

Jean CLAPAREDE

CATALOGUE
DU MUSEE FABRE

· IV

ECOLE FRANCAISE.

ADVINENT-COTTET



1965

T.4
ADVINENT (Etienne-Louis).
Lyon, 1767 - Marseille, 1831.

02-8-3
1

Portrait de Jean Bestieu.

T.H. 0,65.- L. 0,54.

Signé et daté au milieu , à droite: Advinent, octobre
1824.

De trois-quarts à gauche, le visage rasé, coiffé
d'une casquette, il tient de la main gauche une pa-
lette et des pinceaux.

Bestieu successeur de Roque à la Direction des
Ecoles de la Société des Beaux-Arts de Montpellier,
puis professeur de dessin à l'Ecole Centrale du dé-
partement de l'Hérault, fut le Conservateur du pre-
mier Musée de Montpellier ouvert au public, logé en
l'hôtel de Manse et transféré plus tard à l'Hôtel de
Ville, jusqu'à la création du Musée Fabre. (Montpellier
1754-1842).

Advinent, gendre du peintre carcassonnais Jacques
Gamelin, travailla longuement à Montpellier où il se
fit une réputation de bon miniaturiste. (Cf. M.F. ,
n° 877-I-II, miniature, Portrait de Madame Abraham
Fontanel).

Hist. Legs Barnier, 1902.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 346.

ALBANE

89I-2-I

(mentionné à Lille dans la seconde moitié du XVIII^e siècle) ou

ALBAN (Francisco).

(peignait à Quito en 1783).

Portrait du général Mathieu Dumas.

1780.

T.H. 0,55.- L. 0,45.

Signé et daté en bas, à droite: "Albane pinxit 1780."

On lit à la loupe le nom de Mathieu Dumas sur une enveloppe de lettre figurée à la glace. Au dos, une note ancienne: "Arrivé II juillet 1780, séjour à Providence près Rhodia-Island, dans la famille du Dr Bownes, fin de 1780-1781."

Assis de face sur une chaise blanche, coiffé d'une perruque blanche, le général porte le gilet et le pantalon blancs, l'habit bleu collet rouge avec une décoration, un large baudrier en sautoir auquel est suspendue une épée. Le bras droit appuyé sur une petite table de laque rouge où est posé un chapeau gansé à plumet noir, blanc et bleu, il tend la main gauche pour prendre un paquet que lui présente un laquais noir en habit vert, galonné, à épaulières et col blancs, coiffé d'un bonnet rond de couleur verte, orné d'une plaque, d'une cocarde, d'une houpe blanches et de quatre hautes plumes d'autruche bleu, blanc, rouge. Sur la gauche, un grand chien, un rideau retenu par des glands. Sur la boiserie du fond un cor de chasse, deux pistolets, et une épée en panoplie au-dessus d'une chaise. À droite, une cheminée sur la tablette de laquelle sont disposés un bougeoir et des lettres. Près de la glace, une applique au carquois à deux lumières.

Hist. L'auteur est mal connu.

Un aquarelliste nommé Albane travaillait à Lille à la fin du XVIII^e siècle. D'autre part, le Musée d'Amérique à Madrid possède une toile datée, oeuvre du peintre Francisco Alban qui vivait à Quito en 1783. (Fruits de l'Equateur, 90x115.- Cf. J.G. Navarro, la Pintura en el Ecuador, Mexico, 1945, p.174 et G. Martin-Mery, Cat. de l'Exp. L'Europe et la Découverte du Nouveau Monde, Bordeaux, 1960 p.29, n° 46, 46 bis, repr. pl. XLV). Dans cette composition le caractère naïf, l'attitude du personnage principal, une jeune femme somptueusement parée, accompagnée d'une jeune femme noire, doivent être rapprochés du "portrait historique" du général Dumas, aide de camp de Rochambeau, futur membre de l'Assemblée Législative. Legs Doniol, 1891.

Bibl. ALBENAS (G.). Cat. Musée Fabre, 1914, n°1174 "Coll. de M. Bonniol, ancien fonds de la Mairie". Indication erronée. E, fait legs Doniol, 1891.

JOUBIN. Cat. n° 347.

T H
 ALLEMAND (Louis-Hector)
 Lyon, 1809-1886.

876-3-I4

Crépuscule. Paysage.

T.H. 0,40.- L., 0,55.

Signé et daté: H. Allemand, 1865.

Un cours d'eau coule entre deux rives boisées. Effet de crépuscule. Au fond, la pleine lune se lève à gauche, sur la rive; un petit paysan est adossé à un arbre; à droite, une barque dans l'eau, près du rivage.

"Presque entièrement peint d'après nature... procédé difficile... un des meilleurs tableaux de l'auteur." (Alfred Bruyas).

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n° I, pp. 83-84.
 JOUBIN. Cat. n° 348.

TH

4

ALLEMAND (Louis-Hector)

876-3-15

La mare aux vaches. Paysage.

T.H. 0,25.- L. 0,32.

Signé et daté: H. Allemand, 1857.

On lit au dos : "Lisière de bois en Dombes", offert à son très bon ami Alfred Bruyas par l'auteur, juin 1873."

Grands arbres au bord d'une mare où s'abreuvent des vaches, sous la garde d'une paysanne.

"C'est curieux comme cela me ressemble", s'écria Th. Rousseau à la vue de cette étude.

Hist. Bruyas, 1876.

Exp. Rétrospective 1854, Bourg, 1954, n° I.

Bibl. BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876 n° 2, p. 84 (Etude d'après nature).

JOUBIN. Cat. n° 349.

Cat. Exp. Bourg, 1954, p. 9.

ALLEMAND (Louis-Hector)

897-I-I

Paysage.

T.H. 0,30.- L. 0,39.

Signé et daté: H. Allemand, 1869.

Sous un ciel brouillé de nuages et sur un chemin à la gauche et à la droite duquel s'élèvent, au second plan, deux petits arbres en partie dépourvus de leur feuillage, s'avance dans le lointain, une femme tenant un enfant par la main.

Hist. Legs Anterrieu, 1897.Exp. Lyon, 1937.Bibl. JOUBIN. Cat. n° 350.

T.H

ALLEMAND (Louis-Hector)

897-I-2

Le pâturage. Paysage.

T.H. 0,50.- L. 0,30.

Signé et daté à droite: H. Allemand, 1867.

A la lisière d'une forêt, à gauche, une vache et un grand arbre au pied duquel est assis un berger; à droite, au second plan, une prairie où paissent des vaches.

Hist. Legs Anterrieu, 1896.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 351.

T. H

ALLEMAND (Louis-Hector)

7

03-2-I

Paysage. Lisière de forêt. Effet d'orage.

B.H. 0,31.- L. 0,41.

Daté: 1865.

A gauche, des arbres, dont un dépouillé; à droite, sur une élévation rocailleuse, au bord d'un ruisseau, une silhouette d'homme. Ciel nuageux et orageux.

Hist. Légué par l'auteur, en souvenir d'Alfred Bruyas, en 1886.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 352.

ANDRE (Albert)
Lyon, 1869 -Laudun, 1954.

57-3-I

Les dames de Roquemaure.
1926.

T.H. 0,55 -L. 0,46.

Signé dans le bas, à gauche: Albert André.

Près d'une fenêtre largement ouverte, dans laquelle s'inscrit, derrière le châssis en croix d'une moustiquaire, un paysage avec de grands arbres, deux femmes assises cousent. La première en avant, à droite cheveux bruns, est vêtue d'une robe vert jade. Notes roses des mains sur la lingerie blanche qu'elle est en train de confectionner. La seconde, un peu en arrière, au centre et dans le bas de la toile, porte une robe rose, cheveux châtains; lingerie entre les doigts. En bas, à gauche, une table à ouvrage en bois sombre. Jour luisant sur le coffre ouvert ainsi que sur le rebord de la fenêtre, la robe rose, les lingeries. En haut et à droite le plafond et le mur offrent un fond beige rosé. La boiserie encadrant la fenêtre, d'un rose plus accentué. Reflet des arbres du jardin dans la vitre.

Les deux dames sont Jeanne Hatto, de l'Opéra, cousant avec une de ses parentes, devant la fenêtre de son salon de Roquemaure.

Hist. Figure sur un registre d'Albert André sous le n° 312 (les Dames de Roquemaure) et sur celui de la Galerie Durand Ruel, n° 15.239 (Deux femmes cousant devant une fenêtre).
Don de Mlle Jacqueline Bret-André, fille de l'artiste, 1956.

T.H
APPIAN (Adolphé)
Lyon, 1818-1898.

89
897-I-3

Nature morte.

B.H. 0,29.- L. 0,24.

Signé : Appian.

Au milieu, sur une table-console, une assiette avec des fruits, deux verres et une carafe; dans le fond, sur un dressoir, un vase avec un bouquet, une coupe et un flacon; à droite du meuble; une potiche.

Hist. Legs Anterrieu, 1897.

Exp. Lyon, 1937.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 353.

M. h
ASTE (Jean-Louis).
L'Isle-en-Jourdain, 1864-Montpellier, 194

35-I-I

Vieux port de Ciboure à marée basse.

T.H. 0,73.- L. 11,00.

Au pied d'une colline verdoyante, une rangée de maisons se reflète dans les flaques d'eau du port à marée basse. Ciel nuageux. Tonalité bleu vert et rouge orangé.

Facture pointilliste.

Hist. Achat de la Ville, 1935.

T-h
AUMONT (Louis)
Copenhague, 1805-1879.

862-I-I

Portrait de Rodolphe-Etienne-Pierre de Massilian,
Colonel de Cavalerie, né à Montpellier en 1784, mort
à Auteuil, en 1834.

T.H. 1,66.- L. 0,86.

Signé et daté: Aumont, 1828.

OEuvres en rapport.

Portrait de Massilian par F.X. Fabre, Montp. Coll.
particulière.

Hist. Don de Mme Veuve de Loménie, née de Massilian
de Sanilhac, soeur du personnage représenté, en
1862.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 354.

AVED (Jacques-André-Joseph).
Douai, 1702 - Paris, 1766.

839-2-I

Portrait de Mme Antoine Crozat, marquise du Châtel.

T.H. I, 37.- L. I, 00.

Signé et daté en bas, à droite, sous la bordure en bois du tabouret : AVED, 1741.

Madame Crozat, née Marie Marguerite Legendre, fille d'un fermier général, était depuis trois ans la veuve du célèbre financier Antoine Crozat, marquis de Châtel, dit le Riche (Toulouse 1655-Paris, 1738), banquier de Louis XIV et du Régent, frère de Pierre Crozat, dit le curieux, le fameux collectionneur. Mme Crozat semble avoir été mise en rapports avec Aved par sa nièce, la présidente de Mainières.

Elle est représentée jusqu'aux genoux, de face, la figure de trois-quarts tournée vers la droite. Assise sur une chaise à haut dossier, devant un métier à tapisserie, elle vient d'intertrompre son travail, tient de la main droite ses bécasses d'or et de la main gauche un peloton de laine. Elle est coiffée d'un bonnet de dentelles au point d'Angleterre orné d'un ruban bleu, vêtue d'une jupe de soie blanche et d'un manteau de satin blanc garni en point d'Espagne d'or; au cou, une parure en point d'Angleterre et un médaillon d'or et de pierres.

À gauche, la cheminée en marbre surmontée d'une glace sur la bordure de laquelle est fixée une applique à deux bras de feu. Sur la tablette de la cheminée, un brûle-parfums en vieux Chine rose, un bol avec une tasse. À droite, sur un tabouret rouge une corbeille pleine de laines de couleurs variées; une draperie verte sur laquelle est posé un livre ouvert, couvre une partie du métier et retombe sur la tapisserie.

Une des peintures les plus importantes et les plus caractéristiques d'Aved dont J.B. Rousseau écrivait: "Je le crois pour le portrait le meilleur peintre de France!" Cette oeuvre marquante de la peinture française du XVIII^{ème} siècle, inaugurerait le "portrait intime" qui vint à la mode aux environs de 1740 se substituant au portrait de solennité et d'apparat du XVII^{ème} siècle.

Oeuvres en rapports.

Une copie ancienne appartient à la comtesse Aynard de Chabrillan (Exp. des Maîtres Illustrateurs au Petit Palais en 1919, n° 2; repr. dans M. Fouquier, Les grands châteaux de France, 1907, p.6).

Il existe une autre copie chez le comte de Florian à Fosseuse.

L'original paraît avoir inspiré Danloux, dans son portrait de la baronne d'Etigny.

Hist. Salon de 1741, n° 86: "Madame Crozat qui travaille à la tapisserie".

Probablement légué par Mme Crozat par testament du 20 avril 1742 à son fils Louis François Crozat, marquis du Châtel. (The collection of autograph lettres by Alfred Morrisson, T. II, p. 369).

L'on ignore si le tableau fut acquis à Paris, pendant la Révolution, par l'antiquaire montpelliérain A. Fontanel où s'il doit être identifié avec le n° 60 de la vente après décès de M. La-fond, peintre d'histoire, Paris, 4 février 1835 et 22 ss. (Chardin, portrait de Mme Geoffrin).

Coll. du marquis de Montcalm à Montpellier.

Acquis par la ville de Montpellier en 1839 du marquis de Montcalm pour 1000 fr.

Attribué à Michel Van Loo et plus particulièrement à Chardin pendant plus de cinquante ans.

En 1896 Maurice Tourneux identifia avec certitude le personnage d'après une critique du Salon de 1741 et l'attribua au véritable auteur; Aved.

En 1919 A. Joubin dégagait la signature et la date cachées sous l'épaisse couche de vernis d'un repeint.

Exp. Exposition Universelle de 1878, Portraits Nationaux n° 572 (sous le nom de Mme Geoffrin).

Les Chefs d'OEuvre des Musées de Province, Paris, 1933, n° I.

Les Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, n° I.

Les Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939 n° I.

Bibl.

Lettre à M. de Poiresson-Chamarande au sujet des tableaux exposés au Louvre, Paris, 5 sept. 1741 (extraits du T. XI des Amusements du coeur et de l'esprit.)

Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, Montp. 1843, n° 70 bis (Chardin, portrait de Mme Geoffrin)

LAFENESTRE. Inventaire des Richesses d'Art de la France 1878, le Musée de Montpellier, p. 49, n° 12 (Un des Van Loo).

MANTZ (P.).

in G.B.A. 1878, t. 2, p. 878.

GONSE (L.). Chefs d'oeuvre des Musées de France, T. 1, p. 208 (gravé par Wyboud).

TOURNEUX (M.).

in G.B.A. 1898, T. , p. 472.

Bibl.

- CLEMENT de RIS.-Les Musées de province, p.284 (Michel Van Loo).
- ALBENAS (G.d').Cat.du Musée Fabre,1914,n°9,p.5 (Aved,portrait de Mme Crozat),repr.p.4.
- HOURTICQ(L.).France,coll.Ars Una,1916,p.266,pl.554.
- LEGARET (G.).
in L'Art et les Artistes,1920,p.329.
- JOUBIN (A.).Le Portrait de Mme Crozat par Aved, in G.B.A.,1920,n° 1,p.425,repr.
- in La Renaissance 1921,repr.p.403.
- CLAUDE (P.).Un grand réaliste,Jacques Aved in La Renaissance 1922,n° 1,p.375.
- PILON.-Chardin,pp.39,78;127.
- WILDENSTEIN (G.).Aved,1922,T.1,pp.52,55,57,58,60, 117 et T.2. cat.n° 29.
- REAU (L.).Histoire de la peinture française au XVIII° s.,T.1,1925,p.70,pl.52.
- JOUBIN. Cat.n° 355,pl.XLII.
- JOUBIN. Memorandum 1929,p.17,repr.
- CHARAGEAT (M. et M.).Cat. Exp.Chefs d'Oeuvre des Musées de province Paris, 1933,p.1.
- GILLET (L.).Le Musée de Montpellier,1934,p.179-181.
- LECUYER (R.).Regards sur les Musées de province in L'Illustration n° 4901,6 févr.1937 (pl.en coul.)
- HOURTICQ (L.).Les Peintres français du XVIII° s., 1939,repr.p.83.
- FARE (M.A.) & BADEROU (H.).Cat.Exp.Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier. Paris,Orangerie,1939,pp.15 16,repr.
- FARE (M.A.) & BADEROU(H.).Cat.Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montp.,Berne,1939,p.1.
- YVES-BLANC (J.).
Rolet,mars 1939.
- DU COLOMBIER (P.).
in Candide, 1939.
- ESPEZEL (P. d').Le mouvement artistique in Revue de Paris, 15 avril 1939,p.910.
- GOULINAT (J.G.).
in Dessin mars 1939.
- SERULLAZ (M.).Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montp.
in Etudes,20 avril 1939,p.245.
- VAUXCELLES (L.).
in L'Excelsior juillet 1939.
- POULAIN (G.). Itinéraires, Montp., nov.1942,p.30,repr

T-H

BALAMAN (Fernand)
Montpellier,

55-I-2

Le grand bassin du parc du Château d'O, près
Montpellier.

T.H. 0,38.- L. 0,50.

Signé en bas, à droite: F. Balaman.

Le soleil couchant embrase l'horizon derrière
les frondaisons des pins et les rangées de cyprès.
A droite, un des vases du parc; à gauche, une des
sculptures qui bordent la margelle de la grande pièce
d'eau. Reflet du paysage sur le miroir liquide.

Hist. Don de Me Benjamin Milhaud, ancien maire de la
Ville de Montpellier, 1955.

T. 4
BALLY ou BAILLY (Alexandre).
Paris, 1764-Marseille, 1835.

16
877-I-I

Portrait de M.le docteur Fages, père.

T.H. 0,54.- L. 0,53.

Signé et daté en bas, à gauche : Bally, élève de David,
An 12.

Le Docteur Fages est représenté en buste, de trois-quarts à droite. Habit noir, gilet jaune, cravate blanche. Ce professeur de la Faculté de Médecine de Montpellier était le gendre de Fontanel, antiquaire réputé, conservateur du premier Musée de Montpellier. (Cf. au sujet du Dr. Fages, n° 877-I-4, Renaud).

Bally, ancien membre de l'Académie Royale, devenu professeur à l'Ecole Centrale de Nîmes, plus tard fixé à Marseille, exécuta plusieurs portraits à Montpellier en 1805.

Hist. Donné par M.le Dr. Fages, fils, 1877.

Bibl. MICHEL (E.). Cat. Musée Fabre, 1890, n° 14.
ALBENAS (G. d'). Cat. Musée Fabre, 1910, n° 31
p. 12 (fausse attribution) à Louis-Léopold
Boilly).
JOUBIN. Cat. n° 356.

M.H. 17
BASTIEN-LEPAGE (Jules). 895-6-I
Damvillers(Meuse), 1848-Paris, 1884.

Portrait de Sarah Bernhardt.

T. ovale.- H. 0,26.-L. 0,22.

Signature douteuse.

En buste, de profil à gauche; les yeux baissés, cheveux frisés tombant sur le front et rejetés en arrière en cascade. Robe et cravate en dentelle blanches.

Copie réduite du portrait qui figura au Salon de 1879, n° 165.

Hist. Don de M. Finot, 1895.

Bibl. FOURCAUD. Bastien-Lepage, p. 13, repr.
JOUBIN. Cat. n° 357.

BAUDOUIN (Eugène).
Montpellier, 1842 - Paris, 1893.

D 879-I-I

La cueillette des olives dans le Haut Languedoc.
(Environs de Bédarieux).

T.H. I, 15.- L. I, 87.

Signé et daté: Eugène Baudouin, 1877.

Au premier plan, deux hommes et trois femmes récoltent des fruits d'un olivier; au second plan, un homme, devant la porte d'une mesure, met une charge sur son cheval; à droite, la vallée et, dans le fond, le mont Caroux.

Hist. Salon de 1877, n° 123.
Envoi de l'Etat, 1878.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. Musée Fabre, n° 13, p. 7.
(la récolte des amandes).
JOUBIN. Cat. n° 358.

BAZILLE (Jean-Frédéric) 18-I-I
Montpellier 1841 - Beaune-la-Rolande 1870.

Nu couché

1864.

T.H. 0,70.- L. 1,80.

Signé et daté en bas, à droite : F. B. 64.

Femme nue étendue sur un tapis, la tête posée sur un coussin, le bras gauche ramené sous la tête. Une fra-
perie blanche brodée est jetée sur le ventre.

Etude peinte sous l'influence possible de la Jeune Martyre de Canlassi (Musée Fabre, n° 852-2-1) et plus probable de l'Olympia de Manet (1865, exposée en 1865). Quelques réminiscences d'après Delacroix. L'artiste était déjà entré à l'atelier de Gleyre mais étudiait encore à la Faculté de Médecine de Paris. L'un des premiers tableaux de Bazille où s'affirment les qualités, ou se trahissent aussi les hésitations du jeune peintre. Ce dernier envoya la toile à Montpellier où il passait ses vacances, afin que ses parents pussent constater ses progrès.

Oeuvres en rapport

Dessins: F. Bazille avait fait plusieurs études pour ce Nu couché. L'une d'elles qui présente par la reprise synthétique des lignes quelque analogie avec un dessin de Manet pour l'Olympia, a été donnée au Musée en 1949 par M.F. Bazille, neveu du peintre. (Fusain, H.O, 47.- L.O, 61, n° 7 de l'appendice à la thèse de M.G. Sarraute, dessins de F. Bazille et de ses camarades, retrouvés à Méric, propriété de la famille Bazille, en décembre 1947; cf. également, F. Daulte, Frédéric Bazille et son Temps 1953, p. 195, repr. M.F. n° 49-5-1). Aucun des accessoires du tableau définitif n'est représenté sur ce dessin: absence de draperie, le bras gauche n'apparaît pas; figuration d'une bordure. Mal-
gré les imperfections de l'avant-bras et la raideur de la jambe au-dessous du genou, le dessin a grande allure.

Deux autres études au crayon noir figurent sur un second feuillet, la première analogue à la précédente l'autre présentant le même nu en raccourci, vu du côté des pieds : H. O, 46.- L. O, 61 ; n° 15 G. Sarraute, op. cit.

Un troisième dessin montre l'étude d'un pied et d'une main probablement destinés au même tableau, H. O, 46.- L. O, 61, n° 8, op. cit.

Hist. Don de M. Marc Bazille, frère de l'artiste, 1918

- Exp. Exp. rétrospective de l'artiste, Salon d'automne 1910, n° 17 du cat. (Etude de femme nue).
- Rétrospective Bazille, Exp. Internationale de Montpellier, 1927, p° 2.
- Les Chefs d'oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939 n° 3.
- Les Chefs d'oeuvre du Musée de Montp., Berne, 1939 n° 2.
- Centenaire de Frédéric Bazille, Montp., 1941, n° 9 (nu couché).
- Bazille, Paris, Galerie Wildenstein, 1950, n° 8.

Bibl JOUBIN. Cat. n° 359 (étude de nu, datée par erreur 1863)

- POULAIN (G.). Bazille et ses amis, 1932, pp. 52, 211, n° 2 du cat. de l'oeuvre.
- POULAIN (G.). Un languedocien, Frédéric Bazille in La Renaissance 1937 p. 166.
- GILLET (L.) Le Musée de Montpellier, 1934, p. 242.
- FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montp. Paris, 1939, p. 17
- Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Berne, 1939, p. 5.
- BAZIN (G.). L'Epoque impressionniste, 1947, p. 63.
- SARRAUTE (G.). La Vie et l'oeuvre de Frédéric Bazille d'après une correspondance inédite in Cat. Exp. Frédéric Bazille, Paris 1950.
- SARRAUTE (G.). Catalogue de l'oeuvre de Frédéric Bazille 1947, n° 3 repr. pl 14.
- CLAPAREDE (J.). Bazille à Montpellier in Réforme 24 juin 1950, p. 5.

Art-Documents, Genève oct. 1952, p. 9.

DAULTE (F.). Frédéric Bazille et son temps -Genève, Cailler 1953, pp. 127, 161, 168 n° 3 du cat, repr.

Nature morte : Héron et Geais
1867.

T.H. 1,00.- L. 0,79.

Signé et daté en bas à gauche : F. Bazille, 67

Un héron, les ailes éployées, est suspendu par les pattes à un meuble contre lequel est posé un fusil; par terre, des oiseaux morts.

Cette toile, pénétrée de l'influence de Manet a été peinte à Paris durant l'hiver 1867. Bazille, en pleine possession de ses moyens avait commencé dans le cours de l'été la Réunion de Famille, son chef d'oeuvre. Dans une lettre non datée, l'artiste confiait à ses parents: "j'ai fait depuis deux jours deux grandes natures mortes. Je n'en suis pas très content; cependant il y en a une avec un grand héron gris et des geais qui n'est pas mal et que j'enverrai aux Teulon si celle que je finis en ce moment (Les Fleurs, Musée de Grenoble) n'est pas meilleure.

Le 23 décembre 1868, M. Gaston Bazille, de passage à Paris visite l'atelier de son fils, 9 rue de la Paix (plus tard rue de la Condamine) il écrit à sa femme: "j'ai examiné ses toiles anciennes et nouvelles. A force d'insistances je lui en ai arraché une de vive force, ou du moins, il m'a sérieusement promis de me l'envoyer demain pour que je puisse l'emporter avec moi vendredi soir. Ce sont des oiseaux : un héron suspendu à un clou par la patte et des geais sur le dessus d'un buffet. La toile est un peu plus haute que large et pourra se mettre entre les deux fenêtres de mon cabinet si le jour y est suffisant".

"Commentaire de F. Bazille dans une lettre à sa mère sans date : "Papa a voulu à toutes forces emporter une nature morte de moi ce qui m'a été fort désagréable. Je souhaite que tu ne l'accroche pas en un lieu où les étrangers puissent la voir. Tu me ferais plaisir en la mettant dans la petite antichambre avec la Femme Nue et Thérèse vue de dos."

Dans le portrait de Bazille par Renoir (daté 1867 Louvre), le jeune peintre, assis devant son chevalet, travaille à cette nature morte. Renoir, peu argenté, logeait en ce moment, de même que Monet, dans l'atelier de Bazille. G. Poulain a expliqué par la gamme du Héron, respectée par souci de la vérité, le caractère exceptionnel dans l'oeuvre de Renoir, de ce portrait à base de gris.

Devant la composition de Bazille, Daniel Wildenstein écrit : "Le Héron est sans doute, une des réussites les plus complètes de Bazille".

