746.

895-7-66

895-7-67

Les chevaux de Marly.

Bronze.- H. 0,57.

Réduction moderne des groupes en marbre exécutés pour le décor de la terrasse de Marly de 1740 à 1745, et transportés en 1794 à l'entrée des Champs-Élysées où ils se trouvent actuellement.

Hist. Legs Bouisson-Bertrand, 1896.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 919.

DELAPLANCHE (Eugène).
Paris, 1836-1891.

D 890-I-I

Message d'amour.

Marbre.-H. I, 70.

Signé et daté: E. Delaplanche, 1874.

Nue, debout, une jeune fille écoute une colombe qu'elle approche de son oreille. Derrière elle, une branche de palmier et sur le sol une marguerite dont quelques pétales sont détachés.

Reproductions en bronze à la Glyptothèque Ny-Carlsberg, Copenhague.

Hist. Salon de 1874, n° 2.799.
Exposition universelle de 1878, n° 1190.
Dépôt de l'Etat, 1890.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 1038,
p. 292, repr.
JOUBIN. Cat. n° 920.

DELAPLANCHE (Eugène).

D 890-2-I

Circé.

Platre.-H. I, 90.

Nue, debout, la tête légèrement inclinée à gauche; dans la main droite elle tient son baton de magicienne; à l'avant bras gauche dont la main s'appuie contre la hanche, se rattache une draperie retombant, en longs plis, derrière elle.

Hist. Salon de 1885, n° 3587.
Dépôt de l'Etat.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 1039,
p. 293.
JOUBIN. Cat. n° 921.

DESEINE (Louis-Pierre).
Paris, 1749-1822.

5I-2-I

Buste de Joseph-Marie Vien, peintre du roi.
1787.

Plate original.-H. 0,74.

Signé sur la tranche de l'épaule droite: De Seine.

Il porte la perruque à marteaux, nouée sur la nuque par un ruban. Une draperie dont les larges plis couvrent les épaules laisse paraître l'habit à la française, la cravate haut nouée, le jabot de dentelles très refouillé, le ruban de l'ordre de Saint Michel passé en écharpe. Front soucieux, rides prononcées, expression sereine et franche.

Copies. par

par le sculpteur François-Joseph Duret (Valenciennes 1732-Paris, 1816), auquel, peu après la mort du peintre, le Sénat Impérial commanda une image en marbre de son ancien doyen. Un document inédit (Arch. part.), autographe signé Duret Sculpteur et daté 1810 précise que "M. Vien" (le fils aîné), lui a confié "le portrait en plâtre de M. son père sénateur" comme modèle pour l'exécution du buste commandé par le Sénat. Ce buste figurait autrefois au Musée du Luxembourg.

Joseph-Marie Vien le fils peignit, sans doute vers le même temps, une copie en trompe l'oeil du plâtre original de De Seine, sommé d'une couronne de laurier. Cette couronne dans le goût du temps, c'était le prix de l'art comme pour Voltaire (T. Coll. part.).

Sur l'Iconographie de Vien, Cf. M. F. Marie-Joseph Vien le Jeune, n° 864-I-I.

Hist. Salon de 1787, n° 278 (Vien, peintre du Roi et Recteur de l'Académie).

Appartint à Joseph-Marie Vien le Père.

Légué à son fils adoptif, M. Coubard, homme de lettres.
Achat de la Ville, 1951.

Bibl. CLAPAREDE (J.). L'Iconographie de Joseph-Marie Vien.

DESPIAU (Charles).
Mont-de-Marsan, 1874- Paris, 1945.

48-9-I

La Bacchante.

Platre, épreuve d'atelier.-H. 0,30.-L. 0,21.

Signé au dos, sur le socle: C.Despiau.

Elle est assise sur un tertre, la tête reposant sur le bras droit placé sur un accoudoir élevé. Bras gauche tronqué, jambe droite sectionnée au dessus du genou par le sculpteur.

Cette sculpture a été coulée en bronze. Epreuve au Musée d'Alger, H. 0,52.- L. 0,44 (Repr. de Memorandum, Musée d'Alger par Jean Alazard, p.62).

Hist. Acquis par la Ville, 1948.

DUBOIS (Paul). 889-I-I
Nogent-sur-Seine (Aube), 1827- Paris, 1905.

Buste d'Alexandre Cabanel.

Marbre.- H. 0,50.

Hist. Salon de 1884, n° 4325.
Don de la famille Cabanel, 1889.

Bibl. GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 236.
JOUBIN. Cat. n° 922.

DUMONT (François).
Paris, 1688-1726.

57-10-I

Statue agenouillée de Mlle Bonnier de La Mosson.
1720.

Marbre. H. 1,05.- L. 0,97.

L'enfant, agenouillée sur un carreau festonné, apparait de face, la tête de trois quarts un peu soulevée; elle élève le bras gauche vers la droite et laisse tomber le bras droit au long du corps. Coiffe de rubans, corsage en pointe, manches terminées par des volants de dentelle. Robe évasée dont les plis bouillonnants recouvrent le coussin, à gauche. Sur le corsage, retenue par deux bretelles, la bavette d'un petit tablier dont un pan se replie dans le bas, de gauche à droite, avec un gracieux mouvement.

Mutilations d'une partie du visage, de l'avant bras et de la; main droite, de l'avant bras et de la main gauche. Les glands du coussin sont arrachés. Le revers de la statue, autrefois plaquée contre une pyramide, est lisse.

Messire Joseph Bonnier, baron de la Mosson (1676 1726). -cf. son Portrait par Raoux, M.F. D 14-I-I), époux d'Anne de Melon, père d'autre Joseph, le fameux "Monsieur de la Mosson" et de l'étrange duchesse de Chaulnes, avait succédé à Rech de Penautier dans la charge de Trésorier de la Bourse, de Languedoc.

Il fit embellir à Montpellier l'hôtel du Pas Estrech et commença l'édification du chateau de la Mosson, près Celleneuve.

Ce financier avisé, enrichi par le système de Law, fit bénéficier de ses générosités l'ordre mendiant des Recollets, établis au faubourg Villefranche. Ces moines lui concédèrent en 1706, dans leur église, la troisième chapelle à droite, dont il désirait consacrer le caveau à sa sépulture. Il fit orner la chapelle et après la perte de deux petites filles, l'une âgée de cinq ans, l'autre presque à sa naissance, il se préoccupa de leur élever un mausolée.

Vivant le plus souvent à Paris, où il posséda l'hôtel de Pomponne, Place des Victoires, puis l'hôtel du Lude, au Faubourg Saint Germain, il s'adressa à François Dumont, sculpteur du Roi et membre de l'Académie.

Cet artiste, après avoir remporté tous les prix avait été admis à l'Académie Royale en 1712, à l'âge de 23 ans; il avait épousé Anne, fille de Noël et soeur d'Antoine Coyvel. Il devait mourir à 38 ans, "âge où d'autres à peine commencent à paraître", des suites d'un accident survenu lors de la pose du mausolée de Louis de Melun, aux Dominicains de Lille.

Le contrat Dumont-Bonnier, daté du 1 novembre 1719, a été retrouvé dans les archives du sculpteur Dumont, quatrième du nom, décédé en 1884.

Dans ce document, François Dumont, se chargeait d'exécuter le mausolée à Paris, de "fournir tout le marbre, plomb et dorures" et de le rendre parfait, suivant l'esquisse présentée à Bonnier, le 1 octobre 1720. La hauteur totale du monument serait de vingt pieds. Le piédestal de marbre blanc encadrerait en son milieu une table de marbre noir sur laquelle devait être gravée en lettres d'or l'inscription donnée par Bonnier. Le socle, accosté de têtes de mort ailées, recevrait dans sa partie supérieure un cartouche aux armes Bonnier-de Melon, supporté par deux lions, le tout "de plomb doré d'or mat". Au dessus, s'élèverait un tombeau de marbre noir sur la corniche duquel reposeraient les figures, en marbre blanc, des petites filles : "l'une âgée de cinq années, à genoux sur un carreau, habillée et faite de ronde bosse, qui tendra la main à l'autre figure qui représentera l'autre fille". Cette dernière "de l'âge de naissance", apparaîtrait debout, donnant la main à sa soeur et soutenue par un groupe de nues. Les sculptures se détacheraient devant une pyramide de marbre sommée d'une urne entrelacée de "festons" de cyprès, de plomb d'or mat.

Dumont devait toucher 10.000 livres, 11.000 s'il achevait l'ouvrage au mois de septembre 1720. La somme devait lui être payée par échelonnement. Le sculpteur se chargeait de la pose à Montpellier et recevrait pour ses frais un supplément de 1000 livres.

Le 13 décembre 1719, il toucha 3.000 livres sur présentation "du modèle en grand". Un acompte qu'il perçut le 31 mai, montre que l'oeuvre n'était pas achevée à cette date. Le tombeau disparut à la Révolution, lors du sac de l'église des Recollets.

François Dumont avait traité ce mausolée comme une composition architecturale, superposant, selon le goût du temps, le socle, le tombeau et une pyramide, possible souvenir de la pyramide romaine de Cestius.

Ce parti apparaît dans l'architecture funéraire avec la pyramide de la Maison de Longueville, par François Anguier, autrefois aux Célestins, puis avec le tombeau de Turenne par Tuby, aux Invalides (après 1675).

D'analogues dispositions furent adoptées avec opulence par le XVIII^{ème} siècle, par exemple au Tombeau de Catherine Opalinska, élevé en l'église de Bon secours à Nancy, par Nicolas Sébastien Adam (1747), monument sur lequel les figures en mouvement se détachent sur le devant de la pyramide. Toutefois, cette dernière oeuvre supprime la distinction du socle et du tombeau, en faisant supporter par une seule masse architecturale une large pyramide.

Dumont avait donné le même exemple de la réduction de l'étagement au Tombeau de Louis de Melun, en 1721, oeuvre qui offrait d'autres variantes, telles que l'opposition de statues latérales et leur séparation par les armoiries du défunt, supportées par des aigles, à la base de la pyramide. Dans ce monument, le sculpteur avait à nouveau recherché les effets alternés de la polychromie des marbres (Repr. in Aubin Louis Millin, *Antiquités Nationales*, Paris, Testu, An VII, T. V, Pl. I, p. 3).

Le mausolée Bonnier gardait encore l'inspiration chrétienne et adoptait le thème de la Mort et de la Résurrection. Dumont y introduisait des motifs funéraires qu'il devait reprendre au tombeau de Lille. D'une part, la tête de mort, devenue "un des instruments de la piété", accompagnée de deux ailes qui, suivant Emile Male, font penser à sa rapidité. Apparue en Italie quelques années après le Concile de Trente, à partir de 1570, elle était devenue tout à fait fréquente dans la décoration funéraire du XVII^e siècle. D'autre part, l'urne sommitale et le feuillage du cyprès, qui se répandirent au XVIII^e siècle.

La Résurrection avait inspiré à Le Brun l'admirable tombeau de sa mère à Saint Nicolas du Chardonnet. Le XVIII^e siècle évoqua fréquemment ce sujet, notamment aux tombeaux de la famille Creton par Fr. Cressent, jadis au cimetière Saint Denis, à Amiens et de Pierre Sabatier par J.N. Dupuis, à la cathédrale d'Amiens (1748).

À Montpellier, Dumont l'appliqua de façon émouvante aux deux figures d'enfants. D'Argenville note le fait dans sa biographie de l'artiste: "le sculpteur a ingénieusement représenté Mlle Bonnier sortant du tombeau, qui semble inviter sa soeur à la suivre".

La sculpture du mausolée témoignait d'une extension de l'émancipation plastique, très marquée déjà au XVII^e siècle. La représentation assez picturale des nues, probablement plaquées sur la pyramide, en est un signe mais l'émancipation se traduit surtout par le dialogue des figures (dialogue que Dumont transposa à Lille, sur la partie droite du tombeau de Louis de Melun, ou la Gloire implorait la Mort) et par le caractère "baroque" de l'unique sculpture qui subsiste, cette petite fille agenouillée sur un coussin, suivant la tradition de la Renaissance, mais dont le tumulte vestimentaire s'accorde à l'animation de l'attitude, avec autant de naturel que de charme.

DUMONT (François).

57-10-1

Hist. Coll. part. Montpellier, depuis le début du XXème siècle.

La statue, retrouvée en 1957, correspond littéralement aux stipulations du traité Bonnier-Dumont. Une tradition orale (qui ne déformait que partiellement la vérité) lui donnait comme provenance le parc du château de la Mosson.

Achat de la Ville, 1957.

Bibl. Nouvelles Archives de l'Art Français, 1874 (Traité Dumont-Bonnier).

ARGENVILLE (D'). Vies des fameux sculpteurs, pp. 315, 316.

GRASSET-MOREL. Les Bonnier ou une famille de financiers au XVIIIème siècle, Paris, Dentu 1886, pp. 251-256.

HAUTECOEUR. Histoire de l'Architecture française T. III, p. 451.

DUMONT (Augustin-Alexandre).
Paris, 1801-1884.

845-5-I

Buste de Jean-Pierre Collot, de Montpellier, ancien
Directeur de la monnaie, à Paris, bienfaiteur du Musée.

Marbre.- H. 0,60.

Signé et daté: A. Dumont, 1845.

Hist. Exécuté par commande de M. Collot (2.500 fr).
Don de M. Collot fils, 1845.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 923.

Statue équestre de Henri IV.

Bronze.- H. 0,37.

Nu-tête, vêtu de la cuirasse sur laquelle est nouée une écharpe, le bâton de commandement dans la main droite le roi, assis sur une selle fleurdelisée monte un cheval qui marche au pas.

"Du premier coup d'oeil, on s'aperçoit qu'il ne s'agit nullement... d'une réduction de la statue de Lemot élevée sur le Pont Neuf sous la Restauration, mais d'un bronze beaucoup plus ancien qui remonte au XVII^{ème} siècle. Ainsi il se rapproche bien plutôt de la statue originale, oeuvre de Jean Bologne (et de Pierre Tacca son élève), qui se dressait sur le Pont Neuf, où elle fut inaugurée en 1614, et fut détruite en 1792.

Ce ne serait pas non plus une raison pour y voir un simple écho de cette statue célèbre. La franchise, la simplicité du style, la netteté de l'exécution, le caractère tout à fait français de la physionomie du Vert Galant ne correspondent pas à un travail d'inspiration italienne. On y reconnaîtrait plus volontiers une oeuvre sortie d'un atelier français au temps d'Henri IV et de Louis XIII...

Le fameux Guillaume Dupré avait exécuté une statuette de Louis XIII dauphin, et Courajod attribuait au même artiste une statue équestre conservée aujourd'hui au Bargello de Florence.

C'est à un artiste français, sans vouloir désigner nommément Guillaume Dupré, qu'il conviendrait, à mon avis, d'attribuer la statuette du Musée de Montpellier! (A. Joubin).

Hist. Dans les ventes de la fin du XVIII^{ème} siècle, on suit une "statuette équestre d'Henri IV très bien modelée et réparée, sur socle de marbre blanc" (Vente Le Roy de Senneville, avril 1780, n^o 114, 135 livres) qui reparait à la vente de l'imprimeur Prault l'Ainé, le 13 février, n^o 52 où il y a des chances que l'ait acquise Valedau. Valedau, 1836.

Bibl. Notice des tableaux... du Musée Fabre, 1839, n^o 505, p. 118 (Henri IV à cheval).
ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n^o 1092, p. 309 (Inconnu, réduction de la statue de Lemot)
JOUBIN. Etudes sur le Musée de Montpellier in R. A.A. et M., 1922, 2, p. 246.
JOUBIN. Cat. n^o 924 (attrib. actu.)

DURET (Francisque-Joseph).
Paris, 1804-1865.

895-7-68

Jeune pêcheur dansant la Tarentelle.

Bronze.- H. 0,44.

Hist. Réduction de la statue en bronze, aujourd'hui au
Musée du Louvre.
Legs Bouisson-Bertrand, 1895.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 925.

DURET (François-Joseph).

895-7-69

Danseur napolitain.

Bronze.- H. 0,44.

Pendant du précédent. Réduction de la statue exposée au Salon de 1838, n° 1853.

Hist. Legs Bouisson-Bertrand, 1895.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 926.

ESTE (Antonio d').
Venise, 1754- Rome, 1837.

866-I-I

Portrait du baron Martial Daru.

Marbre. H. 0,76.

On lit derrière: Il baron Daru nello studio di Canova.
Antonio d'Este, Rome, 1812.

Il est représenté en buste, drapé d'une toge à l'antique.

Autrefois attribué à Canova sur la foi de la monographie de ce sculpteur par Malamani.

On s'est également trompé en reconnaissant ici le comte Pierre-Horace Daru, Intendant Général des Armées d'Allemagne, puis Ministre Secrétaire d'Etat.

Il s'agit du portrait de son frère, le baron Martial Daru, né à Montpellier en 1774, mort à Paris, en 1827.

Fils de Noël Daru, secrétaire de l'Intendant de Saint-Priest, Martial Daru occupa de hautes situations dans l'administration impériale, Inspecteur de la cavalerie et de l'artillerie (1805), Intendant du duché de Brunswick après Iéna, Inspecteur aux revues de la Garde Impériale dans la première campagne d'Espagne (1808-1809) Intendant de Vienne et de la Basse Autriche (1809).

En 1811, il fut nommé Intendant des biens de la Couronne à Rome et dans les départements du Tibre et du Trasimène; il fut secondé dans l'exécution de grands travaux par le Préfet Tournon et par Canova. C'est à cette époque que fut exécuté ce buste.

Martial Daru était le cousin et l'ami intime de Stendhal qui fut un de ses employés à Brunswick et à Vienne. Daru, bon vivant, léger, fashionable et aimable " fut durant l'Empire, le " compère" de l'écrivain, "son compagnon de plaisir, le séducteur que Beyle ambitionna d'être" (Henri Martineau).

Stendhal écrivait de lui: " l'adorable Martial Daru" (Correspondance, Vienne 8 mai 1809) et encore "L'Intendant de la couronne de Rome, un des hommes les plus faits pour faire chérir le nom français" (Rome, Naples Florence, 1817, p.353).

Oeuvre en rapport.

Autre Portrait de Martial Daru: miniature par inconnu, Musée Stendhal, Grenoble.

Hist. Donné en 1866, par M. Daru et M. Des Mousseaux de Givré.

ESTE (Antonio d').

866-I-I

Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, n° 172.

- Bibl. JOUBERT (Léo). Notice sur le baron Martial Daru,
Art. extr. de la Nouvelle Biographie générale
Paris, 1855, p. 14 (Canova).
MARMOTTAN (P.). Les Arts en Toscane sous Napoléon,
Paris, 1901.
ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 1079,
p. 305 (Canova).
ROUCHES (G.). L'oeuvre iconographique de Canova in
G.B.A., 1922, II, p. 275.
JOUBIN. Cat. n° 927 (d'Este).
GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 171,
(Pierre Daru).
Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, p. 51.

ESTE (Antonio d').

866-I-2

Portrait de Mme la baronne Daru, née Charlotte-Xavière de Froidefond du Chatenet. (1783-1854).

Marbre.- H. 0,76.

Derrière on lit: La baronne Daru nello studio di Canova. Antonio d'Este. Roma, 1812.

En buste, drapée dans un peplum.

Ne doit pas être confondue avec sa belle soeur, la comtesse Pierre Daru, née Alexandrine Murdot, dissimulée dans l'oeuvre de Stendhal sous les noms de la comtesse Palfy (du Journal) et de la duchesse de Berulle.

Hist. Donné en 1866, par M. Daru et M. Des Mousseaux de Givré.

Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, n° 173.

Bibl. JOUBERT (Léo). Notices sur le baron Martial Daru, Art. Extr. de la Nouvelle Biographie Générale, Paris, 1855, p.14.

MARMOTTAN (P.). Les Arts en Toscane sous Napoléon, Paris, 1901.

ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 1080, p.306 (Canova).

ROUCHES (G.). L'oeuvre iconographique de Canova in G.B.A., 1922, II, p. 275.

JOUBIN. Cat. n° 928 (D'Este).

GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p.171 (la comtesse Daru).

Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, p.51.



FALCONET (Etienne-Maurice). (D'après). 864-2-36
Paris, 1716-1791.

Leda.

Biscuit de Sèvres. H. 0,15.

Ce groupe d'après Boucher, formait la pièce centrale d'un surtout de table qui comprenait en outre deux pendants, la Chasse et la Pêche, et était probablement destiné à Louis XV.

Hist. Legs Bonnet-Mel, 1864.

Bibl. MICHEL (E.). Cat. du Musée Fabre, 1879, n°822, p.200 (Inconnu, Groupe de femmes jouant avec un cygne).
JOUBIN. Cat. n° 929 (Attr. et désign. actuelles)
REAU (L.). Falconet, p.266.

FREMIET (Emmanuel).
Paris, 1824-1910.

893-3-I

Saint-Michel terrassant le dragon.