Il est intéressant de comparer la toile de Bazille avec le héron cendré de J.B. Oudry (Exp. la Vie silencieuse, Galerie Charpentier, 1946. Cat. n° 47, repr.). D'un parti très voisin, l'oeuvre de Bazille apparaît beaucoup plus proche de celle d'Oudry que d'une Nature morte de Monet (non datée; vers 1867, signée O. (Oscar) Monet, représentant du gibier, un fusil et un carnier.

Oeuvres en rapport

Dans Connaissance des Arts 1957, M. François Daulte a reproduit le Héron aux ailes déployées peint par Sisley en 1867 dans l'atelier de Bazille et devant le même motif. (Paris, Coll. Goujon). L'Oeuvre de Sisley, harmonie raffinée de gris et de bleus est d'une construction peut être moins imprévue et moins logique. Elle présente quelques variantes. Par suite de son établissement en largeur, la composition atteint la bordure inférieure du cadre. L'attache de l'oiseau au cadre est moins claire. Le héron est légèrement déplacé vers la gauche. Sa tête est plus éloignée des geais; un de ces oiseaux est supprimé. Le linge est posé droit. Une gibecière avoisine le fusil et un vide a été ménagé en bas, sur la droite.

Hist. Emporté de Paris à Montpellier par M. Gaston Bazille en décembre 1868.

Don de Mme Gaston Bazille, 1898 (Nature morte, Gibier).

Exp. Rétrospective Bazille, Exp. Internationale de Montpellier, mai-juin 1927, n° 9 (le Héron)

Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 4 (Héron et Heais)

Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne 1939, n° 3.

Centenaire de F. Bazille, Montpellier, 1941, n° 24.

Bazille, Paris, Wildenstein, 1950, n° 38

Vier Eauwen Stilleven in Frankrijk, Musée Boymans Rotterdam, 1954, n° 96.

Bibl. JOUBIN. Catalogue n° 360 (nature morte)

POULAIN (G.). Un peintre méconnu, Frédéric Bazille in l'Eclair 1er nov. 1926.

POULAIN (G.). Bazille et ses amis, 1932, pp. 102, 104 110, 134, 216, n° 26 du cat. de l'oeuvre.

GILLET (L.). Le Musée de Montp. 1934, p. 241 (étude de héron)

DESCOSSY (C.). Sur vingt tableaux du Musée Fabre, p. 91.

FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier Paris, 1939, p. 17.

Cat. Exp. Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939 p. 5.

In Arts de France n° 31 p. 45, repr.

POULAIN (G.). in Itinéraires nov. 1942 p. 27

CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Languedoc méditerranéen in Languedoc méditerranéen d'hier et d'aujourd'hui, Nice 1947, p. 237

CLAPAREDE (J.). Bazille à Montpellier in Réforme 24 juin 1950, p. 5.

SARRAUTE (G.). La Vie et l'oeuvre de Frédéric Bazille d'après une correspondance inédite in cat. Exp. Bazille Paris 1950 n° 38, repr.

SARRAUTE (G.). Catalogue de l'oeuvre de Frédéric Bazille, 1947, n° 27 pp. 63-64 (Le Héron) pl. 42

SARRAUTE (G.). Catalogue de Frédéric Bazille in Musées de France cat. 1948 n. 236

BAZILLE (Frédéric)

898-5-2



Bibl. WILDENSTEIN (D.). Bazille, le peintre de natures
mortes in Arts n° 266, 9 juin 1950, p.8,repr
DAULTE (F.). Frédéric Bazille et son temps, Genève,
Cailler 1953, pp. 67,76,161,179, n° 32, du
cat. ,repr.

Cat. Exp. Rotterdam 1954, pp. 81,82.

DAULTE (F.). Découverte de Sisley in Connaissance
des Arts n° 60, févr. 1957, p. 48.

BAZILLE (Frédéric)

56-13-1.

Les Remparts d'Aigues-Mortes
1867.

T.H. 0,46.- L. 0,55.

Non daté mais signé, dans le bas à droite : "A.M.
Fioupiou, son ami F.Bazille."

Les Remparts d'Aigues-Mortes, vus du sud, apparaissent à droite, dorés par le soleil, entre la lagune bleue sur laquelle passent des ombres et le ciel azuré où passent de légers nuages. Au premier plan et sur la gauche, de hautes touffes de joncs ou de roseaux, puis l'étendue verte des salicornes alternant avec les herbes jaunies par le soleil et le sel marin, laissant apparaître une flaque bleue et la croute marécageuse d'un beige rosé. Dans le fond, quelques cabanes blanches, grises et roses. Plus loin, les cimes des peupliers et des pins parasol du cordon littoral. Trois mouettes volent au-dessus des étangs.

Le troisième paysage que Bazille peignit à Aigues-Mortes dans l'été 1867. Le robuste quadrilatère fortifié, détaché entre l'eau et le ciel, inspira à l'artiste deux autres tableaux.

La Porte de la Reine T.H. 0,81.- L. 1 m,04, signé et daté F. Bazille, 1867. Coll. Henri Cazalis, Montpellier. Cat. Daulte, n° 23, p. 175.

Remparts d'Aigues-Mortes, T.H. 0,62.- L. 1m 10 non daté mais signé F. Bazille, colle. Meynier de Salinelles Montpellier. Cat. Daulte, n° 24, pp. 175-176. Dans cette dernière toile, très proche des Marines de Manet, les remparts sont vus du côté du couchant.

Bazille exécuta au même moment des dessins qu'il utilisa pour ses peintures. (Cf. F. Daulte. Cat., Albums, n° 38.)

Deux dessins de la Coll. Frédéric Bazille, Montpellier, furent probablement destinés à la préparation du Troisième Paysage ; cf. Cat. F. Daulte, n° 18, p. 196. (F.B.12) et n° 19, p. 196 (F.B.13).

De même, pour deux croquis de l'album de Dessins du Louvre (R.F. 5259-Fol. 27, Vue d'Aigues-Mortes, façade Sud et fol. 29 v°, étude d'Aigues-Mortes, vue du côté Sud.- Cat. F. Daulte, n° 38, p. 199).

Joseph Fioupiou auquel l'oeuvre est dédiée habitait Paris, rue Chaptal; il était sous-chef au Ministère des Finances. Bibliophile, collectionneur averti de dessins et d'estampes, il fit partie du cercle de Bazille et de Maître. Il était également en relations avec Degas en la compagnie duquel il prenait fréquemment ses repas dans un cabaret de la rue de la Rochefoucauld.

Sur Fioupiou, cf.

BLANCHE (Jacques-Emile). La Pêche aux souvenirs, Paris, Flammarion, 1949, p. 127.

BLANCHE (Jacques-Emile). Fantin-Latour, sa vie, pp. 175-176.

DAULTE (F.). Frédéric Bazille - Genève, Cailler, 1952, p. 46.

BAZILLE (Frédéric)

56-13-1.

Hist. Coll. Léon Deshans, Montpellier
Achat de la ville, 1956.

Bibl. POULAIN (G.). Bazille et ses amis P, La Renaissance du Livre, 1932.
POULAIN (G.). Une oeuvre inconnue de Frédéric Bazille in Arts de France n° 17-18, p.122,repr.
SARRAUTE (G.). Catalogue de l'oeuvre de Frédéric Bazille 1947.
DAULTE (F.). Frédéric Bazille et son temps -Genève, Cailler 1953, pp. 36,111,112,cat.n° 25,repr

BAZILLE (Frédéric)

898-5-1

La Vue de Village
1868.

T.H. 1,30.- L. 0,89/

Signé et daté, en bas, sur la droite : F. Bazille, 1868

Il est possible que le titre primitif ait été "Ter-rasse de Bel Air" (mention figurant dans la liste des tableaux projetés, p. 67 de l'Album 5259 du Cabinet des Dessins du Louvre). L'oeuvre, peut être influencée par la Chiaruccia de Cabanel (Musée Fabre n° a été peinte au cours de l'été 1868 vers l'époque où Monet exécutait "Argenteuil" du Chicago Art Institute.

Bazille, quatre ans plus tôt, avait peint La Robe rose, Paris, Musée de l'Orangerie . Un dessin préparatoire à ce tableau montre Thérèse des Hours, cousine germaine du peintre, assise sur le chemin de ronde de Méric, tournée de trois-quarts vers le spectateur, en vue du village de Castelnaud qui n'est séparé de la propriété que par une petite vallée où coule le Lez. (G.Sarraute, Catalogue des Dessins de F. Bazille appartenant à M. Frédéric Bazille, n° II, H.O, 48.-L.O, 30. Repr. ds G.Sarraute, Deux dessins de F. Bazille au Musée du Louvre, Musées de France, mai 1949, n° 4.)

Dans la toile de 1868 l'artiste allait représenter inversé, le motif primitif de la robe rose. C'est toujours " la rencontre de deux thèmes où Bazille excelle: le paysage et la jeune fille". Avant de quitter Paris il écrivait à ses parents : " Il me tarde d'être au travail à Méric; je compte faire poser la petite de Saint Sauveur, mais j'aimerais bien aussi avoir un petit modèle de jeune fille avec une jolie figure et de jolies mains".

C'est la fille de ses fermiers de Saint-Sauveur (près de Lattes) ,une petite italienne qui, préalablement endimanchée, lui servit de modèle. Sous un ciel turquoise, au flanc des coteaux de Méric, dans le bois de Bel Air, en bordure du Lez, d'un bleu de lin, elle pose , vêtue d'une robe blanche serrée à la taille par une ceinture rose, assise dans le contre jour, à l'ombre d'un pin et tenant des fleurs à la main. Dans le fond, les maisons du village de Castelnaud, écrasées de lumière.

Bazille écrivait en rentrant à Paris : "Le tableau de la petite italienne que vous aviez tous l'air de trouver si mauvais a eu un succès fou auprès d'une masse de peintres à qui je l'ai montré depuis peu. On m'amène tous les jours quelqu'un; les uns préfèrent l'italienne, les autres l'homme nu. Il y a trois ou quatre jours, le peintre Stevens, dont je n'aime pas énormément la peinture mais qui s'y connaît, m'a fait les plus grands compliments... Stevens.. m'a dit qu'il fallait que mes tableaux fussent bien placés à l'Exposition, et, pour le faire, il va m'amener tous les membres du jury auxquels il pense que mes oeuvres plairont. Ainsi j'aurai la visite de MM Fromentin et Daubigny. Tout cela m'encourage fort; je travaille comme un nègre.

La toile, présentée par Bazille au Salon fut reçue. A ce propos, Stevens écrivit au jeune peintre: "... Je suis heureux de vous annoncer cette bonne nouvelle. Vous avez été défendu (entre nous) par Bonnat, et, devinez l'autre ? par Cabanel." Quelques jours après, Bazille, qui venait d'être complimenté par Puvis de Chavannes, écrivait à ses parents: " Je suis allé au Salon, je suis aussi mal placé que possible. Je suis assez satisfait de l'effet de mon tableau, mais ceux de cette année seront bien supérieurs, je l'espère".

Au cours d'une visite au Salon, Berthe Morisot, frappée par cette toile, salua en elle la réussite de ses propres recherches. Elle écrivait, le 1er mai 1869 à sa soeur, Mme Pontillon: "Le grand Bazille a fait une chose que je trouve fort bien : c'est une petite fille en robe très claire, à l'ombre d'un arbre derrière lequel on aperçoit un village ; il y a beaucoup de lumière, de soleil, il cherche ce que nous avons si souvent cherchés : mettre une figure en plein air; cette fois il me paraît avoir réussi". B. Morisot essaya alors de faire une figure en plein air, celle de sa soeur; c'est le Port de Lorient. L'influence de la Vue de Village est également perceptible dans la Lecture de Manet (Paris, Musée de l'Orangerie).

Ce chef d'oeuvre se recommande par la distinction du sentiment, la perfection de la composition, la beauté d'une mise en page que l'on a comparée à celles de Degas et par la fraîcheur de ses tons. On ne lui a reproché très contestablement qu'une absence de liaison entre le premier plan et le fond. Il apparaît typique de la manière méridionale de Bazille: " l'extraordinaire luminosité y est rendue dans toute sa magnificence, la crudité des coloris éclate telle que la révèle le jour unique. Ce jour, la noblesse du site, le type même de la jeune fille assise au premier plan, grave et un peu raide sans ses vêtements de fête, tout cela est la synthèse même du Languedoc." (G.Poulain).

Entre l'éclat de la palette romantique et les subtilités lumineuses de l'Impressionnisme, cette toile rajeunissante confirme la fécondité de l'exemple de Courbet qui, sous le même ciel, avait peint quinze ans plus tôt la fameuse Rencontre, ébauchée de soleil. Elle prouve les progrès accomplis dans le domaine de la peinture de plein air par les jeunes maîtres du pré-impres-sionnisme tout en accusant des qualités constructives généralement oubliées par l'impres-sionnisme triomphant

Dessins : Ainsi que le montre l'album du Louvre, quelques études au fusain ont précédé l'exécution du tableau: p.52 v° (le Tronc du pin, la Silhouette de la figure assise dans son attitude définitive, les Bords du Lez) ; p.53 v° (silhouette de la figure assise, le bas du pin); p.54 v° (la partie supérieure du pin.).

Hist. Salon de 1869, n° 149
Don de Mme Gaston Bazille, 1898 (Jeune fille assise dans la campagne.)

- Exp. Exp. centennale, Paris, 1900, Cat. n° 22 (Jeune femme au pied d'un arbre)
- Exp. Rétrospective de l'artiste au Salon d'automne de 1910, n° 14 (la vue de village)
- Rétrospective Bazille, Exp. Internationale de Montpellier, 1927, n° 17
- Exp. F. Bazille, Paris, 1935, n° 18
- Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris 1939, n° 5
- Les Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne 1939, n° 4.
- Centenaire de F. Bazille, Montpellier, 1941, n° 25.
- De David à Cézanne, Bruxelles, 1947, n° 104.
- Bazille, Paris, Wildenstein, 1950, n° 41.

Repr. : Eau forte : F. Bazille a fait de la Vue de Villa -ge une eau forte, la seule que l'on connaît -se de lui, signée B. très influencée par les eaux-fortes de Manet. (Le cuivre et l'unique épreuve du premier tirage ds la coll. André Bazille. Une épreuve du second tirage (six exemplaires) au M.F. , n° 52-5-1.

Affiche : en couleurs, éditée en 1950 par le Ministère des Travaux Publics, des Transports et du Tourisme, légende : "France, Bazille, Paysage du Languedoc.

Bibl. MICHEL (André). Exp. Centennale de l'Art Français au XIX^os.: la Peinture française in Les Beaux Arts et les Arts décoratifs à l'Exp. Universelle de 1900, p. 308

Cat. Officiel illustré de l'Exp. Centennale de l'Art Français au XIX^os., 1900, repr.

GEFFROY (G.) in La Vie artistique 7^o série, 1901, p. 103.

MARX (R.). Etudes sur l'Ecole Française, ed. par la Gazette des Beaux Arts, 1903, pp. 35, 36, repr p. 43.

JOUBIN. Cat. n° 361, pl. LXXVI

POULAIN (G.). Un peintre méconnu, Frédéric Bazille -le in l'Eclair, 1er nov. 1926.

POULAIN (G.). Un languedocien, Frédéric Bazille in La Renaissance de l'Art Français, avril 1927 p. 173 repr. p. 172.

JOUBIN (A.). Le Musée de Montpellier .Mémo-randum 1929.

POULAIN (G.) Bazille et ses amis, 1932, pp. 87, 91, 124-127, 146-148, 155, 182 et n° 29 du cat.

DESCOSSY (C.). Montpellier, berceau de l'impressionnisme, 1933, p. 25

Bibl. POULAIN (G.).

In L'Art et les Artistes juin 1934, p. 318
 GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 241
 DESCOSSY (C.). Sur vingt tableaux des Musées de France, p. 95
 DU COLOMBIER (P.). La Place de Frédéric Bazille in Candide, 4 avril 1935.
 BOUYER (R.) De Frédéric Bazille à Chapelain-Midy in R.A.A.M. 1935, n° 1 p. 204
 FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp.-Paris, 1939, p. 18
 Cat. Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montp. Berne, 1939, p. 5.
 CHERONNET
in Marianne mars 1939
 DU COLOMBIER (P.). Le Musée Fabre à l'Orangerie in Candide 1939

in Le Dessin, mars 1939, p. 193 repr.
 ESPEZEL (P.d'). Le Mouvement artistique - in Revue de Paris, 15 avril 1939, p. 911.
 SERULLAZ (M.). Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, in-Etudes 20 avril 1939, p. 245

in Beaux-Arts, mai 1939
 Cat. Exp. Centenaire Frédéric Bazille - Montp. 1941, repr.
 SCHEYER (E.). Jean-Frédéric Bazille, the beginning of impressionism in the Art Quaterly, spring 1942.
 POULAIN (G.)
in Itinéraires, Montp. nov. 1942, p. 27.
 REWALD (J.). The History of impressionism. - New-York, 1946, pp. 183-184, repr. p. 189.
 BAZIN (G.). L'Epoque impressionniste - Paris 1947 p. 63.
 CLAPAREDE (J.) Les Peintres du Languedoc méditerranéen in Lang. méditerranéen d'hier et d'aujourd'hui, 1947, p. 237
 Cat. Exp. de David et Cézanne, Bruxelles, 1947, (jeune fille assise dans la campagne) pl 52
 SARRAUTE (G.). Cat. de l'oeuvre de Frédéric Bazille, 1947 n° 29 pp. 67-71.
 SARRAUTE (G.). Deux dessins de Frédéric Bazille au Musée du Louvre in Musées de France, mai 1949 n° 4.
 SARRAUTE (G.). Bazille, peintre de l'été languedocien in Arts n° 266, 9 juin 1950, repr.
 CLAPAREDE (J.). Bazille à Montpellier in Réforme 24 juin 1950
 SARRAUTE (G.). La Vie et l'Oeuvre de Frédéric Bazille d'après une correspondance inédite - In Cat. Exp. Bazille, Paris, 1950, repr.
 DAULTE (F.). Frédéric Bazille et son temps, Genève Cailler, 1953, pp. 7, 8, 68, 75, 112, 117, 120, 134, 145, 147, 160-162, 180, 181, 201, 202 et n° 36 du cat. repr.

BAZILLE (Frédéric)

45-8-1.

Portrait de l'Artiste à la Ferme de Saint-Sauveur.
Esquisse.
(vers 1868)

B.H. 0,40.- L. 0,31.

Le peintre en buste, de profil à gauche devant une fenêtre donnant sur la cour de la ferme de Saint-Sauveur, propriété de la famille Bazille située près de Latte. Expression songeuse.

La tête et le buste sont peints dans une gamme de tons bruns et de gris allant d'un brun rougeâtre dans les cheveux au gris clair de la manche de chemise au premier plan. Mêmes tons dans l'encadrement de la fenêtre. Fond de prairie vert émeraude pâle. Quelques touches de brun atténué, dans le haut, se raccordent aux bruns clairs des bâtiments et au gris du ciel.

Morceau de peinture pure, construit à grands traits, avec robustesse. Le plus audacieux des auto-portraits de Frédéric Bazille.

cf. Portrait à la palette, 1865, ancienne coll. André Bazille, aujourd'hui Arts Institute, Chicago.

Frédéric Bazille au faux-col, 1868, ancienne coll.

Frédéric Bazille aujourd'hui Minneapolis Institute of Arts.

Bazille au col de chemise, coll. Frédéric Bazille.

G. Sarraute pense que ce portrait du ^têtre exécuté pendant les vacances de 1868. Il présente en effet de grandes analogies avec un autre portrait de l'artiste, le médaillon modelé par Philippe Solari la même année. (Coll. Frédéric Bazille)

Le Musée possède une épreuve du médaillon de F. Bazille par Baussan (Bronze, n° 32-3-1). Sur l'iconographie de F. Bazille, cf. F. Daulte, opcit, 1953 et G. Sarraute, cat de l'Oeuvre de F. Bazille (à paraître)

Hist. Don de M. Frédéric Bazille, et de sa famille, 1945

Exp. Frédéric Bazille, Paris Galerie Wildenstein, 1950, n° 42.

Bibl. SARRAUTE (G.). Catalogue de l'oeuvre de Frédéric Bazille, 1947, n° 30, p. 72.

SARRAUTE (G.). La Vie et l'oeuvre de Frédéric Bazille d'après une correspondance inédite in Cat. Exp. Bazille, Paris, 1950

DAULTE (F.). Bazille, peintre de portraits, in Arts n° 266, 9 juin 1950, n° 8.

CLÉPAREDE (J.). Bazille à Montpellier - in Réforme 24 juin 1950, p. 5, repr.

DAULTE (F.). Frédéric Bazille et son temps. Genève Cailler 1953, pp. 145, 146, 181 n° 37 du cat. repr

BAZILLE (Frédéric)

18-1-4.

18-1-5



Etudes pour une vendange
1868.

T.H. 0,38.- L. 0,92.

Deux toiles réunies dans un même cadre.

Etudes de vignes exécutées chez M. Tissié, beau-frère de Marc Bazille, au domaine de Bionne près Montpellier. Elles étaient destinées à une "grande" ou à une "petite" vendange mentionnées par F. Bazille dans la liste de ses projets, sur l'album n° 2559 du cabinet des Dessins du Louvre (p. 67 v°)

Une toile qui ne doit pas être confondue avec ces petites études fut probablement commencée en 1869 selon une lettre de Frédéric Bazille (non datée): "N'oublie pas ceci; la première fois que tu iras à Méric, prends les dimensions exactes de la toile sur laquelle j'ai commencé la Vendange et envoie la moi à un cm. près. J'ai besoin de savoir cela pour arranger mon tableau...". La toile "commencée" est perdue. D'après G. Sarrautesqui suit la date donnée par Marc Bazille, les deux études auraient été exécutées en 1868.

Aspects complémentaires d'un même paysage sous des lumières différentes. Du coteau de Bionne, la vue porte sur la plaine de Launac et la Marquerose, le puzzle des villages et du vignoble entre les ondulations bleuâtres de la Moure et les collines mauves de la Gardiole. Au premier plan des vignes, quelques oliviers dont le couchant allonge les ombres sur la terre rouge. Ciel bleu ou flottent quelques nuages.

Dessins : Bazille dessina en vue de la composition des Vendanges trois études qui figurent dans l'album du Louvre.

p. 6, crayon et fusain: sur un plan horizontal, arbres à droite et à gauche, grandes lignes du paysage, une charrette arrive à gauche, trainée par deux chevaux conduite par un homme à pied; 12 personnages, coupeuses de raisins, garçons portant et vidant des hottes.

P. 12, fusain, composition d'un équilibre superbe dessin en pyramide. Au sommet, une charrette avec deux beaux chevaux dont l'un piaffe. Un homme, sur une échelle vide sa hotte dans la charrette. A gauche et à droite on cueille et l'on porte la hotte. Les femmes sont coiffées de "calines". Au fond l'on aperçoit un personnage qui semble coiffé d'un chapeau haute forme, sans doute le propriétaire des vignes.

P. 40, fusain. Deux chevaux au repos, attelés à une "pastière". La seconde scène, ainsi que l'indique brièvement le dessin, se passe sur un coteau dominant une plaine et se rattache donc à l'étude de Paysage de la toile du Musée Fabre.

Hist. Don de M. Marc Bazille, 1918.

Exp. Rétrospective de l'artiste au Salon d'automne, 1910 n° 12.

Rétrospective Bazille, Exp. Internationale de Montpellier, 1927, n° 21.

Les Chefs -d'oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939

BAZILLE (Frédéric)

18-1-4.

18-1-5

Exp. Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne 1939, n° 5.
Centenaire de Frédéric Bazille, Montpellier, 1941, n° 31.
Bazille, Paris, Wildenstein, 1950, n° 43.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 362 (date ces études de 1869)
 POULAIN (G.) .Bazille et ses amis, 1932, pp.139, 151, n° 35 du cat. (date de 1869)
 POULAIN (G.) . Le Visage du pays de France vue par nos artistes, Sète, le Languedoc in l'Art et les Artistes, juin 1934, p. 318, repr.
 POULAIN (G.) . Paul Valéry au musée in Fabre in Itinéraires, Mont. 1942, p. 27
 DESCOSSY (C.) . Sur vingt tableaux du Musée Fabre Montp. p. 99.
 DESCOSSY (C.) . Montpellier, berceau de l'Impressionnisme, 1933? p. 27.
 FARE (M.A.) et BADEROU (H.) . Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, p.19
 Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Berne 1939, p. 6.
 ESPEZEL (P.d') . Le Mouvement artistique. in Revue de Paris 15 avril 1939, p. 911.
 SARRAUTE (G.) . Bazille, peintre de l'été languedocien in Arts n° 266 9 juin 1950
 SARRAUTE (G.) . La Vie et l'oeuvre de Frédéric Bazille d'après une correspondance inédite in Cat. Exp. Bazille, Paris, 1950
 SARRAUTE (G.) . Catalogue de l'oeuvre de Frédéric Bazille, 1947, n° 31 pp.75,76 ,pl. 49.
 CLAPAREDE (J.) . Bazille à Montpellier in Réforme 24 juin 1950.
 DAULTE (F.) . Frédéric Bazille et son temps, Genève Cailler 1953, pp. 113,161,181, n° 38 du cat. repr. des esquisses et du dessin.

Portrait de M. Alphonse Tissie, en Cuirassier
1869.

T.H. 0,58.- L. 0,47.

En buste de trois-quarts. Inachevé. Uniforme bleu sombre, avivant le rouge des joues et des épaulettes. Reflets sur le casque.

Marc Bazille, dans un petit travail consacré à son frère et Alphonse Tissie lui-même sont d'accord pour indiquer la date de 1869. G. Sarraute fixe l'exécution dans le courant de l'hiver de la même année.

A plusieurs reprises, il est question dans la Correspondance de Bazille et de sa famille d'Alphonse Tissie, ami de Frédéric et frère de sa belle-soeur Suzanne, et de son bel uniforme.

Mme Gaston Bazille à Frédéric, Janvier 1886: "Alphonse Tissie est ici depuis quatre jours, enchanté ravi, d'un entrain incroyable. Il parcourt la ville avec son uniforme que chacun regarde d'un air étonné. Il lui va parfaitement ... le fait est qu'il a très bon air et que le costume est joli.

Lettre de Frédéric Bazille à ses parents, sans date: "J'ai eu dimanche matin la visite d'Alphonse Tissie en costume de cavalier. Il est superbe et paraît fort content. Nous avons déjeuné ensemble...