Bronze.- H. 0,30.

Réduction de la statue en bronze qui surmonte la flèche de l'église du Mont-Saint-Michel et dont le modèle en plâtre figura au Salon de 1896, n° 3.455.

Hist. Don de M.le Baron Alphonse de Rothschild, 1896.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 930.

GAYRARD (Raymond).
Rodez, 1777 -Paris, 1858.

855-I-I

Enfant jouant avec une levrette.

Marbre.- H. 0,46.

Signé dans le socle: Gayrard sculp.

L'enfant nu, assis sur le gazon, s'appuie à terre sur le bras gauche; il tient du bras droit un petit chien qu'une levrette vient caresser en appuyant ses pattes de devant sur la jambe droite de l'enfant.

Hist. Don de l'auteur, 1855.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n°1048
pp.295,296.

GEROME (Jean-Léon).
Vesoul, 1824- Paris, 1904.

15-I-4

Le retiaire.

Bronze.- H. 0,30.

Signé: L. Gérôme.

Hist.Legs d'Albenas, 1915.

Exp. Exposition centennale de l'Art français,1900,
n° 1.662.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 931.

GEROME (Jean-Léon).

15-I-5

Le Sagittaire.

Bronze.- H. 0,30.

Signé: L. Gérôme.

Hist. Legs d'Albenas, 1915.

Exp. Exposition centennale de l'Art français,
1900, n° 1.663.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 932.

GYBERT (Lucien).

D 39-I-I

Jeune algérienne du sud.

Statue, bronze.- H. 2,05.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1939.

GILI(Marcel)
Thuir, 1914-

54-8-I

Jeune paysan.

Cire perdue. H. 0,35.

Signé en arrière, sur le socle: Gili.

Un jeune homme élancé, debout, enlève sa chemise, le torse incliné à droite, les deux mains rassemblées sur l'épaule droite.

Hist. Acquisition de la Ville, 1954.

GIMOND (Marcel-Antoine).
Tournon, 1894.

D 53-I-I

Tête de Christ.

B.H. 0,48.- L. 0,18.

Signé derrière, dans le bas, à gauche: Gimond.

De face, la tête allongée, légèrement inclinée vers la gauche.

Hist. Acquisition de l'Etat n° 7572.
Dépôt de l'Etat, 1953.

GUIGUES (Louis).
Bessèges, 1873 - Montpellier, 1943.

39-7-I

Tête de Frédéric Bazille.

Plâtre.- H. 0,36.

Hist. Acquis par la Ville, 1939.

GUIGUES (Louis)

25-5-I

Tête de jeune femme.

Buste; pierre de Pompignan.- H. 0,33.- L. 0,27.

Hist. Don de Bonfils, 1925.

GUILLAUME (Eugène).
Montbard, 1822.- Rome, 1905.

05-5-I

Andromaque.

Plâtre.- H. I,60.

Andromaque, veuve d'Hector, assise sur un siège antique dans l'attitude de la douleur, enveloppée de voiles de deuil, soutient sur ses genoux Astyanax endormi et appuie le visage de son fils contre le sien; son autre bras pend le long de son corps et la main tient une couronne flétrie.

Plâtre original du groupe en marbre qui a figuré aux Expositions universelles de 1889 et de 1900.

Hist. Salon de 1881.

Don de Mme Lefuel, nièce de l'auteur, 1905.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 933.

GUILLAUME (Eugène)

876-3-90

Portrait en médaillon d'Alfred Bruyas.

Bronze.- D. 0,18.

Signé et daté: E. Guillaume, Rome, 1848, Villa Médicis.

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, compl. par E.
Michel, Paris, 1876, n° 109 bis, p. 585.
JOUBIN. Cat. n° 934.

GUMERY (Charles-Alphonse-Achille).
Paris, 1827-1871.

D 863-3-I

Faune jouant avec un chevreau. Statue.

Bronze.- H. 2,00.

Signé et daté: A. Gumery, Rome, 1854.

Il est nu, debout, une peau de lion pendante sur les épaules, et soulève des deux mains en l'air, un chevreau.

Hist. Exposition universelle de 1855 n° 4.425.
Dépôt de l'Etat, 1863.

Exp. Exposition rétrospective des Beaux Arts de 1889.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914,
n° 1052, p. 297.
JOUBIN. Cat.n° 935.

HOUDON (Jean-Antoine).
Versailles, 1741- Paris, 1828.

828-5-I

L'hiver ou La frileuse.

Marbre. H. 1,45.

Signé et daté sur la socle: Houdon, 1783.

Une jeune fille debout, nue, la tête baissée, les jambes légèrement fléchies, serre sur sa poitrine, en grelottant, un chape qui lui couvre la tête et les épaules. En arrière, un vase que le gel a fait éclater, symbole de l'Hiver.

L'oeuvre est connue sous le nom de la Frileuse.

Dès 1781, Houdon possédait en atelier le modèle d'une Frileuse. Le grand marbre de Montpellier fut commandé au sculpteur avec son pendant l'Eté, en 1783, par M. de Saint-Waast, Administrateur Général des Domaines, qui les plaça, en 1785, dans la bibliothèque de son hôtel, en bordure des Tuileries.

Par la famille Maynard de Saint Just, les deux statues devinrent la propriété du baron Creuzé de Lesser qui, devenu Préfet de l'Hérault, en fit don à la Ville, en 1828.

L. Réau a observé que, suivant les règles de l'iconologie, dans la représentation des Saisons, l'Hiver était généralement personnifié par un vieillard ou un buste de vieillard sortant d'une gaine en forme de console. Toutefois, dans la seconde moitié du XVII et au XVIIIème siècles, le vieillard cède souvent la place à une vieille femme, la tête recouverte par un pan de sa robe. (Iconologie de Gravelot et Cochin). Houdon leur substitue une jeune fille et place à son côté l'urne d'eau glacée, attribut qu'avait utilisé Falconet pour sa statue de l'Hiver.

Montaignon estimait que dans sa figure de la Frileuse, Houdon "sacrifie au goût de son temps si bien que, malgré la justesse des formes et le bonheur du modelé, elle a perdu, à cause de cela même qui lui avait fait alors tant de succès, la recherche prétentieusement simple d'une idée beaucoup trop fautive pour rester durable."

Par contre, L. Gillet reconnaît ici une oeuvre géniale: "le thaumaturge qu'est Houdon opère un de ces miracles à peine moins étonnants que celui de Pygmalion : tout s'anime... tout devient surface expressive, petite chose tendre qui grelotte de la tête aux orteils, toute frisson, tremblement, contraction dans la bise..."

On s'étonne que des deux figures, ce soit celle de l'Eté qui est drapée et celle de l'Hiver dévêtue. Mais le sculpteur n'a qu'un langage, qui n'a aucun rapport avec celui de la confection: il ne dispose pour tout dire que d'un seul instrument, qui est le corps humain. L'expression du froid ne peut se rendre plastiquement que par le dénuement, par une privation, par une négation de chaleur, c'est-à-dire par la nudité... petite forme adorable, vivant hiéroglyphe signe visible, délicat, virginal des frimas. C'est une source glacée. Aux pieds de la naïade, l'urne pleine d'une eau dilatée éclate par le gel. La Vierge s'est mise debout; le vase, comme un oeuf, dit le thème et propose en germe les formes de la jeune fille. De la gaine qui enferme le Terme primitif, elle garde les genoux pressés, les pieds rapprochés mais placés sur une ligne inégale, une cheville insérée derrière l'autre, avec un vague geste de piétinement sur place... Techniquement, c'est la forme inverse des Vénus d'Arles ou de Milo: l'expression, la physionomie est dans les jambes, tandis que la partie supérieure, la tête, le torse se dérobent.

En deux mots, c'est le motif du Terme, retourné: la fillette garde seulement le bout d'étoffe, la guenille avare où elle s'encapuchonne et où se drapait la demi-figure classique des vieux parcs; ce lambeau ne suffit plus pour la couvrir tout entière. Elle a beau s'y pelotonner, se réduire et se faire petite pour offrir moins de prise: elle se resserre, se diminue, courbe l'échine, noue les bras et les emmanche l'un à l'autre, elle se voute sur elle même et se plie en chien de fusil... Elle tente en vain de se réchauffer.

Petite merveille expressive! Ainsi demi-nue, couverte et découverte, sous la maigre cagoule où elle s'emmitoufle... la chétive rappelle ces pleurants de Bourgogne, deuils sans visage où la draperie, sans le secours des traits, suffit à dire la douleur; mais ce qui paraît du corps et échappe sous les voiles ne fait que rendre la sensation plus piquante par la tendresse du sujet."

OEuvres en rapport.

En 1783, Houdon s'était réservé les droits de réplique et d'arrangement de sa statue. Une réduction en marbre figura au Salon de 1785, sous le n° 245 mais la nudité de la Frileuse choqua Pierre, premier peintre du Roi et Directeur de l'Académie; il attira l'attention de M. d'Angiviller, Directeur des Bâtiments sur l'inconvenance de la statue: "Une figure toute nue, lui écrivait-il, n'est pas si indécente que celles qui sont drapées avec une fausse modestie" et il conseillait de la "nicher" dans

un angle où elle fut reléguée.

Une réduction en bronze fut exposée au Salon de 1791 (n°788); elle passe pour avoir été achetée par le roi Frédéric de Prusse.

Nouvelle Frileuse au Salon de 1793, n°124: elle était entièrement nue. C'est la terre cuite récemment acquise par le Département des Sculptures du Louvre (H. O, 28; repr. in Centenaire de J.A.Houdon, Préface de P.Vitry, avril-mai 1928, n°70 et in Bull. des Mus. de France, n° 8, oct. 46, f.9, p.13.

Il existe un exemplaire voisin dont le sculpteur Gatteaux tira un bronze légué au Louvre en 1881; (H. O, 26).

Un nouveau marbre parut au Salon de 1796 qui inspira ce médiocre quatrain des Rapsodistes au Salon:

"On ne peut sans émotion
Fixer cette fille adorable
Le sentiment, l'expression
En elle tout est adorable".

(Exp. du Centenaire de Houdon, Bibliothèque de Versailles, 1928, Coll. de la princesse de Faucigny Lucinge repr. in The Illustrated London News, Décembre 22, 1928, n°4679, vol. 173, p.1204 avec la mention "exécuté pour Claudine Houdon). Vendue à Paris, le 23 mai 1950 (Francis Spar, Annuaire du Collectionneur, 1949-50, n°891, p.250, repr.: le vase et la draperie qui le recouvre sont absents).

Houdon présenta une nouvelle Frileuse en bronze au Salon de l'An X. Sur une terre cuite de l'ancienne coll. Paulme, une draperie couvre en partie le corps par derrière.

A l'exception de la terre cuite du Salon de 1793 toutes les réductions connues montrent l'Hiver encauchonné.

Il en est de même pour les répliques de la même taille que la statue de 1783 : épreuve en plâtre provenant de la maison de Clodion à Nancy (appartenant à M. Lemaire); réplique en bronze, provenant de la Coll. Wallace, vendue aux U.S.A. 170.000 dollars en 1919.

Boilly a représenté une Frileuse de dimensions analogues à celle du Musée Fabre, derrière le Voltaire assis dans son tableau, Houdon modelant le buste du mathématicien Laplace, peint en 1804 (Musée des Arts Décoratifs, Paris). On aperçoit cette même statue, entre la Diane et le Voltaire, dans une autre composition du même peintre, Houdon enseignant d'après le modèle vivant, exécutée en 1808 (Musée de Cherbourg).

M. Giacometti a signalé l'existence de bustes de la Frileuse en bronze et en plâtre (ce dernier dans la coll. du comte de Saint Léon).

l'oeuvre a été popularisée par les moulages.

Hist. Salon de 1783, n°245.

Commandée et achetée par M. de Saint Waast.
Don du baron Creuzé de Lesser, Préfet de l'
Hérault, 1828.

Exp. Les Chefs d'Oeuvre de l'Art Français, Paris,
1937, n°1041.

Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier,
Paris, Orangerie, 1939, n°177.

Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier,
Berne, 1939, n°155.

Le XVIIIème siècle, Paris, Musée des Arts
Décoratifs, 1962.

Bibl. QUATREMEIRE DE QUINCY. Houdon in l'Artiste ,
1er nov. 1848, p.71.

MONTAIGLON (A.de) et DUPLESSIS (G.). Houdon in
Revue Universelle des Arts, 1855, n°1, p.265.

GONSE (L.). Les Chefs d'Oeuvre des Musées de
France, Paris, 1900, t.2, p.266, repr.

Souvenirs du baron de Freunilly publ. par M.
Chuquet. Paris, 1908.

HART et BIDDLE. Houdon, 1911, pp.176, 177, repr.

HOURTICQ (L.). France. Paris, 1916, p.286, fig.
599 (Coll. Ars Una).

GIACOMETTI (G.). Le Statuaire J. Houdon. Paris,
1919, t.2, p.253; t.3, pp.26, 154 à 158.

LEGARET (G.). Le Musée de Montpellier in l'Art
et les Artistes, 1920, p.335, repr.

ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n°1053
p.298, repr.

REAU (L.)

in Bulletin de la Société de l'Art Français
1922, pp.380-387.

REAU (L.). Houdon sous la Révolution et l'Empire
in G.B.A., 1924.

JOUBIN. Cat. n°936, pl.LXXX.

JOUBIN. Le Musée de Montpellier, Memorandum,
1929, p.61, repr.

REAU (L.). Houdon,
1931, pp.25, 39, 40.

MAILLIARD (Elisa). Houdon.
1931, p.34, pl.24.

GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, pp.206-209.

VITRY (P.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre de l'Art
Français, Paris, 1937, Sculptures, p.469, al-
bum pl.131.

Chefs d'Oeuvre de l'Art Français in La Renais-
sance de l'Art Français, 1937, repr.

FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeu-
vre du Musée de Montp. Paris, 1939, pp.109-110, repr.

Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier
Berne, 1939, p.32.

in Le Mois, Lettres, Théâtre et Art, 1er avril-
1er mai 1939.

PRADEL (P.). Une petite Frileuse par Houdon in
Bulletin des Musées de France, oct. 1946.

HOUDON (Jean Antoine)

828-5-2

L'Eté.

Marbre. H. I,55.

Signé et date sur le socle: Houdon, F.1785.

Une jeune fille aux joues rondes s'avance, vêtue d'une courte chemise qui dégage à demi la poitrine et les jambes; elle est coiffée d'un mouchoir, un bouquet de coquelicots et des épis piqués dans les cheveux (*Ceres spicas et papavera preferens*); une gerbe de même composition sous le bras, elle tient de la main droite une faucille; de la gauche, elle relève sa tunique et porte un arrosoir. A ses pieds à droite, un tambour de basque et des fruits.

Pendant de la figure précédente. Commandée par M. de Saint Waast, administrateur général des Domaines et achevée deux ans après l'Hiver, en 1785. Exécutée d'après un modèle, datant, comme celui de la Frileuse, de 1781. Il faut peut être voir dans cette figure, un portrait.

"On s'étonne que des deux figures, ce soit celle de l'Eté qui est drapée... L'Eté, sous sa chemise, donnera l'idée que ce linge est un embarras superflu, tout prêt à glisser des épaules". (L. Gillet).

"Houdon a eu la malencontreuse idée, remarque L. Réau, de lui donner comme attribut un arrosoir: instrument de jardinage plus utilitaire qu'esthétique!"

"Le voisinage de la Frileuse, beaucoup plus connue d'ailleurs que l'Eté et une de ses oeuvres que Houdon chérissait le plus, pourrait nuire en quelque sorte à cette dernière figure, si de cette oeuvre tout uniment décorative, ne se dégageait un charme, une fraîcheur, une jeunesse merveilleusement mis en valeur par un modelé d'une douceur, d'un moelleux incomparables." (Giacometti).

"La figure de l'Eté n'est pas moins belle, toute riante et convexe autant que l'autre est concave, toute en extension, en moiteur et en rayonnement comme l'autre est en flexion et en économie, aussi généreuse et éclatante que sa compagne se fait étroite et parcimonieuse... Pourquoi n'a-t-on d'yeux que pour l'Hiver? Pourquoi l'Eté n'a-t-il pas autant d'administrateurs? Il s'en faut peut être d'un nom, d'un titre d'un sobriquet qu'on n'a pas su trouver. Même en art à beauté égale, il faut compter avec la puissance du mythe." (L. Gillet).

Houdon ne semble pas avoir fait de reproductions de cette oeuvre en dehors d'un buste en terre cuite (Vente Houdon, 1795, n°94) et un buste en marbre du Musée Nissim de Camondo, étude ou reprise de la tête de cette statue. (Repr. ds Arsène Alexandre, La Renaissance de l'Art Français, 1928, II, p.310)

Hist. Commandé à Houdon, avec l'Hiver, en 1783, par M. de Saint Waast qui les plaça en 1785 dans la Bibliothèque de son hôtel en bordure des Tuileries.

Par la famille Mayrard de Saint Just, les deux statues devinrent la propriété du baron Creuzé de Lesser qui, devenu Préfet de l'Hérault en fit don à la Ville en 1828.

Exp. Les Chefs d'Oeuvre de l'Art Français, Paris, 1937, n° 1042.

Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n°178.

Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n°156.

Bibl. QUATREMERRE DE QUINCY. Houdon in l'Artiste, 1er novembre 1848, p.71.

MONTAIGLON (A.) et DUPLESSIS. Houdon in Revue Universelle des Arts, 1855, p.265.

GONSE (L.). Les Chefs d'Oeuvre des Musées de France, Paris, 1900, T.2, p.267, repr.

HART et BIDDE. Houdon, 1911, pp.176, 177, repr.

GIACOMETTI (G.). Le Statuaire J.A. Houdon. Paris 1919, t.2, p.253; t.3, pp.25, 146.

LEGARET (G.). Le Musée de Montpellier in l'Art et les Artistes, 1920, p.336, repr.

REAU (L.).
in Bulletin de la Société de l'Art Français 1922, pp.380, 387.

REAU (L.). Houdon, 1931, p.24, fig.4.

ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, p.198, repr.

JOUBIN. Cat. n°937, pl.LXXXI.

JOUBIN. Le Musée de Montpellier, Memorandum, 1929 p.61, repr.

MAILLARD (Elisa). Houdon, 1931, p.34, pl.24.

GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p.209.

VITRY (P.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre de l'Art Français, Paris, 1937, Sculptures, pp.469, 470; album pl.131. Chefs d'Oeuvre de l'Art Français in La Renaissance de l'Art Français, 1937, repr.

FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, pp.110, 111, pl.8.

Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, p.32.

in Le Mois, Lettres, Théâtre et Art, 1er avril-1er mai 1939, p.194.

in Connaissance des Arts, 15 sept. 1952, repr.

HOUDON (Jean-Antoine).

874-I-I

Voltaire assis.

H. I,17 (non compris le socle).

La figure est en terre cuite; le fauteuil en plâtre patiné monté sur une armature de fer.

Voltaire, la tête tournée à droite, les cheveux ceints d'une bandelette, drapé à l'antique est assis, le corps légèrement penché en avant, dans un fauteuil sur les bras duquel reposent les mains.

Précédé par une statuette en bronze doré destinée à Catherine II (Salon de 1779, n°222), la statue du Voltaire en marbre, commandée par Mme Denis, la nièce de Voltaire et destinée d'abord à l'Académie Française fut terminée en 1780 et figura au Salon de 1781; elle se trouve aujourd'hui dans le foyer de la Comédie Française (H. I,65 .- L. 0,80).

Une réplique en marbre commandée par Catherine II est conservée au Musée de L'Ermitage.

Le plâtre original, daté 1781 se trouve à la Bibliothèque Nationale de Paris.

La terre cuite de Montpellier se trouvait dans l'atelier de l'artiste et figura à la vente faite par Houdon, en 1795, sous le n° 88 du Cat.

Cette statue est non pas comme on l'a dit souvent un simple moulage et pas davantage la terre originale de la fameuse statue de Houdon qui n'aurait pu être conservée sans être cuite, entreprise qui se serait heurtée à une impossibilité matérielle. Il s'agit ici d'une épreuve de terre sortie d'un moule pris sur le plâtre original. C'est ce qu'à lumineusement démontré A. Joubin.

"Après avoir modelé son Voltaire en argile, Houdon en a pris un creux d'où il a tiré un plâtre original, en l'espèce le plâtre qui est conservé à la Bibliothèque Nationale: c'est ce plâtre qui a servi à l'exécution de des deux exemplaires en marbre, celui de la Comédie Française et celui de l'Ermitage. Quant au Voltaire de Montpellier, ce n'est pas autre chose qu'un estampage en terre, poussé dans un moule à bon creux, retouché ensuite à l'ébauchoir par Houdon et enfin cuit en plusieurs morceaux."