Lettre de Frédéric Bazille à Suzanne Tissie, probablement dès 1867: "Tu as en moi un frère aussi dévoué, s'il est possible, que le cuirassier Alphonse."

Ce portrait qui rappelle certaines oeuvres de Gérault et de Manet fut donné par Frédéric Bazille à Alphonse Tissie.

Hist. Don de M. Alphonse Tissie, en 1918.

Exp. Rétrospective F. Bazille, Exp. Internationale de Montpellier, 1927, n° 22.
Centenaire de F. Bazille, Montpellier, 1941, n° 32
Bazille, Paris, Wildenstein, 1950, n° 44 bis.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 363.
POULAIN (G.). Bazille et ses amis, 1932 pp. 167, 218 et n° 37 du catalogue
GILLET (L.). Le Musée de Montpellier 1934, p. 241.
CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Languedoc méditerranéen... in Languedoc méditerranéen d'hier et d'aujourd'hui, 1947, p. 237
CLAPAREDE (J.). Bazille à Montpellier in Réforme 24 juin 1950, p. 5.
SARRAUTE (G.). La Vie et l'Oeuvre de Frédéric Bazille d'après une correspondance inédite in Cat. Exp. Bazille. Paris, 1950.
SARRAUTE (G.). Catalogue de l'oeuvre de Frédéric Bazille 1947, n° 32, pp. 75-76.

BAZILLE (Frédéric)

18.3-1

Bibl. DAULTE (F.). Frédéric Bazille peintre de portraits in Arts n° 266, 9 juin 1950.
 DAULTE (F.). Frédéric Bazille et son temps.-Genève, Cailler, 1953, pp.78,142,150,182;n° 39 du cat., repr.

BAZILLE (Frédéric)

18-1-2.

La Toilette

1870.

T.H. 1,32.- L. 1,27.

Signé et daté : F. Bazille, 1870.

Sur un divan recouvert d'une peau d'ours est assise une jeune femme nue, d'un rose bleuté, le bras droit posé sur l'épaule d'une négresse agenouillée à gauche, les hanches ceintes d'une étoffe de laine à rayures multicolores. Adroite, une jeune femme, debout de profil, vêtue d'une robe à rayures grises et pourpres, tient un chapeau rouge brodé.

Frédéric Bazille écrivait au cours de l'hiver 1869: " Je me suis remis au travail; je fais 1° l'intérieur de mon atelier, 2° le Portrait de Blau et 3° une femme nue pour le Salon. J'en ai pour tout l'hiver."

Dans une autre lettre, sans date/ " Ce tableau (l'Atelier) a retardé celui que je vais faire pour le Salon, mais je m'y mets et il ne sera pas très long à faire. J'en ai commencé un autre qui sera reçu, je pense, quoique bien difficile à faire : Il y a trois ou quatre femmes dont l'une entièrement nue, une autre presque. J'ai trouvé un modèle ravissant mais qui va me coûter les oreilles (10 fr. par jour, plus l'omnibus pour elle et sa mère qui l'accompagne).

À sa mère, sans date : "Mon tableau me donne beaucoup de peine mais cependant j'espère finir et pas trop mal, en temps utile. J'ai eu de la chance. Il y a trois femmes dans mon tableau et j'ai trouvé trois modèles charmants dont une négresse superbe. Ils n'ont que le défaut de coûter fort cher. Tout cela ne serait rien si mon tableau avait un peu de succès au Salon.. Je suis obligé en ce moment de ne songer qu'au tableau du Salon..."

Sans date à son père: " La négresse sort de l'atelier. Je suis assez content de mon tableau pour le moment ; mes amis me font des compliments mais plus que les autres fois; j'avoue que cette fois-ci je serais assez découragé si je n'avais pas un peu de succès à l'Exposition. Si cela arrivait, je pense que tu ne reprocheras pas l'argent que je te demande pas pour mon plaisir.

La toile a été peinte à Paris, en 1870, dans l'atelier de la rue de la Condamine que Bazille a représenté la même année dans son tableau du Louvre ou l'on voit la Toilette en cours d'exécution : sur le blanc de la toile ne se détachent en pyramide, que la femme assise et la négresse vue de dos.

C'est la dernière oeuvre importante du peintre qui devait trouver la mort à Beaulieu la Rolande, en 1870. Contrairement à l'espoir de Bazille, le tableau fut refusé au Salon de 1870.

A. Joubin pensait que la composition de la Toilette fut empruntée à Veronese (Observations notées sur les feuillets adjoints à l'album n° 5259 du Cabinet des Dessins du Louvre). L'artiste put s'inspirer, pour la construction, du Mariage mystique de Sainte-Catherine (Musée Fabre, n° 837-1-69) dont il avait fait une copie qui se trouve dans l'église de Beaune la Rolande, à qui M. Gaston Bazille l'offrit en souvenir de son fils, tué au combat, en novembre 1870. L'hypothèse d'une transposition n'est pas invraisemblable. F. Bazille, à l'instar de Manet, utilisait fréquemment les tableaux des Musées par ses compositions.

L'on peut toutefois relever ici la possibilité d'une influence plus directe de ce dernier peintre, auteur d'une Toilette, dessin gravé à l'eau forte à rapprocher de la première version de la composition de Bazille et, plus probablement encore, ainsi que l'a remarqué M.G. Sarraute, de G. Courbet qui avait peint dès 1859, et conservait dans son atelier ou Bazille put la voir; la Toilette de la Mariée, aujourd'hui au Smith College Museum of Art, à Northampton. La partie centrale de cette composition présentait déjà, elle aussi, une figure de milieu assise, encadrée sur la droite par une femme debout portant des vêtements et sur la gauche par une figure féminine plongeante.

M.G. Sarraute a également observé que le même modèle servit à F. Bazille pour la femme debout à droite dans la Toilette et pour Renoir, dans sa baigneuse au Griffon, reçue au même Salon de 1870. Ce modèle reparait sur un dessin de Bazille appartenant à M. Frédéric Bazille (n° 15 R°, Cat. G. Sarraute, fusain et estompe, H.0,46.- L.0,61 : Femme nue debout, vue de face, les yeux baissés, les mains ouvertes devant la poitrine.)

"La Toilette combine des souvenirs de l'Olympia et des femmes d'Alger... Cette jeune Esther servie par deux esclaves, blanche et noire, le contraste de la chair nue avec les vêtements et les étoffes, de bronze de la négresse avec l'ivoire mat du corps de la sulfate, le rythme des trois formes, l'une agenouillée, l'autre assise, la dernière active et debout, le charme du motif, ces soins délicats de femmes, ces gestes qui s'empressent autour d'une beauté nonchalante, forment un spectacle dont il est difficile d'arracher les yeux." (L. Gillet). Moins audacieuse que l'Olympia, peinte cinq ans plus tôt, la toile, en dépit de son raccourci défectueux, se recommande par la distinction du sentiment. "Qu'elle décence dans l'abandon heureux écrit André Desbouv", l'équilibre de la composition; la fermeté du dessin, la valeur de la coloration et le fini des morceaux.

Dessin : Une première idée de la Toilette figure sur l'album du Louvre, p. 2, sanguine et fusain, mis au carreau: le nu esquissé, la jambe droite n'est pas aux trois-quarts couverte, la négresse plus poussée, vue tout à fait de dos dans une attitude disgracieuse que l'artiste a corrigée sur la toile en portant la figure sur la gauche et en relevant l'étoffe bariolée. Au premier plan, un plat et une aiguière que l'artiste n'a pas reportés sur son tableau. Dans l'ensemble, c'est la version dont l'atelier de la rue la Condamine nous offre la réalisation.

Hist. Don de M. Marc Bazille, 1918.

- Exp. Centennale d'Art Français au XIX^oème siècle, Paris, 1900, n^o 23.
- Rétrospective Bazille au Salon d'Automne, Paris 1910, n^o 20.
- Exposition d'Art Français, Saint-Pétersbourg, 1911.
- Rétrospective Bazille, Exp. Internationale de Montp. 1927, n^o 28.
- Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris 1939, n^o 7.
- Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne 1939, n^o 7.
- Centenaire de Frédéric Bazille, Montpellier, 1941 n^o 36.
- Bazille, Paris, Wildenstein, 1950, n^o 53.

- Bibl. Cat. Officiel illustré de la Centennale d'Art français au XIX^os., Paris, 1900, p.44, repr. GEFROY (G.). in La Vie artistique 7^{ème} série, 1901, p.103
- Cat. Rétrospective Bazille au Salon d'Automne Paris 1910
- Cat. Exp. Saint-Pétersbourg 1911.
- JOUBIN. Cat. n^o 364.
- POULAIN (G.). Un peintre méconnu, Frédéric Bazille, in l'Eclair 1^{er} nov. 1926.
- POULAIN (G.). Un languedocien, Frédéric Bazille in La Renaissance, avril 1927 p. 163, repr.
- JOUBIN (A.). Le Musée de Montpellier, Memorandum, 1929 p. 21.
- POULAIN (G.). Bazille et ses amis, 1932 pp. 171, 173, 177, 179, 219, n^o 41 du cat.
- GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, pp. 241-242.
- JOUBIN (A.). Souvenirs de Montpellier in Beaux Arts, 24 mars 1939.

BAZILLE (Frédéric)

18-1-2.

- Bibl. FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, pp. 19-20.
- Cat. Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montp. Berne 1939, p. 6.
- GOULINAT (J.G.). in
Dessin mars 1939, p. 454
- ESPEZEL (E). Le Mouvement artistique -in Revue de Paris 15 avril 1939, p. 911
in
l'Art vivant avril 1939.
- RICHARD (M.). in
l'Ordre avril 1939
- SERULLAZ (M.). Les Chefs d'oeuvres du Musée de Montp.- in Etudes 20 avril 1939 p. 245
in
Le Mois 1er avril-1er mai 1939 p. 193.
- DESBOEUF (A.) in
Le Jacobin, 12 mai 1939
- SCHEYER (Ernst). Jean Frédéric Bazille, the begin-
-ning of Impressionism in The Art Quaterly,
spring 1942.
- POULAIN (G.). in
Itinéraires Montp. Nov. 1942, p. 27
- REWALD (John). The History of Impressionism.-
New-York, 1946, p. 196, repr.
- CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Languedoc méditer-
-ranéen... in Languedoc méditerranéen d'hier
et d'aujourd'hui, 1947 p. 237
- BAZIN (G.). L'Epoque impressionniste Paris, 1947
p. 63.
- SARRAUTE (G.). Catalogue de l'oeuvre de Frédéric
Bazille 1947, n° 38.
- SARRAUTE (G.). La Vie et l'oeuvre de Frédéric
Bazille d'après une correspondance inédite
in cat. Exp. Bazille Paris, 1950, pl.
- WILDENSTEIN (D.). Frédéric Bazille, peintre de
natures mortes in Arts n° 266, 9 juin 1950
- HUISMAN (Ph.). Frédéric Bazille, peintre de su-
jets in Arts n° 266 9 juin 1950
- CAYEUX (J.de). Ils étaient quatre -in-Réforme
24 juin 1950
- CLAPAREDE (J.). Bazille à Montpellier -in Réfor-
-me 24 juin 1950, p. 5.
- ROMANE-MUSCULUS (Paul). Ce que Bazille a de pro-
-testant -in Réforme 24 juin 1950.
- DAULTE (F.). Frédéric Bazille et son temps -Ge-
-nève, Cailler, 1953 pp. 7, 8, 80, 128, 146, 150,
160, 161, 187 n° 50 du cat., repr.

BAZILLE (Frédéric)

18-1-3.

La Négrresse aux Pivoines

1870.

T.H. 0,60.- L. 0,75.

Signé et daté en bas, à gauche: F.Bazille,1870.

En buste, coiffée d'un madras rayé vêtue d'une robe de toile blanche, la négresse garnit un vase de tamarin en fleurs, d'iris et de pivoines. D'une main elle pique une pivoine, de l'autre, elle tient une grappe de cytise. Des pivoines rosées, des boules de neige jonchent la table. Fond gris tirant sur le noir.Refllet audacieux sur la panse du vase.

Le vase sombre à fleurs blanches est identique à celui que peignit Fantin-Latour sur la table de sa toilette de l'Atelier aux Batignolles (Louvre) et dont le catalogue du Jeu de Paume dit (p.45) que c'est un pot émaillé de Bouvler.

Oeuvres en rapport

Cette toile où la négresse de l'Olympia retrouve les fleurs préférées de Manet, dans un style moins abrégé, mais savoureuses de pulpe et de tonalité exquises, avait été précédée par la Négrresse portant une corbeille de fleurs, peinte en 1869 (H.O,59.-L.O,74, signé en haut à droite F.Bazille 1870. Coll.Frédéric Bazille.François Daulte,Cat.n° 52 ,repr

La négresse qui servit de modèle pour les deux tableaux est, probablement ,la "superbe négresse" qui posa pour la Toilette.

Il faut signaler les analogies curieuses que représentent ces négresses avec une toile du peintre montpellierain Jean Coustou (1719-1791) que Bazille avait pu contempler au Musée Fabre : la jeune négresse et un enfant,Cette peinture, de dimensions voisines (H.O,54.-L.O,68) est d'une mise en page presque identique :la négresse coiffée d'un madras, y apparait à mi-corps (n° 828-3-1)

Devant cette peinture, le pasteur P.Romane-Muscu -lus pense aux bouquets des maîtres hollandais du XVII ème siècle. M. Jean Thomas, au-delà de Manet, décèle une filiation" directe mais peu voyante" entre les Négrresses aux pivoines de Bazille et la Servante de Velasquez (coll. de Sir Alfred Beit, à Londres.)

Hist. Don de M. Marc Bazille, 1918.

- Exp. Rétrospective de l'artiste au Salon d'Automne,Paris, 1910,n° 32
- Exposition d'Art Français,Saint-Pétersbourg,1911
- Rétrospective Bazille à l'Exp.Internationale de Montpellier, 1927,n° 29.
- Rétrospective de la section de synthèse des Beaux-Arts, Exp.Coloniale de Paris, 1931.
- Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp.,Paris,1939, n°8.
- Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp.,Berne,1939 n°6.

BAZILLE (Frédéric)

18-1-3.

- Exp. Centenaire de F. Bazille, Montpellier, 1941, n° 34
 Bazille, Paris, Wildenstein, 1950, n° 54.
 L'Europe et la Découverte du Monde, Bordeaux,
 1960, n° 99.
- Bibl. Cat. Rétrospective Bazille, Paris 1910 (négresse
 aux pivoinés)
 JOUBIN. Cat. n° 365.
 POULAIN (G.). Un peintre méconnu, Frédéric Bazil
 le - in L'Eclair 1er nov. 1926
 JOUBIN. Le Musée de Montpellier, memorandum, 1929
 p. 21.
 POULAIN (G.). Bazille et ses amis, 1932 pp. 167,
 168, 176, 218, n° 39 du cat.
 FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs-
 d'oeuvre du Musée de Montp.-Paris, 1939, p. 20
Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp.-Berne
 1939, p. 6.
 GOULINAT (J.G.). Les Chefs-d'oeuvre du Musée de
 Montpellier - in Dessins, mars 1939
 ESPEZEL (P.). Le Mouvement artistique - In Revue
de Paris 15 avril 1939, p. 911.
 SERULLAZ (M.). Les Chefs-d'oeuvre du Musée de
 Montpellier - In Etudes, 20 avril 1939, p. 245
 CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Languedoc méditer
 ranéen... in Lang. médit. d'hier et d'aujour
-d'hui 1947, p. 237
 SARRAUTE (G.). Catalogue de l'oeuvre de Frédéric
 Bazille, 1947, pp. 96, 97, pl. 63.
 SARRAUTE (G.). La Vie et l'oeuvre de Frédéric Ba
 zille d'après une correspondance inédite - in
Cat. Exp. Bazille, Paris, 1950
 CLAPAREDE (J.). Bazille à Montpellier - in Réfor
-me 24 juin 1950
 WILDENSTEIN (D.). Bazille, peintre de natures mor
 tes - in Arts n° 266, 9 juin 1950
 DAULTE (F.). Bazille, peintre de portraits - in
Arts n° 266, 9 juin 1950
 ROMANE-MUSCULUS (Paul). C'est que Bazille a de pro
 testant - in Réforme 24 juin 1950, p. 5.
 BEZOMBES (R.). L'Exotisme dans l'art et dans la
 pensée - Paris, 1953, p. 103 n° 303
 DAULTE (F.). Frédéric Bazille et son temps - Ge
 nève, Cailler 1953, pp. 78, 160, 161, 188, n° 51 du
 cat., repr.
 THOMAS (Jean)
in La Vie militaire, 27 sept. 1957.
 Cat. Exp. L'Europe et la Découverte du monde, Bor
 deaux 1960, pp. 54, 55.

T. H
BELLEL (Jean-Joseph).
Paris, 1816-1898.

D 859-I-I

Nezla d'Ouargla à la recherche d'un campement.
(Sahara Algérien).

T.H. I, 18.- L. 2, 91.

Signé et daté: J.J. Bellel, 1859.

Hist. Salon de 1859, n° 204.
Envoi de l'Etat.

Bibl. AUBERT. Souvenir du Salon de 1859, p. 52.
DU CAMP (Maxime). Le Salon de 1859, p. 123.
JOURDAN (L.). Les peintres français, Salon de
1859, p. 19.
JOUBIN. Cat. n° 367.

T.H
BELLENGER (Georges).
Rouen, 1847 -

876-3-16.

Tête d'Amour.

T.H. 0,40.- L. 0,37.

Signé et daté : Georges Bellenger, 1868.

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 366.

T.H
BENNER (Emmanuel).
Mulhouse, 1836-Nantes, 1896.

898-6+I

Jeune femme endormie.

T.H. 0,93.- L. 0,66.

Signé à gauche : E. Benner.

De profil perdu à droite, à mi-corps jusqu'aux genoux, les bras et la poitrine nus, elle dort renversée sur le dossier d'un fauteuil recouvert de velours rouge.

Hist. Exposition Nationale de Montpellier, 1896.
Acheté 1000 fr.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 368.

T. H

BENOUVILLE (François-Léon).
Paris, 1821-1859.

868-I-I



La colère d'Achille.

T.H. I, 45.- L. 0, 94.

Achille nu est assis dans un siège à dossier sur une draperie blanche bordée d'une raie bleue. La jambe droite, contractée repose sur un scabellum, la jambe gauche sur le sol; le regard fixe, de la main droite il se prend les cheveux. Son poing gauche, fermé et crispé, est appuyé au coussin du siège. A droite, une lyre avec son plectrum est appuyée contre le siège; en haut sont suspendus à la muraille un glaive et un bouclier.

De son art, le "successeur d'Ary Scheffer", connaissait au moins, estimait Th Gautier, l'orthographe et la grammaire.

Hist. Académie exécutée à Rome en 1847.

Acheté par Bruyas au frère de Benouville en mars 1860.

Bruyas, 1868.

Bibl. BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n° 10, p. 114.

ALBENAS (G. d'). Cat. des peintures du Musée Fabre, 1914, n° 20, p. 9.

JOUBIN. Cat. n° 369.

BOREL (P.). Le Roman de Gustave Courbet. (Cit. d'une lettre de Benouville à A. Bruyas, de Rome, 10 mars 1860).

BERJON (Antoine).
Lyon, 1754 - 1843.

897-I-5

Fleurs dans une corbeille.

T.H. 0,35.- L. 0,29.

Signé en bas, à droite: Berjon.

Hist. Legs Anterrieu, 1897.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 370.

T.H
BEROUD (Louis).
Lyon, 1852-

D 884-I-I

Le Salon carré au Musée du Louvre.

T.H. 5,80.- L. 4,10.

Signé et daté : Louis Beroud, 1883.

Le salon carré du Louvre; on aperçoit dans le fond, les Noces de Cana de Véronèse; à gauche, la Sainte Famille de Corrège, le Charles Ier de Van Dyck, le Saint Michel de Raphaël, etc. Un groupe de visiteurs regardent les tableaux; deux dames, au premier plan, consultent le Catalogue. A gauche, un gardien est adossé contre le montant de la barrière.

Hist. Salon de 1882, n° 207.
Dépôt de l'Etat, 1884.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 829.

BERTIN (Edouard François).
Paris, 1797-1871.

D 837-I-I

Paysage historique.

T.H. I, 80.- L. I, 30.

Signé et daté : Edouard Bertin, 1836.

Vue prise dans les Apennins, sur le sommet du
mont Lavernia, près du couvent de ce nom.

F.X. Fabre s'était intéressé aux débuts d'Edouard
Bertin, fils d'un de ses amis, François-Edouard Bertin,
dit l'Aîné, fondateur du Journal des Débats.

Hist. Salon de 1836, n° 142.
Dépôt de l'Etat, 1837.

Exp. Paris, 1926.

Bibl. Journal des Artistes, 1836, p. 193.
BARBIER (Aug.). Salon de 1836, p. 91.
Courrier du Midi, n° 41, 1837.
JOUBIN. Cat. n° 371.

T. H.
BESTIEU (Jean).
Montpellier, 1754-1842.

02-8-4

Trompe l'oeil.

B.H. 0,33.- L. 0,48.

Signé à gauche: Bestieu fecit.

Fac simulé d'une gravure de Karel du Jardin, représentant des vaches et des moutons gardés par un berger assis au pied d'un arbre. La gravure est piquée sur une planche qui supporte, à gauche, une loupe d'écaille accrochée à un clou, à droite, une clef et un porte-crayon.

Bestieu, portraitiste banal (Cf. n° 02-8-3, Advinent), s'avère très habile dans ce genre du trompe l'oeil qui fut à la mode dans la seconde moitié du XVIIIème siècle.

Hist. Legs Barnier, 1902.

Exp. Centenaire de Fabre, Montp. 1937, n° 94.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 372.
Cat. Exp. Centenaire Fabre, p. 32.

BESTIEU (Jean)

86I-I-8

La Mort d'Atala.

T.H. O,97.- L. I,27.

Signé en bas, vers la droite, au-dessous du P. Aubry:
J. Bestieu.

La scène est empruntée au récit de Chateaubriand. Devant le Père Aubry, vieillard chenu qui joint les mains, debout, dans sa robe noire, Chactas le Natchez, assis sur un rocher, est représenté bronzé, coiffé de plumes rouges et bleues, à demi vêtu de plumes grises et porte en bandouillière un carquois empli de flèches. Il tient dans ses bras Atala qui défaille. La jeune fille blonde, vêtue de blanc avec une écharpe rose, porte au cou une croix attachée à une chaînette. Au centre, un petit chien, emblème de douceur et de fidélité, lui lèche la jambe. Sur la gauche, une source; à droite, une tombe surmontée d'une croix. Dans le fond paysage montagneux où s'étalent les panaches d'un palmier et, au centre, d'un grand bananier.

Compositions naïve d'un peintre alors âgé et resté peu doué pour la peinture d'imagination. Respectueux du texte littéraire, Bestieu situe les personnages entre le ruisseau de la Paix et les Bocages de la Mort. Il paraît se référer aussi à l'Iconologie de Gravelot et Cochin (T.I, p.21) et figure, comme s'il suivait fidèlement la gravure de cet ouvrage qui symbolise l'Amérique, Chactas avec "l'ajustement particulier des peuples de ce continent", et sans oublier davantage que "l'arbre nommé bananier contribue à caractériser le nouveau monde".

Hist. Coll. Paulinier.

Entré au Musée en 1861.

T.H

BIMAR (Pierre Charles Henri).
Montpellier, 1827-1885.

863-I-I

Paysage. Les premières cabanes, près Palavas.

T.H 0,98.- L. 1,80.

Signé et daté en bas, à gauche: Henry Bimar, 1863.

Hist. Don de la famille, 1863.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 373.

1903 d'après
d'Albenas -

T. H

BIMAR (Pierre-Charles-Henri).
Attribué à.

47-3-I

Souvenir de Gustave Courbet.

T.H.O,54.- L. O,44.

Signé en bas, à droite : H. B.

Dans le haut, à gauche, en vert bleuté, piquée au mur par un clou, la charge de Courbet par Gill, parue dans l'Eclipse, le 2 juillet 1870. Elle représente le peintre allumant sa pipe avec un bout de ruban rouge, allusion à la croix de la Légion d'Honneur, proposée par le Ministre des Beaux-Arts, Maurice Richard, et dont Courbet venait de décliner l'offre. Au dessous, sur une table, les objets dont aimait à s'entourer le maître d'Ornans, habitué des brasseries: une pipe parmi des cartes, un demi de bière mousseuse, une bouteille de liqueur.

Les caricatures inspirées par le refus de la croix furent nombreuses. La pipe et le pot de bière "de Bavière" reviennent souvent dans les charges contemporaines. A Munich, rapporte Léger (Courbet et son Temps, Paris, 1948, p. 128), quelqu'un le prie de résumer son caractère. Notre Franc-Comtois esquisse un Portrait de sa pipe et signe: "Courbet sans idéal et sans religion". Le réaliste n'en avait pas moins élevé sa pipe à la hauteur d'un symbole...

Sans doute, l'auteur de cette curieuse composition était-il entré en relations avec Courbet à l'occasion d'un des séjours du maître peintre à Montpellier. Remarquons toutefois que la toile fut exécutée au moins treize ans après que l'artiste génial eut enthousiasmé et utilement conseillé un groupe de jeunes artistes montpelliérains.

Hist. Don de Mme Henry Cazalis, 1947.

Bibl. Au sujet de la charge de Gill : LEGER. Courbet selon ses caricatures et les images, pp. 87-92.

T.H

BLANCHE (Jacques Emile).
Paris, 1861-1942.

60-6-I

Portrait de Pierre Humbert, enfant.
1895.

T.H. 0,73.- L. 0,59.

Signé et daté sur la droite: J.E. Blanche, 95.

Portrait à la taille. De face, dans un cadre ovale seulement esquissé, l'enfant aux cheveux ébouriffés et à l'expression éveillée, est assis dans un fauteuil "modern style" laqué blanc, la main droite appuyée au dossier, la gauche tenant par la boucle une ceinture de cuir fauve. Veste gris clair à boutons noirs; col et revers recouvrant à moitié un grand col de broderie anglaise; manchons de broderie aux poignets.

Teintes rosées sur les mains et sur les joues. Cheveux dorés, ombres noires. Fond allant, de bas en haut, du gris fer à l'or blond.

Hist. Exécuté en 1895 à Paris par J.E. Blanche, ami de la famille du petit modèle.

Don de Mme P. Humbert, en souvenir de son mari Professeur à la Faculté des Sciences de Montpellier, 1960.

T. H

BLONDEL (André).
Breitenbach, 1909-Paris, 1949.

49-I5-2

Portrait d'enfant.

Cart.H. 0,55.- L. 0,46.

Signé dans le haut, à gauche: Blondel.

Fillette vue de face, en buste. Cheveux blonds, robe bleu pâle; fond vert avec rehauts de rouge et de bleu.

Hist. Achat de la Ville, 1949.

BLONDEL (André)

49-16-I

La rue pavoisée.

B.H. 0,46.- L. 0,39.

Signé en bas; à gauche : Blondel.

Au fond d'une petite place, pavoisée à droite et à gauche de banderoles tricolores, les marches d'un escalier donnent accès à une ruelle bordée de vieilles maisons que le soleil illumine.

Au premier plan, variations sur des verts avec en bas, à droite, une note bleue; centre ocré; dans le fond, dominante de bleus et de roses.

Hist. Don de Mme André Blondel, 1949.

BODMER (Karl).
Zurich, 1809- Paris, 1893.

D 855-I-I

Intérieur de forêt.

T.H. 1,00.- L. 0,80.

Signé: K. Bodmer.

Un chemin à travers des bouleaux jaunis par
l'automne. Au fond des têtes de grands chênes dans
la brume.

Hist. Salon de 1855, n° 125.
Dépôt de l'Etat, 1855.

Bibl. JOUBIN. Cat., n° 374.

BOGUET (Nicolas -Didier)
Chantilly 1755 - Rome 1839.

825-1-13

Paysage historique

T.H. 0,68.- L. 0,97.

Signé et daté : D. Boguet, 1821

Dans le fond, le château de l'Ariccia, la mer et Monte-Circeo à l'horizon.

Le 31 mars 1821, envoyant ce tableau à Fr.X.Fabre, son ami, Boguet écrivait que la partie du tableau où l'on voit le petit cyprès a été peinte d'après nature à Frascati; il demandait à Fabre de corriger de "petit arbre" peut être trop entier de ton". Fabre ne modifia pas l'oeuvre de son ami.

Hist. Donné par Boguet à Fabre en 1821.
Fabre, 1825.

Bibl. PELISSIER (Léon-G.). Les Correspondants du peintre F.X. Fabre, in Nouvelle Revue rétrospective 1896.
MARMOTTAN (Paul). Le Paysagiste Nicolas-Didier Boguet in G.B.A., 1925, I, p. 30.
JOUBIN. Cat. n° 375.

BOGUET (Didier)

837-1-10.

Paysage

T.H. 0,98.- L. 0,68.

Signé : Boguet

Le 11 mars 1826, Fabre avertissant son ami Boguet qu'il venait d'acquérir une troisième oeuvre de lui, écrivait : "Le tableau représente un tombeau que de jeunes femmes parent de guirlandes de fleurs, sous un groupe de cyprès, près de l'eau, sur le devant, dans laquelle se mirent une colonne et les arbres.

De Rome, le 24 mars 1828, Boguet précisait : "Je me rappelle de ce tableau; c'est une composition dont les cyprès... sont pris à la villa d'Este à Tivoli."

Rencontre de la tradition poussinesque du paysage et de la poésie du tombeau, en honneur dans la seconde moitié du XVIIIème siècle.

Hist. Exécuté pour M. Jones de Livourne

Acheté par Fabre, en 1826 60 francesconi (et non pas comme le croyait Marmottan, échangé contre l'esquisse de sa Mise au Tombeau.

Fabre, 1837.

Bibl. Arch. du Musée : Lettre de Fabre, 11 mars 1826 (don du comte Potito Flamini).

PELISSIER (Léon G.) .Les Correspondants du peintre Fabre.

MARMOTTAN (Paul). Paysage de Nicolas Didier Boguet in G.B.A. 1925, n° 1, p. 30.

BOGUET (Didier)

825-1-12

Paysage. Vue de Montelupo en Toscane

T.H. 1,61.- L. 1,12.

Signé : D. Boguet f. Romae. 1812
1812.

Un groupe de grands arbres occupe la gauche du tableau, au penchant d'une colline. Sur une masse de rochers, à droite, un voyageur se repose et contemple le vaste horizon qui se développe devant lui.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 30.
MARMOTTAN (Paul). Le Paysagiste Nicolas-Didier Boguet, in G.B.A., 1925, p. 30.

BOILVIN (Emile).
Metz 1845-1899.

D 33-2-I

Baigneuse.

T.H. 0,40.- L. 0,25.

Signé en bas, à gauche: E. Boilvin.

A l'orée d'un bois, une jeune femme nue, debout, de face, les cheveux relevés par un ruban rose, s'appuie sur le tronc sectionné d'un gros arbre et tient des deux mains, en arrière, la draperie qu'elle va revêtir. Un large pan à reflet roses tombe jusqu'à terre.

Hist. Musée du Luxembourg.
Envoi de l'Etat, 1933.

T. 4

60

BOISSON (Alfred)
Nîmes, 1867 - Montpellier, 1947.

33-I-I

Pêcheur du Var.

T.H. 0,47.- L. 0,60.

Assis sur un parapet qui domine la mer et où sèchent des filets, un pêcheur, de profil, s'appuie des deux bras sur une pile de cordages. A droite, une barque verte; plus loin, une jetée. Dans le fond, ligne mauve des montagnes.

Hist. Achat de la Ville, 1933.

BOISSON (Alfred).

48-8-I

Rue de village (Ardèche).

T.H. 0,37.- L. 0,45.

Signé en bas, à gauche: A. Boisson.

A droite, des maisons ensoleillées avec une banquette supportant des pots de fleurs au pied d'un arbre; à gauche des façades baignées d'ombre. Une jeune fille vêtue de rose porte un panier; deux femmes bavardent derrière elle. Ciel bleu dans le fond.

Hist. Don de Mme Alfred Boisson, 1948.

TH

BONNARD (Pierre).
Fontenay-aux-Roses, 1867-1947.

D. 38-3-4

Paysage :Uriage.

T.H. 0,29.- L. 0,36.

Signé en bas; à gauche: Bonnard.

Le château d'Uriage se détache au sommet d'une éminence boisée. En contrebas, l'établissement thermal, encadré d'arbres, dans la perspective d'une prairie. Dans le ciel d'un bleu lavé, des nuages mauves bordés de rose ocré.

Hist. Envoi de l'Etat, 1938.

Exp. Chefs-d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, n° 182.
Chefs d'Oeuvres du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 8.

T.H

BONNEMAISON (Le Chevalier FEREOU).
? - Paris, 1827.

60-9-I

Portrait de M.de Villiers,Officier au Régiment de
Vermandois.
1785.

B.H. O,205.- L. O,175.

On lit au dos l'inscription très éffacée:
"Rep...M.Roques, Montpellier, 1785. In 1785 Fereol
Bonnemaison, Villiers Officier du Regt de Vermandois."

L'officier apparait en buste, de trois quarts à droite. Il porte la perruque à rouleaux sous un tricorne noir à pompon vert, enfoncé jusqu'à la racine du nez. Sourcils prononcés, yeux noisette, fossette au menton. Veste blanche à liseré vert et deux rangées de boutons d'argent. Baudrier de peau blanche, passant sous l'épaulette verte à fleurettes quadrilobées d'argent avec gland argenté sur l'épaule gauche. Gorgerin de métal doré, retenu par deux petits noeuds verts et timbré au centre, d'un quadrilobe d'argent.

Hist. En février 1784, Joseph Roques (Toulouse 1754-1847) le futur maître d'Ingres, avait succédé à Gamelin en qualité de Directeur de l'Ecole de Dessin fondée par l'Académie des Arts de Montpellier. Il s'adjoignit immédiatement le peintre Bonnemaison, pour peu de temps, car il le remercia dès septembre 1785 avant de regagner lui même Toulouse en 1786. Ces faits confirment la date inscrite au dos du petit tableau, peint à Montpellier entre janvier et septembre 1785. Bonnemaison devait reparaitre en 1786 et réclamer un adjoint qui fut le Sr Daumas. Le modèle de Bonnemaison s'identifie probablement avec "Villiers fils", mentionné en qualité de membre du Comité de l'Académie en 1782. (J. Claparède, Communication à l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier, 15 octobre 1951 "Le premier Musée de Montpellier".
Achat de la Ville en 1960.

T.

BONUS (Ar...). 44-I-I
France -Seconde moitié du XVIIème siècle.

Un Franciscain en prières.

T.H. I,17.- L. 0,94.

Signé en haut,à gauche : Ar...Bonus.

A genoux,les mains jointes au dessus d'un crucifix,un moine revêtu de la bure de Saint François,tend le visage vers l'objet de sa contemplation dans une expression d'effort et d'extase.Sur la table, à droite sont posés deux livres reliés en parchemin.

Coloris nacré des mains; qualité de la nature morte.

Parait l'oeuvre d'un artiste de formation flamande mais la composition présente une retenue,l'expression reflète une sensibilité,propres à l'art français.

Hist.A la Chartreuse de Bompas,jusqu'en 1943.
Coll. Guibert.
Don de M.Guibert,1944.

BONVIN (Francois) 868-1-2.
Paris 1817 - Saint-Germain-en-Laye 1887.



Au banc des Pauvres. Souvenir de Bretagne

Signé et daté en bas, à droite : F. Bonvin, 1864.

Intérieur d'église; deux bretonnes assises sur un banc, contre le mur, lisent leurs prières. Au fond, à droite, une arcade s'ouvre sous une chapelle lumineuse ou d'autres femmes écoutent la messe.

"M. Bonvin a été un des premiers initiateurs du groupe qui cherche à peindre les moeurs populaires, parallèlement au groupe des peintres rustiques." (T. Thoré, salon de 1865.)

Le Titre fut donné par l'artiste lui-même au rédacteur du livret du Salon de 1865. Le peintre "réaliste dont le voyage en Bretagne datait de 1853, a représenté comme un souvenir de cette province l'intérieur de l'église Saint Germain des Près, à Paris, peuplé, il est vrai, de bretonnes. La toile fut peinte à la fin de 1864, à la suite de chagrins intimes. Bonvin y reprenait le motif de "La Basse Messe" (exposée en 1855) du Musée de Saint-Lô, en donnant moins d'importance à l'intérieur de l'église, et davantage aux personnages. Thoré-Burger apprécia la toile en ces termes : "c'est simple et ferme, très recueilli de sentiment, mais un peu sec de couleur."

Repr. Lithographié par J. Laurens dans l'Album de la Galerie Bruyas, n° 27.

Hist. Salon de 1865, n° 238 (avec la mention "appartient à M. Marmontel".
Vente Marmontel, Paris, 11-14 mai 1868 (acquis par M. Bruyas)
Bruyas, 1868.

Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939 n° 9.
Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 9.

Bibl. BRUYAS. La Galerie Bruyas, n° 14
PREVOT. Salon de 1865, p. 68.
THORE-BURGER - Salon de 1865, p. 199.
JAPYER (Félix). Etude sur les Beaux Arts, Salon de 1865, pp. 77-78.
GONSE. Les Chefs-d'oeuvre des Musées de France, peinture, p. 211, repr.

in Le Musée d'Art p. 131, repr.
JOUBIN. Cat. n° 377
MOREAU-NELATON. Bouvin raconté par lui-même - Paris, 1927, pp. 64-65, fig. 43
FARE. (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Paris, 1939, p. 20.
Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Berne, 1939 p. 6.
GAUTHIER (M.). François Boivin in Petits Maitres Français du XIX^es. Visages du Monde n° 94, 1949.

T.H
BONVIN (François)

868-I-3

Femme lisant.

T.H. 0,37.- L. 0,28.

Signé: F. Bonvin.

Jeune femme assise de trois quarts à droite, tenant un livre sur ses genoux, la tête appuyée sur le bras droit. Robe noire et châle rouge.

"Bonvin...observateur exact, parfois borné; bon praticien quoique un peu noir, un peu lourd, un peu sec, ~~et~~ ici d'une forme très relâchée". (Bruyas).

Hist. Bruyas, 1868.Bibl. BRUYAS. Galerie Bruyas, n° 15.
JOUBIN. Cat. n° 378.

BORELY (Jean-Baptiste).
Montpellier, 1778-1823.

827-I-I

Paysage à la cascabelle.

B.H. 0,15.- L. 0,19.

Une cascade au centre de la composition, un
arbre sec, une figure de femme.

Hist. Don de M. le Vicomte d'Adhémar, 1827.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée de Montp.,
1914, n° 34.

T. 11

BORELY (Jean-Baptiste).

56-I2-I

Portrait d'homme.

1799.

T.H. 0,56.- L. 0,44.

Signé et daté, en bas à droite : J.B. Borely pinxit lan 9.

En buste, de trois quarts à gauche, les cheveux assez longs séparés par une raie médiane, les yeux noisette grands ouverts. Habit violet à boutons de cuivre, cravate blanche à filet rouge, engonçant le cou, achevée en noeud, gilet à bandes horizontales alternées, jaune clair et ocre. Reflets sur les yeux, le nez, les lèvres.

Hist. Achat de la Ville, 1956.

F-11
BOUHOT (Etienne).
Bard les Epoisses, 1780- Semur, 1862.

864-2-18

Une porte de ville.

T.H. 0,25.- L. 0,19.

Signé et daté : Bouhot, 1840.

A gauche, un gardien, appuyé contre sa guérite,
examine une femme qui passe.

Hist. Legs Bonnet-Mel, 1864.

Bibl. MICHEL (E.). Cat. du Musée Fabre, 1879, n° 334,
p. 84.
ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914,
n° 36, p. 14.

BOULANGER (Louis)
Vercell (Piémont) 1806 - Dijon 1867.

876-3-17

Mazeppa

T.H. O,23.- L. O,41.

Un corps d'homme nu, étendu sur le dos.

Etude de la principale figure du tableau "le Départ" qui est au Musée de Rouen. Il existe une esquisse du même peintre pour le Supplice de Mazeppa. Coll. part., Paris.

Le sujet, inspiré par le poème de Lord Byron, suscita l'engouement de plusieurs peintres romantiques (Géricault, Lami, Horace Vernet, Chassériau, F.Y. Hurlstone, etc.)

Louis Boulanger appartenait à la nouvelle école; il devait tirer du poème plusieurs lithographies (Mazeppa dans la forêt, Mort du Cheval de Mazeppa) en 1839. Sa grande toile, présentée au Salon de 1827, obtint un très vif succès. Plus que le poème de Byron, elle inspira celui que Victor Hugo écrivit en mai 1828 et dédia à Boulanger. "C'était, note Gautier, une peinture fougueuse, pleine de hardiesse et de fierté, d'une couleur superbe, d'un maniement de brosse très habile, qui cherchait Rubens et Titien..." mais, comme le remarquait Bruyas, le peintre s'épuisait à confondre en lui l'esprit artistique et l'esprit littéraire.

Hist. Esquisse donnée à Bruyas par M.E. Baudouin qui la tenait d'Eugène Devéria.
Bruyas, 1876.

Exp. Paris, Maison Victor Hugo, 1930.
-Victor Hugo et les artistes romantiques, Paris, 1951.

Bibl. BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n° 16, p. 431
MARIE (A.) Louis Boulanger, p. 110
JOUBIN. Cat. n° 379
Cat. Exp. Victor Hugo et les artistes romantiques
Paris, 1951, préf. de Jean Sergent, p. 9.
BONDAN et KENTRSCHYNSKI. Mazeppa.- Stockholm, Wahlström et Widstrand.

BOURDON (Sébastien)
Montpellier 1616 - Paris 1671.

836-2-1.

L'Homme aux Rubans noirs
(vers 1655-60.)

T.H. 1,05.- L. 0,85.

A mi-jambes, debout, de trois-quarts à gauche, il est adossé à l'angle d'une ballustrade, sur laquelle reposent ses bras. Teint basané, lèvres épaisses, yeux noirs, fine moustache et mouche noires, longs cheveux noirs tombant sur les épaules. Il est vêtu d'un pourpoint gris-brun, laissant voir un col blanc rabattu et de larges manches bouffantes, serrées aux poignets par des rubans noirs. Il tient ses gants de la main droite. Fond d'architecture et de paysage

Personnage inconnu, ou l'on a voulu, sans raison valable, reconnaître Molière, Fouquet, puis un Espagnol.

Oeuvre de maître, peinte vers 1655-1660, qui, malgré sa rare qualité, doit être rapprochée de plusieurs portraits de Bourdon, souvent d'une belle couleur de miel, ou se remarquent une égale science de touche, la même habileté dans le jeu des blancs.

G. Isarolo note avec elle, parmi ces portraits "à crevés", ceux de Versailles, de Stowe (1651) et de Drumlanrig (1657). "C'est une oeuvre de transition entre les deux écoles du portrait français du XVII^e siècle. Tandis que les yeux mobiles et la bouche sensuelle caractérisent le visage un peu fiévreux, au modelé sommaire, qui se détache sur un fond sombre et simplifié de paysage, une certaine recherche d'effet et d'élégance dans la pose marque une influence de Van Dyck." (Faré et Baderou.)

"Beaucoup de bouillons, de crevés, l'air négligé et l'air d'impromptu et de saut-de-lit qui était alors l'air galant, l'air des ruelles et des batailles l'air de la jeunesse et de l'amour, à l'époque de Lens et de Rocroy." (L. Gillet).

Hist. Acheté par Fabre, 300 frs en 1836 à Mme Campredon par l'intermédiaire de Mme Vve Borely.

Exp. Exp. d'Art Français, 1200-1900, Londres, 1932, n° 127
Les Peintres de la Réalité, Paris, 1934, n° 8.
Les Chefs d'oeuvre de l'Art français, Paris, 1937, n° 64.
Les Chefs d'oeuvre du Musée de Monpp., Paris, 1939, n° 12
Les Chefs d'oeuvre du Musée de Montp., Berne, 1939, n° 12.
The Age of Louis XIV, Londres, 1958, n° 156.
Le XVII^e siècle français, chefs-d'oeuvre des Musées de Province, Paris, 1958, n° 15.

- Bibl. BALUFFE (A.). in
l'Artiste, 1882 n° 2, pp.184,267,282, gr. par Boutet.
 PONSONAILHE (Ch.). Sébastien Bourdon - 1883, p.
 239, gr. par Ed. Marsal
 THOMAS -(T.H.). Sébastien Bourdon portraitiste
 in G.B.A., 1912, n° 1, pp.12,13, repr.
 ALBENAS (G.d'). Catalogue du Musée Fabre, 1914,
 p. 14, repr.
 JOUBIN (A.). l'Art
et les Artistes, 1920, p.328 repr.
 JOUBIN. Cat. n° 380.
 JOUBIN (A.). Le Musée de Montpellier, Mémorandum
 1929, p. 37., repr.
 Illustrated Souvenir of the Exhibition of French
 Art, London, 1932 n° 78, pl. 36.
 WEISBACH . Französische Maler des XVII° Jahr hun-
derts in Rahmen von Kultur und Gesellschaft
 Berlin, 1932, p. 265, pl. 101.
 GILLET (L.). Le Musée de Montpellier - 1934, p.189
 DESCOSSEY (C.). Sur vingt tableaux du Musée Fabre
 p. 35.
 STERLING (Ch.). Cat de l'Exp. Peintres de la Réali-
té, 1934, 3°éd. pp.12,13, pl. IV.
 LECUYER (R.). Regards sur les Musées de province-
in l'illustration n° 4901. 6 févr.1937, repr.
 Album Exp. Chefs-d'oeuvre de l'Art français, Paris
 1937, p. 35.
 FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs-d'oeu-
vre du Musée de Montp., Paris, 1939, p.22
 Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp.-Berne
 1939, p.7.
 DU COLOMBIER (P.). Le Musée de Montpellier à l'O-
 rangerie, in Candide, 1939.
 ESPEZEL (P.). Le Mouvement artistique -in Revue
de Paris, avril 1939, p. 911
 SERULLAZ (M.). Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp
-in Edudes 20 avril 1939, p. 245
 CERISIER (R.). L'Exposition des chefs d'oeuvre du
 Musée de Montp- in construction moderne §-14
 mai 1939.
 ERLANGER (Ph.). Les Peintres de la Réalité.-Paris)
 1946, p. 37, repr;
 CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Languedoc méditer-
 ranéen... in Lang.médit.d'hier et d'aujourd'
d'hui, 1947, p. 214, repr.
 Cat. Exp. The Age of Louis XIV-London, Royal Acade-
 my of Art 1958, p. 83.
 Cat. Exp. Le XVII°s. français, Paris, Petit Palais
 1958, repr.
 ISARLO (G.). La Peinture en France au XVII°s.-Pa-
 ris, 1960, p. 142

BOURDON (Sébastien)

837-1-13

Portrait du Comte Palatin Adolf Johan, frère du Roi de Suède Karl X Gustaf.

1629-1689

T.H. 1,07.- L. 0,88

A mi-corps, de trois quarts à droite, il est debout sur le rempart, la main gauche sur la hanche, la main droite appuyée sur une canne; visage allongé avec un menton saillant, un long nez aquilin, une petite moustache sur les lèvres épaisses : longs cheveux flottants sur les épaules. Au cou, une cravate de dentelle blanche serrée par un ruban noir. Il porte une cuirasse barrée d'une écharpe bleue. De la cuirasse sortent des manches de drap d'or avec galon rouge et manchettes de dentelle bouffantes. Derrière le personnage est posé un casque à haut cimier de plumes blanches. A gauche, un rideau. Ciel orageux, Tonalité générale cendrée.

Oeuvres en rapport

Ce portrait qui date probablement du début de 1653 et qui a été exécuté lors du séjour de Sébastien Bourdon en Suède, présente de nombreuses analogies avec une autre oeuvre de l'artiste montpellierain, le Portrait du comte-colonel Gustav Gustafsson de Wasaborg (1610-1653), conservé à Upsala. Même grade, attitude identique, même expression physiognomique mais différence d'âge très accusée.

Cette similitude de traits entre modèles non apparentés n'est pas sans exemple dans d'autres oeuvres de grands portraitistes. (cf. M.F. Rigaud, Portrait de Fontenelle, n° 830-1-3, souvent pris pour un auto-portrait de Rigaud).

M. Kjell Boström, Conservateur du National Museum de Stockholm qui a bien voulu comparer le tableau montpellierain avec des portraits du comte Adolf-Jean exécutés par d'autres artistes, confirme qu'il s'agit indubitablement du même personnage.

"Pale visage prognathe, chimérique et lunaire". (L. Gillet).

Hist. Peut être la toile même qui figura dans la collection de la reine Christine de Suède au Palais Riario.

Acheté par Fabre, en 1828 à Roger, marchand de tableaux, pour 110 frs.

Fabre, 1837.

Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, n° 71.

Bibl. FONSONAILHE (Ch.) Sébastien Bourdon.- 1883, p.292

THOMAS. Sébastien Bourdon, portraitiste.-In

G.B.A., 1912, n° 1, p. 15.

JOUBIN. Cat. n° 381 (portrait d'un officier)

BOURDON (Sébastien)

837-1-13

Bibl. GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 189.
 Cat. Exp. Centenaire Fabre Montp.-1937, p. 29.
 Index des portraits suédois.- Stockholm, 1943
 (identification actuelle)
 CLAPAREDE (J.). Le Musée Fabre in Médecine de France TLX, 1955, p. 19, repr.

BOURDON (Sébastien)

836-4-5.

Halte de bohémiens et de soldats
Vers 1643.

B.H. 0,37.- L. 0,52.

Une ostérie, avec une pergola, installée dans les ruines, près de la pyramide de Sextius, à droite. A la porte de l'ostérie, un soldat agace une servante; un autre soldat, près d'un cheval au repos, regarde la plaine. Assis à droite, un vieux soudard, accoudé sur une malle de voyage boit, pendant qu'un de ses compagnons, coiffé d'un grand feutre à plume blanche, fume la pipe. C'est l'artiste qu'il faut reconnaître sous cet accoutrement. A gauche de l'arbre qui occupe le centre de la composition, près d'une vieille muraille une famille de bohémiens campe dans les ruines. Fond de montagnes; soleil couchant.

Ce savoureux petit tableau a été présenté par M. Charles Sterling comme un exemple "des bamboches de style flamand", dans le gout de Jan Miel et de Pieter van Laer, que Bourdon, artiste protégé, s'amusait à peindre avec une manière assez personnelle.

Oeuvres en rapport

Bien qu'il ait cultivé en même temps des genres fort différents, l'artiste a du produire surtout de tels tableaux dans sa jeunesse, entre 1635 et 1650. La Halte de Bohémiens présente de nombreuses analogies de composition avec la Scène de camp de la Galerie de Cassel, peinte en 1643. A Cassel, les trois personnages qui entourent une petite table, rappellent sans l'exactitude de la ressemblance les personnages figurés au premier plan sur le tableau de Montpellier. Au lieu du groupe de second plan à gauche, une seule bohémienne passe au premier plan à droite. Une tente prend la place de la treille; un pilier (et non plus un arbre divise la scène.)

A l'Exposition de Manchester en 1960 un autre tableau présentait les mêmes modèles et un certain nombre de variantes :Composition non plus en largeur mais en hauteur. Transformation du groupe du fumeur et du buveur en un groupe de joueurs de cartes placé dans le bas, au centre. Substitution d'une tente à la treille. Arrangement très différent des comparses. Une nature morte prend toujours place à droite mais elle acquiert plus d'importance. Une tour ronde remplace la pyramide de Sextius.

Hist. Valedau , 1836.

Exp. Les Peintres de la Réalité en France au XVII^os.
Paris, 1934, n^o 11.
Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris,
Orangerie, 1939, n^o 10.
Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne,
1939, n^o 10.

Bibl. PONSONAILHE (Ch.) .Sébastien Bourdon, 1883, p.292
(gr.par Marsal.)
JOUBIN. Cat. n^o 382.
STERLING (Ch.). Cat. Exp. Les Peintres de la Réa-
-lité en France au XVII^os., Paris, 1934.
GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p.
188
FARE (M.A.) et BADEROU (H.).Cat.Exp.Chefs-d'oeu-
-vre du Musée de Montp. Paris, 1939, p.21.
Cat.Exp. Chefs-d'Oeuvre du Musée de Montp. Berne
1939, p. 7.
CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Languedoc méditer-
-ranéen... in Lang.médit.d'hier et d'aujour-
-d'hui, 1947, p.214

BOURDON (Sébastien)

837-1-14

Paysage historique
vers 1634.