Les coutures du moule indiquent que le corps est formé de cinq pièces: la partie supérieure (tête, torse et jambes jusqu'au dessous du genou), la partie inférieure du corps, le morceau de draperie en saillie à gauche, les deux mains. Ces morceaux rajustés ont été placés sur le fauteuil de plâtre et recouverte d'une patine; le tout forme une harmonie parfaite. Les dimensions de cette épreuve de terre cuite sont plus petites que celles du plâtre et du marbre: I,17 au lieu de I,26.

"En réalité, cet estampage est une oeuvre unique, à ma connaissance, et présente tous les caractères, d'une oeuvre originale, retouchée par Houdon lui-même. ...En quoi serait-il moins "original" que les deux statues de marbre que Houdon n'a apparemment fait que retoucher sur le travail des praticiens?...Je préfère de beaucoup au marbre de la Comédie Française la terre cuite de Montpellier pour la fermeté et la précision de l'exécution, l'intensité de l'expression; la couleur chaude de la patine...Nulle part mieux que là, on ne saisit la pensée créatrice de l'artiste, ce mélange de vérité et de poésie où sont fixés pour jamais les traits de notre Voltaire. De ce corps idéalisé dans cette draperie à l'antique qui n'est d'aucun temps, surgit cette tête si vraie, si vivante, qu'on en supporte difficilement le regard, et aussi ces mains, ces longues mains décharnées, géniale évocation qui atteint l'un des sommets les plus élevés de la sculpture française." (Joubin).

Acquise par Fontanel, célèbre marchand d'objets d'art, l'oeuvre fut transportée à Montpellier et, probablement sur l'initiative d'une société de pensée, déposée en grande pompe à l'Athénée, le Musée privé organisé par Fontanel et Matet (Maison Mion, n° 2, rue des Etuves).

Une lecture faite à l'occasion de cette cérémonie du 15 Nivose An XI (5 janvier 1803) par le marquis de Villevieille, seigneur philosophe, ami de Voltaire, lecture intitulée "Détails peu connus sur Voltaire", nous apprend que, du vivant même de l'écrivain, Houdon avait déjà conçu le projet et le dessein de la statue du Voltaire assis et que Voltaire avait posé devant lui pour cette statue après la sixième représentation d'Irène (30 mars 1778).

Le 21 mai 1778, dix jours avant la mort de l'écrivain, Houdon avait pris un moulage de ses mains (sur le vivant, non sur la statue mais pour la statue et dans la pose qu'il devait adopter dans cette oeuvre).

La comparaison de ces moulages (Musée d'Angers, repr. in Joubin, R.A.A. et M., 1922, I, pp. 211, 220) et des mains dans les statues du Voltaire assis montre que les mains d'Angers n'ont pas été littéralement reproduites mais interprétées. Il en fut de même pour la physionomie du modèle (d'après le marbre d'Angers, 1778).

L'idée de faire de Voltaire un tragédien a pu être inspirée à Houdon, moins par le désir d'échapper à des critiques analogues à celles qui avaient accueilli le Voltaire nu de Pigalle que par celui de faire une oeuvre entièrement différente.

Le sculpteur connaissait l'habitude de l'auteur de Brutus, de Zaire et d'Oedipe, qui revêtait la toge dans l'intimité, à Ferney, pour déclamer ses oeuvres.

Houdon n'en fut pas moins blâmé au nom de la vérité historique. Le Voltaire à l'antique fut trouvé aussi singulier que l'auraient été "Cicéron en rabat avec un bonnet carré, Auguste en perruque blonde et César en bottes molles".

En fait, le génial sculpteur avait trouvé le moyen d'incarner dans une seule oeuvre l'auteur des tragédies, l'esprit étincelant, la verve sarcastique de Voltaire.

OEuvres en rapport.

Répliques:

Autres répliques du Voltaire assis:

Carton pâte, Bibliothèque de Rouen. Parait être celui qui figura à la cérémonie de la translation des cendres de Voltaire au Panthéon, en 1791.

Platre, Musée de Versailles, n° 853.

A la fin du XVIIIème siècle, il existait deux répliques conservées l'une chez Lepelletier de Morfontaine, l'autre en l'hotel de Beaumarchais. Elles ont été mentionnées comme des plâtres. En fait, l'une des deux récemment asquise par un amateur parisien est en terre cuite et présente la curieuse variante d'un monceau de livres ouverts, largement traités, placé sous le fauteuil du patriarche.

Réductions avec variantes:

Bronze doré, Coll. Schouwaloff.

Terre cuite, Musée de Versailles.

Platre, Musée de Nantes, n° 1804.

Platre peint, Musée du Louvre, n° 1041.

Terre cuite, Vente Doucet, 1912, n° 116 (la main gauche ramenée vers le corps).

Platre, Coll. G. de T. Bordeaux (la main gauche ramenée vers le corps).

Platre, Coll. part., Montpellier (même variante).

Réductions sans variantes:

Bronze, Coll. Demenge-Cremel, Nancy.

Bronze doré, Coll. part.

Platre, Coll. part.

Hist. Vente Houdon, 1795, n° 88.

Acquis par Fontanel.

Déposé à l'Athénée de Montpellier, le 15 Nivose An XI.

Resta la propriété de Fontanel et de sa famille au Mas de Brousse, près Montpellier.

Légué à la Ville par le Dr Fages, petit fils de l'antiquaire, en 1874.

Bibl. MARTIN-CHOISY. Rapport fait à la Société des Sciences et Belles-Lettres de Montpellier, sur l'inauguration de la Statue de Voltaire au Musée de la même Ville, An XI, 1811.

Bibl. (suite)

- MILLIN (Aubin-Louis). Voyage dans les Départemens du Midi de la France, 1811, t. IV, 1ère partie ("Le modèle original").
- MONTAIGLON (A.de) et DUPLESSIS (G.). Houdon, in La Revue Universelle des Arts, 1855, T. I, p. 248.
- GONSE. Les Chefs d'oeuvre des Musées de France, T. II Sculptures, p. 266, repr.
- GIACOMETTI. Le Statuaire J.A. Houdon, Paris, 1919, T. III (Statues et statuette du Voltaire assis pp. 182 à 205; Epreuve de Montpellier, pp. 190-192).
- JOUBIN (A.). Etudes sur le Musée de Montpellier in R.A.A. et M., 1922, pp. 211 ss. repr. ensemble et un détail, la tête de Voltaire.
- JOUBIN. Cat. n° 938, pl. LXXIX.
- JOUBIN. Le Musée de Montpellier, Memorandum, 1929, p. 60 repr.
- REAU (L.). Houdon sous la Révolution et l'Empire in G.B.A., 1824, II.
- REAU (L.). Houdon, 1931.
- MAILLARD (Elisa). Houdon, 1931, p. 38.
- GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, pp. 205, 206.

in R.A.A. et M., 1937, p. 297, repr.

Buste de Molière.

Platre, patine verte.- H. 0,82.

Sur le devant du piédoche est gravée l'inscription : Jean-Baptiste Poquelin Molière, né à Paris en 1620, et mort le 17 février 1683. A droite : Fait par Houdon en 1778.

La Tête, légèrement tournée vers la droite est coiffée de l'ample perruque; le mouvement des cheveux ramené sur l'épaule gauche. Visage allongé et amaigri; expression rêveuse et un peu désabusée. Le cou se dégage de la chemise ouverte et de l'écharpe négligemment nouée sur la poitrine.

Epreuve ancienne en platre du célèbre buste en marbre commandé en 1776, signé et daté 1778 (H. 0,82), exposé au Salon de 1779 et qui se trouve aujourd'hui au foyer de la Comédie Française.

Houdon envoya ce buste en platre, en 1779 comme cadeau à la Société des Beaux-Arts de Montpellier, avec son Petit Ecorché et qui figura à l'Exposition de cette société en 1779. Ce platre n'est probablement pas l'original. Le cachet de cire rouge de l'atelier de Houdon signalé par M. Gonse n'existe pas.

"Molière avait joué à Montpellier; Montpellier était une des étapes de sa carrière et de sa légende. Il était juste que Montpellier eut son image du poète, et devint un des lieux de culte du génie." (L. Gillet).

Houdon, grand lecteur de Plutarque, à l'instar de ses contemporains, immortalisa les traits des hommes illustres et exécuta plusieurs bustes rétrospectifs.

Bien que le sculpteur se soit inspiré, pour le portrait de Molière d'images authentiques, M. Réau estime que ce buste ne compte pas parmi les meilleures réussites de Houdon:

"Il avait besoin du modèle vivant et ne s'entendait pas aussi bien que son émule Caffiéri à travailler sur des documents de seconde main. Cependant on ne saurait prendre à la lettre le haineux réquisitoire de Caffiéri qui dans une lettre anonyme adressée au comte d'Angiviller, accusait son rival d'avoir représenté Molière " comme un homme stupide, sans aucune passion dans la physionomie", " Sa perruque, ajoutait-il, ressemble à de la filasse; sa robe de chambre et sa cravate sont si pauvres qu'il n'est pas possible d'en connaître l'étoffe. Le tout est poli et bien propre; c'est ce qui enchante les ignorants qui sont en grand nombre."



Tout en faisant la part de la jalousie dans ce factum d'un concurrent sans scrupules, il est permis de préférer les portraits de contemporains exécutés ad vivum où à l'aide d'un masque funéraire.

L'état d'esprit dans lequel Houdon créa le buste de Molière est reflété par ce passage d'une lettre qu'il adressait au Secrétaire de la Société des Beaux Arts de Montpellier, le 26 février 1779 : "L'accueil général que je reçois des artistes pour le Buste de Molière m'engage à prendre la liberté de l'envoyer aussi à votre Société comme un foible témoignage d'un si grand homme. J'ai taché en faisant ce portrait de tenir un milieu entre ce genre et celui de l'histoire, dont la mort prématurée, d'une part, de ce grand poète que je n'ai jamais connu, et la persuasion, d'autre, ou j'étais que quoiqu'en ne faisant que son buste, je lui érigeois une statue, m'ont laissé l'alternative."

Malgré les réserves qu'inspire ce buste, Houdon lui infusa une vie singulière, notamment grâce au modelé des yeux.

"Grimm écrit à propos du "Molière" : "M. Houdon est peut être le premier sculpteur qui a su modeler les yeux." Comment Houdon arrive-t-il à rendre cette transparence des prunelles qui semble plutôt du domaine de la peinture? Il commence par évider profondément la pupille en demi-sphère radiée comme les pétales d'une marguerite; en avant de ce trou d'ombre se détache en suspension du rebord intérieur de la paupière une particule de marbre qui forme un point lumineux: cette bavochure à laquelle on reconnaît immédiatement la main du maître, imite à s'y méprendre le scintillement de la lumière dans la pupille. Grâce à l'artifice, l'oeil semble vivant: son regard poursuit le spectateur."

Dans sa lettre à la Société des Beaux-Arts de Montpellier, le sculpteur indiquait le prix qu'il fixait pour son Molière : "Quatre louis, soit en plâtre simple, soit en manière de bronze antique."

Ouvres en rapport.

Autres bustes de Molière par Houdon: terre cuite, anc. Coll. Mme P. Lacroix (probablement l'oeuvre originale).

Marbre offert par d'Alembert à l'Académie Française le 25 novembre 1778 (avec sur le socle l'inscription : "Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre.")

Marbre, Coll. Boeche, Paris.

Bronze, Musée de Montauban.

Plâtres : Coll. de Sir Joseph Duveen; Musée de Versailles (Cat. Soulié, n° 228); Musée d'Orléans.

Le buste de Molière figure sur une selle, dans l'Atelier de Houdon peint par Boilly.

Hist. Envoyé gracieusement par Houdon à la Société des Beaux-Arts de Montpellier en 1779.

Passé à l'Ecole des Arts, Ponts et Chaussées.

Passé à l'Ecole Centrale de Montpellier.

Mentionné par Bestieu dans les collections de la Ville en 1806.

Bibl. Registe contenant les séances et délibérations de la Société des Beaux-Arts de la Ville de Montpellier, Bibl. Munic. de Montpellier, Ms 247.

Inventaire des effets qui étaient au pouvoir du citoyen Fontanel, Conservateur des Dessins auprès de l'Ecole Centrale de Montpellier, 3 Frimaire An VI (Un buste de Molière donné par Houdon sculpteur, estimé 2 fr), Arch. de l'Hérault, L. 2082).

Cat. des Objets des Arts renfermés dans le Musée de la Ville de Montpellier; Coll. des Plâtres, signé Bestieu, 22 octobre 1806, Arch. Municip. de Montpellier, Ms in R 2/3.

Explication des peintures, sculptures, desseins et autres ouvrages de Messieurs de la Société des Beaux Arts de la Ville de Montpellier dont l'Exposition a été ordonnée par Messieurs les Associés fondateurs, Montpellier, 1779, n° 178.

MONTAIGLON (A. de) et DUPLESSIS (G.). Houdon, in Revue Universelle des Arts, 1855, I, p. 243.

GONSE. Les Chefs d'oeuvre des Musées de France, II, Sculptures, p. 267, repr., 268.

STEIN (H.). La Société des Beaux-Arts de Montpellier in Mélanges Lemonnier, pp. 379-402; tirage à part, p. 18.

GIACOMETTI (G.). Le Statuaire J.A. Houdon, Paris, 1919, T. II, pp. 277-281.

ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 1056, p. 298.

JOUBIN (A.). Etudes sur le Musée de Montpellier in R.A. A. et M., 1922, I, p. 122.

JOUBIN. Cat. n° 939.

REAU (L.). Houdon sous la Révolution et l'Empire in G.B.A., 1924, II.

REAU (L.). Houdon, 1931, p. 63.

MAILLARD (E.). Houdon, 1931, p. 37.

GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 205.

CLAPAREDE (J.). Houdon et la Société des Beaux-Arts de Montpellier, 1779-1784 (à paraître).

Buste d'un magistrat inconnu.

Marbre.- H. 0,83.

Signé et daté: Houdon, F. 1788.

Il est représenté de grandeur naturelle jusqu'à la ceinture, vêtu de la simarre sur laquelle retombe le rabat. C'est un homme d'une soixantaine d'années, de face, la tête droite, le front haut et découvert, le nez long et épais, la bouche large et pincée. Il est coiffé d'une perruque à rouleaux.

On a voulu y reconnaître Turgot, puis Sylvain Bailly, puis l'abbé Cochin; aucune de ces identifications n'est acceptable.

M.L. Réau observe que le buste de Turgot, daté 1775, dont l'original figure dans la Coll. Dubois de l'Estang, est différent.

Quant au buste de Bailly, bien que l'original ait été détruit à l'Hôtel de Ville de Paris, en 1792, il subsiste de lui un exemplaire en terre cuite jadis offert par le duc Ernest de Saxe-Gotha à l'Observatoire de Gotha, mais ce buste, aujourd'hui conservé à Altenburg, n'a rien de commun avec celui de Montpellier (Cf. repr. in Walter Boehme, Die Büsten von Lalande und Bailly in Altenburg, in Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, 1926).

Il est également impossible que ce buste représente Le Pelletier de Morfontaine (New York, Coll. Bertron), François de Neufchâteau (1750-1828), malgré sa ressemblance avec l'inconnu car son nom ne figure jamais sur les listes d'oeuvres de Houdon, et, pas davantage Jean-Baptiste Mercier du Paty (1744-1788), Président à Mortier au Parlement de Bordeaux, auteur des Lettres sur l'Italie, (buste au Musée de La Rochelle).

Il s'agit très probablement de Camus de Neville, Conseiller à la Cour des Aides, dont le buste passa à la vente posthume de Houdon, en 1828, n° 49, de même que celui de Hue de Miromesnil, n° 31. Les deux marbres durent être achetés à cette vente et leurs dimensions identiques les firent dès lors présenter en pendants.

Hist. Legs Bouisson-Bertrand, 1895.

Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939 n° 179.

Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939 n° 154.

HOUDON (Jean-Antoine)

897-7-63

Bibl. ITIER (L.).Supplément au Cat.du Musée Fabre,Coll
 Bouisson-Bertrand, Montpellier, 1896,p.22(Turgot)

GONSE.Les Chefs d'Oeuvre des Musées de France,II
 Sculpture,p.263,repr.

BRIERE (Gaston).Notes sur quelques bustes de Hou-
 don in Mélanges Lemonnier,1913,p. 362.

GIACOMETTI .-Le Statuaire J.A.Houdon,Paris, 1919
 T.II,p. 64 (Sylvain Bailly).

JOUBIN (A.).Le Musée de Montpellier, Memorandum,
 1929,p.62,repr.

JOUBIN. Cat.n° 940,pl. LXXXII.

Cat.Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier,
 Paris, 1939,p.III.

Cat. Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier
 Berne, 1939,p.32.

Buste d'Armand-Thomas Hué, marquis de Miromesnil, garde des sceaux de France.

Marbre.- H. 0,83.

Le ministre est représenté de grandeur naturelle, jusqu'à la ceinture, revêtu de la simarre du chef de la justice, une lourde perruque retombant sur les épaules. Au cou il porte le ruban de chevalier de l'Ordre du Saint Esprit, dont la croix a été grattée, (peut être sous la Révolution), ainsi que la plaque gravée de l'ordre qui était appliquée sur le revers du vêtement à gauche. Visage dissymétrique; expression grave, un peu méfiante et médiocrement intelligente.

Armand-Thomas Hué de Miromesnil, né dans l'Orléanais en 1798, premier Président au Parlement de Rouen en 1757, protégé par Maurepas, fut Garde des Sceaux de 1774 à 1787.

Le buste n'est ni daté ni signé. C'est une réplique d'un buste en marbre, signé de Houdon, et daté de 1775 qui figura au Salon de 1775 (n°263) et qui fut retrouvé chez le marchand parisien E. Faisant en 1898.

L'abbé Cochet (Les églises de l'arrondissement d'Yvetot, 2e éd.; I, 1853, p.244), signalait dans le salon du château de Bretteville, un buste en marbre blanc sculpté en 1777 par Houdon, qui y avait été déposé par Mme Lebret, fille du modèle, morte à Bretteville en 1828. Est-ce la réplique, signée et datée 1777 qui appartint à M. Wildenstein et passa dans la collection Blair? Ou encore le buste signalé par M. Gaston Brière (L'Art français du XVIIIème siècle dans les Musées des Etats-Unis, Musées de France, Supplément, 1949, p.2).

Un platre bronzé, moulé sur le marbre original, se trouve au Musée d'Orléans;

Le buste de Montpellier se distingue de ces bustes par l'adjonction de l'ordre de chevalier. Il leur est donc postérieur puisque Miromesnil fut nommé commandeur des ordres du roi en même temps que grand trésorier, le 10 février 1781. M. Brière propose d'y reconnaître le marbre qui passa à la vente posthume de l'atelier de Houdon, Paris, 15 décembre 1828, sous le n° 31 (adjugé 91 fr.).

OEuvres en rapport.

Iconographie de Miromesnil; Le Président A. H. Hue Marquis de Miromesnil, gravure sur acier par Anselin.

Hist. Legs Bouisson-Bertrand, 1893.

Exp. Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n°176.

Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 155.

Bibl. ITIER. Supplément au Cat. du Musée Fabre, Coll. Bouisson-Bertrand, Montpellier, 1896, p.22 (Jacques Denis Cochin, curé de Saint Jacques du Haut Pas à Paris).

GONSE. Chefs d'Oeuvre des Musées de France; II, Sculpture, p.265, repr.

BRIERE (Gaston). Notes sur quelques bustes de Houdon in Mélanges Lemonnier, 1913, p.352 (planche).

GIACOMETTI (G.). Le Statuaire J.A.Houdon, Paris, 1919 T.II, pp.71,275 (Jérôme Bignon).

JOUBIN. Cat.n° 941, pl.LXXXII.

JOUBIN (A.). Le Musée de Montpellier, Memorandum, 1929, p.62, repr.

REAU (L.). Houdon, 1931, p.62.

MAILLARD (B.). Houdon, 1931, p.26.

GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p.206.

FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, pp.108,109.

JOUBIN, Le Musée de Montpellier à l'Orangerie in Beaux Arts, 24 mars 1939.

Lettres, Théâtre et Art in Le Mois, 1er mai 1939.
Cat. Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, p.32.

Buste de Voltaire.

Marbre.- H. 0,42.

Arrêté en rectangle. Piédouche de marbre noir veiné de jaune.

C'est à l'une des ultimes séances de pose, accordées à Houdon par le patriarche de Ferney, guetté par la mort, que fut modelé le buste appelé "Voltaire sans perruque" dont l'original en marbre figure au Musée d'Angers avec l'inscription: "le premier fait par Houdon, 1778."

Cette étude qui fut utilisée par le statuaire pour le Voltaire assis, se trouve à l'origine de nombreux bustes destinés à satisfaire la clientèle de Houdon. Ils se répartissent suivant trois types:

Voltaire sans perruque, d'après nature.

Voltaire à l'antique, drapé dans la toge romaine, celui que préféra Catherine II.

Voltaire à la française, portant la perruque et l'habit, avec une variante au manteau, qui eut l'agrément de Frédéric II.