T.H. 0,72.- L. 0,94

Paysage montagneux avec cascade au premier plan, grands arbres et fabriques. Des troupeaux passent la rivière à gué. A droite, une femme montre un tombeau à un jeune homme.

Autre aspect du talent de Bourdon, influencé par son séjour en Italie (dates inconnues : vers 1634, jus - qu'aux environs de 1637) ou il connut à la fois Poussin et les petits maitres hollandais italianisants.

Oeuvres en rapport

Sur un Paysage du même artiste (National Gallery) l'on retrouve, dans un agencement différent: la cascade à trois gradins, le petit pont, la stèle arrondie et les blocs taillés, sur la partie droite de la composition.

Repr. Gr. par Jacques Prou, chalcographie du Louvre

Hist. Fabre, 1837.

Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937 n° 72.
Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orange -rie, 1939 n° 11.
Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 11.

Bibl. PONSONAILHE (Ch.). Sébastien Bourdon, 1883, p.292.
JUBIN. Cat. n° 383.
GILLET (L.). Le Musée de Montpellier 1934, p.188.
Cat.Exp.Centenaire Fabre, Montp.1937, p. 29.
FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat.Exp.Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier., Paris, 1939, p.22.
Cat.Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier., Berne, 1939.
CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Languedoc méditerranéen...in Lang.médit.d'hier et d'aujourd'hui 1947, p. 213.
SCHWARZ (Heinrich). Museum Notes.-Providence, Museum of Art Rhode Island School of Design, vol.9, 1952 n° 2.

BOURDON (Sébastien)

825-1-15

Paysage historique

B.H. 0,30.- L. 0,41.

Une rivière avec un moulin sur pilotis. Une femme portant une cruche, passe sur un pont. Ciel orageux

Hist. Fabre, 1825.

Exp. Centenaire Fabre, Montp., 1937, n° 29.

Bibl. PONSONAILHE (Ch.). Sébastien Bourdon, 1863, p. 293
JOUBIN. Cat. n° 384.
Cat. de l'Exp. Centenaire Fabre, Montp., 1937,
p. 29.

La Chute de Simon le magicien

T.H. 0,58.- L.O,47.

La Scène est tirée de la Légende dorée, LXXXIX.
Composition de trente figures.

Sur la droite, Néron, drapé dans sa toge de pourpre, trône sur un massif de maçonnerie qui précède un édifice à colonnes.

Face à l'Empereur et en contre bas, Saint-Pierre, enveloppé d'une draperie jaune, debout, les mains jointes, la tête tournée vers le Ciel, commande aux démons de ne plus soutenir Simon.

Derrière lui, au pied d'une grande statue, en moins bonne évidence, l'apôtre Saint-Paul.

Dans les airs, le magicien, vêtu d'un manteau rouge et traité dans un effet de raccourci, est abandonné par le Démon. Il tombe du Ciel bleu et doré, sur lequel se détachent la colonne monumentale d'ou il a pris son essor et un pin parasol.

Au-dessous, se creuse une perspective fluviale, dont un pont sur lequel la foule est massée et un aqueduc, marquent les plans.

Derrière l'empereur se pressent les païens étonnés ou figés. L'un d'entre eux, les bras tendus, se courbe et prend appui sur la moulure du socle, dans une attitude voisine de celle du jeune homme à la balustrade dans le Triomphe de la Foi de Raphael.

En bas, sur la droite, un personnage désigne du bras levé à ceux qui contemplent le tableau, le Ciel qu'il ne regarde pas. Il porte la perruque du XVIIème siècle et offre les traits de Sébastien Bourdon.

Au premier plan, de droite à gauche, se succèdent deux personnages dialoguant, un enfant agenouillé près d'une fillette debout devant trois spectatrices, puis un groupe central formé d'une femme en robe blanche de face, la poitrine découverte, entre une femme en robe sombre, vue de dos, dans une attitude de surprise et une jeune fille en robe rose, agenouillée et vue de dos qui désigne Simon.

Sur la gauche, deux hommes au visage fortement caractérisé, sont assis, immobiles; l'un accroupi, les bras tendus devant lui, prenant appui sur le sol, l'autre vêtu de bleu, la tête levée.

Plus haut, une femme en robe jaune, interrogée par ses enfants, leur montre le Ciel. Derrière elle, un jeune homme vêtu de rouge les regarde.

L'Artiste s'efforce d'appropriier la peinture des sentiments aux sexes, à la diversité des conditions et des âges, représentant des figures convaincues ou troubles, démonstratives ou impassibles, craintives ou distraites, dont il oppose, en conformité avec les préceptes de l'Ecole, aussi bien que les attitudes, les couleurs.

Bourdon, peintre d'histoire mais aussi de genre se montre soucieux de rendre dans leur réalité les mouvements divers et d'exprimer le pittoresque d'une foule en représentant, par exemple, deux curieux qui, pour mieux jouir du spectacle, se sont juchés sur le socle de la statue, face au trône impérial.

En Février 1657, l'instable Bourdon, Recteur de l'Académie Royale de Peinture arriva à Montpellier pour affaires, peut être aussi à cause de la santé fragile de sa femme, dans l'intention d'abandonner Paris sans retour et de se fixer dans sa ville natale ou il projetait, dès 1649 de créer une Académie. Les pourparlers reprurent alors avec les Consuls et le titre de Recteur de la future Académie montpellieraine fut promise à l'artiste, un des douze anciens de l'Académie, qui, de 1652 à 1654 avait été le peintre de la Reine Christine de Suède et arrivait à Montpellier précédé d'une grande réputation. Il vécut de son pinceau et devint le peintre des Consuls.

Le Chapitre de la cathédrale Saint-Pierre ne tarda pas à commander "à très excellent peintre Sébastien Bourdon", pour la somme de 2.000 livres "un tableau du Miracle de Saint-Pierre en la chute de Simon le Magicien", en vue de la décoration du Maître autel. Emile Male estime que le thème "nous paraîtrait fort extraordinaire à cette date si nous ne connaissions les raisons de son choix.", c'est à dire la représentation d'un miracle de l'Apôtre patron de la Cathédrale.

Bourdon dessina en vue de l'oeuvre un "cadre" qui fut agréé par les chanoines. Il n'est pas possible de savoir s'il s'agit du dessin qui figura plus tard dans la collection Mariette ou de la peinture acquise par le Musée. L'artiste toucha un acompte de 500 livres le 24 mai 1657 et acheva la grande toile en mars 1658.

L'Oeuvre fut violemment dénigrée à son apparition et quelques uns traitèrent son auteur d'"illustre à distance". Les mobiles de ces critiques ne sont pas aisés à établir. Bourdon se serait heurté à la susceptibilité jalouse du peintre Jean Zueil, jusqu'alors chargé de la "faction" des portraits consulaires, et du beau-frère de ce dernier, Samuel Boissière (Montpellier 1621-1703), un poussiniste intransigeant.

Bourdon aurait représenté sous les traits de ce personnage un des démons qui abandonnent Simon et aurait récidivé en le figurant sous les traits de l'Envie dans les peintures commandées par M. de Robin pour une chambre de son hôtel (dans la suite La Clotte puis Nevet). Il s'agit là d'une tradition locale de la famille Loys transmise par Xavier Atger.



L'important est que Bourdon, nouveau venu en ville, ne tarda pas à entrer en lutte avec la maîtrise.

D'autre part, une note de M. de Perdrix, réclamant aux intendants, recteurs et syndics de l'Hôpital Général, le 28 février 1703 "une esquisse (de Boissière) faite à l'occasion d'un grand tableau qu'il devait faire et qu'il ne fit pas", donne à penser que Boissière avait eu lui aussi son projet de tableau et que la préférence donnée à Bourdon ne put que l'ulcérer.

Oeuvres en rapport

Un dessin de Boissière représentant la chute de Simon le Magicien (Plume, H.O, II L.O, 17, repr. in Kühnholtz Samuel Boissière, p.28), réuni à l'exemplaire du pamphlet dont nous allons parler, de la Bibliothèque de l'abbé Soulié, puis passé dans la coll. Kühnholtz, a été considéré par La Roque comme le projet du rival de Bourdon pour la composition de Simon en la cathédrale et, par Kühnholtz, comme une indication du même artiste, reflétant sa propre conception du sujet confié à Bourdon. On y voit Saint Pierre mitré et Saint Paul, Néron ou une allégorie équestre de Rome séparés par un espace destiné à recevoir le Mage en chute. L'on observe de la correction dans certaines parties de ce croquis dont la composition est, au demeurant, de la plus froide banalité.

Quoiqu'il en soit, le caractère irascible de Bourdon qui n'en était pas à sa première aventure désagréable, ne lui aurait pas permis de supporter les vives critiques de Boissière et, un jour ou ce dernier les reprenait devant le tableau, dans le chœur de la Cathédrale, l'offensé serait allé jusqu'aux voies de fait et, d'un soufflet, aurait envoyé son détracteur rouler jusqu'au pied de l'autel, s'écriant : "Apprends, ignorant, que le seul défaut que tu puisses remarquer dans mon tableau, c'est de m'être peint du côté des infidèles." Après la rixe, le battu en appelant à la justice, Lebrun aurait fait classer l'affaire. Il s'agit encore la d'une tradition locale, fortement mise en doute par J. Renouvier et Ch. Ponsonnailhe.

Le Certain est que Bourdon, froissé ou dégouté, abandonna son projet d'établissement à Montpellier et regagna Paris en Mars ou avril 1658 ou il ne tarda pas à entreprendre le grand décor de la galerie de Bretonvilliers.

L'Année suivante paraissait un livret anonyme, la "Lettre de Nestore écrite à Polydore" (sic) qui n'était autre que la réplique de Boissière à son rival. Ce pamphlet haineux, pédant, d'une forme très négligée, du à un Nestor provincial de 39 ans, a été considéré par Chennevières comme un écrit curieux "qui n'a pas son pareil dans notre littérature d'art du XVIIème siècle". Rien ne trouvait grâce devant le critique partial mais parfois perspicace, quant à l'ordonnance, la perspective le coloris du tableau de Bourdon.

Le Grand artiste était représenté comme un fantaisiste aux yeux des esprits "raisonnables". On ne voyait pas ou pouvait tomber le Mage. On reprochait l'abus des carnations rougeâtres. Les Yeux rouges des personnages étaient de "personnes en colère". Le côté pittoresque était passé au crible. L'on observait côté à côté : "Un vieux bouvier que le hasle a rosti... Un vieux ramoneur de cheminée... un sale crocheteur qui vient de succomber sous la charge... de ces coureuses qui font pour trois deniers la bonne aventure... Une femme dont le visage ressemble à une vieille escarcelle... un forgeron... une vieille tricheuse... autant d'indécences dans une église... fruit d'une imagination qui ne peut être propre qu'à faire des bamboches. "Bref, autant de compliments, aux yeux de nos contemporains qui ont renoué avec le goût des peintures de la Réalité.

Fait plus grave, l'auteur insinuait que Bourdon n'avait pas voulu "traiter chrétiennement une histoire". Neron était trop avantageusement placé. Bourdon se montrait sur la droite du tableau parmi les infidèles. Bourdon était fidèle au calvinisme; ses oeuvres inspiraient de la méfiance. D'où l'insinuation; "Certes je le soupçonnerais, étant huguenot, comme il est (sic), de ne s'en être pris malicieusement contre l'honneur qui est deus aux saints". La confession du peintre ne dut pas être étrangère à son écher.

Le dénigrement initial n'eut d'autre effet que d'inviter le Chapitre à faire habiller d'un corsage jaune, par le peintre Ranc, la dame en blanc du premier plan, celle dont le visage ressemblait "à une vieille escarcelle".

Justice ne tarda pas à être rendue au tableau de Bourdon. Les amateurs éclairés vantaient l'ordonnance splendide de toutes les parties, la correction du dessin, le beau paysage. L'expression du Saint Pierre était jugée sublime et la tradition locale veut qu'un lord ait offert un jour mille louis pour la tête seule, offrant de payer la réparation.

L'Oeuvre a beaucoup souffert du temps et des restaurations complices. Réparée sous l'épiscopat de Mgr. de Malide pour 4000 livres par les sieurs Godefroi et Raquin, le ciel, le groupe du magicien, le massif qui porte le trône dont n'apparaissent plus que faiblement les bas-reliefs, souffrirent de ces travaux auxquels l'on imputait en 1824 "la disparition du ton léger du fond".

Le nettoyage permettrait de mieux juger des qualités et des défauts que Félibien relevait chez Bourdon "du feu, l'éclat des couleurs et trop de mouvement de son esprit".

Tel qu'il est, l'on peut y lire la facilité avec laquelle Bourdon amalgame et assimile les influences les plus diverses, de Carrache et de Sacchi, de Vouet comme de Poussin, l'absence de discipline et de jugement, un arrangement assez décousu, compatible avec le sens des volumes architecturaux, peu de profondeur mais un monde de recherches expressives qui rendent cette toile bien caractéristique d'un génie imaginaire, capricieux et inquiet: "Un freudien se ferait un jeu, écrit Louis Gillet, de retrouver dans ce motif le complexe

de la chute et de l'accident de voiture (épisode de l'enfance de Sébastien Bourdon), l'histoire d'un ambitieux brillant, d'un improvisateur qui a de beaux coups d'ailes, mais que son élan ne soutient pas, et qui n'est pas fait pour les hauteurs. Il tombe de son char mais pour se relever avec grace."

La Chute de Simon le Magicien ne fait pas exception dans l'oeuvre de Bourdon. La gravure de Coelmans pour le Martyre de Saint Barthélémy, toile qui appartient à la collection de Boyer d'Eguilles, présente une composition très voisine ou l'on voit, sur la droite, Astiage sur un trône identique à celui de Neron, équilibré sur la gauche par une superposition de personnages, une disposition analogue d'architectures en perspective, la même rangée de spectateurs barrant le fond du tableau ainsi que les figures plafonnantes, avec l'ange porteur de la couronne du martyr. En tout état de cause, la grande oeuvre exécutée par Sébastien Bourdon à Montpellier mérite infiniment mieux que l'oubli ou la maintient la disgrâce de son état et demeure l'une des plus importantes compositions d'un des chefs de l'école française.

La Toile récemment entrée au Musée ne présente que des variantes infimes par rapport au tableau de la cathédrale. Certains détails s'y trouvent plus effacés, comme le dais placé au-dessus de Neron. En revanche, le dessin général du démon qui abandonne le Mage est relativement plus net que sur la grande toile. Les couleurs ont gardé plus de fraîcheur. Toutefois, l'état du petit tableau et l'extrême difficulté de le comparer avec le grand, plongé dans l'ombre du transept de la cathédrale, ne permet pas encore de préciser si la petite oeuvre doit être considérée comme l'esquisse de Bourdon (peut être celle qu'il présenta au Chapitre) ou seulement une réduction exécutée par un bon peintre du XVIIIème siècle.

Hist. Suivant une note manuscrite placée au dos du tableau et bourrée d'inexactitudes contrôlables, le tableau aurait été acheté en 1789 à Montpellier par M. Ducos (plus tard) élève du Professeur Lordat.

Donnée par M. Ducos à M. Gaston Aytier de Mirande (Gers)

Don de M. Henry Fernand-Michel d'Orange, 1954.

Bibl. Relative au tableau de la Cathédrale Saint-Pierre

- Lettre de Nestore écrite à Polydore dans laquelle sont contenues les plus grossières et principales fautes du tableau d'un peintre qui a voulu représenter l'Histoire du Miracle de Saint Pierre en la chute de Simon le Magicien - Montpellier, 1659.- In-4°, 29 p. (un seul ex. connu)
- Idem, réimpr. à Montp. chez J. Martel aîné, 1823 (date et format de l'éd. originale).
Notes mss de Xaveir Atger sur l'exemplaire qu'il donna à la Fac. de Médecine - Notes autographes de l'abbé Soulié sur son exemplaire acquis

par Lordat (coll. Kuhnholz-Lordat) - Bibl. mun. Montp. L.39 (1)

DEZALLIER d'ARGENVILLE.- Abrégé de la Vie des plus fa-
meux peintres.- Paris, 1747-52 T.2, p. 289; T.4 p.
97.

POITEVIN (J.). Notice historique sur Sébastien Bour-
don lue à la Société des Sciences et Belles Lettres
de Montpellier.- Mont. 1812 (T. 5 des Mémoires de
la Société, p. 41.)

CREUZE de LESSER.- Statistique du département de l'Hé-
rault.- Montpellier 1824, p. 252.

THOMAS (P.J.). Mémoires historiques sur Montpellier et
le département de l'Hérault.- Paris, 1827, pp.197-
201 138, 239

KUHNHOLTZ. Samuel Boissière peintre de Montpellier au
XVII^es. (Extrait de la Revue du Midi, Montp.1845,
pp. 6,18,22,23,30,37.

CHENNEVIERES (P.de). Recherches sur la vie et les ou-
vrages de quelques peintres provinciaux de l'ancien-
ne France, 1847-1862 T.3 p. 198, T.4 pp.168,171,187

LA ROQUE (L.de). Biographie Montpelliéraine.-Montp.
1877, pp.26,28.

PONSONAILHE (Ch.). Sébastien Bourdon -Paris, 1883, pp.
158,159,175-179,185,189,repr.

BONNET (E.). Les Portraits des Consuls de Montpellier
- Montp. 1919, p. 134.

LEMONNIER. Sébastien Bourdon in Histoire de l'Art d'An-
-dré Michel, T.4, p. 224.

MALE (E.). L'Art religieux après Concile de Trente.-
Paris, 1932, p. 55, repr. p. 13.

GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 187.

CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Languedoc méditerrané-
néen;.. in Lang. médit.d'hier et d'aujourd'hui,
1947 p.

BLUNT (Anthony). Art and Architecture in France, 1500
to 1700.- London, 1953, p. 203.

Descente de Croix.

T.H/ 0,92.- L. 1,03.

Au pied de la Croix, le Christ étendu à terre entre la Vierge et Sainte-Madeleine. La Vierge agenouillée soulève le torse et un des bras de son fils. La Madeleine prosternée tient l'autre bras et lui baise la main. A droite, Joseph d'Arimathie apporte un linceul. Deux angelots sont tapis entre le Christ et lui; l'un d'eux touche la couronne d'épines. Derrière Joseph d'Arimathie, Saint-Jean, debout, croise les mains sur la poitrine. A gauche, un guerrier vue de dos, tient une lance et paraît aider un autre soldat à se relever; les deux portent le casque et le manteau. Au premier plan un plat rond, l'éponge à l'extrémité d'un baton; à côté l'écriteau Rex Judaeorum. Sur la droite passe un chien porteur d'un collier avec un anneau. Atmosphère fuligineuse avec une clarté tombant entre la Croix et un tronc d'arbre placé à peu de distance.

Oeuvres en rapport

Un tableau très voisin, oeuvre certaine de Bourdon figure dans la Coll. du comte Spencer à Althorp. La toile a donc été rendue au peintre montpellierain en conformité avec l'attribution portée en 1804 sur l'état des peintures destinées au Musée de Montpellier et reproduite sur les plus anciens catalogues.

Autre Déploration du Christ du même peintre à Munich, Bayer. Staatsgemäldesammlungen 26/239 6484. Joseph d'Arimathie debout et de profil soulève le buste du Christ, plus athlétique, qui apparaît de face, les bras étendus mais la tête de profil, le menton touchant la poitrine, le reste du corps reposant horizontalement sur des linges blancs. Sur la droite sont groupées la Vierge agenouillée, le regard au ciel, les bras tendus vers son fils, la Madeleine, les mains tordues par le désespoir, une femme voilée, de profil, qui retrouve l'attitude de certains "pleurants" du Moyen-Age. Tout à fait à gauche, les deux angelots juxtaposés, l'un regardant, l'autre touchant la couronne d'épines. Dans le fond, sous un ciel voilé des cavaliers au pied du calvaire, des fabriques, un aqueduc.

Consulter également pour l'iconographie de la scène un tableau exécuté par Bourdon pour l'Eglise Saint Benoit à Paris, aujourd'hui au Louvre, Cat. 1883, n° 40. Ponsonailhe p. 283. Gravé par J. Boulanger. Mariette (Abecedarie, p. 171) Le dit "composé tout à fait dans le style de Louis Carrache et en vante le coloris.

Première pensée pour cette composition: Le Christ descendu de la Croix, sanguine, lavis de sanguine, rehauts blancs, H 0,127.- L. 0,085. Inventaire 25004. Guiffrey-Marcel Musée du Louvre, Inventaire général des Dessins, Ecole française, t. II, n° 1625 repr. Ponsonailhe. Sébastien Bourdon, p. 290. Cat. Dessins français du XVIIème siècle, Artistes contemporains de Poussin, XXVème Exp. au Cabinet des Dessins du Musée du Louvre pp. 27, 28, n° 50.

Repr. Copié par Bestieu en 1806.

BOURDON (Sébastien)

D.803-1-25

Hist. Premier envoi de l'Etat, 22 prairial, an XI
(Sébastien Bourdon, le Christ en bas de la Croix)

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre,
1828, n° 28 (Séb. Bourdon)
ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 574, p.
164 (Inconnu de l'Ecole française XVII^os.)
JOUBIN. Cat. n° 824.

BRASCASSAT (Jacques-Raymond).
Bordeaux, 1804 - Paris, 1867.

837-I-17

Paysage avec animaux.

T.H. I, 13.- L. I, 46.

Signé et daté; J.R. Brascassat, 1835.

Une vaste prairie où paissent des troupeaux. Au premier plan, à gauche, une vache blanche, près d'une hutte de branchages, qu'avoisinent de grands arbres. Un pâtre, vêtu d'une peau de mouton, est étendu sur l'herbe, avec son chien près de lui.

La vache blanche est peinte sur papier rapporté sur la toile par Brascassat.

Le jeune Fortuné Férogio, élève de Fabre, attirait dès 1831 l'attention de son maître sur J.R. Brascassat, élève et fils adoptif de Th. Richard de Millau, ami du fondateur du Musée. "Ce pauvre jeune homme, écrivait Férogio, qui a vraiment du talent, ne vend pas un tableau. Vous ne vous figurez pas la détresse des pauvres artistes." Fabre se laissa attendrir mais, en 1845, Brascassat qui avait la manie de l'auto-dénigrement, se disait chagrin de voir un de ses plus faibles tableaux figurer au Musée de Montpellier. D'autre part, voulant indiquer l'intolérance de Fabre à l'égard de l'évolution du goût, Jules Renouvier écrivait: "Il suffit de dire que le seul tableau moderne acquis par M. Fabre, est un paysage de Brascassat".

Hist. Salen de 1835, n° 247.

Acquis par Fabre à Paris, en 1835, pour 2.400 Fr.
Fabre, 1837.

Bibl. Archives Municip. Montp. R 2/3, lettre de Brascassat, 25 oct. 1845.
JOUBIN. Cat. n° 385.

T.H
BRASCASSAT (Jacques-Raymond)

886-I-I

Etude de taureau noir.

T.H. 0,4I.- L. 0,52.

Hist. Don Hugues Krafft, 1885.

Bibl. JOUBIN, Cat. 386.

T. H

BRUGNOT (Henri).
Lyon, 1874- Uzès, 1940.

35-2-I

Paysage de l'Aveyron.

Pastel. H. 0,71.- L. 0,56.

Signé et daté en bas, à droite: H. Brugnot 35.

Au premier plan, vues d'une hauteur, les maisons ocre aux toits ardoisés ou rouges se détachent sur un fond de collines mauves et vertes. Rappel de bleu à l'horizon.

Hist. Achat de la Ville, 1935.

T. H.
CABANEL (Alexandre).
Montpellier, 1823 - Paris, 1889.

I6-I-I

Autoportrait de Cabanel enfant.
1836.

T.H. 0,51.- L.0,42.

Signé: Alex.Cabanel. Au dos, on lit : Alex.Cabanel, peint par lui-même, à l'âge de 13 ans.

En buste, de trois-quarts à droite. Blouse marron sur une chemise blanche; col blanc, cravate blanche. Visage éveillé, révélateur des dons précoces de l'artiste.

Hist. Legs Pierre Cabanel, 1916.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 387.
GILLET(L.). Le Musée de Montpellier, 1934, pp.234,
236.

T.H
 CABANEL (Alexandre).

868-I-9

Autoportrait de Cabanel.
 1852.

T.H. 0,50.- L. 0,45.

Signé et daté: Alexandre Cabanel, 1852.

En buste, de trois-quarts à droite, longs cheveux, moustache et barbe noirs; redingote noire, col blanc.

Hist. Envoyé par l'artiste à Bruyas, de Florence en 1849: "Il ritratto del maestro stesso", écrivait à Cabanel.
 Bruyas, 1868

Repr. Gravé par L. Wolf.

Bibl. BRUYAS. La Galerie Bruyas, n° 25.
 ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, Montp. 1914, p. 20, repr.
 JOUBIN. Cat., n° 388.

CABANEL (Alexandre)

868-1-4.

Portrait d'Alfred Bruyas

1846.

T.H. 0,75.- L. 0,71.

Signé et daté : A. Cabanel, Rome, 1846.

En buste, de face, appuyé sur une balustrade de marbre, il tient de la main droite un binocle. Redingote marron à collet de velours, gilet nankin, cravate rose et blanche. Dans le fond, une vue de la ville Borghèse.

"Lorsque Bruyas partit pour Rome en 1846 il avait alors 25 ans il rencontra à la Villa Médicis son compatriote Alexandre Cabanel. Ainsi l'homme qui, quelques années plus tard devait découvrir Courbet, le soutenir et le défendre, fut initié à la peinture moderne par un élève d'un élève de David. Bruyas resta toujours l'ami de Cabanel... le portrait... se rattache à travers les maîtres de Cabanel à la tradition davidienne et en conserve le style et la tenue (A. Joubin).

M. Cabanel a du sentiment "disait Delacroix en 1853. L'image de Bruyas plut. Courbet lui-même la trouvait on ne peut plus de son goût. Par contre Champfleury, dans les sensations de Josquin railla "ce portrait blanc et rose, joli comme une poupée de cirage... où tout était également léché et verni.

Plus tard, Th. Silvestre écrivait à Bruyas : "Le Portrait par M. Cabanel est un peu mou et insignifiant" "je trouve, permettez-moi ce cri de la conscience, votre Portrait par Cabanel fort mauvais à tous les points de vue. Il n'y a rien de vous dans cette effigie".