Des exemplaires furent exécutés, d'après les trois types, en marbre, en bronze, en terre cuite. On en connaît plus de vingt, sans compter les réductions. Une dizaine se rattachent au buste d'après nature qui fut, de loin, le plus populaire.

Devant cette oeuvre d'un réalisme aigu et d'une intense psychologie, on ne peut qu'attribuer à la plus basse jalousie le dénigrement de Caffieri qui, raillant l'image d'une décrépitude extrême, comparait le Voltaire de Houdon au bonhomme Cassandre" allongeant le cou comme un imbécile."

En fait, l'on croit voir l'illustre écrivain revivre dans ce buste dépouillé de toute convention. Crâne prééminent, nez pointu, menton saillant et cou amaigri, la vieillesse s'accuse, mais du regard aigu jaillit l'illumination de la pensée; les lèvres pincées vont décocher un sarcasme. C'est, suivant le mot de Rodin, "la personification de la malice" que le sculpteur génial, aux prises avec un modèle exceptionnel, a livrée aux siècles futurs.

L'exemplaire qui fut envoyé, dès 1779, par Houdon à Montpellier, avec les bustes de Molière, de Rousseau et de Franklin; appartient au groupe "ad vivum".

Les qualités d'exécution en sont du premier ordre. Il offre, en outre, l'intérêt de n'avoir jamais été séparé du marbre que son auteur lui avait donné pour pendant, le buste de Jean Jacques Rousseau à cheveux courts.

Autres exemplaires du type "ad vivum":

Marbres: Bibliothèque de Versailles.

Louvre, vente de 1828, daté 1778.

Vente Galerie Charpentier, Paris, mars 1956, signé et daté au revers: Houdon J. 1778, piédouche marbre veiné rouge.

Buste signé, arrêté en demi-cercle, piédouche de marbre blanc, passé en vente chez MM. Christie Manson and Woods en 1929 (Coll. Faure, Paris; Coll. Mr. D. Ballantyne of Barns; repr. in The Illustrated London News, 7 déc. 1929, n° 4729, vol. 175.

Bronzes: Coll. J. Strauss.

Louvre, n° 912, daté 1778.

Coll. Anatole France.

Coll. Mme Astor, U.S.A., daté 1778.

Terre cuite: A l'Académie Française.

Hist. Acquis à Montpellier par l'intermédiaire probable d'Abraham Fontanel, Garde des Dessins de la Société des Beaux-Arts.

Exposition organisée par la Société des Beaux-Arts de Montpellier, 1779, n° 179 (par M. Houdon, Sculpteur du Roi).

A du devenir, pendant la Révolution, la propriété du Directoire départemental,

Déposé plus tard à la Préfecture de l'Hérault.

Mis en dépôt au Musée Fabre, 1945.

Bibl.

Sur les bustes de Voltaire par Houdon, Cf. Elisa Mailard, Houdon, p.

GIACOMETTI (G.). Le statuaire Jean-Antoine Houdon et son époque, T. II, 1919; pp. 349, 375.

REAU (L.). Houdon, p. 78.

Sur le buste montpellierain:

Explication des Peintures... de Messieurs de la Société des Beaux-Arts de la Ville de Montpellier dont l'exposition a été ordonnée par Messieurs les Associés fondateurs, Montpellier, 1779, n° 179.

STEIN (H.). La Société des Beaux-Arts de Montpellier in Mélanges Lemonnier, Paris, 1913, p. 18.

JOUBIN (A.). Etudes sur le Musée de Montpellier, I, Les Sculptures des XVII et XVIIIème siècles in R.A.A. et M., 1922, I, p. 210 repr.

JOUBIN. Cat. 1926, Notice historique, p. XII.

VITRY (Paul). Le Centenaire de Houdon in R.A.A. et M 1928, II, p. 65 repr.

Les Musées du Languedoc Méditerranéen in Languedoc Méditerranéen et Roussillon d'hier et d'aujourd'hui, Nice, 1947, p. 257.

Buste de Jean-Jacques Rousseau.

Marbre.- H. 0,45.

Arrêté en rectangle. Piédouche de marbre noir veiné de jaune.

Bien que Houdon ait connu et fréquenté Rousseau de son vivant, les bustes de Jean-Jacques, sortis de son atelier, ont été exécutés, sans exception, d'après le masque mortuaire de l'écrivain, pris par le sculpteur, dans la nuit du 2 au 3 juillet 1778, à Ermenonville où l'avait appelé en hâte, le marquis de Girardin.

Faisant valoir ses titres, Houdon rappelait vers la fin de sa vie qu'il avait fait beaucoup de bustes d'hommes célèbres, entre autres celui de Jean-Jacques Rousseau.

De ce buste, il existe deux versions, selon Giacometti, plus exactement trois, d'après L. Réau:

Le premier, en perruque ronde (terre cuite originale chez le marquis de Girardin à Ermenonville, 1778);

Le second à cheveux courts ceints d'une bandelette dont l'exemplaire le plus connu est le buste en Hermès du Musée du Louvre (n°145);

Le troisième à cheveux courts -terre cuite du Musée des Arts Décoratifs) "bel échantillon de l'art de H Houdon modelleur."

Le buste montpelliérain se rattache à ce dernier type, le moins connu, car n'ayant jamais donné lieu à des réductions. Ce véritable chef d'oeuvre de divination rend à merveille "le masque complexe et fuyant" du "Caton genevois". Rodin, digne interprète de son grand ancêtre, discerne dans ce masque de plébéien aux pommettes saillantes, au nez court, au menton carré - on reconnaît le fils d'horloger et l'ancien domestique-, le philosophe au front incliné et méditatif, avec l'aspect volontairement sauvage et négligé d'un Diogène qui prêche le retour à la nature; enfin, le misanthrope à la face crispée, aux sourcils contractés, le front creusé d'une barre soucieuse qui trahit le délire de la persécution. Un pareil buste n'est il pas le meilleur commentaire des Confessions?" (L. Réau).

Le marbre du Musée Fabre présente une finesse de modelé inférieure à celle de la terre cuite. Il est possible que ce moindre accent dans les valeurs soit imputable à l'intervention de Begler ou de Michetti qui exécutèrent dans l'atelier de Houdon et d'après ses modèles plusieurs des bustes des grands hommes fréquemment demandés par les amateurs et à l'exécution desquels le grand sculpteur ne pouvait toujours satisfaire.

HOUDON (Jean-Antoine)

D 45-I-2

A propos du buste du Musée des Arts Décoratifs, M.Giacometti écrivait: "Je ne serais pas éloigné de voir dans cette tête une idée de rapprochement faite par son auteur avec son buste de Voltaire que j'ai appelé la tête d'Angers (1778) pour donner ainsi un pendant à ce type si nature, retraçant les traits du grand poète."

La présence à Montpellier, depuis 1779, de deux bustes de Voltaire et de Rousseau, du même type et d'égale hauteur, confirme nettement l'hypothèse du biographe de Houdon.

Comparer le buste de Rousseau par Houdon et le buste de J.J.Rousseau en perruque ronde, par Martin de Grenoble (Musée Fabre n° D 46-2-2, Sculptures).

45

Autre exemplaire de J.J.Rousseau au naturel: Plâtre teinté terre cuite, signé et daté "Houdon F., 1778", Musée des Arts Décoratifs, Paris.

Hist. Acquis à Montpellier par l'intermédiaire probable d'Abraham Fontanel, Garde des Dessins de la Société des Beaux-Arts.

Exposition organisée par la Société des Beaux-Arts de Montpellier, 1779, n°180 (par M. Houdon, Sculpteur du Roi, le buste de Jean-Jacques Rousseau.)

A la même exposition, figurait sous le n° 202 une gravure : "Portrait de J.J.Rousseau d'après le buste."

A du devenir pendant la Révolution la propriété du Directoire départemental.

Déposé plus tard à la Préfecture de l'Hérault. Mis en dépôt au Musée Fabre, 1945.

Bibl. Sur les bustes de Rousseau par Houdon:

GIACOMETTI (G.). Le statuaire Jean-Antoine Houdon et son époque, T. II, 1919, pp.302 à 314, t. III, pp.169-175.

REAU (L.). Houdon, p.68.

MAILLARD (Elisa). Houdon, pp.43,57.

Sur le buste montpelliérain:

Explication des peintures, sculptures... de Messieurs de la Société des Beaux-Arts de la Ville de Montpellier dont l'exposition a été ordonnée par MM. les Associés fondateurs, Montpellier, 1779, n°180.

JOUBIN. Cat., 1926, Notice historique, p.XII.

HOUBIN (A.). Etudes des XVII et XVIIIème siècles in R.A.A. et M., 1922, I, p.123 (décrit inexactement la tête ceinte d'une bandelette).

Les Musées du Languedoc Méditerranéen in Languedoc Méditerranéen et Roussillon d'hier et d'aujourd'hui, Nice, 1947, p.257.

Le Docteur Franklin.

Terre cuite et plâtre patiné.- H. 0,56.

Signé et daté sur l'épaule gauche: Houdon F., 1778.

C'est en 1778 que Houdon modela le premier buste qu'il fit de Franklin. Depuis son arrivée à Paris, l'envoyé des Etats-Unis recevait l'accueil le plus enthousiaste. Le monde intellectuel fêta en lui le représentant des Insurgents, le savant illustre, "nouveau Prométhée", le "quarker" bonhomme, l'homme génial dressé contre l'Ignorance et la Tyrannie.

Houdon l'avait rencontré à la Loge maçonnique des Neuf Soeurs. Son buste lui valut l'amitié du grand homme et ne contribua pas médiocrement à faire juger le sculpteur par les Américains comme l'artiste le plus capable d'exécuter la statue de Washington au Capitole de Richmond, ce qui motiva le choix des Etats de Virginie. Houdon l'emportait sur son rival, Caffieri, qui, dès 1777, s'était empressé de faire le buste de Franklin. (Repr. in L. Réau, l'Art français aux Etats Unis Paris, 1926, in G.B.A., p.171.)

Caffieri avait idéalisé son modèle; Houdon le représenta avec une sincérité absolue. Le buste de Franklin est un de ceux où s'affirme au maximum le caractère naturaliste d'une sculpture dont le souple modelé rend impitoyablement les chairs flasques, ridées, des joues et du menton, mais aussi la clarté des yeux et le sourire du personnage, dégageant un portrait moral qui laisse déceler la finesse et la ruse sous une expression générale de quiétude bienveillance et de sérénité égale.

Oeuvres en rapport.

La terre cuite originale fut exposée au Salon de 1779 (n° 221).

Dans la suite, le sculpteur exécuta, hon sans quelques variantes, en marbre, en bronze, en terre cuite et en plâtre, dix répliques de ce portrait devenu rapidement célèbre. L'on en compte cinq en France, cinq aux Etats-Unis. La terre cuite de Montpellier figure parmi les plus anciennes.

Autres bustes de Benjamin Franklin:

par Claude Dejoux (Plâtre patiné, 1777), - Musée National historique de Blerancourt, n°607).

par P.F. Berruer (Pierre, 1779, coll. J. de Saint Pierre).

Il existe également deux portraits peints par Greuze et par Duplessis et un portrait présumé par J. E. Liotard.

Hist. Acquis à Montpellier par l'intermédiaire probable d'Abraham Fontanel, Garde des Dessins de la Société des Beaux-Arts auquel, en 1779, Houdon expédiait son Grand et son Petit Ecorché.

En 1779, l'année même où le buste original était présenté à Paris, sa réplique figurait à l'Exposition organisée par la Société des Beaux-Arts de Montpellier, n° 183 (par M. Houdon, sculpteur du Roi, "Le Docteur Franklin").

L'arrivée du buste à Montpellier semble pouvoir être rattachée à la présence dans cette ville d'une Société de pensée.

Le buste, pendant la Révolution, dut devenir la propriété du Directoire Départemental qui siégeait dans l'ancienne Intendance du Languedoc.

Déposé plus tard aux Archives du Département.

Mis en dépôt au Musée Fabre, 1945.

Bibl.

Sur les bustes de Franklin par Houdon:

INGERSOLL-SMOUSE (Florence) in

R.A.A. et M., 1914, II, p. 279.

MAILLARD (Elisa). Houdon, p. 47.

GIACOMETTI (G.). Le statuaire Jean Antoine Houdon et son époque, II, pp. 170-175.

REAU (Louis). Houdon, p. 97.

REAU (L.). Houdon sous la Révolution et l'Empire in G.B.A., 1924, II, p. 61.

REAU (L.). L'Art Français aux Etats-Unis, Paris, 1926

REAU (L.). Le buste en marbre de Franklin par J.J. Caffieri in G.B.A., p. 170.

GIRODIE (A.) in la Renaissance de l'Art français, 1931, p. 16.

Sur le buste montpelliérain:

Explication des Peintures... de Messieurs de la Société des Beaux-Arts de la Ville de Montpellier dont l'exposition a été ordonnée par Messieurs les Associés fondateurs, Montpellier, 1779, p. 183.

GIACOMETTI (G.). Le Statuaire Jean Antoine Houdon et son époque, p. 171.

JOUBIN (A.). Etudes historiques sur le Musée de Montpellier, I, Les sculptures des XVII et XVIIIème siècles in R.A.A. et M., 1922, p. 123.

JOUBIN. Notice historique sur le Musée de Montpellier, p. XII du Cat. 1926.

CLAPAREDE (J.). Le Musée de Montpellier in Les Musées du Languedoc Méditerranéen dans Languedoc Méditerranéen d'hier et d'aujourd'hui, Nice, 1947, p. 257.

Jean CLAPAREDE

CATALOGUE du MUSEE FABRE

XII

SCULPTEURS

2

I - Z

ce

Volume

Commence

p 113



1965

ICHE (René).
Sallèles d'Aude ,

49-12-I

Etude de lutteurs à terre.

Bronze à cire perdue.- H. 0,25.- L. 0,45.

Hist. Acheté par la Ville à l'auteur, 1949.

INJALBERT (Jean-Antonin).
Béziers, 1845-

898-3-I

Eve.

Marbre.- H. 0,78.

Signé et daté: A. Injalbert, 1893.

Hist. Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts,
1893, n° 58.

Exposition de Montpellier, 1896.

Acquis par la Ville pour 6.000 fr en 1898.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914,
n° 1059, p. 299 (Eve après la faute).
JOUBIN. Cat. n° 942.

INJALBERT (Jean-Antonin)

898-4-I

Tête d'étude.

Marbre. H. 0,61.

Hist. Exposition nationale de Montpellier, 1896.
Don de l'auteur, 1898.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 943.

INJALBERT (Jean-Antonin)

D 3I-I-I

Buste du cardinal de Roverie de Cabrières, évêque de
Montpellier de 1874 à 1921.

Terre cuite originale.- H. 0,75.- L. 0,70.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1931.

LATTEUR. 864-2-37
Flandres, fin XVIIIème- première moitié du XIXème siècle.

Le Pape Pie VII.

Terre.- H. 0,33.

Au dos, est écrit à la pointe dans la terre:
Modèle au Palais impérial, d'après sa Sainteté par
Latteur, sculpteur, rue Saint André des Arts?

Le Pape est représenté en buste, coupé au dessous des épaules, une calotte posée sur ses longs cheveux, une étole par dessus la soutane; au cou, sa cordelière qui soutient la croix pastorale.

L'auteur, au dire de S.Lami, était élève de Godenard, concourut pour le prix de Rome, en 1801, alla en Italie, revint à Paris et exposa aux Salons de 1808 et de 1810.

Le buste de Pie VII a dû être exécuté peu de temps après le retour de l'artiste à Paris.

"Latteur a rendu avec une grande délicatesse la physionomie calme, le regard doux et mélancolique du vieillard; l'on regarde avec intérêt cette figure, traitée simplement et sans prétention, même après avoir vu le célèbre portrait de David". (Joubin).

Hist. Don Bonnet-Mel, 1864.

Bibl. LAMI (S.). Dictionnaire des Sculpteurs... du XIX^e siècle, s.V., Latteur.
MICHEL (E.). Cat. du Musée Fabre, 1879, n°821, p.200 (par inconnu).
JOUBIN (A.). Etudes sur le Musée de Montpellier in R.A.A. et M., 1922, I, p.280, repr.
JOUBIN. Cat. n° 944.

LEGENDRE-HERAL (Jules-François). D 885-2-2
Montpellier, 1794 -Marcilly, près Meaux, 1852.

Buste de Pierre Puget.

Marbre.- H. 0,80.

Signé et daté: Legendre-Héral, 1833.

Hist. Ce buste ,commandé par le roi pour la Galerie
du Louvre, a figuré au Salon de 1835 (n°2.287).
Dépôt de l'Etat, 1885.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 945.

LEGENDRE-HERAL (Jules-François)

D 02-I-I

Giotto traçant sur le sable une tête de bélier.

Marbre.- H. I,20.

Hist. Salon de 1841,n° 2.093.

Acquise par la Liste civile,cette statue fut placée d'abord au Musée du Louvre. Dépôt de l'Etat,1902.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 946.

LEGROS (Pierre II).
Paris, 1666 -Rome, 1719.

864-2-38



La religion terrassant l'hérésie.
1695.

Terre cuite.- H. 0,75.

Groupe de quatre personnages en ronde bosse et haut-relief, disposés sur une corniche à volute, en avant d'un mur de fond.

La Religion, sous les traits d'une jeune femme debout, vêtue d'amples draperies dont un pan est ramené sur la tête, brandit une torche dans la main droite (brisée) et tient de la gauche le livre des Evangiles appuyé sur sa hanche. Elle repousse du pied l'Hérésie représentée par deux personnages, un vieillard nu, une draperie sur les reins, qui culbute dans le vide, et une vieille femme, à demi-vêtue, qui porte la main droite à son front dans un geste d'effroi.

Aux pieds de la Religion, un "putto", debout, déchire un livre, le livre des hérésies.

Esquisse du groupe en marbre qui se trouve placé à droite du maître Autel (autel Saint-Ignace) dans l'église du Gesu à Rome, en pendant au groupe de la Foi par Théodon? Le thème a été traité à bien des reprises au cours du XVIIème siècle.

Ce groupe fut exécuté à Rome, en 1695, pendant que Pierre II Legros était pensionnaire de l'Académie.

La Correspondance des Directeurs nous apprend qu'il fut l'occasion d'un petit drame administratif. "Les PP. Jésuites avaient entrepris de décorer richement la chapelle de Saint Ignace dans l'Eglise du Gesu, et avaient mis au concours l'exécution de deux groupes de marbre qui devaient être placés à droite et à gauche du maître autel. Pierre II, Legros, pensionnaire du Roi, un des fils de Pierre I Legros qui travaillait à Versailles, prit part au concours.

Son groupe, écrit le directeur La Teulière au surintendant Villacerf, "a été le plus généralement approuvé, tout le monde en ignorant l'auteur, la plupart croyant que c'était un sculpteur génois", ce qui n'était pas si mal jugé, personne, en effet, ne s'était mieux assimilé que Legros le style italien, au point qu'il devint, après la mort de Bernin, le premier sculpteur de l'Italie. Il continuait ainsi la tradition de Jean Bologne.

C'était pêcher gravement contre le règlement de l'Académie que de prendre part à un concours sans l'agrément du Directeur; les pensionnaires du roi n'avaient pas le droit de travailler pour le compte d'autrui. On sent bien dans la correspondance échangée à ce sujet, entre La Teulière et Villacerf, qu'au fond, le directeur est très flatté du succès de son élève, et cherche, tout en le blâmant, à l'excuser. Peine perdue, le règlement eut le dernier mot, Pierre Legros fut obligé de quitter l'Académie pour pouvoir entreprendre l'exécution de son groupe.

"Le Roi, écrit Villacerf a La Teulière, trouve bon que vous permettiez au Sr Legros de se retirer de l'Académie, mais S.M. ne veut pas qu'on lui paye la pension que l'on donne à ceux qui en sortent par sa permission, n'étant pas content de sa conduite. Il ne faut pas pourtant que cela lui fasse tort dans l'ouvrage qu'il a entrepris, et vous me ferez plaisir de l'aider en ce que vous pourrez." Charmante comédie administrative où on a l'air d'être fâché sans l'être, tout en l'étant". (Joubin).

Hist. Vente Vassal de Saint Hubert, 26 avril 1783, n° 355.

Probablement acquis par l'antiquaire montpeliérain Abraham Fontanel.

Exposition de la Société des Beaux-Arts, Montpellier, 1784, n° 142.

Legs Bonnet-Mel, 1864.

Bibl. Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome, T.II, pp.173 et ss.

Explication des Peintures, Sculptures, ... exposés par ordre de MM. les Associés Fondateurs de la Société des Beaux-Arts, Montpellier, 1784, p.45.

LAMI (S.), Dictionnaire des Sculpteurs..., s.v. Legros

JOUBIN (A.). Etudes sur le Musée de Montpellier in R.A.A. et M., 1922, I, pp. 118-121, repr.

JOUBIN. Cat. n° 947.

ESPEZEL (P. d'). Notes historiques sur l'oeuvre et la vie de Pierre II Le Gros, in G.B.A., 1934, pp. 149, 160.

LE LOUET (Marcel)
1906.

41-3-I

Tête d'enfant.

Pierre.- H. 0,28.

Hist. Acquis par la Ville en 1941.

LEMOYNE (Jean-Baptiste).
Paris, 1704-1778.

836-4-89

Statue équestre de Louis XV.

Bronze. H. 0,42.

Le roi, tête nue, vêtu de la cuirasse, l'épée au coté, le bâton de commandement à la main, un manteau flottant sur les épaules, monte un cheval fougueux au galop.

Cette statuette d'une très grande beauté d'exécution n'est certainement pas une réduction de la statue de Louis XV par Bouchardon qui se dressait à Paris au centre de la place Louis XV (de la Concorde) et qui, détruite pendant la Révolution ne nous est plus connue que par des gravures ou des réductions.

On ne peut davantage songer au Frédéric V de Saly à Copenhague. On y verrait plutôt une interprétation avec des variantes de la statue de Louis XV par Lemoynes, élevée à Bordeaux en 1756 et détruite en 1792.

Toutefois, différence essentielle, le cheval est représenté au pas dans les trois grandes statues et au galop dans le bronze de Montpellier.

Le Louis XV à cheval, vêtu à la romaine, statuette de bronze du Musée de Bordeaux et la réduction du Louis XV de J.B. Lemoynes (repr. ds Emile Magne, "L'équitation au XVIIème siècle", R. Formes et Couleurs n° I, 1947) de même que la gravure de Patte (Monuments érigés en France à la Gloire de Louis XV, pl. XIV) montrent bien que l'allure du cheval de la grande statue était le pas.

"Mais, cette réserve faite, on notera de singulières analogies dans le type du cheval, d'une race un peu conventionnelle avec cette belle croupe arrondie, ces pattes fines, cette tête petite aux naseaux busqués, puis dans les traits et la chevelure du personnage, les détails du costume, le harnachement du cheval. Dans aucune des autres statues, on ne rencontre d'aussi étroites concordances. Il resterait à expliquer pourquoi, quand, et dans quelles circonstances, Lemoynes ou un autre artiste, aurait exécuté une réduction de la statue originale, avec cette variante essentielle. On pourrait se demander s'il ne s'agit pas là d'un projet primitif de Lemoynes, abandonné à cause des difficultés d'exécution en grandes dimensions.

Saly, à Copenhague, pour la statue de Frédéric V, avait eu la même ambition, suivie des mêmes renoncements. Il était réservé à Falconet de réaliser dans son Pierre Le Grand, le type dont ses prédécesseurs avaient cherché vainement la formule". (A. Joubin).

LEMOYNE (Jean-Baptiste).

836-4-89

Un exemplaire analogue à celui de Montpellier figure dans une collection particulière.

Hist. Valedau, 1836.

Bibl. ROSEROT. G.B.A., 1897, t. XVIII, p. 165, repr.
(attrib. à Bouchardon).

ROSEROT. Bouchardon, p. 131 (attr. à Lemoyne).

Notice des tableaux exposés au Musée Fabre,
Montpellier, 1839, n° 504, p. 118 (Inconnu, Louis
XV à cheval).

ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 1091,
p. 308 (par Bouchardon).

JOUBIN (A.). Etudes sur le Musée de Montpellier
in R.A.A. et M., 1922, T. II, p. 247, repr.

JOUBIN. Cat. n° 948 (Lemoyne), pl. LXXVIII.

MAILLOL (Aristide-Joseph-Bonaventure). 53-7-I
Banyuls-sur-mer, 1861-1944.

La femme qui marche dans l'eau.

Cire perdue. Exemple n° 2, tirage Valaciani.H.I,25.

Près de l'extrémité de la jambe en retrait, la lettre M dans un ovale.

Torse cambré, poitrine saillante. La hanche droite prononcée sur l'aplomb de la jambe; la hanche gauche effacée; retrait accentué de la jambe gauche à partir du genou.

Maillol avait été l'élève du peintre Alexandre Cabanel, vers la fin de la vie de ce dernier.

Ce torse de femme catalane est le point de départ de la statue dite l'Ile de France.

Le plâtre original a été recueilli dans l'atelier du sculpteur à Banyuls sur Mer. La première épreuve en cire perdue figure au Musée de Lausanne.

Hist. Achat de la Ville à M. L. Maillol, fils de l'artiste, 1953.

MARTIN (François).
Grenoble, -Lyon, 1804.

D 45-2-2

Jean-Jacques Rousseau.

Buste, platre patiné.- H. 0,61.

On lit au dos: Martin de Grenoble fecit.

L'illustre écrivain porte la perruque ronde à bouclettes et l'habit; le gilet entr'ouvert laisse paraître l'extrémité d'une cravate montante. Tête penchée, masque raviné, les yeux fixes. L'expression générale est tendue, voire obsédée.

Ce buste, oeuvre de François Martin, élève de de Pajou, a dû être exécuté pendant la Révolution. A cette époque, le sculpteur, ami de Marat, d'après les termes d'un arrêté du Comité de Salut Public, en date du 23 Prairial, An II, destiné à lui venir en aide, ne travaillait qu'à des objets civiques et ne recueillait de ses travaux qu'une indigence vertueuse.

"Parmi les oeuvres patriotiques de cet artiste figure également un "Rousseau découvrant la nature".

Réplique.

Une réplique présentant quelques variantes (la tête moins inclinée, le visage avec une expression complexe de fierté et de bonhomie, le buste en hermès et non plus arrondi) figure à Sèvres dans une collection particulière. Elle formait le pendant d'un buste de Voltaire, oeuvre probable du même sculpteur, détruite pendant l'occupation.

Hist. La présence de ce buste à Montpellier paraît remonter aux dernières années du XVIIIème siècle. Figura longtemps aux Archives de l'Hérault. Mis en dépôt, 1945.

Bibl. Sur Martin de Grenoble, cf. G. Giacometti, le statuaire J.A. Houdon et son époque, T.I, p.125.

MENGUE (Jean-Marie).
Bagnères de Luchon, 1855.

D 889-2-I

Icare.

Marbre.-H. 0,51- L. I,44.

Signé et daté: J. Mengue, 1887.

Il est étendu sur le dos, la main droite près de la tête, la gauche sur la hanche.

Hist. Salon de 1887, n° 4286.
Dépôt de l'Etat, 1889.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 1064,
p. 301.
JOUBIN. Cat. n° 949.

MICHEL-ANGE BUONAROTTI (d'après).
Caprese, 1475- Rome, 1563.

825-I-24I

Bacchus.

Bronze.- H. 0,34.

Réduction de la statue des Offices à Florence.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre
1830, n° 491, p. 117.

ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 1076,
p. 305 (bronze florentin du XVIIème siècle).

JOUBIN. Cat. n° 911.

MONTI (Gaetano).
Ravenne, 1776 - Milan, 1847.

854-3-I

Portrait de l'abbé Bary.

Marbre.- H. 0,73.

Signé et daté: Gae Monti di Ravenna F.A. MDCCCXXX.

Hist. Donné en 1854 par M. S. Rey, neveu de l'abbé Bary.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 1082, p. 306.



PAJOU (Augustin).
Paris, 1730-1809.

D 56-I-I

Colbert et Duquesne.

Etude pour un des groupes de la place du Peyrou.
1786.

Terre cuite. H. 0,34.- L. 0,21.- Pr. 0,20.

On lit sur la tranche du socle, gravé dans la matière
A gauche: Pajou faciebat 1786.

De face: Colbert et Duquaine.

A droite: Ce groupe sera exécuté pour la place du Peyrou à Montpellier.

Colbert, la tête relevée avec assurance est assis sur un rocher, le genou gauche en avant, le droit en retrait. Il pose la main gauche ouverte contre l'épaule de l'amiral et saisit le poignet gauche de ce dernier auquel il donne ses instructions. Duquesne est figuré droit, une jambe portée en avant, l'autre en arrière, prenant appui sur la pointe du pied. Il tient de la main gauche une carte déployée sur laquelle il désigne une île.

Le ministre, nu tête, porte le grand rabat de guipure empesé, à glands. Pourpoint court, boutonné du haut, s'écartant sur l'estomac et laissant voir le linge de la chemise plissée tout autour de la taille. Manches avec bouffants à crevés au dessous de l'épaule puis collantes, achevées en manchettes. Courte ceinture à rubans bouffants. Haut de chausse large et court à crevés sur le côté, serré par des rubans au dessus du genou, bas, souliers à rosettes. L'épée au côté est supportée par un baudrier étroit; Dans le dos, un manteau sans manches, renforcé aux épaules, tombe jusqu'à terre. Sur la poitrine, à gauche, la plaque du Saint Esprit; plaque identique sur le manteau.

Duquesne en perruque; chapeau à bord retroussé de face, orné de cinq plumes. Col à glands. Longue veste à boutons avec flot de rubans sur l'épaule droite. Manches à parements très haut placés et ornés de boutons, puis bouffants sur la saignée, collants à l'avant bras et aux poignets. La veste ouvre sur un justaucorps qui laisse voir la chemise plissée. Haut de chausse large et court, serré par des rubans au dessus du genou. Bottes en entonnoir à genouillère avec patte au cou du pied. Baudrier court, porte épée, l'arme battant sur les jambes. Echarpe à glands, très bas nouée.

A terre, sur le devant, de gauche à droite, une carte à moitié déroulée, une règle à angle droit, une palette, des pinceaux, une pointe, un ciseau, une masse. Derrière le ministre, un sextant demi-lune, une sphère armillaire, un rouleau, deux livres. Derrière Duquesne, trois boulets, un mortier, une ancre de fortes dimensions.

Avant même l'achèvement des travaux de Jean Antoine Giral (1766-1776), en 1771, le baron de Faugères proposa de distribuer aux quatre coins de la Place du Peyrou, pour accompagner la statue du roi par Mazeline et Hurtré, les statues des grands hommes du siècle de Louis XIV, répartis en quatre groupes de deux personnages chacun.

Le culte des illustres mettait alors à la mode leur figuration rétrospective; l'on veillait en haut lieu à entretenir cette fièvre prérromantique des évocations historiques et à honorer les meilleurs serviteurs d'une monarchie menacée par la désaffection de ses sujets.

Le projet suscita l'enthousiasme de Pigalle dont le concours ne fut pas sollicité.

Dès 1774, à l'Académie de Rome, les pensionnaires sculpteurs Foucou, Millot, Delaistre étaient occupés à des modèles en vue de la décoration du Peyrou.

Le 31 décembre 1776, l'archevêque de Narbonne Dillon, président des Etats, rapportait en faveur du projet de Jean Antoine Raymond, né à Toulouse en 1742, qui allait devenir, en 1787, architecte de la Province. Raymond, chargé du plan général de la décoration prévoyait quatre groupes:

Condé et Turenne ou la Guerre.

Colbert et Duquesne ou la Marine.

Lamoignon et Daguesseau ou la Justice.

Bossuet et Fénelon ou la Religion.

Avec un sens parfait de l'appropriation, l'architecte, négligeant les socles disposés sur les longs côtés, fixait l'emplacement aux quatre pans coupés du Peyrou. Ce parti, que favorisait l'absence d'arbres, offrait l'avantage de cantonner la place de donner aux statues de marbre un socle architectural mieux proportionné et de les rendre visibles de loin, notamment à l'Est où elles devaient apparaître à l'extrémité des perspectives établies en déclivité au long des remparts de la ville.

Le premier modèle, Condé et Turenne fut présenté par Clodion. L'essai de son platre eut lieu le 27 novembre 1778. Traitée fut alors passée avec lui le 6 mai 1779. Très probablement sur les conseils du sculpteur, les Etats conclurent des conventions, le 27 octobre 1784, pour les autres groupes avec Julien (Lamoignon et Daguesseau), Moitte (Bossuet et Fénelon).

Le groupe Colbert-Duquesne fut confié le même jour à Augustin Pajou, sculpteur du roi, professeur à l'Académie royale de Peinture, demeurant à Paris, rue Froidmanteau. Pajou était le père de Mme Clodion mais bien que le ménage Clodion fut mal assorti, le gendre n'en favorisait pas moins les affaires de son beau-père.

PAJOU (Augustin).

D 56-I-I

Pajou, sans avoir de qualité particulière pour le genre rétrospectif, s'y était adonné à de nombreuses reprises;

De créations assez banales (Descartes, 1776; Bossuet, 1778), il s'était élevé à de plus significatives images (Pascal, 1780; Turenne, 1782).

Par le contrat de 1784, il s'engageait à faire et à exécuter à Montpellier, un groupe en marbre blanc de Carrare de la proportion de dix pieds. Les statues seraient "ajustées avec le costume de leur différent état et de l'époque." Le piédestal recevrait du côté de la Place un bas relief de marbre "représentant le Génie de la navigation désignant les victoires de Duquesne sur le fameux Ruyter et tenant les symboles du Commerce et des Finances". Cette figure serait accompagnée d'un enfant groupé avec des dauphins et d'autres attributs sur un fond orné d'un trophée maritime.

Le reste de l'année 1784 et l'année 1785 étaient "accordées au Sr Pajou pour préparer ses idées sur la composition du groupe, faire le modèle et fixer les détails." Le modèle serait présenté en 1785. Le groupe devait être terminé dans l'espace de quatre années à compter de 1786. Pajou recevrait par échelonnement 24.000 livres pour le groupe; 6000 pour le piédestal. Le sculpteur s'engageait à mettre en oeuvre toutes les ressources de son art "afin que le monument que les Etats du Languedoc élèvent à la gloire de ces deux grands hommes, justifie la confiance qu'inspirent les grands talents que le Sr Pajou a développés avec tant d'éclat dans la capitale".

Le grand projet avorta. Les marbres de Carrare destinés à trois groupes n'étaient pas encore parvenus à Sète en 1789. Par suite des difficultés financières, les Commissaires des Etats résilièrent les traités. Sur rapport de Raymond, les sculpteurs furent indemnisés. Pajou obtint 2400 livres, le 17 décembre 1789, pour les modèles de son groupe et des études.

La terre cuite du Musée Fabre, exécutée en 1786- avec un an de retard sur les prévisions du contrat- représente la seule connue des études exécutées en vue de la réalisation du projet des Etats. (Deux dessins de Clodion mentionnés à la fin du XIXème siècle n'ont pas été retrouvés.)

Dans ce travail, une assez faible part était concédée à l'invention et à la liberté du sculpteur, contraint d'opérer suivant les données de Raymond et d'imaginer un groupe en harmonie parfaite comme dimensions et comme exécution générale avec le reste de la décoration projetée. L'embellissement du Peyrou exigeait le respect d'une discipline d'ensemble.

PAJOU (Augustin).

D 56-I-I

Au projet de Raymond tient la forte adhérence au socle, la disposition de deux masses en diagonale sur la base carrée, le mortier et l'ancre constituant une troisième masse. Le groupe forme un triangle inscrit dans le carré du socle et libère l'angle orientant Colbert et Duguesne vers la statue du roi. Un mortier figurait aussi dans le groupe Condé-Turenne, ce qui invite à supposer que, dans le projet de Raymond, les deux groupes devaient être symétriquement dressés des deux côtés de l'entrée de la Place.

Toutefois, le talent du sculpteur apparaît dans toutes les parties de l'oeuvre. Les analogies sont grandes entre le vêtement de Duguesne et celui du Turenne en marbre (Salon de 1783, Palais de Versailles).

Le mouvement des jambes et du bras droit de Colbert reprend celui du Silène (vers 1759).

Le même mouvement et le port de tête se retrouvent dans les statuettes assises de Buffon (1776).

Les difficultés d'agencement, la présence de l'interlocuteur debout, ont invité Pajou à relever légèrement l'ensemble de la pose et des gestes de ses modèles. Colbert porte un genou en avant. Le pied droit, placé un peu plus bas que le gauche, provoque un parcours ascensionnel, souligné par l'inclinaison de la carte et le mouvement des bras, créant des obliques de raccordement entre l'homme assis et le personnage debout.

Cette relation des formes, jointe à la précision du modelé, confère au dialogue du "restaurateur de la Marine" et de "l'armateur devenu grand général de mer... homme aussi singulier que Ruyter", de la vraisemblance, une indéniable vivacité. On relèvera l'extrême détail auquel a été poussée la composition et le fait que Pajou n'a pas omis de placer au premier plan les outils du sculpteur.

Ces évocations anachroniques n'exerçaient pas encore leur tyrannie; elles apportaient leur particularité, un certain pittoresque en un siècle qui abusait des expressions générales mais elles n'étaient pas pour autant exemptes de fiction, de rhétorique et s'animaient difficilement. Le réalisme un peu mesquin de ces résurrections prétendues les rendent plus spectaculaires que profondes et intimement émouvantes.

Pourtant, ce petit groupe, d'esprit si monumental, invite à penser que la décoration rêvée par le baron de Faugères eut doté l'une des belles terrasses de l'Europe d'un des ensembles les plus imposants de sculpture rétrospective conçus en province au cours du siècle. L'on ne peut méconnaître

PAJOU (Augustin).

D 56-I-I

du moins " en idée " ,l'accroissement de beauté dont eut bénéficié la haute Place du Peyrou où, seuls avec la statue de bronze, auraient pris possession de l'espace quatre satellites marmorens, ambrés par deux siècles de lumière et profilés sur l'azur.

Hist. Ce petit groupe appartient longtemps à la famille de l'artiste.

Coll. Schiff, vendue en 1905.

Coll. de Miss Elise de Wolfe à Versailles en 1912.

Achat de l'Etat, en 1956: R F 70.559.

Louvre 2025.

Mis en dépôt par le Département des Sculptures du Louvre au Musée Fabre, 1956.

Bibl.

Sur le groupe de Pajou:

Nouvelles Archives de l'Art Français, 1872, LXIV. Augustin Pajou. Traité pour l'exécution des statues de Duquesne et de Colbert pour la décoration de la Place du Peyrou de Montpellier, oct. 1784, pp. 387-391.

STEIN (H.). Pajou, Paris, 1912, pp. 270, 271, repr.

CLAPAREDE (J.). Un groupe de Pajou pour la Place du Peyrou au Musée de Montpellier in Revue des Arts, Musées de France, 7ème année, 1957, n° 3, pp. 109 à 113, repr.

Sur le projet de Raymond:

Ms: Archives de l'Hérault, série C, Fonds des Etats du Languedoc, Dossiers du Peyrou. Convention entre l'archevêque de Narbonne et Clodion pour le groupe Condé-Turenne. C. 4685.

Gravure: Perspective de la Place de Louis XIV à Montpellier, dédiée à Mgr Arthur Dillon archevêque et primat de Narbonne, exécutée par le Sr Jean Pierre Nougaret, architecte de la Place, d'après les dessins du Sr Jean Antoine Giral, Architecte de la Province. (Les quatre groupes y figurent par anticipation).

Correspondance des Directeurs de l'Académie de Rome, 1774.

THOMAS. Mémoires historiques sur Montpellier et le département de l'Hérault, Paris, 1827, pp. 435, 437.

Nouvelles Archives de l'Art français, 1876, XXXV, Traité de Julien, sculpteur, avec les Etats du Languedoc pour la décoration de la Place du Peyrou à Montpellier, 27 octobre 1784, pp. 400-405.

PAJOU (Augustin).

D 56-I-I

Bibl...suite.

MALAVIALLE (M.J.). Le Peyrou et la statue équestre de Louis XIV, Montpellier, Coulet, 1889.

MALAVIALLE (M.J.). Projet de construction d'un Palais des Etats du Languedoc à Montpellier, Montpellier, Ch. Boehm, 1896 (au sujet des dessins de Clodion pour le groupe du Peyrou, pp. I, II.)

LECHAT (Henri).

in G.B.A., 3^{ème} période, T. XII, 1894, pp. 144-156.

LECHAT (Henri). Projet de Décoration de la Place du Peyrou au XVIII^{ème} siècle; Montpellier, Ch. Boehm, s.d., Extrait des Mémoires de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier, section Lettres, 2^{ème} série, T. I, 1896.

BONNET (E.) et JOUBIN (A.). Montpellier aux XVII et XVIII^{ème} siècles, Architecture et Décoration, Paris, Bulloz, 1912, pp. 84, 85.

Buste de Beauvais de Preau, représentant du peuple.
1793.

Plâtre original.- H. 0,70.

Sur la face antérieure du piédouche est gravée en capitales l'inscription suivante:

Beauvais représentant du
peuple français mort à
Montpellier le 8 germinal
An IIe de la Repvblique.

et sur la face de droite:

Par le citoyen Pajou de
Paris à Montpellier, le 19
Floreal l'An IIe de la Rep.