Hist. Envoyé de Rome à Bruyas en 1846 - Bruyas, 1868

Exp. Les Artistes Français en Italie de Poussin à Renoir, Paris, 1934.

- Bibl. CHAMPFLEURY. Les Sensations de Josquin, histoire de M.T. (Bruyas) in Revue des Deux Mondes, 15 août 1859, pp. 868-883
- SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas, Bib. Institut d'Art et d'Archéologie, Ms 215 (lettre du 19 déc. 1873.)
- BRUYAS. La Galerie Bruyas - 1876, n° 19, p. 142
- JOUBIN. Cat. n° 390
- JOUBIN (A.). Les Dix-sept portraits d'Alfred Bruyas, ou "chacun sa vérité" in Renaissance de l'Art français, oct. 1926, p. 549, rep.
- REGAMEY (P.). Eugène Delacroix. - p. 1931, p. 120
- CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Languedoc méditerranéen... in Lang. médit. d'hier et d'aujourd'hui 1947, p. 235
- DUMUR (Guy). La Galerie Bruyas in l'Oeil déc. 1959, n° 60, p. 88.

CABANEL (Alexandre)

18-2-1

Portrait de Mme François Cabanel.

T.H. 0,60.- L. 0,51.

En buste, de face, coiffée du bonnet montpellie-
rain; une chaine-serpent autour du cou.

Mme François Cabanel, mère de Pierre Cabanel,
était la belle-soeur d'A. Cabanel.

"Le Portrait de sa belle-soeur, en coiffe du
pays, drue comme une olive verte dans une papillotte
tuyautée, est vraiment une figure piquante."(L.Gillet)

Hist. Legs Pierre Cabanel, 1918.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 389.

GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 234

CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Languedoc médi-
terranéen... in Leng. médit. d'hier et d'au -
jourd'hui, 1947, p. 234, repr.

T. H
CABANEL (Alexandre).

94
884-2-I

Portrait de Mme Louise Marès, née Bidreman.

1851.

T.H. I, 04.- L. O, 89.

Signé et daté: Alexandre Cabanel, 1851.

Vue de face, vêtue de noir, elle est assise, les mains réunies sur les genoux. A gauche, sur une table, l'Évangile ouvert.

Toile commandée à l'artiste au lendemain de son séjour à Rome. Cabanel la tenait pour un de ses meilleurs portraits.

Mme Marès, jeune veuve d'esprit très large, "une sorte de Vittoria Colonna pour l'élévation des idées", présidait un cercle "philharmonique" dont firent partie Castil Blaze, Cabanel, Bonaventure Laurens et qui contribua à introduire à Montpellier le goût de la musique romantique.

Hist. Legs de Mme Louise Marès, 1884.

Bibl. GONSE. Les chefs-d'œuvre des Musées de France, T. 1, p. 219, repr.

LABANDE (L.H.). Jules Laurens, 1910, p. 17.

ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, p. 20, repr.

JOUBIN. Cat. n° 391.

CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Languedoc méditerranéen in Languedoc méditerranéen d'hier et d'aujourd'hui, 1947, p. 235.

T.H

CABANEL (Alexandre)

18-2-14

Portrait de Pierre Cabanel.

T.H. 0,74.- L. 0,52.

Signé: A. Cabanel.

A mi-corps, de face; il tient à la main
une cigarette.

Hist. Legs Pierre Cabanel, 1918.

Bibl. JOUBIN. Cat., ° 392.

T.H

CABANEL (Alexandre).

05-7-I

Les deux nièces de l'auteur.
1872.

T.H. 0,65.- L. I,10.

Signé et daté: Alexandre Cabanel, 1872.

En buste, l'une ,à droite, de face, l'autre, à gauche de trois-quarts, vêtues de blanc.

Hist. Don de Mme Louise Cabanel et de Mmes Saint-Pierre et Rouquette, nées Cabanel, 1905.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 393.

T. H

CABANEL (Alexandre).

899-I-I

Cincinnatus recevant les ambassadeurs chargés de lui porter les insignes de la dictature.

T.H. I,14.- L. I,49.

Hist. Tableau pour le concours de Rome.
Acheté à Mme Dreuille, 2000 fr., en 1898.

Bibl. JOUBIN. Cat., n° 394.

T. H

CABANEL (Alexandre)

889-2-I

L'Ange déchu.

T.H. I, 18.- L. I, 88.

Il est assis, nu, devant un rocher, parmi des épines et se cache la tête avec ses mains, pour éviter la vision des anges bienheureux qui montent au ciel.

Peint sous l'influence du Paradis Perdu de Milton, s'apparente à une aquarelle de Cabanel, l'Ange du Soir (Musée Fabre, 876-3-110) léguée par A. Bruyas.

Hist. Envoi de Rome.

Don de la famille Cabanel, 1889.

Bibl. WENTO (Claude) (Mlle de Lancel). Les peintres de la femme, Paris, 1898 (p. 168, on aperçoit la toile de l'Ange déchu accrochée très haut sur le mur du fond, dans une vue de l'atelier de Cabanel).

JOUBIN. Cat. n° 395.

CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Languedoc méditerranéen in Languedoc méditerranéen d'hier et d'aujourd'hui, 1947, p. 235.

CABANEL (Alexandre)

868-1-7

Albaydé

1848

T.H. 0,97.- L. 0,78.

Signé et daté : Alexandre Cabanel, Rome, 1848.

Elle est assise sur un divan, la tête de face, le corps à peine couvert d'une légère étoffe blanche qui laisse nus les bras et la poitrine. Accoudée, à droite sur un coussin, elle tient de la main droite une branche de volubilis en fleurs. Dans le fond, derrière une balustrade peinte, un bois de lauriers.

Tableau peint à Rome par Cabanel alors pensionnaire de la Villa Médicis. Le sujet est tiré des Orientales de V.Hugo :

"Je veille et nuit et jour mon front rêve enflammé
Ma joue en pleurs ruisselle
Depuis qu'Albaydé dans la tombe a fermé
Ses beaux yeux de gazelle.
Car elle avait quinze ans, un sourire ingénu,
Et m'aimait sans mélange
Et quand elle croisait ses bras sur son sein nu,
On croyait voir un ange..."
(Les tronçons du serpent)

L'Oeuvre était destinée à Bruyas, de même que le Penseur et la Chiaruccia auxquels l'artiste travaillait dans le même temps.

Ecrivain de Rome à son ami, en septembre 1847, Cabanel observait à propos d'Albaydé que cette toile était "ce que l'on peut imaginer de plus ardent, de plus asiatique, dans sa finesse et sa pudeur". L'artiste parait l'avoir peinte sous l'influence du portrait de Mme Devauçay par Ingres.

Assurément un des bons ouvrages de l'école d'Ingres. Ce n'est guère que le portrait d'une juive du Transtévère, peinte de face, sans ombres, dans d'aigres verdure et des coussins, sous une gaze qui laisse transparaitre la gorge, le ventre délicat. Il y a du je ne sais quoi dans ce visage mat, absolument exsangue, aux yeux myopes, félins et verts; l'artiste s'intéressait vivement à son modèle, et cela se sent à quelque chose d'aigu, à la recherche de l'arabesque, à une tonalité acide, à une couleur lisse de peinture sur galet ou sur coquille d'oeuf". (L.Gillet)

On aperçoit ce tableau dans le Cabinet de M. Bruyas, peint par Glaize en 1848 (876-3-43, Musée Fabre)

Hist. Bruyas, 1868

Exp. Salon de Montpellier, 1860, n° 43.
 Centennale de 1900, n° 71
 Cinquantenaire de la fondation de la Société
 des Artistes français, Paris, 1932.
 Les Artistes Français en Italie de Poussin à Re-
 -nair, Paris, 1934, n° 37.
 Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Pa-
 ris, 1939, n° 14.
 Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne
 1939, n° 14.

Bibl. BRUYAS. Le Salon de Peinture de M. Alfred Bruyas
 -Montp., 1852 n° 7.
 Explication des ouvrages de peinture du cabinet
 de M. Alfred Bruyas.- Paris, 1854, n° 35 pp. 83-
 84.
 BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876 n° 21.
 -in Le Figaro illustré, 1901 n
 132, repr. sur la couv.
 BENEDITE . L'Art au XIX^os. p. 226, repr.
 MARX (R.). Etudes sur l'Ecole Française p.
 23, repr.
 JOUBIN. Cat. n° 396.
 GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, pp.
 234-235
 FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs-d'
Oeuvre du Musée de Montp. Paris, 1939, p. 23.
 Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp.
 Berne 1939, p. 7.
 CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Languedoc méditer-
 -ranéen in Lang.médit.d'hier et d'aujourd'hui
 1947, p. 235.

T. H

CABANEL (Alexandre)

868-I-6



La Chiaruccia.
1848.

T.H. 0,97.- L. 0,78.

Signé et daté: Alexandre Cabanel, Rome, 1848.

Debout sous une pergola, une jeune femme de la campagne romaine, une jupe rouge, corsage noir, coiffe blanche, tient dans ses mains une corbeille de dahlias et de roses. Fonds de paysage des environs de Naples.

Etude d'après un modèle de l'Ecole de Rome. Ce portrait est représenté par Glaize dans le Cabinet de M. Bruyas (876-3-43, Musée Fabre).

Hist. Bruyas, 1868.

Bibl. BRUYAS. La Galerie Bruyas, n° 22.
JOUBIN. Cat. n° 397.
CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Languedoc méditerranéen in Languedoc méditerranéen d'hier et d'aujourd'hui, 1947, p. 235.

CABANEL (Alexandre)

868-1-5

Un penseur, jeune moine romain
1848.

T.H. 0,90.- L. 0,71.

Signé et daté : Alexandre Caban, Rome, 1848.

A mi-corps, de profil à droite, un jeune moine franciscain, à longue barbe chatain, s'adosse à un fragment de corniche antique, les bras croisés sur la poitrine; au fond, une vue de Rome.

Cette étude est représentée par Glaize dans le Cabinet de M. Bruyas, n° 876-3-43. J. Laurens découvrait chez ce moine "pensif comme le Fernand de La Favorite... plus d'énergie physique peut être que de mysticité".

Repr. Lithographié par J. Laurens.

Hist. Bruyas, 1868.

Bibl. SILVESTRE (Th.) Lettres à Alfred Bruyas - Bibl. Institut d'Art et d'Archéologie, Ms 215 (lettre du 28 janv. 1873.)
BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n° 20.
JOUBIN. Cat. n° 398.

T.H
CABANEL (Alexandre).

D 851-I-3

Saint Jean-Baptiste.

T.H. I,95.- L. I,46.

Signé: Alex. Cabanel, Rome.

Le Précurseur, de face, assis sur un rocher, le corps vêtu de peaux de bêtes, prêche les deux bras dressés. A gauche, sa croix de roseau est plantée dans le sol; trois personnages l'écoutent avec recueillement.

Hist. Salon de 1850, n° 430.

Dépôt de l'Etat, 1851.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 399.

CABANEL (Alexandre)

868-1-8

Velleda

1852

T.H. 1,27.- L. O,87.

Signé et daté : Alexandre Cabanel. 1852.

"J'entendis assez près de moi les sons d'une voix et d'une guitare . Ces sons, entrecoupés par des silences, par le murmure de la mer, par les cris des courlis et de l'alouette marine, avaient quelque chose d'enchanté et de sauvage. Je découvris aussitôt Velleda sa parure annonçait le désordre de son esprit ... " (Chateaubriand, les Martyrs.)

"Cela est peint d'un joli ton d'élégie." (E.et J de Gôncourt, salon de 1852.)

Repr. Lithographié par J. Laurens dans la Galerie Bru-yas pl. 24.

Hist. Salon de 1852, n° 207.
BRUYAS, 1868.

Bibl. GONCOURT (E.et J.de). Salon de 1852, p. 10
BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n° 24.
JOUBIN. Cat. n° 400
GILLET (L.). Le Musée de Montp.1934, p. 235
CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Languedoc méditerranéen... in Lang.médit.d'hier et d'aujourd'hui, 1947,p. 235.

CABANEL (Alexandre)

895-2-1.

Vénus

T.H. 1,45.- L. 0,92.

Signé et daté en bas, à droite : Alex.Cabanel 1875.

Au bas de l'escalier d'un temple, Vénus nue, de -bout, ses longs cheveux blonds tombant jusqu'aux hanches. Elle regarde en souriant quatre colombes qu'elle caresse de la main droite. Une longue draperie rose posée sur le bras gauche, dont la main tient élevée la pomme de Paris, s'étend derrière elle jusque sur les marches. A gauche, le char ou étaient attelées les colombes.

Hist. Salon de 1875, n° 337
Acheté à Mlle Cabanel, 10.000fr. en 1895.

Bibl. SAINT-CYR de RAISSAC . 1873
p. 425.
VENTO (C.). Les Peintres de la femme.- Paris, 1888 (on aperçoit le tableau dans l'atelier de Cabanel, p. 168.)
ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre.1900,n°60 p. 21 (le Triomphe de Vénus, Vénus Victrix)
JOBIN. Cat. n° 401.

Le tableau de Cabanel est un exemple de l'art de son époque. On y voit une jeune femme, Vénus, nue, debout, les cheveux blonds tombant sur ses épaules et ses hanches. Elle tient dans sa main droite une pomme de Paris, et dans sa main gauche une longue draperie rose. Elle est entourée de quatre colombes qu'elle caresse. Le tableau est signé et daté en bas à droite : Alex. Cabanel 1875. Le tableau a été acheté à Mlle Cabanel pour 10.000 francs en 1895.

La toile est sur un châssis en bois. Elle est peinte sur une toile blanche. Le tableau est en très bon état de conservation. Il est exposé au Musée Fabre de Montpellier.

Reproduction : La Vénus nue de Cabanel (deux dessins de Cabanel) une étude à la plume; une étude pour la nourrice et une étude de bras pour le sexe personnage (un autre sur n° 101-1-2), une étude pour l'arbre étendu sur sa couche (plume, n° 11-2-2).

Bibl. Salon de 1875, n° 337
Mus. National, 1883.
Mus. Nat. illustré du Salon de 1875 p. 11, repr.
Musée Artiste et Illustré 1880 T.I, p. 82
L'Art, 18 juillet, 1883, p. 63.
L'Art, 12 septembre 1884.
ALBENAS (G.). Cat. du Musée Fabre, 1914, p. 10
L'Art, 12 septembre 1884.
MOURTEL (L.), France, coll. Ars. fig. 859, p. 423

CABANEL (Alexandre)

880-2-1.

Phèdre.

T.H. 1,95.- L. 2,85.

Signé et daté : Alex.Cabanel,1880

"Consumée sur un lit de douleurs, Phèdre se renferme dans son palais et un voile léger entoure sa tête blonde. Voici le troisième jour que son corps n'a pris aucune nourriture : atteinte d'un mal caché, elle veut mettre fin à sa triste destinée ".(Euripide).

Elle est demi-nue, couchée sur un lit, la tête soutenue par sa main droite, tandis que la gauche est pendante hors du lit. Son esclave, assise à terre, s'est endormie; à droite, sa nourrice, les mains jointes, pleure sur les malheurs de sa maîtresse.

La toile, exécutée par Cabanel à l'intention du Musée (Lettre à E.Michel du 23 juin 1880) ne recueillit pas que des éloges. A Wolff écrivait dans le Figaro-Salon de 1883: " Il y a entre Euripide et M. Cabanel un malentendu qui ne cessera pas de sitôt; ils ne se comprennent pas et comme Euripide n'est pas un homme à céder, il est à craindre que la querelle ne continue encore pendant un grand nombre de Salons à venir.

Toutefois ce tableau a longtemps donné l'impression du grand art. "Une Phèdre...expirante, écrit P.Valery, les yeux très bien cernés, due à Cabanel et par lui savamment couchée sur un lit d'ivoire de la plus exquisite distinction intéressait tous les êtres sensibles On admirait l'extrême fini du détail et la précision élégante des accessoires qui meublaient le décor d'un désespoir mortel.

La Toile est encore populaire bien que peinte selon la méthode contestable" qui consiste à demander l'intérêt au sujet et la vérité au modèle". (L.Gillet)

Dessins : Le Musée possède deux dessins de Cabanel destinés à la Phèdre: une étude pour la Nourrice et une étude de bras pour le même personnage (crayon noir, n°891-1-8), une étude pour Phèdre étendue sur sa couche (plume, n° 18-2-21).

Hist. Salon de 1880, n° 567

Exp. Exp. Nationale, 1883.

Bibl. Cat. illustré du Salon de 1880 p. 11, repr.

in Musée Artistique et littéraire 1880 T.2,p. 80

in l'Art, 18 juillet. 1880, p. 69.

WOLFF (A.). in Figaro.

Salon 15 septembre 1882.

ALBENAS (G.).Cat. du Musée Fabre, 1914, p. 18 repr.

HOURTICQ (L.). France, colle. Ars Uza, fig. 869, p. 423

CABANEL (Alexandre)

880-2-1.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 402, pl. LXXIV.
 GILLET (L.). Le Musée de Montp. 1934, p. 235.
 VALERY (P.). Préface du Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre
du Musée de Montp. Paris, 1939, p. 7.

CABANEL (Alexandre)

18-2-2.

Ruth et Booz. Esquisse
1868

T.H. 0,54.- L. 0,96.

A la faible clarté de l'aube, à droite, sous une tente, Booz sommeille, allongé, un bras posé sur le front. Au centre, Ruth, méditative, est assise sur le sol, accoudée à une gerbe, sur la gauche, paysage de plaine.

Esquisse pour le Repos de Ruth, peint pour l'Impératrice Eugénie en 1868. Victor Hugo était en exil. Cabanel se garda de représenter "une faucille d'or dans le champ des étoiles" et situa la scène à la pointe du jour.

Oeuvres en rapport

Il est piquant de constater l'influence certaine exercée par Le Repos de Ruth sur une toile peu connue de Frédéric Bazille, Ruth et Booz, probablement la seule composition d'inspiration littéraire qu'il ait exécuté et l'une de ses dernières oeuvres. (Coll. Frédéric Bazille, Montpellier). La toile du préimpressionniste montpellierain manifeste moins d'habileté dans le groupement des figures que l'on n'en remarque dans l'oeuvre de Cabanel mais Bazille, anticipant sur Puvis de Chavannes, introduit dans la scène une atmosphère douce de nocturne.

Hist. Legs Pierre Cabanel, 1918.

Exp. Exp. Victor Hugo, Paris, 1934.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 403
SARRAUTE (G.). Frédéric Bazille.

CABANEL (Alexandre)

18-2-15

Autoportrait.
1840.

T.H. 0,47.- L.0,33.

Signé et daté, à droite : Alexdre Cabanel, 1840.

En buste, de trois quarts à gauche, l'artiste, le visage tendu, est vêtu d'une veste noire, à liseré rouge, sur lequel ressort la cravate blanche.

Hist. Legs Pierre Cabanel, 1918.

T.H

CABANEL (Alexandre)

I8-2-16

La dame aux gants. Esquisse.

T.H. 0,46.- L. 0,30.

Une jeune femme blonde debout, de profil, en longue robe noire à reflets bleutés, tient ses gants dans la main droite.

Hist. Legs Pierre Cabanel, 1918.

T.H
CABANEL (Alexandre)

18-2-10

La mort de Moïse.

T.H. I,30.- L. I,90.

Une réplique de cette oeuvre a figuré dans une collection particulière de Washington.

Hist. Legs Pierre Cabanel, 1918.

T. H.
CABANEL (Alexandre).

18-2-I2

Le Paradis perdu.

T.H. 0,65.- L.0,51.

Peut être l'esquisse du tableau peint pour le roi Louis II de Bavière en 1867. Cabanel s'est inspiré de ses propres traits pour la figure de l'Eternel.

Il existe une étude au crayon pour la tête de l'Eternel dans la collection Bargellesi à Milan.

Hist. Legs Pierre Cabanel, 1918.

T. H

CABANEL (Alexandre)

05-8-I



Francesca de Rimini.

T.H. 0,30.- L. 0,23.

Etude pour le tableau du Musée d'Amiens,
(H.I,30.-L.O,90.-Daté 1870).

Hist.Don de la famille Cabanel,1905.

T. H
CABANEL (Alexandre)

I8-2-13

Portia ou La Scène des coffrets dans le Marchand
de Venise. Esquisse.

T.H. 0,51.- D. 0,32.

Hist.Legs Pierre Cabanel, 1918.

CABANEL (Pierre-Achille).
Montpellier, 1838-1918.

D 869-I-I

Hero retrouvant le corps de Léandre.

T.H. 0,96.- L. I,45.

Signé et daté: Pierre Cabanel, 1869.

Hist. Salon de 1869, n° 371.
Dépôt de l'Etat, 1869.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 404.

T.H

CAILLEBOTTE (Gustave).
Paris, 1848 - Gennevilliers, 1894.

39-2-1

Portrait de Mme X.

Pastel. H. 0,63.- L. 0,50.

Assise, de face, dans un fauteuil de style Empire, coiffée d'un turban, elle porte un manteau bordé de fourrure et pose l'une sur l'autre ses mains gantées. Derrière elle, sur un chevalet, un tableau encadré représente un personnage assis dans le coin d'un canapé. Ce portrait serait celui de Stéphane Mallarmé.

Tonalité bleue et jaune.

Hist. Achat de la Ville, 1939.
S.D.B.G. Caillebotte, 78.

T.4
CALBET (Antonin).
Engayras (Lot-et-Garonne), 1860- 1944.

117
04-8-I

La cascade.

T.H. I,60.- L. I,00.

Signé et daté: A. Calbet, 1904.

Jeune femme nue, debout, les pieds dans l'eau
qui coule d'un rocher.

Hist. Salon des Artistes français, 1904, n° 330.
Acheté 2000 fr à l'auteur en 1904.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 831.

T.H
CALS (Adolphe Félix).
Paris, 1810- Honfleur, 1880.

55-4-2

Paysage normand.

T.H. O,24.- M 0,32.

Signé: Cals.

Sous un ciel caché par les nuages, à l'exception d'une traînée d'un bleu pâle, l'on voit à gauche, un chemin bordé d'arbres haut taillés. Au centre et sur la droite, derrière une clôture rustique à laquelle mène un sentier herbeux, quelques pommiers avoisinent une maisonnette à demi dissimulée par le feuillage. Une ligne de coteaux ferme l'horizon.

Hist. Achat de la Ville, 1955.

T.H
CARRIERE (Eugène).
Gournay, 1849- Paris, 1906.

D 33-3-I

Portrait d'Isadora Duncan.

T.H. 0,40.- L. 0,31.

Signé en haut, à gauche : Eugène Carrière.

Assise, une main sous le menton, l'autre appuyée sur le bras du fauteuil, la célèbre danseuse regarde droit devant elle.

Camafieu terre de Sienne.

Isadora Duncan danse chez la princesse de Polignac où Carrière la présenta comme une jeune américaine " qui allait révolutionner le monde". Avec émotion, le peintre a fixé ici une image exacte de l'expression réveuse et mélancolique de son modèle, bien éloignée des figurations plastiques inspirées par la même danseuse à Maurice Denis, Bourdelle et Rodin.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1933.

Bibl. POULAIN (G.). Itinéraires, Montp., nov. 1942, p. 27.

T.4

CARRIERE (Eugène).

39-3-I

La coiffure.

T.H. 0,46.- L. 0,38.

On lit en bas, à gauche : "A mon ami Brandon, affectueusement, Eugène Carrière".

Dans la pénombre, une jeune femme; les épaules nues, la main gauche passée dans les cheveux, est assise devant la glace qui capte un rayon lumineux.

Hist. Achat de la Ville, 1939.

CASTELNAU (Alexandre-Eugène).
Montpellier, 1827-1894.

895-I-I

Pauvre convalescente.

T.H. 0,80.- L. 0,66.

Signé: E. Castelnau, 1882.

Assise sur une chaise, de trois quarts, à gauche, les mains l'une dans l'autre, reposent sur ses genoux. Elle est en cheveux, un châle noir jeté sur les épaules et un foulard autour du cou. A gauche, sur un bout de table, une tasse et une cuillère. Fond gris.

Hist. Salon de 1882.
Don Castelnau, 1894.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, Montp.,
1910, n° 68, p. 23.
JOUBIN. Cat. n° 405.

T. H

CASTELNAU (Alexandre-Eugène).

893-4-I

Portrait de jeune fille.

T.H. 0,71.- L. 0,57.

Signé et daté en bas, à gauche: E. Castelnau, 1870.

De trois quarts, presque de face, à gauche, elle est assise, vêtue de noir et d'un fichu marron laissant voir un bout de chemisette blanche, le doigt de la main gauche posé sur le poignet de la main droite. Fonds gris foncé.

Hist. Legs Delvincourt, 1893 (Une jeune fille pauvre).

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre; 1914, n° 66, p. 22.

- Portrait de la belle mère.
Noblesse Blouquin 51-9-1.
- Portrait de Noblesse Gautier 66-4-1

T.H.
CASTELNAU (Alexandre-Eugène).

895-I-2

Les garrigues et le Pic Saint Loup.

T.H. 0,78.- L. I,28.

Signé et daté : E. Castelnau, 1859.

Hist. Don Castelnau, 1894.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1910,
n° 71, p.23.

JOUBIN. Cat.n° 406.

T.H

CASTELNAU (Alexandre-Eugène).

51-8-I

Après une inondation.

T.H. I,46.- L. I,69.

Une vieille femme et une jeune fille en pleurs, sont agenouillées, les mains jointes, devant le cadavre d'un homme étendu au bord d'une rivière débordante. Ciel noir et orageux.

Le Musée possède une réplique réduite du même tableau; elle figura au Salon de 1882 (n° 895-I-4.- H. 0,80.-L. I,30, Signée à droite et en bas: E. Castelnau, 1882.-Don de la famille Castelnau, 1894).

Hist. Don de M.Etienne Castelnau, 1951.

T.H

CAUVY (Léon).
Montpellier, 1874-

27-I-I



Le bassin de l'Amirauté à Alger.

T.H. I,90.- L. 2,65.

Signé et daté en bas, à droite : L. Cauvy, 23.