Beauvais de Préau, né à Orléans en 1745, médecin, député à la Convention, mourut à Montpellier en 1794 après une courte captivité que lui avaient fait subir les anglais lors du siège de Toulon, où il était en mission. Considéré comme un martyr de la liberté, ses cendres furent déposées dans une urne à la Convention. Les Archives de l'Hérault possèdent son masque mortuaire en plâtre.

Le buste, portrait posthume, fut exécuté par Pajou au cours de son séjour à Montpellier, d'août 1792 à 1794. Les craintes suscitées par les événements révolutionnaires, l'état de santé de sa femme qui ne devait pas tarder à mourir, avaient invité le sculpteur à chercher un refuge dans la ville qu'habitait son beaufrère et ami le parfumeur Riban. Il modela alors un certain nombre de bustes, notamment ceux de Jacques Poitevin de Mezouls (exemplaire en plâtre conservé à la Société d'Agriculture de Montpellier), de Madame Allut et de plusieurs membres de la famille Riban. Sans doute ne fut il pas fâché de donner des preuves de civisme en modelant le buste du représentant martyr.

"Le plâtre fut envoyé à Paris et présenté, le 12 vendémiaire An II, à la Convention qui décida de le traduire en marbre pour l'exposer ensuite dans la salle des Séances. Ce premier mouvement d'enthousiasme passé, il semble qu'on oublia un peu Beauvais et son buste.

Pajou écrit, le 12 Ventôse, An II, aux membres du Comité d'Instruction publique pour leur rappeler la décision de la Convention et leur demander de lui envoyer à Montpellier le buste en plâtre, pour qu'il put l'exécuter en marbre.

Le buste du Musée ne serait-il pas celui-là même qui figura dans la salle des Séances de la Convention? Je le croirais volontiers. Pajou n'en possédait pas d'autre exemplaire, puisqu'il réclame justement celui qu'il avait adressé à la Convention... Je ne saurais dire si le buste a été traduit en marbre.



Le modèle ,affligé d'une fâcheuse calvitie,devait être un sujet assez ingrat.Heureusement Pajou opère de souvenir...il donne à cet excellent médecin de province une attitude de tribun offensé,conforme à l'idée que l'on se faisait du rôle de ces personnages: la tête rejetée en arrière,le regard dominateur,la bouche énergique,Beauvais semble planer du haut de la montagne.Quelques mèches de cheveux retombant sur les oreilles,ornent son crâne un peu trop dégarni.Enfin,la nudité héroïque qui convenait à ce martyr de la liberté est singulièrement accusée par une touffe de poils qui s'épanouit entre les pectoraux.Pajou fut jadis mieux inspiré; les hommes de la Révolution ne convenaient guère à ce génie délicat." (A.Joubin).

OEuvres en rapport.

Beauvais de Préau a été représenté à plusieurs reprises par J.L. David (Profil à la sanguine,Cabinet des estampes; Beauvais brandissant les fers de sa captivité in dessin préliminaire pour le Triomphe du Peuple français,Fogg Museum of Art).

Hist. Faisait partie des collections de l'ancien Musée de Montpellier,en 1806.

Passé aux Archives de l'Hérault.

Mis en dépôt en 1911.

Exp. Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier,Paris, Orangerie, 1939;n° 180.

Bibl.Cat. des objets des Arts renfermés dans le Musée de la Ville de Montpellier,dressé par Bestieu le 22 octobre 1806,Ms. Arch.Municip.,R 2/3.

STEIN.-Pajou,pp.385,387,290,300 (le platre ne figure pas au Cat. de l'oeuvre).

JOUBIN (A.).Etudes sur le Musée de Montpellier in R.A.A. et M.,1&22,I;pp.277,278,repr.

JOUBIN. Cat. n° 950,pl. LXXXIII.

GILLET (L.).Le Musée de Montpellier,Paris,1934, p.204.

FARE (M.A.)et BADEROU -H.).Cat. Exp.Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier,Paris, 1939,pp. III,II2.

JOUBIN.Le Musée de Montpellier à l'Orangerie des Tuileries in Beaux Arts,24 mars 1939.

PECOU (Jean-William-Henri).
Bordeaux, 1854.

02-9-I

Buste du général Riu.

Bronze.- H. 0,85.

Fondu par Galy. Signé: W.H. Pecou.

Le général Riu, d'origine montpelliéraine se distingua en qualité d'officier de renseignements au cours de la guerre de 1870.

Hist. Salon de 1902, n° 2.759.

Don de Mme Riu, 1902.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 951.

PINA (Alfredo).
Milan, 1887.

16-3-I

Beethoven.

Bronze.- H. 0,45.

Hist. Don de l'auteur, 1916.

PRADIER (Jean-Jacques-James).
Genève, 1792- Rueil, 1852.

D 848-I-I

Nyssia.

Marbre grec Pentélique.- H. I, 76.

Signé et daté sur le piédestal: J. Pradier, 1848.

Nyssia, la femme du roi Candaule, telle qu'est supposée la voir le doryphore Gygès, sur le conseil du trop confiant monarque, dans la petite nouvelle de Th. Gautier.

Occupée à sa toilette, elle s'arrête comme si elle venait d'entendre un léger bruit. Debout, nue, les deux bras relevés sur la tête, elle dénoue son opulente chevelure qui lui retombe derrière au niveau des genoux; son pied gauche, un peu relevé, est posé sur un coussin.

Une tradition veut que Juliette Drouet ait posé pour cette statue.

Suivant une autre (xxx, Jean Joseph Bonaventure Laurens, Carpentras, 1899, pp. 218, 219) Pradier se serait inspiré d'un modèle " admirable", nommé Laurentine.

L'oeuvre fut sculptée dans un couvercle de sarcophage antique, en marbre Pentélique, rapporté en France par le prince de Joinville et destiné à la princesse Marie d'Orléans qui mourut sans l'avoir utilisé.

L'auteur accompagna son envoi au Salon du commentaire suivant: " Pour me comprendre (dit le roi, incapable de garder le secret d'une telle beauté), il faut que tu contemples Nyssia dans l'éclat radieux de sa blancheur étincelante, sans ombre importune, sans draperie jalouse, telle que la nature l'a modelée de ses mains dans un moment d'inspiration qui ne reviendra plus. Ce soir, je te cacherai dans un coin de l'appartement nuptial... Tu la verras." (Théophile Gautier.-Le roi Candaule).

Rendant compte du Salon de 1848, le critique inspirateur ajoutait dans la Presse: "Nous n'aurions jamais espéré cet honneur de voir une de nos phrases taillée dans le pentélique par ce ciseau athénien qui a caressé tant de figures de nymphes et de déesses".

"L'impression que ressentit Gygès, le public la partage-t-il? Elle ne le séduit qu'à demi cette gentille Nyssia sans voiles aux lignes virginales, trop virginales que M. Haussard dit être " une des plus faibles statues échappées au talent de M. Pradier qui sculpte comme peint M. Horace Vernet."

...Parlez nous plutôt de l'effrenée Bacchante, ivre à la fois de vin et d'amour, se roulant sur un monceau de grappes qu'elle écrase et qui aurait été posée encore par Mme Apollonie Sabatier..." (A. Tabarant).

Jules Canonge, ami de Pradier, observe à propos de Nyssia: " un peu de lourdeur au sein et aux cuisses ... on admirera le gracieux mouvement de la tête et des bras, l'élégance des mains et des jambes, la perfection des genoux et des pieds... toute cette vérité de peau souple et de chair palpitante sous laquelle on sent vivre et se mouvoir, l'ensemble de la charpente humaine."

Dessin.

Le Musée possède un dessin d'après la Nyssia, signé Laurens, par lui dédié à son ami et confrère Jules Canonge, avec la mention: " Retouché et terminé par Pradier", qui consacra trois heures à ce petit travail. (Crayon noir et estompe avec rehauts de blanc. H.0,34.- L. 0,19. M.F. 870-I-429.)

Hist. Salon de 1848, n° 4.881.

Achetée par le Ministère de l'Intérieur le 27 octobre avec l'aide du général Cavaignac.

Envoi de l'Etat sur la demande de Pradier. (Lettre du sculpteur à Canonge, Genève, 27 oct.48: "... Je l'ai laissée presque pour rien, vu les circonstances et le désir que j'ai que cette statue soit dans le Musée de Montpellier."

Bibl. CANONGE (J.). Pradier et Ary Scheffer, Paris, 1858, pp 16 à 23, 46 à 53.

CANONGE (J.). Souvenirs et Documents d'art contemporain, Paris, 1863, pp.46 à 53, 81.

LAURENS (J.J. Bonaventure). Carpentras, 1899, pp.218, 219.

ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n°1066, pp.300,301, repr.

JOUBIN. Cat. n° 952, pl. LXXXIV.

TABARANT (A.). La vie artistique au temps de Baudelaire, Paris, 1942, p.140.

PRADIER (Jacques).

870-I-I

Portrait de M. Jules Canonge, bienfaiteur du Musée Fabre.

Platre.- H. 0,54.

Signé et daté: J. Pradier, 1848.

Dessin.

Le Musée possède un dessin au crayon noir, étude pour ce portrait. (H. 0,40.- L. 0,35 avec l'inscription "Crayon fait par Pradier pour un buste".- Don Canonge, M.F. 871-I-436.).

Hist. Legs Canonge, 1870.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n°1067, p. 302.

RENAUD (Charles-Alexandre). 877-I-4
Dijon, 1756- Vienne(Autriche), 1816 ou 1817.

Projet de monument funéraire à la mémoire de Madame
Abraham Fontanel-née Victoire Chauchat.

Terre cuite.- H. 0,69.

Signé sur le côté droit: Alex. Renaud, inv. fecit.

Un cénotaphe recouvert d'une draperie, sur le haut duquel est placé un petit génie funéraire. A droite et à gauche, au pied du tombeau, sont assis un homme nu et une femme drapée à l'antique qui soutiennent chacun d'une main un médaillon placé au centre de la composition et sur lequel sont figurés les traits de la défunte avec sa coiffe et son fichu languedociens.

Sur le piédestal du tombeau est gravée l'inscription: Que ton ombre nous est chère; et sur le socle de la composition: L'amitié filiale aux vertus d'une mère.

"Charles-Alexandre Renaud est un contemporain de Latteur et n'est guère moins ignoré que lui.

Né dans les environs de Dijon, en 1756, élève de François Devosges, il fut pensionnaire des Etats de Bourgogne à Rome en 1777, et, revenu en France, se fixa à Marseille où parait s'être écoulée la plus grande partie de sa carrière... La composition charmante, harmonieuse, avec une pointe de sensibilité, l'exécution très serrée des figures, suffiraient à sauver de l'oubli le nom de ce Clodion provençal." (A. Joubin).

Le testament de M. Auguste-César Fages, précise que le monument fut commandé par le professeur Joseph-Th. Fages à la mémoire de sa belle mère, Madame Adraham Fontanel, femme de l'antiquaire et garde des Dessins de la Société des Beaux Arts de Montpellier, décédée le 18 juin 1797 ce qui reporte l'exécution de ce petit cénotaphe à l'extrême fin du XVIIIème siècle.

Le Musée possède un portrait en miniature de Mme Fontanel qui provient du même legs et rappelle le médaillon placé au centre de l'oeuvre de Renaud (n°877-I-II).

Oeuvres en rapport.

Deux oeuvres du sculpteur viganais Journet et deux dessins du peintre Viala exposés au Salon montpelliérain de 1779, organisé par Fontanel attestent la vogue de ce genre funéraire, à Montpellier, comme dans l'Europe entière, dans le dernier tiers du XVIIIème siècle.

Hist. Legs Auguste-César Fages, 1877.

Bibl. ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n°1069, p.302 (Renaud, Projet d'un monument funéraire).

JOUBIN (A.). Etudes sur le Musée de Montpellier in R.A.A. et M., 1922, I, pp.281, repr., 282.

JOUBIN. Cat. n° 953.

CLAPAREDE (J.) Cénotaphes du XVIIIème siècle au Musée de Montpellier, in Musées de France, sept. 1949, pp. 183, 185, repr.

RICCIO (Ecole de). (Attribué à 1'). 836-4-85
début du XVIème siècle.

Hercule combattant le lion de Nemée.

Bronze.- H. 0,17.

Le héros nu, la jambe droite arc-boutée à terre, la jambe gauche pesant sur le corps du lion, les deux bras tendus, ouvre de force la gueule du fauve, dressé sur ses pattes de derrière.

"Dans ce groupe...le sentiment du style, la netteté de l'exécution, la beauté de la patine, rappellent les plus précieux bronzes grecs de l'époque archaïque." (A. Joubin).

Le groupe repose sur une plinthe de porphyre rouge supportée par quatre pieds en bronze ciselé et doré.

Hist. Vente Villeminot, Paris, 25 mai 1807, n° 248 du Catalogue, pour 162 fr.
Valedau, 1836.

Exp. Les Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris Orangerie, 1939, n° 174.

Bibl. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, Montpellier, 1839, n° 500, p. 118 (petit bronze florentin).
ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre; 1914, n° 1100, p. 310 (Ecole florentine du XVIIème siècle).
JOUBIN (A.). Etudes sur le Musée de Montpellier in R. A.A. et M., 1922, 2, p. 248 repr.
JOUBIN. Cat. n° 910 (Atelier de Jean Bologne), pl. LXXVIII.
FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, p. 106.

RICHIER (Germaine).
Castelnau-le-Lez, 1902.

✓ D 38-I-I

Adolescent.

Statue, bronze.- H. I,60.

E. Humeau reconnaît à G. Richier, ancienne élève de Bourdelle, une "vision perspicace de l'humanité".

Hist. Dépôt de l'Etat, 1938.

ROLAND (Philippe-Laurent). 855-2-I
Pont-à-Marc, près Lille, 1746 -Paris, 1816.

Buste de Pajou.

Plate.- H. 0,80.

Signé et daté au dos : Roland F.L'an VI de la République (1797).

Plâtre du portrait de Pajou dont la terre cuite, datée de la même année, 1797, se trouve au Musée du Louvre (elle a subi divers accidents).

Le marbre daté de l'an VIII (1800) figura au Salon de 1800 et se trouve aujourd'hui au Musée Jacquemard-André au château de Chaalis, propriété de l'Institut de France.

"Une copie en marbre par A.A.Dumont est placée au palais de l'Institut à Paris. Le modèle de ce buste fut donné par Roland au Musée des Monuments Français (Cat. de janvier 1806, n° 516); un exemplaire figurait à la Vente Pajou, Paris, 16 décembre 1878, n° 2". (Faré et Baderou).

Roland, élève de Pajou, à partir de 1764, fut plus tard son collègue à l'Institut (1795). Les deux artistes restèrent en rapports dans les années qui suivirent. Pajou envoya ce plâtre à son ami Riban, en souvenir de l'hospitalité qu'il avait reçu de lui à Montpellier pendant la Révolution.

Chaussard notait en 1806 au sujet de ce Portrait: " M. Rolland que je regarde comme le premier statuaire de nos jours, a exécuté le buste de son maître M. Pajou. Il est de la plus parfaite ressemblance; la reconnaissance et le génie ont été ici d'accord; la science, la beauté du travail en font un des meilleurs bustes connus".

"Ce plâtre, retouché par l'artiste, est d'une finesse d'exécution remarquable; on y retrouve toutes les grâces du style de Pajou? On sent le maître derrière l'élève. N'y a-t-il qu'une simple influence? Dans tous les cas le Pajou de Roland est le dernier des beaux bustes français du XVIIIème siècle (Joubin).

Hist. Don de la famille Riban, 1855.
Retrouvé par A. Joubin.

Exp. Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 181.

Bibl CHAUSSARD. Pausanias Français, Salon de 1806, n° 619, pp. 469, 476.
LAMI (S.). Dict. des Sculpteurs de l'Ecole française du XVIIIème siècle, T. II, 1911, p. 301.

Bibl. suite.

STEIN (H.). A. Pajou, 1912, pp. 51, 52, 103, 304.
 JOUBIN (A.). Etudes sur le Musée de Montpellier in
R.A.A. et M., 1922, I, pp. 279, 280, repr.
 JOUBIN. Cat. n° 954 (plâtre original) pl. LXXXIII.
 JOUBIN. Le Musée de Montpellier à l'Orangerie des
 Tuileries in Beaux-Arts, 24 mars 1939.
 GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 204.
 FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, p. 112.

SAINT MARCEAU (René de).
Reims, 1845 -Paris, 1916.

D 32-I-2

Jeunesse.

Terre de pipe blanche. H. 0,24.

Cette pièce et les suivantes, autant de visages épargnés par le mouleur à la demande de Mme de Saint Marceau, représentent chacune une épreuve unique dans la matière qui a reçu l'empreinte des mains mêmes de l'artiste. De la galerie à laquelle appartiennent ces "masques", "surgit la vie, prodigieusement, avec toutes ses émotions visibles et ses secrets trahis".

Hist. Dépôt de l'Etat, 1932.

Exp. Rétrospective Saint Marceau, Ecole des Beaux Arts, Paris, 1932.

Bibl. Les Masques de Saint Marceau, in l'Illustration, 1932, repr.

SAINT MARCEAU (René de).

D 32-I-I

Tête d'Indien.

Terre cuite.- H. 0,27.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1932.

Exp. Rétrospective Saint Marceau, Ecole des Beaux Arts,
Paris, 1932.

SAINT MARCEAU (René de).

D 32-I-3

Tête de chinoise.

Terre cuite. H. 0,28.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1932.

Exp. Rétrospective Saint Marceau, Ecole des Beaux
Arts, Paris, 1932.

Bibl. Les masques de Saint Marceau, l'Illustration
1932, repr.



SANTARELLI (Jean Antonio).
Manopello, 1769 - Florence, 1826.

825-I-247

Portrait de François-Xavier Fabre.

Marbre.- H. 0,59.

Ce buste commencé par Santarelli fut terminé par son fils Emilio en 1820.

Hist. Fabre, 1825.

Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, n°91.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 955.
Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, p.31.

SANTARELLI (Emilio). 839-I-I
Florence, première moitié du XIXème siècle.

Portrait en buste d'Antoine Valedau, bienfaiteur du Musée.

Marbre.- H. 0,61.

Signé et daté: E. Santarelli, F., 1839.

Exécuté d'après un portrait de Valedau, dessin au crayon par M. Cazals.

Hist. Commandé par la Ville en 1837, payé 1.000 fr. Entré au Musée en 1839.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 956.

SANTARELLI (Emilio).

889-4-2

Portrait de M. Gache, exécuteur testamentaire de Fabre.

Marbre.- H. 0,64.

Signé et daté: E. Santarelli, 1838.

Hist. Légué par Mme Pourché, 1889.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 957.

TRAVAUX (Pierre). D 871-2-I
Corsaint (Côte d'Or), 1822- Paris, 1869.

Frileuse.

Marbre.- H. I,50.

Signé: Travaux.

Une femme transie tient de ses deux mains, appuyées sur la poitrine, une draperie qui l'enveloppe des pieds à la tête.

Hist. Salon de 1867, n° 2.487.
Dépôt de l'Etat, 1871.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 1070,
p. 303.
JOUBIN. Cat. n° 958.

Buste de Paul Valéry.

Bronze.- H. 0,67.- L. 0,35.

Sur le bas du buste est gravée en capitale l'inscription : Paul Valéry.

L'exécution de l'original inspira à Paul Valéry les pages intitulées mon buste qui figurent in Pièces sur l'Art (Gallimard, Paris, 1953, pp.279 à 297) :

"J'ignorais donc, et j'ignorais que j'ignorais,-ce qui est beaucoup plus grave -quand Mme Renée Vautier m'ayant pris pour modèle, il fallut bien que le spectacle de son immense travail, duquel je devenais partie, me fit enfin concevoir que la sculpture m'était prodigieusement inconnue. J'appris d'abord que je ne savais même pas la regarder: ainsi en est-il de la poésie dont jugent tant de gens qui n'ont pas le moindre soupçon de la vertu musicale du langage et qui ne savent pas lire.

Je dois à la circonstance de mon buste, non seulement ce buste assez beau; mais encore la conscience très précieuse des peines et des problèmes étonnamment subtils dans lesquels la pratique approfondie d'un art dont la donnée est la plus simple du monde engage celui qui mérite et qui s'inflige ces nobles tourments...

J'ai vu Renée Vautier se créer ces difficultés secondes; et, femme jeune et prompte qu'elle est, s'absorber toutefois dans sa recherche, acquérir sous mes yeux de séance en séance, le sens d'une rigueur toujours plus exigeante; refuser de plus en plus sa facilité, et craindre toujours plus cet a peu près dont tant se satisfont de nos jours, qui ont même le front de le proposer en doctrine.

Elle se faisait progressivement une idée de plus en plus sévère et exquise de son art...

J'étais assez bien préparé à observer tout ceci, et donc, à souffrir presque en silence le supplice d'être modèle. Je me résignais à la pénitence d'être pétrifié longuement, et me divertissais dans mon esprit d'une immobilité (qui, de temps à autre, me paraissait éternelle) par l'imagination des questions, des variations, des doutes, des repentirs et des décisions qui devaient se produire dans l'intime de mon sculpteur.

Son visage net et charmant passait et repassait de l'expression d'une dureté impérieuse à celle d'une joie enfantine, et tout le groupe des émotions d'un combat avec l'idéal y paraissait en quelques instants. Le visage de celui qui crée travaille singulièrement...

J'ai donc, témoin et patient, assisté et pris part à l'action, - à cette relation dramatique entre la lumière, la matière, le modèle, les forces, le but et l'esprit...

Pendant que je dépense ainsi sur un siège élevé, mais d'assiette étroite et de stabilité précaire, mon temps de pose, Renée Vautier agit.

Je suis le "modèle vivant" , auprès de mon bloc en évolution lente, l'un et l'autre environnés et obsédés par des centaines d'attitudes et de transports de l'artiste, tantôt laborieuse et fermée, occupée au détail; tantôt vivement déchaînée; volant, d'un bond, du faire au voir et du voir au reprendre. Elle s'arrête tout à coup se rapproche, s'éloigne, se fixe, sans souffle, le front durement froncé. Je veux parler... On m'impose silence. On me regarde comme une chose. On sourit, mais ce n'est pas à moi que l'on sourit. C'est à mon nez, dans lequel on vient enfin de discerner certain petit "plan", en quoi réside, paraît-il, le secret de la particularité ou personnalité de cette saillie. Mais le regard très noir s'appuie, durcit encore, devient pareil à celui du tireur à l'épée dont l'oeil aigu distingue le défaut de la garde de l'adversaire. L'adversaire, c'est moi. Je suis la Difficulté. La mobilité, la complexité de mes traits exigent tant de recherches, une analyse si minutieuse, mais si attentive au style, une synthèse si prudente.

Davantage: mon buste est sensiblement plus grand que nature. Ce parti pris, assez favorable à l'interprétation du détail d'une face fort accidentée, exige plus impérieusement de l'artiste une conscience constante de l'ensemble. Il faut un grand courage pour se risquer dans la poursuite de la ressemblance à cette échelle."...

Je ne puis dire à quel point la précision et l'étonnante patience de mon sculpteur m'ont émerveillé et m'ont instruit. Peu d'hommes dans les arts, m'ont paru capables d'une telle énergie, d'une attention si soutenue et si lucide.

Nous nous sommes parfois assez vivement disputés. Je prétendais qu'elle se trompait sur tel point. Je courais au miroir, qu'elle récusait. Je me palpais et tatais le visage, et je cherchais sur celui du buste si je trouvais par le toucher la correspondance des formes.

Mais la grande querelle de l'artiste avec son modèle s'est engagée sur la grave et difficile question des yeux. Barbare que j'étais, je lui enjoignais, je l'adjurais, de creuser dans leurs globes de petites cavités figurant au naturel les trous noirs des pupilles, et de ne négliger ni le point lumineux ni les fibrilles des iris. J'invoquais Houdon, qui sut nous conserver les regards de tant de modèles. Rien n'y fit. L'opiniâtre Vautier demeura inflexible et mes yeux sans prunelles.

C'est qu'elle ne considérait, comme il le faut, la ressemblance que dans sa relation avec le principe et l'objet plus général de l'art...

Mais la production d'un tel effet exige de l'artiste un rare équilibre de facultés: la maîtrise de soi autant que la possession des moyens techniques; L'art de se poser, en coups d'ouvrage, les questions qu'il faut; la conduite simultanée d'une action qui vise à l'exactitude et d'une autre qui tend à provoquer la contemplation, l'une qui se réfère à un modèle présent, l'autre qui consulte une certitude cachée. Il faut maintenir une liaison toujours très délicate entre ces poursuites indépendantes par elles-mêmes.

J'ai trouvé ces qualités dans mon sculpteur et les ai vu se développer. J'ai parlé de danse, tantôt, à propos de l'exécution des oeuvres. Je soupçonne que la danse et la rythmique ne sont pas ignorées de Renée Vautier. Je sais qu'elle pratique aussi la manœuvre des appareils volants, dans laquelle le sang-froid et la justesse des réactions sont des exigences vitales. Ces exercices ne sont pas sans rapport avec son travail de sculpteur, et son art montre la vertu de l'entraînement méthodique et d'une discipline savante. L'être et l'oeuvre, qui est acte, se répondent ainsi toujours plus nettement. C'est là la véritable voie.

J'ai observé mon sculpteur, instruite peu à peu par la difficulté pure, se dépouiller progressivement l'esprit de ces idées invérifiables par l'art, de ces considérations imposantes, tout étrangères à la pratique de l'art, que les facilités du langage permettent à trop d'écrivains de fournir à trop d'artistes mal défendus par leur culture d'un statuaire, en particulier, et d'illustres, ont égaré leurs esprits dans de vaines et absurdes théories. Il en est qui crurent se grandir en parlant de ce qu'ils savaient en termes qu'ils ne comprenaient pas! Mais c'est par le "métier" lui-même, et selon lui-même, que l'artiste doit développer son désir et sa pensée. La relation d'un homme avec son art contient implicitement tout ce qu'il faut pour accroître l'homme et l'art. Tout le reste est perdition."

VEIRIER (Christophe). Attribué à. 806-34
Trets près Marseille, vers 1630 -1689.

Buste de Jean Deyde, conseiller à la Cour des Comptes de Montpellier.
1684.

Platre.- H.0,60.

Jean Deydé (1617-1687) est vêtu de la simarre et du camail bordé d'hermine, insigne de ses fonctions etx coiffé de la grande perruque bouclée qui retombe sur les épaules. Visage imberbe, aux traits accusés et aux chairs flétries, incliné vers la gauche avec une expression mélancolique.

L'original en marbre fit partie d'un monument funéraire qui se dressait dans une chapelle de la cathédrale Saint Pierre de Montpellier d'où il fut enlevé lors de la Révolution de 1830.

Ce monument se composait de deux éléments distincts D'une part, un buste en marbre blanc portant l'inscription : Joannes Deyde aet. 67. 1684, posé sur une belle gaine ornée sur la face d'armoiries où le marbre blanc se mariait avec un marbre de couleur. C'est la partie, haute de 2m,14 qui est passée en vente à la Galerie Charpentier le 1 avril 1954.

D'autre part, un vase funéraire en marbre blanc, décoré de bas reliefs, placé sur un socle en marbre de couleurs. Cette urne dont divers moulages se trouvent dans des collections montpelliéraines, représentait la Loi entre la Charité et la Justice.

A. Joubin attachait quelque importance à l'attribution traditionnelle à Puget. "Le buste n'est pas signé écrivait-il, et, si le nom de Puget se présente naturellement à l'esprit, rien ne permet de justifier une pareille attribution, si non la date, le style, la force de l'exécution et la présence de Puget à Marseille, mais nous connaissons trop mal encore l'histoire des artistes méridionaux de ce temps pour ne pas résister à l'attrait de placer ce beau buste sous l'invocation d'un si grand nom".

Il paraît moins aventuré de rendre l'oeuvre à Christophe Veirier, élève et aide du sculpteur marseillais, au sujet duquel Ph. de Chennevières écrit qu'il n'avait vu et ne sentait que les oeuvres de Puget", dont il exagéra parfois la manière. Au demeurant, "intelligence solide... et le coup de ciseau presque aussi hardi, presque aussi sur que celui de Puget..."

Or, le même auteur (Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France, T.I.) cite un extrait du Père Bougerel de l'Oratoire, comportant une liste des oeuvres de C. Veirier où figure, sous le n° 16 l'urne de marbre destinée à M. Deydé.

Il y a tout lieu de supposer que l'auteur du vase funéraire est également celui du buste original de marbre, hypothèse fortement étayée par le style des deux oeuvres.

Ce plâtre du buste de Messire Jean Deydé ne remonte certainement pas au XVII^{ème} siècle. A. Joubin proposait pour ce moulage la date de 1830; il est en réalité plus ancien et a du faire partie des plâtres de la Société des Beaux-Arts de Montpellier (1779-1787). Il figurait déjà dans le petit Museum de Montpellier "au Collège des di-devants Jésuites" en l'an VI.

Oeuvres en rapport.

Trois moulages du même buste sont la propriété des descendants de Jean Deydé (ainsi que les bustes- non signés- de sa femme et de sa fille); un cinquième exemplaire se trouve au Musée Atger de Montpellier. Il se peut que ces divers moulages aient été exécutés par le sculpteur viganais Journet, professeur aux Ecoles de Dessin de Montpellier.

Hist. Dut faire partie des plâtres de la Société des Beaux-Arts de Montpellier d'où il passa à l'Ecole des Arts, Ponts et Chaussées, puis à l'Ecole Centrale de Montpellier, enfin dans les collections de la Ville où il est mentionné en 1806.

Bibl. Inventaire des effets qui étaient au pouvoir du citoyen Fontanel, Conservateur des Dessins auprès de l'Ecole Centrale de Montpellier et qui ont été remis au citoyen Daumas, nommé à la susdite place Montpellier, 3 Frimaire, An VI: "Un grand buste en plâtre d'après le Puget, représentant un ancêtre du Conseiller Deydé. En bon état, estimé 3 fr. (Arch. de l'Hérault, L. 2082).

Cat. des Objets des Arts renfermés dans le Musée de la Ville de Montpellier, dressé par Bestieu, le 22 octobre 1806 (Arch. Mun. de Montpellier, R. 2/3).

JOUBIN (A.). Etudes sur le Musée de Montpellier in R.A.A. et M., 1922, I, pp. 120-123, repr.

JOUBIN. Cat. n° 964 (Inconnu, Ecole Française du XVII^{ème} siècle).

VILLENEUVE (Jacques).
Bassan (Hérault), 1865.

04-6-I

Caïn.

Bronze.- H. 0,45.

Signé: J.Villeneuve.

Hist. Exposition Universelle, 1900.
Acheté 2.500 fr à l'auteur, en 1904.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 959.

VILLENEUVE (Jacques).

04-7-I

Portrait en buste de M. J. Fabre.

Terre cuite originale.- H. 0,64.

Au dos on lit: J. Fabre, Directeur de l'Hérault, 1901.

Signé: J. Villeneuve.

Hist. Don de l'auteur, 1904.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 960.

VILLENEUVE (Jacques).

D 17-2-I

Prométhée enchainé.

Terre cuite.- H. 1,00.

Hist. Exp. des Maîtres Modernes chez G. Petit, Paris,
1916.

Envoi de l'Etat, 1917.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 961.

SCULPTURES

ANTIQUES

Sculpture antique.

892-4-II

Un Orant.

Fragment de marbre attique.- H. 0,25.- L. 0,15.

L'orant est debout, à gauche, dans une attitude pleine de noblesse; l'on devine, à droite, une femme assise. Ce groupe faisait probablement partie d'une procession.

Une note du donateur précisait: " un petit fragment de bas-relief, rapporté par moi d'Athènes en 1846 et provenant du temple de la Victoire Aptère."

Il faut exclure cette séduisante appartenance. Ce très beau fragment attique, de style encore parthénonien a du faire partie d'un Ex Voto, analogue de type à ceux que conserve le Musée de l'Acropole!

Hist. Acquis par M. François Sabatier à Athènes lors de son voyage avec Papety en 1846.

Legs F. Sabatier, 1891.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n°1127 p. 313 (Fragment de marbre antique).

Sculpture antique.

836-4-100

Aphrodite voilée.

Statuette ,marbre blanc. H. 0,49.

Au dos, sur la base : 54.I.B.

La tête, rapportée, de basse époque, a été détachée; bras rapportés.

La déesse porte une draperie "mouillée" qu'elle soulève de la main droite tandis que, de la main gauche, elle tient une pomme.

Réduction en sculpture d'appartement d'un grand type classique; intermédiaire avec les Tanagras qui ont repris les motifs de la grande statuaire.

Cette statuette appartient au type créé en bronze dans l'école attique et selon la pure tradition de cette école, dans la seconde moitié du Vème siècle, l'Aphrodite voilée, attribuée à Alcamène, puis à Calamis et plus récemment à Callimaque.

Arcésilaos reprit ce type quand il exécuta la statue de Vénus pour le temple que Jules César fit élever au centre de son forum à Vénus Genitrix; c'est sous ce nom qu'elle est ordinairement appelée.

Aucune statue n'a été plus souvent copiée dans l'antiquité, notamment et presque exclusivement dans l'Italie Impériale.

Elle est représentée au Louvre (H. I,65) et au Musée de Naples. La déesse tient un alabastré à Naples, une pomme dans la réplique du Louvre.

M. Ch. Picard a signalé d'autres répliques au Musée de Boston et dans l'ancienne collection L. Sauphar.

Réductions voisines de celle de Montpellier dans la collection Sanghat (Ch. Picard, La Sculpture grecque du Vème siècle, Coll. des Manuels d'Archéologie, 1939, II, p. 621, n° I et dans la collection Hermite, Paris (marbre, H. O,40).

Hist. Valedau, 1836.

Bibl.

Sur la Vénus de Callimaque:

PICARD (Ch.). op. cit., II, p. 620 sq.

PICARD (Ch.). Courrier de l'Art Antique in G.B. A., 1931, I, p. 89.

Sur la Vénus Valedau:

Notice du Musée Fabre, Montpellier, 1839, n° 518, p. 120 (Figure drapée).

ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 1120, p. 312 (Femme drapée).

Sculpture antique.

D 863-2-7

Hermes.

Buste. Marbre.-H. 0,65.

De face, les cheveux bouclés serrés par une bandelette au dessus de laquelle se détachent deux ailettes.

Copie, probablement d'époque antonine, d'après un prototype classique.

Hist. Collection Campana, n° 92.
Dépôt de l'Etat, 1863.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 1121
p. 312, (Mercure).



Sculpture antique.

D. 863-2-8

Aphrodite.

Buste, Marbre.- H. 0,65.

Un bandeau sépare les cheveux moulés sur le crâne et les mèches ondulées disposées au-dessus du front.

Hist. Collection Campana, n° 93.
Dépôt de l'Etat, 1863.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 1122,
p. 312 (Vénus).

Sculpture antique.

D 863-2-6

Heraklès enfant.

Statue, Marbre.- H. I, IO.

Près d'un tronc d'arbre, le jeune garçon, un peu faunesque, la nébride nouée sous le cou et retombant sur le bras, regarde le serpent qu'il tient dans la main droite et s'appuie sur la massue tenue dans la main gauche.

Marbre d'époque hellénistique.

Disposition analogue dans l'Heraklès enfant du Palais des Conservateurs à Rome où manquent la massue et le serpent.

Hist. Collection Campana, n° 91.

Dépôt de l'Etat, 1863.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 1123, p. 313 (Hercule enfant).

Sculpture antique.

836-4-94

Jupiter.

Buste, marbre.- H. 0,21.

Hist. Valedau, 1836.

Bibl. Notice du Musée Fabre, Montpellier, 1839,
n° 512, p. 119.

ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, Montpellier,
1914, n° 1119, p. 312.

Sculpture antique.

828-I5

Femme romaine.

Buste, marbre.- H. 0,57.

Mutilations affectant le nez et l'oreille gauche.

De face; le chignon, fait d'une tresse disposée en spirale, affecte la forme d'un coquillage.

On a reconnu sans justification dans ce buste les traits de Crispina, femme de Commode.

Hist. Don Grimes, 1828.

Bibl. Notice du Musée Fabre, 1830, n°340, p. 69 (Buste antique, Portrait d'une femme romaine).

D'après l' antique.

D 829-I-I

Vénus sortant du bain.

Statue,marbre blanc?- H. 0,89.

Elle est accroupie,le bras gauche, tombant sur la cuisse gauche et cache ses seins de son bras droit levé.

Copie de la statue des Offices à Florence.

Hist. Dépôt de l'Etat,1829.

Bibl. Notice du Musée Fabre, 1830,n° 341bis,p. 70.
ALBENAS (G. d'). Cat.du Musée Fabre, 1914,n° 1115
p.312.

Theoxénie ou Dionysos et son thiasé visitant la maison du poète.

Bas-relief, marbre.- H. 0,28.- L. 0,46.

Dionysos-Sabazios, long vêtu, est soutenu par un jeune Silène; un second lui enlève ses sandales (déchaussement rituel); un troisième dans le fond soulève une draperie. Devant une table supportée par trois pieds de biche, le poète étendu sur une kliné. Une femme assise près de lui se retourne pour contempler la scène; c'est l'inspiratrice du poète, dont le type correspond à celui de la Muse Polhymnie. A droite, sur un piédestal, une figure bicephale.

Copie inversée et simplifiée (suppression du thiasé), soit du bas-relief en provenance du Pirée, conservé au Musée du Louvre (H. 0,78 - réplique d'après un prototype hellénistique du IIIème ou IIème siècle av.J.C.) soit de la réplique du Musée de Naples qui appartient à la Bibliothèque Farnèse.

Autres exemplaires à Rome (Villa Montalto), au British Museum (Marg. Bieber, fig. 656), à Kephisia près d'Athènes- (Marg. Bieber, fig. 657), à Ephèse, etc..

M. Charles Picard a donné en 1934 la seule interprétation exacte de cette scène autrefois intitulée: Dionysos chez Ikarios.

C'est en réalité, la visite de Dionysos et de son thiasé dans la maison du poète dont il est l'inspirateur.

Ce vieux thème connu des métamorphoses dans l'antiquité (Agros et la déesse dispensatrice des produits du sol et des fruits murs sur la mosaïque d'Antioche sur l'Oronte, dans la maison des Bains de Psyché) et bénéficia de survivances et de transformations aux temps modernes.

Une composition d'Achille Bocchi (Wind, fig. I) qui prit place dans les Symbolicae Quaestiones du même publiées en 1574, n° 10 (première édition en 1555 au plus tard), illustration de la devise: "Cum virtute alma consentit vera voluptas", offre sur deux plans, une des transpositions les plus curieuses (Réconciliation de Minerve et de Vénus).

La réplique du Musée de Naples inspira vers 1630 au peintre Ribera, une Theoxénie, transposition bachique mais assez fidèle, dont le Musée du Prado possède un important fragment. (Cf. Elizabeth Du Gué Trapier, Ribera pp. 29, 44 fig., 28, 45 fig., 29, 47 fig., 30, 53, 54).

Autre tableau au Musée de Poitiers (Cf. Mlle Cl. Gilbert, Revue Archéologique 1953, II, pp. 70-81, p. 72, fig. I).

Hist. Cabinet de M. de Joubert, Trésorier de la Bourse des Etats de Languedoc.
 Acheté aux héritiers Joubert par l'Administration Centrale du département de l'Hérault le 16 Thermidor An III.
 Ecole Centrale de Montpellier, premier "Museum" de la Ville (petit bas-relief de marbre, estimé 25 fr. en l'an IV).
 Figurait dans les collections de la Ville en 1806.

Bibl.

Pour les exemplaires antiques cf.

PICARD (Charles). Aja, 38, 1934, pp.137-152.
 PICARD (Charles). Dionysos chez le Poète; suites diverses d'un thème antique, in Revue Archéologique, janvier-mars 1960, T.I, pp.114-117, à propos de l'ouvrage du Pr. Ed. Wind, Pagan Mystères in the Renaissance (p.71, n° 2).
 BIEBER (Marg.). The sculpture of the Hellenistic Age, 1955, p.154, n° 133-134.

Pour la copie montpelliéraine:

Estimation des plâtres, provenant de la collection de feu Joubert, dressée par Fontanel "Conservateur du Musée National de Montpellier, conformément à l'arrêté du 23 Ventose, An IV" (les trois marbres évalués 250 fr. Arch. de l'Hérault, L. 2.098).
 Inventaire des effets qui étaient au pouvoir du citoyen Fontanel, Garde des Dessains auprès de l'Ecole Centrale de Montpellier, et qui ont été remis au citoyen Claude Daumas, nommé à la susdite place, 3 Frimaire, An VI (L. 2.082).
 Cat. des objets des Arts renfermés dans le Musée de la Ville de Montpellier, dressé par Bestieu, 22 oct. 1806; Ms. R 2/3; Arch. Munic. de Montpellier.
 Notice du Musée Fabre, Montpellier, 1839, n° 527, p.121 (Des faunes entourant Silène).
 ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, Montpellier, 1914, n° 1118, p.312 (Bacchus).

D'après l'antique.
XVIIIème siècle.

806-35

Jupiter, Neptune et Junon.

Bas-relief;marbre.- D. 0,35.

Les trois divinités et leurs emblèmes respectifs. Neptune tient le trident.L'aigle et le paon avoisinent Jupiter et Junon.

Hist. Figurait avec son pendant dans le cabinet de M. de Joubert,Trésorier de la Bourse de Languedoc. Acheté aux héritiers Joubert,le 16 Thermidor An III avec son pendant, par l'Administration Centrale du Département de l'Hérault,premier Museum de la Ville (Deux médaillons en marbre d'après l'antique,ronds,estimés 50 fr).
Figuraient dans les collections de la Ville en 1806.