De gauche à droite; un arabe assis, vu de dos, en robe brune; un nègre, vu de face, vêtu d'une robe orangée accroupi derrière lui; un autre nègre debout, en robe brune, contemple la scène. Au centre figues, pastèques et raisins se détachent sur un linge blanc. À droite, vu de dos, un nègre accroupi, vêtu d'une courte veste brune et d'un ample pantalon blanc bouffant; amas de tapis rouge sombre. Au second plan un groupe de femmes voilées, vêtues de blanc, se détache sur le fond bleu-vert du bassin et les maisons blanches d'Alger.

"Le bassin de l'Amirauté à Alger ou les dominantes de bleu, de vert, d'orange, s'harmonisent si pleinement avec leurs sautiers rouges sombres et havanes, est un enchantement des yeux". (E. Sarradin.)

Hist. Salon de 1923.
Achat de la Ville, 1927.

Bibl. MAUCLAIR (Camille). R.A.A. et M., 1923, T. II,
p. 59, repr.
SARRADIN (E.). Les Salons de 1923, I, p. 277, repr.

T.H
CAVALLIER (Louis).
Montpellier, 1869.

08-I-I

Portrait d'Auguste Baussan, sculpteur montpelliérain.

T.H. 0,61.- L. 0,50.

Signé et daté: L. Cavallier-Gingibre, 1896.

En buste de trois quarts tourné vers la gauche, cheveux et barbe chatain clair, la main de l'avant bras droit appuyé contre la poitrine posée sous le menton, au bas de la barbe frolée par l'index recourbé.

Hist. Salon de 1897, n° 337.

Legs Baussan, 1908.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1910,
n° 119, p. 315.

JOUBIN. Cat. n° 832.

T.H
CAYRON (Jules).
Paris, 1872-1940.

48-7-I

Portrait de Mme la comtesse Albert de Mun.

T.H. 0,90.- L. 0,65.

Signé en bas, à gauche: Jules Cayron, 1927.

Assise, la tête de trois quarts à gauche, elle porte une robe de satin noir dont elle ramène une bretelle sur l'épaule. Sur le dossier du fauteuil, une fourrure.

Hist. Don de Mme Jules Cayron, 1948.

T.H

CERIA (Edmond).
Evian-les-Bains, 1884-Paris, 1955.

39-I-I

Saint-Tropez.

T.H. 0,41.- L. 0,33.

Signé en bas, à droite: -Ceria.

Entre des maisons oères et roses, une rue
descend vers la mer bleue.
Epoque fauve.

Hist. Achat de la Ville, 1939.

CERIA (Edmond)

36-1-1.

Port en Bessin. (Calvados)

T.H. 0,41.- L. 0,24.

Signé en bas, à gauche : Ceria

Un canal d'une eau verte et transparente où mouillent des bateaux de pêche. A l'arrière plan des maisons ocrées bordent un quai. Ciel bleu lavé où flottent des nuages blancs.

"Un matin marin de Céria, frais, précis, peñt com-me toujours du bout du pinceau." (M. Richard.)

Hist. Achat de la ville, 1936.Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, n° 15.

Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 14.

Bibl. FARE (M.A.) et BADEROU (H.).- Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Paris, 1939, p. 24Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Berne 1939, p. 8.

RICHARD (M.)

in L'Or-dre avril 1939

CHABAUD (Auguste)
Nîmes 1882 - 1955.

40-9-1.

Paysage de Provence

T.H. 0,51.- L. 0,73.

Signé en bas, à droite : A. Chabaud.

Entre deux murs de rochers crayeux une route blanche aux ombres bleu foncé est bordée d'une rangée d'arbres sombres profilés à contre jour. A gauche, une petite vigne dans un étroit vallon. Ciel lumineux gris bleuté. Tonalité générale bleue ménageant l'effet des blancs.

Après avoir travaillé peu de temps avec les Fauves, Chabaud, établi à Graveson, est devenu le peintre de la Provence du Nord dont ses toiles solidement construites et conçues dans la gamme des gris traduisent avec austérité et apreté, plus que les aspects superficiels le génie profond.

Hist. Achat de la Ville, 1940.

CHABAUD (Auguste)

40-9-2.

Paysage de Provence

T.H. 0,51.- L. 0,71.

Hist. Achat de la Ville, 1940

CHAMPMARTIN (Charles-Emile CALLANDE D.834-1-1
de)
Bourges 1797 - Laneuville-En-Her 1883.

Portrait du Baron Portal.
1833

T.H. 2,20.- L. 1,46.

Signé : E. Champmartin

Portrait en pied du baron Portal, premier médecin consultant de Louis XVIII, l'un des fondateurs de l'Académie de Médecine.

Il est debout, vêtu de noir, son chapeau dans la main gauche, la main droite appuyée sur une longue canne. Il porte une perruque blanche et le cordon de commandeur de la Légion d'Honneur. Derrière lui, à droite, un grand fauteuil; à gauche, un bureau couvert de livres.

Dans sa critique du Salon de 1833 Gustave Planche accorde, non sans exagération à Champmartin la suprématie dans l'art du portrait et la faculté "d'élever la réalité au rang de la poésie". Il tempère toutefois son éloge en relevant dans ce portrait une certaine imprécision et reproche à son auteur de concéder au goût du public :

"Le Caractère des joues et du regard présentait de grandes difficultés; il y avait un double écueil à éviter : ou bien, en soutenant les plans, le pinceau pouvait rajeunir le visage, ou bien, en les multipliant, il tombait dans le détail et appauvissait la nature. M. Champmartin a vu ce qu'il fallait faire et il l'a fait. La ligne du torse courbé par l'âge et luttant pour se redresser est bonne et vraie. Les jambes titubantes, amaigries et distantes, sont bien saisies et bien rendues. Peut être le vêtement manque-t-il de relief. Le fauteuil et le meuble sont traités avec une adresse merveilleuse. Le défaut le plus grave de cette composition consiste dans l'absence de profondeur. L'oeuvre de Joshua (Reynolds) fournit de bons modèles et c'est là, surtout, qu'on peut apprendre l'art si difficile d'agrandir le fond d'une toile sans diminuer l'importance de la figure."

Hist. Salon de 1833
Dépôt de l'Etat, 1834.

Bibl. PLANCHE (Gustave) Etudes sur l'Ecole française, 1831-1852.-Paris, 1855, t.1, p. 211.
Notice des tableaux du Musée Fabre, 1839, n°70, p. 23.
ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 74 pp. 24-25.
JOUBIN, Cat. n°

Voiz.

CHASSELAN (Pierre). 836-4-6
Paris, deuxième moitié du XVIIIème siècle- 1814.

Femme sortant du bain.

Miniature ovale. H. 0,11.- 0,09.

Hist. Valedau, 1836.

Bibl. LAFENESTRE & MICHEL. Inventaire des Richesses
d'Art de la France, Musée de Montp., des-
sins, n° 99.
JOUBIN. Cat. n° 407.

CHAUVIN (Pierre-Athanase)
Paris 1774 - Rome 1832.

825-1-30

Vue prise aux environs de Naples

T.H. 0,43.- L. 0,58.

Signé et daté : Chauvin F. Romae, 1811

Un berger conduit ses troupeaux; une jeune femme porte un panier sur la tête; deux jeunes filles dansent sous de grands pins au son d'un flageolet et d'un tambour de basque; un paysan les regarde danser. Au fond, le Vésuve.

Hist. Probablement donné par Chauvin à la Comtesse d'Albany.
Fabre, 1825.

Bibl. PELISSIER (Léon G.). Le Fonds Fabre-Albany (extrait du Centralblatt für Bibliothekswesen, Leipzig, 1900 p. 22.
Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1830 n° 55, p. 16.
ALBINAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 76 p. 25
JOUBIN. Cat. n°

CHENAVARD (Paul-Marie-Joseph)
Lyon 1807 - Paris 1895

876-3-18

L'Enfer

T.H. 1,20.- L. 1,13

Sujet tiré de Dante, Divine Comédie, Enfer.

Au milieu, debout, Agnello Brunelleschi, l'un des trois larrons florentins, est dévoré par un serpent. (Ch. XXV.)

A droite, "en la forme du Luth", l'hydropique Adam, faussaire du flarin d'or. (Ch. XXX).

Derrière, Gianni Schicci, le faussaire siennois, mord à la nuque un autre siennois, Capocchio, "qui faussait les métaux par alchimie" (Ch. XXIX et XXX).

Au dessous d'eux, la tête sortant des flammes, le pape simoniaque Nicolas III, l'Orsini "si convoiteux de nourrir ses oursons" (Ch. XIX).

A gauche, la procession des hypocrites, accablés sous le poids des chapes de plomb, marche sur Caïphe cloué nu au travers du chemin. (Ch. XXIII).

Au dessus, Pluton et Proserpine "la maitresse de l'éternel pleur" (Ch. VII), ayant près d'eux Cerbère (Ch. VI), sont assis sur un trone.

Dans la hauteur, flagellées et tourmentées par les démons, plusieurs figures volantes parmi lesquelles on reconnaît Paolo Malatesta et Francesca de Rimini qui se tiennent embrassés (Ch.V)

Au sujet de ce dernier groupe Cf. n° 836-4-17(Gi-rodet) et 05-8-1 (Cabanel).

De Paris, le 5 mai 1875, Th. Silvestre écrivait à Bruyas : "C'est ce que Chenavard a fait de mieux de sa vie. C'est un des sujets qu'il devait exécuter en très grand pour le Panthéon... la Palingénésie Sociale... Le Crucifiement de Jésus-Christ, le Paradis, le Purgatoire, et l'Enfer.

Et, le 10 mai 1875 "Le tableau est par lui donné pour s'associer à la noble libéralité que vous avez vous même montré à votre pays en le dotant d'un beau Musée."

Par contre, Baudelaire, jugeant plus froidement le tableau avait écrit (de quelques douteurs, Salon de 1846) : "M. Chenavard est un artiste éminemment savant et piocheur... Cette année, M. Chenavard a encore fait preuve de gout dans le choix de son sujet et d'habileté dans son dessin; mais quand on lutte contre Michel Ange, ne serait-il pas convenable de l'emporter au moins par la couleur ?

Oeuvre en rapport

Le Musée possède de Chenavard un grand dessin pour la Palingénésie Sociale, n° 892-4-12, Legs F.Sabatier, Montpellierain ami de Chenavard.

Hist. Salon de 1846, n° 363.

Acquis par Ledru-Rollin, 4.000 fr, en 1848, qui, forcé de s'expatrier, le revendit à l'artiste Sur la demande de Th. Silvestre, l'artiste l'of -frit à Bruyas, pour sa galerie, en 1875. Bruyas, 1876.

Bibl. THORE. Salon de 1846, p. 187.

BAUDELAIRE (Ch.) Salon de 1846, p. 108

HOUSSAYE (A.) .Salon de 1846 in l'Artiste 1846, p. 38

SILVESTRE (Th.) .Lettres à Alfred Bruyas, Bibl. Institut d'Art et d'Archéologie, Ms 215. (let- tres des 9,21 mars, 5,10,12 mai, 21 juill. 1875)

JOUBIN. Cat. n° 408.

CHINTREUIL (Antoine) D.885-2-1
Pont de Vaux (Aint) 1816 - Septeuil (Seine et Oise)
1873.

Une Mare; effet du soir après l'orage. Paysage.

T.H. 0,58.- L. 0,72.

Signé : Chintreuil.

Immense plaine au milieu de laquelle s'élève un groupe d'arbres, se détachant sur un ciel orageux très clair à l'horizon. Au premier plan, une pièce d'eau et une barque qu'amènent à eux deux hommes.

"Paysage des environs de Paris. C'est le premier tableau commandé par l'Etat à Chintreuil qui avait débuté au Salon en 1847 et y exposait depuis régulièrement trois ou quatre peintures.

En dehors d'un groupe d'amis dévoués. Béranger, Corot, La Fizelière, l'artiste était encore peu connu du public à cette époque. Ses grands tableaux, aujourd'hui célèbres, l'Espace (Salon de 1869, Louvre), Pluie et Soleil (Salon de 1873, Louvre), datent de la fin de sa carrière." (Faré et Baderou".)

Hist. Tableau commandé par le Ministère de l'Intérieur Salon de 1850, n° 571.
Dépôt de l'Etat, 1885 (Le soir)

Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, p.16.
Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939 n° 15
De David à Cézanne, Bruxelles, 1947, n° 51.

Bibl.
In-l'Artiste 1850, p. 113 (lithographié par G. de Lafage)
LA FIZELIERE (A.de). Salonde 1850-51, p. 76.
VIGNON (Cl.). Salon de 1850-51 p. 151.
GEFFROY (L.de). Salon de 1850 in Revue des Deux Mondes 1850, p. 954
JOUBIN. Cat. n° 409
FARE (M.A.) et BADEROU (H.).Cat.Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, p. 24.
Cat.Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Berne, 1939, p. 8.
Cat.Exp. De David à Cézanne, Bruxelles 1947, p.3.

T. H

CLARIS (Antoine Gabriel Gaston)
Montpellier, 1843-Paris, 1899.

00-4-I

Une charge héroïque. Sedan, le 1er septembre 1870.

T.H. I, 60.- L. 2, 98.

Signé et daté: Gaston Claris, 1891.

Charge du commandant d'Alincourt à la tête d'un groupe de cuirassiers des 1er et 3ème régiments, auxquels se joignent des officiers et soldats de diverses armes, dans le faubourg de Gaulier.

Hist. Salon de 1891, n° 340.
Don de Mme Claris, 1900.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1910, n° 80, p. 27.
JOUBIN. Cat. n° 410.

T.H
COGNIET (Léon).
Paris, 1796-1880.

876-3-19

Tête de femme et d'enfant.

T.H.O,55.- L. O,45.

Signé: Léon Cogniet.

Etude pour le Massacre des Innocents.

Hist. Acheté par Bruyas, en 1876, pour 1800 fr.
Bruyas, 1876.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 411.

T.H

COIGNARD (Louis).
Bayonne, 1812-Paris, 1883.

868-I-12

Vaches dans une forêt.

B.H. 0,18.- L. 0,31.

Signé: L. Coignard.

Vaches dans une clairière entourée de bois et de taillis. Au milieu, sur le devant, une mare.

"M.Coignard n'a pu se défendre de l'influence de Diaz : ses Vaches dans une forêt sont une réminiscence du beau paysage des Bohémiens. La couleur est fine, brillante et capricieuse. Les petites vaches scintillent au milieu des arbres et des broussailles." (T.Thoré).

Hist. Salon de 1845, n° 339.
Bruyas, 1868.

Bibl. THORE (T.). Salon de 1845.
BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, n° 23.
JUBIN. Cat. n° 412.

T.H

COLLIN (Louis-Joseph-Raphaël).
Paris, 1850.

897-I-6.

Iris dans un vase.

B.H. 0,86.- L. 0,37.

Signé: R. Collin.

Hist. Legs Anterrieu, 1897.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 413.

4 T.H
CONSTANT (Benjamin).
Paris, 1845-1902.

D 33-4-I

Portrait de Mme X...

T.H. 0,54.- L. 0,42.

Signé en bas, à gauche: Benj.Constant.

En buste, de trois quarts à droite, une femme âgée, vêtue de noir, coiffée d'une capote noire à ruban de taffetas noué sous le menton, se détache sur un fond brun. A gauche, le dossier de son fauteuil acajou et or.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1933.

T.H
CORMON (Fernand-Anne).
Paris, 1845-1924.

28-I-I

Portrait de femme.

T.H. I,30.- L. I,05.

Hist. Don de Mme Bazaine, 1928.

M-H
CORONAT (Prosper-Pierre).
Montpellier, 1822-1897.

00-I-I

Portrait de M. Brutus Cazelles, député de l'Hérault.

T.H. 0,98.- L. 0,80.

Signé: P. Coronat.

Hist. Salon de 1863, n° 458.
Legs Puech dit Puech-Cazelles, 1900.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 414.

COROT (Camille-Jean-Baptiste)
Paris 1796 - 1875.

868-1-14

Matinée
1853.

B.H. 0,25.- L. 0,35.

Signé dans le bas, à droite : Corot

Sur les coteaux de Ville d'Avray, un cavalier et une paysanne cheminant à ses côtés. A leur gauche, des arbustes, à leur droite quelques bouleaux, finement profilés sur le ciel. Dans le lointain, la plaine de Paris.

"Corot faisait ce petit chef d'oeuvre (mais il n'est pas de chef d'oeuvre petit) au plus heureux moment de sa maturité, vendant encore fort peu ses tableaux, mais déjà glorifié." (A. Bruyas)

Hist. Peut être le n° 289 du Salon de 1853 "Matinée", non identifié par Robaut (T.IV, p.169)
Bruyas, 1868 (Effet de brouillard)

Exp. Salon de Montpellier, 1860, n° 60.
Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Oran-gerie, 1939, n° 18.
Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939 n° 17.

Bibl. BRUYAS. Explication des ouvrages de peinture du cabinet de M. Alfred Bruyas, Paris, 1854 n°42 (Brouillard, paysage par M. Corot, 1853)
BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n° 30.
ROBAUT et MOREAU-NELATON -L'oeuvre de Corot, T.2. 1905, n° 1201, repr. pp. 378-379
JOUBIN. Cat. n° 415.
FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montp. Paris, 1939, p.25.
Cat. Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montp. Berne 1939, p.8.
FOULAIN (G.)
In Itinéraires nov. 1942, pp. 27-28.

La Pêche à l'épervier

T.H. 0,32.- L. 0,24.

Dans le bas, à gauche, signé :Corot

De grands arbres au bord d'une rivière; le long de la berge, une barque montée par deux hommes dont l'un retire un épervier.

"M. Corot n'a jamais fait de meilleure peinture que son effet de soir... deux notes seulement qui se combinent ou qui se répondent, le bistre foncé et l'argent mat, une exécution simple et sombre, un sentiment très mélancolique, le silence et la rêverie : voila .

Arrêtez vous devant ce petit tableau, qui a d'abord l'air d'une esquisse confuse, vous sentirez un air mou et presque immobile, vous plongerez dans le brouillard diaphane qui flotte sur la rivière et se mêle, bien loin bien loin avec les nuances verdâtres du ciel, à l'horizon". (T. Thoré).

"L'eau paraît crayeuse, les feuilles manquent d'air le tronc des arbres céderait sous le doigt. Tous ces défauts sont faciles à relever, et pourtant, malgré tous ces défauts, cette toile est charmante; il est impossible de la voir une fois, sans éprouver bientôt le désir de la revoir et de la contempler à loisir ". (G. Planche.)

Les critiques du salon de 1847 sont presque entièrement favorables aux envois de Corot dont chacun exalte la poésie. C'est le début de la notoriété de l'artiste, alors âgé de 51 ans. C'est également en cette année 1847 que Delacroix note dans son journal, le 14 mars, au retour d'une visite à l'atelier de son confrère: "M. Corot est un véritable artiste." (Faré et Baderou).

Repr. Lithographié par J. Laurens vers 1860. réédité de l'album de la Galerie Bruyas, pl. 6.

Bois d'après un dessin de J. Laurens dans le Magasin Pittoresque, févr. 1877.

Réimprimé dans Les Artistes Français par R. Fournel.

Hist. Salon de 1847, n° 380
Bruyas, 1868.

Exp. Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 17.

Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 16.

Bibl. THORE. Salon de 1847, p. 94.

THORE. Les Salons de Paris, 1868, p. 470

GAUTIER (Th.). Salon de 1847. in Etudes sur l'Ecole française T. 2, 1855, p. 258

MANTZ (P.). Salon de 1847, pp. 98, 99

GUILLOT (A.). Salon de 1847 in Revue indépendante 2° série, T. 8, pp. 530-531.

TRIANON (H.). Salon de 1847 in Le Correspondant, T. 18, p. 231.

Bibl. VAINES (M.de). Salon de 1847 in Revue Nouvelle
 T.14, 1847, pp. 269-270.

BRUYAS. Le Salon de peinture de M. Alfred Bruyas
 1852, n° 24 (avec la date Paris 1851 qui sem-
 ble être celle de l'acquisition.)

BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876 n° 29.

ROBAUT (A.) et MOREAU-NELATON. L'Oeuvre de Corot
 T.2, 1905 n° 1136, p. 366 ,repr.

JOUBIN. Cat. n°

FARE (M.A.) et BADEROU (H.).Cat. Exp.Chefs-d'Oeu-
vre du Musée de Montp. Paris, 1939, pp.24-25.

Cat.Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp.Berne
 1939, p. 8.

COROT (Camille)

876-3-20

Souvenir de Ville d'Avray

1870.

T.H. 0,53.- L. 0,46.

Dans le bas, à gauche, signé : Corot

Vache solitaire dans un étang, avec sa gardienne sur la berge, au pied de grands arbres, saules et peupliers, à droite.

"Ceci n'est plus du naturel voilé, c'est du métrier visible; ce n'est pas le certain du site, suggéré par l'incertain poétique du pinceau; c'est l'incomplet prouvé par sa hâte et son relâchement.

Cette esquisse cursive ou sténographique est, après tout, un bon document de Corot au déclin, produisant trop, n'accusant rien, vendant beaucoup, donnant le reste." (Th. Silvestre)

"Faut-il rappeler cependant, que c'est en cette année que Corot peint l'atelier du Musée de Lyon., ainsi que toute une série de figures remarquables et qu'en mai de l'année suivante, il représentera le Beffroi de Douai (Louvre), un des ses chefs-d'oeuvre" (Faré et Baderou)

Hist. Bruyas, 1876.

Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 19
Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 18.

Bibl. BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876 n° 31.
ROBAUT (A.). et MOREAU-NELATON.- L'oeuvre de Corot, T.3, 1905, n° 1741, p. 184, repr.
ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, p.30, repr.
JOUBIN. Cat. n° 417
FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montp. Paris, 1939, p.49.
Cat. Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montp., Berne 1939, p. 8.

T. H.
COT (Pierre-Auguste).
Bédarieux, 1837- Paris, 1883.

D 87I-I-2

Prométhée enchainé.

T. H. I, 65. - L. 2, 40.
Signé et daté : P. A. Cot, 1870.

Il est étendu, les pieds et les poings enchainés, sur un rocher; un vautour lui dévore la poitrine.

Hist. Salon de 1870.

Envoi de l'Etat en 1871.

Mis en dépôt au Musée Cot, Bédarieux, 1949.

Exp. Exp. Cot; Bédarieux, 1948.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1910,
n° 93, p. 31, (Prométhée dévoré par un vautour).

JOUBIN. Cat. n° 418.

T.H

COT (Pierre-Auguste)

D 897-3-I

Mireille faisant l'aumone, à la sortie de l'église
Saint Trophime, en Arles, le dimanche des rameaux.

T.H. 2,50.- L. I,70.

Signé et daté à gauche: P.A. Cot, 1882.

A la sortie de Saint Trophime en Arles, Mireille vêtue de noir, un rameau dans la main gauche, fait l'aumone à un petit mendiant estropié. Dans le fond, à l'entrée de l'église, deux jeunes filles tiennent à la main des rameaux, que l'une, assise, offre à une vieille femme.

Hist. Salon de 1882, n° 654.
Dépôt de l'Etat, 1897.

Bibl. Dictionnaire Véron, Salon de 1882, p. 136.
DUCROS (E.). Une Cigale au Salon de 1882, p. 75, repr.
ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1910, n° 94,
p. 31.
JOUBIN. Cat. n° 419.

- *Partant de Navarre gervais*
64-4-1

- *Partant de Navarre gervais*
64-4-2



T.H

COTTET (Charles).
Le Puy, 1863-1920.

D 27-I-I

Le vieux cheval.

T.H. I, 50.- L. I, 95.

Signé et daté en bas, à droite : Ch. Cottet, 1903.

Dans un pré, en bordure de la mer, un cheval à robe blanchâtre est vu de profil, baissant la tête pour brouter; derrière lui, la lande, des moulins à vent puis la mer, sombre, sous un ciel nuageux.
Gamme allant d'un gris verdâtre à l'ocre roux.

Oeuvre du plus connu des peintres de "la bande noire", groupe qui entre 1890 et 1900 s'appliquait à une peinture réaliste, éprise de caractère et qui, peu soucieuse de plaire, s'exprimait généralement dans une gamme sombre.

Autre "Vieux cheval" au Musée d'Anvers.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1927.

Jean CLAPAREDE

CATALOGUE
DU MUSEE FABRE

V

ECOLE FRANCAISE.

COURBET-CREMIEX



1965

COURBET (Gustave). 868-I-18
Ornans (Doubs), 1819-La Tour de Peilz (Suisse), 1877.

Portrait de Courbet, dit l'homme à la pipe.
Salon de 1850-1851.

T.H. 0,45.- L. 0,37.

Signé en bas, à gauche: G. Courbet.

De face, les cheveux et la barbe en désordre; une pipe à la bouche. Un large col blanc déborde de son vêtement d'un vert bleu.

L'Homme à la pipe du Musée Fabre est le portrait de l'auteur, exposé au Salon de 1850-1851. Courbet, dans "tel Rembrandt a passé sa vie à se portraitiser", dans sa jeunesse, fut souvent son propre modèle, par raison d'économie comme par franche vanité. "Mince, grand, souple, écrit Philippe Burty, il portait de longs cheveux noirs et aussi une barbe noire et soyeuse... Il avait de longs yeux languoureux, un nez droit, un front bas, d'un relief superbe..." Ce portrait, d'une qualité d'exécution incomparable, fut peint sous l'influence du séjour de l'artiste en Hollande où il s'était convaincu, en contemplant la Ronde de Nuit, qu'il n'y avait pas de laideur dans la nature. L'Homme à la pipe est un des premiers manifestes du Réalisme.

La pipe devait rester en quelque sorte l'attribut de Courbet. A Munich, quelqu'un l'ayant prié de résumer son caractère, le peintre esquissa un Portrait de sa pipe et signa: "Courbet sans idéal et sans religion". (Cf. M.F. Peinture n° 43-3-I, Bimar, Souvenir de Gustave Courbet.)

d'Ornans, le 3 mai 1854, Courbet qui n'avait pas trouvé d'acquéreur pour ce portrait au prix qu'il en demandait, pouvait écrire à Bruyas qui le désirait: "Mon portrait est arrivé de Francfort, j'en suis ravi; c'est non seulement mon portrait, mais encore le vôtre. J'ai été frappé en le voyant, c'est un élément terrible pour notre solution, c'est le portrait d'un fanatique, d'un ascète, c'est le portrait d'un homme désillusionné des sottises qui ont servi à son éducation et qui cherche à s'asseoir dans ses principes (sic). J'ai fait dans ma vie bien des portraits de moi, au fur et à mesure que je changeais de situation, d'esprit. J'ai écrit ma vie, en un mot, le troisième avant dernier était le portrait d'un homme dans l'idéal et l'amour absolu, à la manière de Goethe, George Sand, etc. Enfin est arrivé celui-ci, il en reste un à faire, c'est l'homme assuré dans son principe, c'est l'homme libre."