Bibl. Estimation des platres de l'Ecole Centrale, 23 Ventose,An IV (Arch. de l'Hérault,L. 2.098)et Inventaire Fontanel-Daumas, Montpellier, 3 Frimaire,An VI (Arch. de l'Hérault,L. 2082).
Cat.des objets des Arts renfermés dans le Musée de la Ville de Montpellier,dressé par Bestieu,22 oct.1806 Ms R 2/3,Arch.Municip.
Notice du Musée Fabre,1830,n° 34 bis,p.70.
ALBENAS (G. d'). Cat.du Musée Fabre, 1914,n°1116, p. 312.

D'après l'antique.
XVIIIème siècle.

806-36

L'Ensevelissement d'un guerrier.

Bas-relief; marbre.- D. 0,35.

Un soldat tient par les épaules le corps d'un héros qu'un enfant et un personnage barbu et drapé saisissent par les pieds tandis qu'un quatrième personnage soutient son bras gauche et que, dans le fond, un cinquième porte la main à son front. Deux boucliers gisent à terre.

Pendant du bas-relief précédent.

Hist. Cf.marbre, 806-35 (notice précédente).

Bibl.Cf.marbre, 806-35 (notice précédente).

Notice du Musée Fabre, 1830, n°341bis, p.70.

ALBENAS (Gd'). Cat.du Musée Fabre, 1914, n°1117,
p. 312.

D'après l'antique.

864-2-41

Tête d'enfant.

Marbre.- H. 0,30.

Sur le socle: C.D.C.F.

Hist. Legs Bonnet-Mel, 1864.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n°1124,
p.313.

D'après l'antique.

864-2-40

"Néron enfant."

Buste; marbre.- H. 0,35.

Il porte sur la cuirasse un masque d'Erinnye dont la chevelure se confond avec un noeud de serpents et qui mord deux rinceaux.

Hist. Peut être s'agit-il du buste passé à la vente Dorriol-Trouard, 1780 (90 livres. Cf. Ch. Blanc, Trésor de la Curiosité...T.2.).
Legs Bonnet-Mel, 1864.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n°1125, p.313

INCONNUS



Ecole Florentine.
2ème moitié du XVIème siècle.

864-2-39

Neptune.
Maquette pour une fontaine.

Haut-relief en terre cuite.- H. 0,26.- L. 0,15.

Le dieu, nu, une draperie flottante autour du corps, monte sur un dauphin qui fend les flots; de la main gauche, il brandit un trident et de la droite, soutient un écusson posé sur sa cuisse gauche.

Projet de Fontaine, oeuvre d'un artiste florentin de la deuxième moitié du XVIème siècle, influencé par Michel-Ange.

Une maquette analogue se trouve dans la Collection Stroganoff, pl. XCVII.

Hist. Don Bonnet-Mel, 1864.

Bibl. MICHEL (E.). Cat. du Musée Fabre, 1879, n° 821, p. 200
(Neptune appuyé sur un dauphin).
JOUBIN. Cat. n° 962.

Ecole Italienne.
XVIème siècle.

836-4-80

Pallas.

Bronze.- H. 0,43.

Casquée, revêtue de l'égide, elle tient une lance
d'une main et de l'autre une patère.
Socle en fut de colonne.

Hist. Valedau, 1836.

Bibl. Notice des tableaux et objets d'Art exposés au
Musée Fabre, 1839, n° 495, p.117 (antique).
ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n°1093,
p.309.

Ecole Italienne. 828-I6
Première moitié du XVIIème siècle. (Attribué à)

Sépulcre d'Adonis.

Marbre.- H. 0,28.

Socle de forme ovale qui faisait corps avec un groupe de deux figures sculptées, une femme et un enfant: Vénus et Cupidon. Le groupe a été détruit, à l'exception des pieds et d'un fragment de draperie. Sur le socle, en bas relief, le cadavre d'Adonis, étendu sur un lit rustique, est entouré par trois nymphes qui expriment leur douleur.

L'attitude de la pleureuse centrale, qui tient à la main une mèche de cheveux arrachés, le masque du héros, de même que les formes insolites du lit d'Adonis et du socle, ne permettent pas de reconnaître ici une oeuvre antique.

Le visage du jeune dieu est émacié comme celui d'un Christ; sa couche semble transposer dans le goût rustique le lit aux quatre pieds grêles sur lequel-disposition des plus rares dans l'iconographie-repose le Christ de la Mise au Tombeau de Carpaccio au Kaiser Friedrich Museum de Berlin.

Le masque aigu et contristé de la nymphe de droite, rappelle certains bois du XVIème siècle; la pleureuse du centre est très proche d'une figure féminine du bas relief en bronze de la Crucifixion, au Bargello, oeuvre de Donatello; la nymphe de gauche dont, à défaut du visage caché, l'attitude et la chevelure expriment seules la douleur, est traitée dans un sentiment déjà moderne. L'ensemble de la composition paraît calqué sur un Lamento du Quattrocento.

L'hypothèse d'un pastiche exécuté par Canova a été envisagée mais ne peut être retenue car Fabre, ami de ce sculpteur et bon connaisseur de ses oeuvres, mentionne cette scène funéraire comme antique, dans la première notice du Musée.

Du point de vue iconographique, la superposition de la Plainte d'Adonis et du groupe de Vénus et de Cupidon, paraît inspirée par la description du Sépulcre d'Adonis dans l'Hypnerotomachia Poliphili de Francesco Colonna, bénédictin de Trévise, imprimé à Venise par Alde Manuce en 1499 et réédité en 1546 par Kerver, Hymne d'adoration dédié à la beauté et à l'art antique qui exerça une influence considérable sur l'art et la littérature des XVI et XVIIème siècles.

Les gravures qui illustrèrent les deux éditions et qui interprétèrent assez librement la description du tombeau " du veneur Adonis", se rapprochent de la scène de notre bas relief. L'on y voit Vénus, portant l'Amour, assise sur le sarcophage et, au flanc de ce

dernier, deux scènes en bas relief? Celle de gauche montre Adonis étendu à terre et trois nymphes, agenouillées devant lui, qui pleurent le trépas de l'amant de Vénus. La sculpture du Musée constitue elle même une interprétation assez libre de cet ensemble puisque Vénus et Cupidon s'y trouvaient figurés debout, dans un groupement identique à celui de la Vénus pulchra Amoris mater, telle qu'on pouvait l'admirer dans les jardins de la Villa Pamphili, vers 1640.

Le socle du Sépulcre d'Adonis représente, en la réduisant et la schématisant, la disposition générale du socle ovale de la Vénus des jardins Pamphili.

Nous sommes donc conduits à reconnaître dans ce curieux morceau une oeuvre plus proche du sarcophage d'Adonis tel que Titien le représenta dans l'Amour sacré et l'Amour profane, peinture inspirée par le Songe de Poliphile, que de tout autre ouvrage, soit antique, soit de facture contemporaine.

En dépit des réminiscences dont nous avons fait état, le morceau ne paraît pas antérieur à la première moitié du XVII^e siècle. Il s'agit très probablement d'une oeuvre italienne importée en France.

Hist. Figurait probablement dans l'ancien Musée de la Ville.

Catalogué en 1828.

Bibl. FABRE. Notice du Musée Fabre, Montpellier, 1828, n° 341, p.69 (Petit sarcophage antique).

Inventaire des Richesse d'Art de la France, Musée de Montpellier, 1878, p.360.

Ecole Française.
Fin du XVIIIème siècle.

D 56-I-2

Le Tibre.

Terre cuite.- H. 0,27.- L. 0,45.- Pr. 0,22.

Le Tibre, assis dans une pose nonchalante, les jambes allongées. Tête de trois quarts à gauche, chevelue avec couronne laurée dont les rubans retombent sur les épaules, barbe fluviale. Expression majestueuse. Le torse puissant, placé de biais, le bras droit redouvert d'un pan de draperie, tenant le tronçon d'une rame, est posé sur la jambe légèrement arquée, allongée vers la droite; la jambe gauche se replie un peu plus bas sur le retour du manteau et les stries qui figurent les eaux du Fleuve. Le bras gauche, recouvert par un pan de draperie, prend appui sur la louve romaine, couchée en demi-cercle et allaitant Romulus et Remus (il ne subsiste qu'un des jumeaux). La main tient l'extrémité d'une corne d'abondance, emplie de feuilles, de fruits, de fleurs et sommée de deux pignes, appuyée à l'épaule gauche du Fleuve.

L'oeuvre pourrait être donnée à Pierre Etienne Monnot (Orchamps-Vennes, 1657- Rome, 1733); Communication de M. Pierre Pradel.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1956.

Ecole Française.
XVIIème siècle.

836-4-325

Pieta.

Albatre.- H.O,22.

Hist. Valedau, 1836.

Bibl. Notice des tableaux et objets d'Art exposés
au Musée Fabre, 1839,n° 536,p.122 (Le Christ
sur les genoux de sa mère).
JOUBIN. Cat.n° 963.

Ecole Française.
XVIIIème siècle.

825-I-244
825-I-245

Deux lions couchés se faisant pendants.

Bronze.- H. 0,16.

Hist. Inventaire après décès de la comtesse d'Albany,
Florence, 1824.
Fabre, 1825.

Bibl. Notice des tableaux et objets d'Art exposés au
Musée Fabre, 1839,n° 494,p.117.
JOUBIN. Cat.n° 965.

Amours sur des nuages.

Terre cuite.- H. 0,21.- L. 0,54.

Bas-relief.

Hist.

Est-ce "le petit bas-relief en terre cuite moderne représentant des Enfants jouant de divers instruments" qui figure sur l'estimation des platres provenant de la succession de feu Joubert (An IV, estimé 12 fr. Arch. de l'Herault L. 2.098) et sur l'Inventaire des coll.de l'Ecole Centrale de Montpellier le 3 Frimaire, An VI (estimé 3 fr. Arch. de l'Hérault L. 2082)?

Le montage analogue à ceux des marbres d'après l'antique n° 806-35, 36, 37 le laisserait supposer, en dépit des variations de la description.

L'historique pourrait se reconstituer ainsi:

Cabinet de M. de Joubert, Trésorier de la Bourse des Etats de Languedoc.

Acheté aux héritiers Joubert par l'Administration du Département, le 16 Thermidor, An III pour l'Ecole Centrale de Montpellier, premier Musée de la Ville dans lequel l'oeuvre est mentionnée en 1806.

Bibl. Cat. des platres...appartenant à feu Joubert, manuscrit d'après la liste dressée par Flandio, Commissaire, Montpellier, 16 Thermidor An III; Ms.Arch.Municip. R 2/3.

Cat. des objets des Arts renfermés dans le Musée de la Ville de Montpellier dressé par Bestieu 22 octobre 1806; Arch.Municip. Ms R 2/3.

JOUBIN. Cat.n° 966.

864-2-42

Enfant sur un dauphin.

Bronze.- H. 0,12.

Hist. Don Bonnet-Mel, 1864.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 967.

890-2-7
890-2-8

Socrate et Platon.

Bronze.- H. 0,15 et 0,16.

Deux petits bustes, se faisant pendants, sur un socle de marbre.

Hist. Don Joseph Pellet, 1890.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 968.

43-5-I

Pieta.

Terre cuite.- H. 0,23.- L. 0,29.

Hist.Don de Mme Poujol-Bourdil, 1943.

Ecole Française. 18-I-6
 Dernier tiers XVIIIème siècle. 18-I-7

Paire de candélabres à trois lumières.

Bronze.- H. I,18.

Candélabre en bronze de deux patines dont les futs sont formés de jeunes filles drapées supportant un vase d'où s'échappent trois bras de lumière. Bases cylindriques en marbre blanc, décorées de guirlandes de fruits.

Ouvres en rapport.

Deux candélabres à peu près identiques H. II,05, ont figuré à la Vente d'objets d'art et de bel ameublement du XVIIIème siècle, Paris, Galerie Charpentier, mars 1955, n° 62 du Cat., pl. XXXI.

Hist. Don de Mme Marc Bazille, née Tissié, 1918 (attri. à Clodion).

Ecole Française.
XIX^{ème} siècle.

89I-I-I

Portrait d'Alexandre Cabanel.
Rome, 1846.

Médailon bronze.- D. 0,15.

Hist. Don de la famille du peintre, 1890.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 969.

Ecole française.
XIXème siècle.

89I-I-2

La main d'Alexandre Cabanel.
Rome, 1846.

Marbre.- L. 0,20.

Hist. Don de la famille du peintre, 1890.

Bibl. JOUBIN. Cat.nº 970.

SCULPTEURS

AIGON.	- Chat sauvage et faisan.	1
AIZELIN.	- Une suppliante.	2
ALBERT-LEFEUVRE.-	L'Adolescence.	3
ANTOINE.	- Monument à la mémoire d'une jeune fille.	4
AUBE.	- Galatée.	6
BARRIAS.	- Mozart enfant.	7
BARTOLINI.-	Vénus couchée.	8
	- Portrait en buste de Mme François Sabatier, née Caroline Ungher.	9
	- Neptune.	10
BARYE.	- Thésée combattant le Minotaure.	11
	- Le Centaure et le Lapithe.	12
	- Un Orang-Outang monté sur un Gnou.	15
	- Un Jaguar dévorant un agouti.	16
	- Un Jaguar couché tenant un caïman.	17
	- Cheval surpris par un lion.	18
	- Lionne du Sénégal.	19
	- Lionne d'Algérie.	20
	- Lion au serpent.	21
	- Cheval Turc.	24
	- Cheval Turc (pendant du précédent).	25
	- Lion assis.	26
	- Lion qui marche.	27
	- Eléphant d'Asie.	28
	- Un taureau et un Tigre.	29
	- Taureau cabré.	30
	- Tigre qui marche.	31
	- Hercule portant le sanglier d'Erymanthe.	32
BAUSSAN.	- Buste de M.Charles-Emile Saint-Etienne, bien- faiteur du Musée.	33
	-Buste de M.le baron Creuze de Lesser, préfet de l'Hérault de 1817 à 1830, bienfaiteur du Musée.	34
	- Portrait de Frédéric Bazille.	35
	- Portrait de Madame Bouisson, née Bertrand, bienfaitrice du Musée.	36
	- L'Assomption de la Vierge.	37

DE BEAUMONT-CASTRIES.-Buste du Maréchal de Castries.	38
BERNIN (Le). -Apollon et Daphné.	39
BOLOGNE. - Mercure volant. (825-1-240)	40
- Mercure volant. (837-1-158)	41
- Hercule terrassant Achelous.	42
- Polyphème.	43
- Un gladiateur.	44
- Nymphe endormie.	45
- Jupiter.	46
- Hercule tuant le dragon Ladon.	47
BOURDELLE. - Tête d'Apollon.	48
- Tête de l'Eloquence.	49
CANOVA. - Une muse.	50
CARPEAUX. - Madame de Fontreal.	52
CHAPLAIN. - Portrait d'Alfred Bruyas.	53
CHARPENTIER. - Buste posthume de Joseph-Marie Vien.	54
VAN CLEVE. - Polyphème.	55
CLODION et LA RUE.- Paire de candélabres à deux lumières.	56
CORNEILLE. - Portrait de Vittorio Alfieri.	58
- Portrait de François-Xavier Fabre, fondateur du Musée.	59
COUSTOU. - Les Chevaux de Marly.	60
DELAPLANCHE. --Message d'amour.	61
- Circé.	62
DESEINE. - Buste de Joseph-Marie Vien, peintre du roi.	63
DESPIAU. - La Bacchante.	64
DUBOIS. - Buste d'Alexandre Cabanel.	65
DUMONT (François).-Statue agenouillée de Mlle Bonnier de Le Mosson.	66
DUMONT (Augustin Alexandre).-Buste de Jean-Pierre Collot de Montpellier, ancien Directeur de la monnaie à Paris, bienfaiteur du Musée.	70
DUPRE. - Statue équestre de Henri IV.	71
DURET (Francisque-Joseph).- Jeune pêcheur dansant la Tarentelle.	72
DURET (François-Joseph).- Danseur napolitain.	73
ESTE. - Portrait du baron Martial Daru.	74
- Portrait de Mme la baronne Daru née Charlotte Xavière de Froidefond du Chatenet.	76
FALCONET. - Leda.	77
FREMIET. - Saint Michel terrassant le dragon.	78

GAYRARD.	- Enfant jouant avec une levrette.	79
GEROME.	- Le Retiaire.	80
	- Le Sagittaire.	81
GYBERT.	- Jeune algérienne du Sud.	82
GILI.	- Jeune paysan.	83
GIMOND.	- Tête de Christ.	84
GUIGUES.	- Tête de Frédéric Bazille.	85
	- Tête de jeune femme.	86
GUILLAUME.	- Andromaque.	87
	- Portrait en médaillon d'Alfred Bruyas.	88
GUMERY.	- Faune jouant avec un chevreau.	89
HOUDON.	- L'Hiver ou La Frileuse.	90
	-L'Eté.	94
	- Voltaire assis.	96
	- Buste de Molière.	100
	- Buste d'un magistrat inconnu.	103
	- Buste d'Armand-Thomas Hué,marquis de Miro- mesnil, garde des sceaux de France.	105
	- Buste de Voltaire.	107
	- Buste de Jean-Jacques Rousseau.	109
	- Le Docteur Franklin.	111



Tome 13

SCULPTEURS

ICHE - Sculpteurs inconnus.

ICHE.	- Etude de lutteurs à terre.	113
INJALBERT.	- Eve.	114
	- Tête détude.	115
	- Buste du cardinal de Roverie de Cabrières, évêque de Montpellier de 1874 à 1921.	116
LATTEUR.	- Le Pape Pie VII.	117
LEGENDRE-HERAL.-	Buste de Pierre Puget.	118
	- Giotto traçant sur le sable une tête de bélier.	119
LEGROS.	- La Religion terrassant l'Hérésie.	120
LE LOUET.	- Tête d'enfant.	122
LEMOYNE.	- Statue équestre de Louis XV.	123
MAILLOL.	- La Femme qui marche dans l'eau.	125
MARTIN.	- Jean-Jacques Rousseau.	126
MENGUE.	- Icare.	127
MICHEL-ANGE BUONAROTTI.-	Bacchus.	128
MONTI.	- Portrait de l'Abbé Bary.	129
PAJOU.	- Colbert et Duquesne.	130
	- Buste de Beauvais de Préau, représentant du peuple.	136

PECOU.	- Buste du général Riu.	138
PINA.	- Beethoven.	139
PRADIER (Jean-Jacques-James).	- Nyssia.	140
PRADIER (Jacques).	- Portrait de M. Jules Canonge, bienfaiteur du Musée Fabre.	142
RENAUD.	- Projet du monument funéraire à la mémoire de Madame Abraham Fontanel, née Victoire Chauchat.	143
RICCIO.	- Hercule combattant le lion de Nemée.	144
RICHIER.	- Adolescent.	145
ROLAND.	- Buste de Pajou.	146
SAINT MARCEAU.	- Jeunesse.	148
	- Tête d'Indien.	149
	- Tête de Chinoise.	150
SANTARELLI (Jean-Antonio).	- Portrait de François-Xavier Fabre.	151
SANTARELLI (Emilio).	- Portrait en buste d'Antoine Valedau, bienfaiteur du Musée.	152
	- Portrait de M. Cache, exécuteur testamentaire de Fabre.	153
TRAVAUX.	- Frileuse.	154
VAUTIER-AMYOT.	- Buste de Paul Valéry.	155
VEIRIER.	- Buste de Jean Deyde, conseiller à la Cour des Comptes de Montpellier.	158
VILLENEUVE.	- Caïn.	160
	- Portrait en buste de M. J. Fabre.	161
	- Prométhée enchainé.	162
Sculpture antique.	- Un Orant.	164
	- Aphrodite voilée.	165
	- Hermes.	166
	- Aphrodite.	167
	- Heraklès enfant.	168
	- Jupiter.	169
	- Femme romaine.	170
D'après l'antique.	- Vénus sortant du bain.	171
	- Théoxénie ou Dionysos et son thiasé, visitant la maison du poète.	172
	- Jupiter, Neptune et Junon.	174
	↳ L'Ensevelissement d'un guerrier.	175
	- Tête d'enfant.	176
	- "Néron enfant".	177

SCULPTEURS INCONNUS:

Ecole Florentine. - Neptune.	179
Ecole Italienne. - Pallas.	180
- Sépulcre d'Adonis.	181
Ecole Française. - Le Tibre.	183
- Pieta.	184
- Deux lions couchés se faisant pendants.	185
Amours sur des nuages.	186
Enfant sur un dauphin.	187
Socrate et Platon.	188
Pieta.	189
Ecole Française. - Paire de candélabres à trois lumières.	190
- Portrait d'Alexandre Cabanel.	191
- La main d'Alexandre Cabanel.	192

=====