Et quelques jours après, il ajoutait: "Je suis enchanté que vous ayez mon portrait. Il a enfin échappé aux barbares. C'est miraculeux, car dans un temps bien difficile, j'ai eu le courage de la refuser à Napoléon pour la somme de deux mille francs, plus tard au général russe Gortschakoff. Par l'exigence des marchands que de peine on a dans la vie pour rester dans sa foi."

En janvier 1851, s'était produit, en effet, l'incident auquel fait allusion Courbet. Au cours d'une visite au Salon, Louis Napoléon Bonaparte avait indiqué quelques oeuvres dont il désirait qu'on prit les numéros. Parmi elles figurait l'Homme à la pipe. Il en fit offrir 1500Fr. à Courbet qui refusa de très haut et en demanda aussitôt le double. L'artiste se montrant intransigeant, les pourparlers furent rompus.

La critique qui supporta très mal l'Enterrement à Ornans (Louvre) et les Casseurs de pierre (Musée de Dresde) exposés au même Salon avec sept autres toiles consentit par compensation, à donner quelques éloges à ce portrait de l'auteur, l'un des chefs d'oeuvre de l'artiste." (Faré et Baderou).

Clément de Ris écrivait: "Il faut savoir atténuer ce qu'il y a de trivial, et ne rendre dans la représentation du masque de l'homme que son caractère élevé. Cette opinion ne paraît pas être celle de M. Courbet qui s'est peint lui-même une pipe à la bouche et sous un aspect d'autant plus pénible que, lorsqu'on a vaincu la répulsion qu'inspire ce portrait, il est impossible de ne pas y reconnaître de belles et rares qualités."

Cependant le comte H. d'Ideville devait attester que ce portrait de 1851 était irréprochable et que l'Homme à la pipe resterait le portrait de Courbet devant la postérité."

"Le fond, d'un rouge mort, le costume gris, la figure blanche avec des ombres vert-gris, les cheveux et la barbe noirs encadrent un visage rouge aux ombres olivâtres, d'un incarnat digne du Titien. Le volume du buste est épais, les ondulations du visage sont d'une grâce incroyable. Cette grâce qui se répand dans les tons sombres, qui caressent comme anxieusement la forme surgissant d'ombres profondes, met de la volupté dans cette image "bête et finassière qui rêve et semble s'endormir dans les nuages de sa pipe si bien culottée." (Silvestre).

"L'imagination pastique offre une base de certitude à la grâce picturale, la volupté réaliste est un accent dans le rêve romantique, le narcissisme de Courbet trouve sa parfaite réalisation lyrique. Devant ce

tableau, le souvenir des grands ancêtres vient à l'esprit : Caravage pour la conception picturale, Vélasquez pour l'énergie, Giorgione pour le rêve. Peut être est-ce là l'œuvre où le réalisme de Courbet est le plus transcendant. Il peindra dans la suite des œuvres d'une plus grande importance et picturalement plus riches, mais aucune qui soit plus belle." (Lionello Venturi).

Ce portrait à la pipe, morceau éminent de "l'ancien bagage" de Courbet avait été surnommé à Montpellier, au dire de l'auteur: "Le Christ à la pipe".

Ouvres en rapport.

D'après le catalogue de l'Exposition Courbet de 1867, ce tableau aurait été peint en 1846 et "refusé aux Salons de 1846 et 1847, par le Jury composé de membres de l'Institut", suivant une lettre de Courbet. On peut se demander s'ils'agit bien de la même œuvre. L'artiste paraît avoir repris une peinture plus ancienne dans laquelle il s'était représenté de la même façon. C'est peut être celle qui figure sur la liste des tableaux volés à Courbet dans une lettre adressée à Castagnary. (Portrait à la pipe, peint en 1845).

Sur la même liste figurait une préparation de l'Homme à la Pipe du Musée de Montpellier dans laquelle Courbet portait un vêtement marron. Ce dernier portrait, suivant Léger, fut cédé par Melle Juliette Courbet au Dr Blondon.

D'autre part, la 2ème vente Courbet, Paris, 28 juin 1882, présentait un Homme à la Pipe, portrait de l'auteur, daté 1847, qui fit partie de la collection Castagnary. (Repr. dans Louis Vauxcelles, G. Courbet au Salon d'Automne, Les Arts, p. 24).

Un Homme à la Pipe figura à la Vente de Mme X, Paris, 16-17 décembre 1919, n° 27, repr. Est-ce le même qui fut vendu par MM. Bernheim vers 1932, acquis par M. Levi de Benzion et vendu à la succession de ce dernier au Caire, à Mahmoud Bey Khalil (50.500 piastres d'Egypte).

Un Homme à la Pipe figure dans une Coll. particulière à Paris (signé en haut, à gauche, G. Courbet).

Au Catalogue de l'Exp. des œuvres de Courbet à l'Ecole des Beaux-Arts, Paris, 1882, figurait, sous le n° 131, un dessin au crayon noir de l'Homme à la Pipe (1845.-H.O, 29.-L.O, 21) qui appartenait à Mme Daumier.

Enfin, Mme Castagnary possédait un dessin du même portrait, daté de 1846, probablement donné par Melle Juliette Courbet, et qui se trouve aujourd'hui dans la Coll. D. Baud-Bovy à Genève (Ch. Léger, Paris, 1929, p. 44, repr. p. 15).

Un Homme à la Pipe, toujours à l'image de Courbet mais très différent, de trois quarts, les yeux baissés, l'air farouche, coiffé d'un étrange chapeau dont les ailes retombent sous la coiffe, de part et d'autre du front, figure dans un Musée du Connecticut (Dessin au fusain sur papier blanc, signé et daté G.C.1847. Repr. dans Wadsworth Atheneum Bulletin, Second Series, n° 22, Février 1951; provient de la coll. Claude-Roger Marx, passé ensuite dans la Coll. Stoneborogh).

"Vous ne sauriez imaginer, disait Courbet à Jules Laurens, à quel nombre de chiffres d'argent s'élevaient les demandes de "Têtes à la pipe" dont on m'honore encore couramment et à peu près exclusivement. Je n'eusse fait que cela jusqu'ici et me serais enrichi mais déshonoré et bétifié! " On voit que le nombre des Têtes à la pipe précitées que l'artiste avait sacrifié plusieurs fois à la tentation de reproduire sa belle image.

Caricatures.

QUILLENBOIS (pseudonyme du Comte de Sarcus) dans l'Illustration, 21 juillet 1855. La charge ne représente que très peu du visage du modèle détaché sur un fond noir uni ; le tableau paraissait déjà très sombre.

RANDON (G.), dans le Journal Amusant, 1867-I-, n° 598, p. 7 : "Pipe en bois. A la bonne heure, maître, voilà un vrai portrait qui fait oublier l'erreur où vous êtes tombé en croyant peindre la Mère Grégoire", n° 25.413.

Repr.

Lithographie: par René Claustres dans Misères des Gueux de Jean Bruno (Le Dr Blondon), ouvrage entièrement illustré par Gustave Courbet, Lacroix, 1872, p. 121, avec la légende: "Elci, la pipe aux lèvres".

Hist. Acquis par Bruyas en 1854.
Don Bruyas, 1868.

Exp. Salon de 1850-54, n° 669.
Exp. Universelle 1855, Paris, n° 2807.
Salon de Montpellier, 1860, n° 62.
Salon de Marseille, 1861.
Exp. particulière de Courbet au Rond-Point de l'Alma, Paris, 1867, n° 80.
Exp. d'Art Français, Londres, 1932, n° 332.
Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 20.
Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 19.

Bibl.

- DELECLUZE. Exp. des Artistes vivants, 1850, pp. 31-32.
 VIGNON (Claude). Salon de 1850, p. 81.
 PELDOQUET (Th.). Salon de 1850-51 in La Liberté de penser, 1851, T. 7, p. 335.
 BAZIN (Ch.). Salon de 1850-51 in Revue des Beaux-Arts, 15 janv. 1851, pp. 24, 25, 76.
 ROCHERY (P.). Le Salon de 1851 in La Politique nouvelle, 1851, T. 1, p. 31.
 BRUYAS. Explication des ouvrages de peinture du cabinet de M. Alfred Bruyas, 1854, n° 82.
 CASTAGNARY. Les Artistes au XIX^e s., Salon de 1861, p. 56.
 Cat. Exp. Courbet au Rond Point de l'Alma, 1867, n° 80
 GOEGHEGHAN (Edward). Galeri Bruyas (4^o article) in Le Messager du Midi, 2^e déc. 1868, p. 3
 BRUYAS. La Galerie Bruyas. - 1876, n° 32.
 IDEVILLE (Comte H. d'). Gustave Courbet. - Paris, 1878, pp. 50, 116.
 CASTAGNARY. Préfec Cat. Exp. Courbet. Paris, 1882, p. 5.
 CASTAGNARY? Salons. Ed. de 1892, T. 1, p. 30.
 SARRADIN (Eduard). Gustave Courbet, à propos de l'Exposition du Grand Palais in R.A.A.M. 1906, n° 2 p. 350, repr.
 RIAT (G.). Courbet. - Paris, 1906, p. 43, repr.
 CASTAGNARY. Fragments d'un livre sur Courbet in G. B.A. janv. 1912, p. 495.
 ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, p. 32.
 BENEDITE (L.). Courbet. - Paris, La Renaissance du livre, s. d., p. 24, pl. IV.

in L'Art et les Artistes, 1920, p. 332, repr.
 LEGER (Ch.). Courbet selon les caricatures et les images. - Paris, 1920, p. 70.
 MEIER-GRAEFE (Julius). Courbet. - München, 1921? p. 18, pl. IX.
 FONTAINAS (A.). Courbet. - Paris, 1921, p. 16.
 BOREL (P.). Le Roman de Gustave Courbet. - Paris, 1922, pp. 37, 57, 60, 63, 84, 85, 107.
 JOUBIN. Cat. n° 420, pl. LXX.
 JOUBIN. Le Musée de Montpellier, Memorandum, 1929, pp. 51-57.
 LEGER (Ch.). Courbet. - Paris, Crès, 1929, p. 173.
 COURTHION (P.). Courbet. - Paris, 1931, pp. 24, 83, pl. XIV.
 Commemorative Catalogue of the Exhibition of French Art, London, 1933, n° 313, pl. 109.
 GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 226.
 LEGER (Ch.). Courbet. - Paris, Braum, 1938, p. 16, (Coll. des Maîtres).
 DESCOSY (C.). Sur 20 tableaux du Musée Fabre, Montp. 1938, p. 77.
 Gustave Courbet, six détails de tableaux du Musée de Montpellier, Paris, s. d. pl. 1.

Bibl.

- FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, pp. 26, 27, pl. VI.
 Cat. Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montp., Berne, 1939, p. 9.
- RICHARD (Marius).
in L'Ordre, avril 1939.
- SERULLAZ (M.). Chefs d'OEuvre du Musée de Montp. in Etudes, avril 1939, p. 242.
 Chefs d'OEuvre de Montpellier in L'Art vivant, avril 1939.
- LICHY (A.). Gustave Courbet à l'Orangerie, in Le Peuple C.G.T., mai 1939.
- VENTURI (L.). Les Peintres modernes. Paris, 1942, p. 212
- HUYGHE (R.), BAZIN (G.), ADHEMAR (H.). Courbet, l'Atelier du peintre. - Paris, 1944.
- FOSCA (F.). Courbet. - Genève, Skira, 1944, pl. en coul. (Trésors de la Peinture française).
- BOURET (Jean). Gustave Courbet père du nouveau réalisme in Nouvelles Littéraires, 11 sept. 1947.
- LEGER (Ch.). Courbet et son temps. - Paris, 1948, pp. 12, 30, 31, 43, 54, 56, 59, 128.
 Hommage à Courbet, Paris-Ornans. Les Amis de Gustave Courbet, n° 3, 1948.
 Courbet raconté par lui-même et par ses amis. - Genève, Cailler, 1948, p. 113.
- BURNAND (David). Au Musée Fabre. - Bâle, Coopération 1949, repr.
- S.G.P. - L'Homme à la pipe, portrait of the Artist by Gustave Courbet, in Wadsworth Atheneum Bulletin, Hartford, Connecticut, 2d series, n° 22, febr. 1951.
- BOREL (P.). Lettres de Courbet à Alfred Bruyas. - Genève, 1951, pp. 19, 20, 59, 62, 95.
- MACK (Gerstle). Gustave Courbet. - New York, Knopf, 1951, pp. 41, 76, 80, 107, 114, 115, 126, 133, 218, fig. 9.
- ARAGON. - L'Exemple de Courbet. - Paris, Editions Cercle d'Art, 1952, pp. 16, 38, 85, 204, 205, repr.
- REY (R.). Bonjour Monsieur Courbet in Les Nouvelles Littéraires, 13 janv. 1955.

Portrait de Baudelaire.

T.H.O,53.- L. O,61.

Signé en bas, à gauche : G.C.

Le poète est vu de profil, imberbe, le front un peu dégarni, les cheveux ras. Taches de lumière sur le front bombé et sur le nez. Il est assis sur des coussins rouges, en robe de chambre brunâtre avec un foulard de soie jaune d'or sur une chemise au col blanc rabattu, serrant entre ses lèvres minces une courte pipe en terre, dite Gambier, fortement culottée. Sa main gauche, d'une extrême finesse, dont Emile Deroy avait fait ressortir la nervosité dans le portrait du Musée de Versailles (1844) est appuyée sur le divan rouge; la droite tient ouvert un vieux livre brun à tranches rouges qui s'appuie sur une table de chêne où se trouvent un cartable, des papiers, un encrier avec sa plume d'oie.

Equilibre de valeurs réalisé dans des teintes sombres et chaudes. "Le visage est modelé dans une pâte malléable, par taches pourrait on dire, pour marquer ce qu'a d'unique ce procédé que Manet reprendra plus tard." (Courthion).

"Une force d'attention, un démon d'analyse et d'intelligence, habite ce crâne aussi bien construit que celui de Napoléon. On ne retient de tout le tableau que ce front pesant et splendide, et cette petite main parfaite comme le plus précieux des outils : image d'une puissance cérébrale, qui a réussi à porter dans la poésie plus de calcul et plus de profondeur que personne. Pour une fois, Courbet vaut Rembrandt". (Gillet). Ce Baudelaire "d'une étonnante vie lumineuse" (J. Alazard) a pu inspirer à P. Valéry les vers fameux:

"Je crois voir un front souverain
Eclaté de ses découvertes".

Th. Silvestre concédait : "Courbet n'a jamais rien fait d'aussi fin."

Dut être peint en 1847 quand Baudelaire fréquentait l'atelier de Courbet, rue de la Harpe où il dessina le portrait assyrien du peintre (C. Pichois et F. Ruchon). - En 1848 (Léger); entre février et mai de cette même année (Tabarant. Champfleury, écrit cet auteur, en était enthousiaste).

Ces dates paraissent plus probables que celle de 1852, avancée par Th. Silvestre. (Lettre à A. Bruyas de Valmondois, 14 sept. 1874; Bibl. Munic. de Montpellier, Ms 365).

C'est dès 1847 que Baudelaire paraît avoir "découvert" Courbet. Ils avaient un ami commun, le chansonnier



Pierre Dupont. Malgré le préjugé antipoétique de Courbet "Faire des vers, c'est malhonnête; parler autrement que tout le monde, c'est poser pour l'aristocrate", ses relations avec Baudelaire furent assez intimes. En 1848, Baudelaire fonde avec Champfleury et Toubin un journal, le Salut Public, dont la vignette du titre était de Courbet. Ce dernier donna quelque temps l'hospitalité au poète qui menait une existence moins bohème que désargentée, poursuivi par ses créanciers et changeant souvent de domicile dans de petits garnis "borgnes et introuvables", d'autre part, se déplaçant chez lui et avide de conversation.

Dans l'atelier du peintre, Baudelaire s'étendait sur un divan et demandait à son ami de noter ses rêves sur un tableau noir. A cette époque il était attiré par l'artiste qui admirait les grands Espagnols, Géricault et Delacroix. Il avait sollicité son admission au Salon de 1845, l'opposait à Ingres, préparait un catalogue de ses œuvres, sans toutefois reconnaître formellement en lui le grand peintre réaliste appelé à promouvoir un art nouveau dont il avait souhaité l'apparition dans son Salon de 1845 : "Celui là sera le peintre, le vrai peintre, qui saura arracher à la vie actuelle un côté épique et nous faire voir et comprendre, avec de la couleur et du dessin, combien nous sommes grands et poétiques avec nos cravates et nos bottes vernies."

Ce portrait que Th. Silvestre trouvait ressemblant, donna de grandes difficultés à Courbet. "Je ne sais, disait-il, comment aboutir au portrait de Baudelaire, tous les jours il change de figure". Il lui arrivait d'éprouver quelque gêne devant tout modèle autre que lui-même.

"Le portrait de Baudelaire n'est qu'un prétexte pour peindre des contrastes de lumière, pour composer une image au sein de l'atmosphère et parmi des objets. Le motif sentimental ne dépasse pas la scène de genre". (Lionello Venturi). De fait, le portrait ne donna pas satisfaction au poète qui peut-être s'offusqua de la tache de lumière sur le nez.

Peut-être la toile fut-elle donnée par Courbet à Baudelaire, peut-être fut-elle rendue par le modèle à Courbet vers 1855 (Pichois et Ruchon).

D'autre part, Baudelaire et Courbet ne tardèrent pas à se fatiguer mutuellement, mais le peintre se montra fidèle en amitié alors que, de Baudelaire, Aragon a pu, de nos jours, extraire un "anti-Courbet", la négation du peintre. La versabilité de l'un supportait mal la vanité et la façon de l'autre. Courbet demeurait républicain. Baudelaire cherchait maintenant l'explication de la nature et de la "providentialité" de l'Empereur et ne croyait plus à un pouvoir fondé sur la démocratie.

Enfin, le critique qui devait être le défenseur passionné de Manet, ne cachait pas son hostilité à l'égard

du Réalisme; il jetait en 1855 les notes de "Pourquoi Réalisme il y a", projet d'un manifeste antiréaliste. (J. Grépet). Il écrivait dans l'Argument du Livre sur la Belgique: "La composition chose inconnue... Philosophie des artistes belges. Philosophie de notre ami Courbet, l'empoisonneur intéressé. (Ne peindre que ce qu'on voit. Donc vous ne peindrez que ce je vois)". Et dans le Salon de 1859: "Le goût exclusif du Vrai... opprime ici et étouffe le goût du Beau". Ne copier que la seule nature est le fait d'adversaires de l'art: "La nature est laide et je préfère les monstres de ma fantaisie à la trivialité positive".

Bref, l'intelligence critique du poète de la modernité se refuse à sacrifier l'imagination et ne se dissimulait pas les limites de l'art du maître peintre.

Baudelaire paraît avoir été froissé par sa représentation dans l'Atelier, à côté de Jeanne Duval et avoir pris ombrage de son embrigadement parmi les réalistes, lié à ce qu'il appelait une avance du "parti" socialiste.

P. Borel pensait que le portrait de 1855, dans l'Allégorie Réaliste, avait brouillé Baudelaire et Courbet; M. Ch. Léger a prouvé qu'il n'en fut rien. (Cf. E. Michel, La Vie dans les Musées, I, un repentir de Courbet révélé, pp. 8, 9). C'est avec ses meilleurs amis que le peintre représente Baudelaire dans l'Atelier et le critique ne l'oublia pas sans son compte rendu de l'Exposition Universelle, non sans l'égratigner, il est vrai, quelque peu: "M. Courbet est un puissant ouvrier, une sauvage et patiente volonté. Il parle aussi "de la solidité positive et de l'amoureux cynisme" des résultats auxquels Courbet est déjà parvenu, tout en observant "ceci de singulier qu'ils manifestent un esprit de sectaire, un massacreur de facultés" et en constatant qu'il en est de même de Courbet et d'Ingres: "dans leur guerre à l'imagination, ils obéissent à des mobiles différents et deux fanatismes inverses les conduisent à la même immolation."

Courbet ne paraît pas s'être autrement formalisé de cet éloge mitigé. A la suite de leur rencontre à Honfleur chez Mme Aupick, le peintre dédie amicalement à Baudelaire un Bouquet d'asters en 1859 (Musée de Bâle).

Enfin le critique écrira de Courbet en 1862: "Il faut rendre à Courbet cette justice qu'il n'a pas peu contribué à rétablir le goût de la simplicité et de la franchise et l'amour désintéressé de la peinture".

En définitive, Baudelaire et Courbet se sont connus sans rendre pleinement justice à leurs génies respectifs ce qui est parfois contingent à la rencontre des génies.

Ouvres en rapport.

Si ce portrait n'est pas "le seul vrai qui existe de Baudelaire", ainsi que l'affirmait Th. Silvestre (sur l'imposante iconographie de l'auteur des Fleurs du Mal, Cf. W. T. Bandy, les Portraits de Baudelaire. - Baudelaire, le

Nombre d'or, 1955, T. II. - C. Pichois et F. Ruchon, Baudelaire, Documents iconographiques, 1960), du moins offre-t-il l'image la plus véridique du poète entre celles que fixa Courbet.

L'on retrouve une variante du Baudelaire-Bruyas, exécutée à l'aide de ce tableau que Courbet avait sous la main, dans l'Atelier du Peintre (1855). Baudelaire y porte un veston rouge garance, un foulard jaune foncé; sa main s'appuie sur un coussin vert. Assis sur une table, il tient à la main son Salon de 1845 dans lequel il s'était livré à une âpre critique de la peinture dite classique (Pichois et Ruchon, n° 9, 10 et 11).

D'après Alcanter de Brahm (La Peinture du Musée Carnavalet, 1909, p. 171) qui l'avait vu vers 1907, un tableau de Courbet représentant un groupe d'artistes à l'intérieur du café Procope, offrait aussi un portrait de Baudelaire. Courbet l'avait peint avec Maryx nue (Comaedia, 4 juil. 1928).

M. René Huyghe, auteur d'une étude exhaustive de l'Atelier du Peintre à laquelle nous empruntons nombre de ces renseignements, signale également l'existence d'un Portrait de Baudelaire et de Madame Sabatier. (Proposé au Louvre le 9 juillet 1929, Archives du Louvre, p. 21. Cf. aussi Louis Delahaye, le Tableau que personne ne veut voir, Mercure de France, oct. 1955).

Au printemps 1865, Courbet avait représenté Baudelaire dans une composition satirique nommée "La Source d'Hippocrène", riposte à l'Apothéose d'Homère. Divers poètes buvaient à la source empoisonnée. Baudelaire ne buvait pas mais prenait des notes; la toile, abîmée par Juliette Courbet fut utilisée par son frère pour la remise des Chevreuils. (Pichois et Ruchon, n° 11).

Copie: Alphonse Legros peignit une copie de ce portrait en 1862. Appartint à Banville; Coll. Armand Godoy. Gravée par Bracquemond; repr. in Asselineau, Baudelaire, 1869, p. 55.

Caricature.

La caricature de Baudelaire par Nadar semble avoir été inspirée par ce portrait. Publiée par Nadar in Baudelaire, Blaisot, 1911, p. 21; repr. in Soupault, pl. 51.

Hist. Suivant Léger, Courbet garda vraisemblablement dans son atelier, 32, rue Hautefeuille - afin de ne le point exposer à saisie - ce portrait qui fut révélé au public, en même temps que l'Atelier, en 1855.

Zacharie Astruc vit en août 1859, à l'atelier, le "petit portrait de M. Baudelaire, fort beau de couleur". (Les 14 stations du Salon, Paris, 1859, p. 389.)

Hist. Vendu en 1859 par Courbet, pour 500 Fr. à Poulet-Malassis dont le nom reste attaché à la défense des artistes les plus originaux de son temps. Si l'éditeur des Fleurs du Mal conserva toujours le Portrait de Baudelaire par Alexandre Lafond, il n'en fut pas de même pour le portrait du poète par Courbet.

Après l'avoir fictivement vendu à Charles Asselineau, de continuel embarras d'argent invitèrent l'éditeur -et Baudelaire- à s'en défaire.

Le Portrait fut vainement proposé à Manet, en 1865, puis à Nadar.

Finalement Poulet-Malassis le montra à Th. Silvestre qui le signala à Bruyas, en 1874.

Acheté par Bruyas pour 3000 fr.

Don Bruyas, 1874.

Th. Silvestre avait écrit à Bruyas: "Le Portrait de Baudelaire vous donnera la sympathie de tous les hommes de talent et la jeunesse vous en fera grand honneur".

Exp. Un siècle de Peinture française, Amsterdam, 1938, n° 63.

Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, n° 21.

Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 20.

Révolution de 1848, Bibliothèque Nationale, Paris, 1948, n° 577.

Bibl. Cat. des OEuvres de Courbet ayant figuré à l'Exp. Universelle de 1855, au Pavillon du Réalisme n° 8.

SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas. Bibl. Inst. d'Art et d'Archéologie, Ms 215 (lettres des 29 avril, 9, 16, 24 mai 1874).

SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas. Publ. munic. Montp. Ms 365 (lettre du 14 sept. 1874).

TROUBAT (Jules). L'Art à Montpellier, 1874 (critique des lettres de Silvestre à Bruyas).

BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, p. 428.

GONSE. (L.). Les Chefs d'OEuvre des Musées de France. - Paris, 1900, T. 1, p. 215.

MEIER-GRAEFE (Julius). - Corot und Courbet. - Leipzig 1905, p. 128, repr.

RIAT (G.). Gustave Courbet. - Paris, 1906, pp. 56, 110, 111, repr.

FONTAINAS (A.). Courbet. - Paris, 1921, p. 56.

MEIER-GRAEFE (Julius). - Courbet. - München, 1921, p. 3

BENEDITE (L.). - Courbet. - Paris, La Renaissance du livre, s. d., pl. XVIII.

JOUBIN. Cat. n° 421, p. LXXIII.

CREPET. - Baudelaire. - Paris, 1928, p. 137.

Bibl.

- JOUBIN. Le Musée de Montpellier. Mémoire, 1929, p. 56, repr.
- LEGER (Ch.). Courbet. - Paris, 1929, p. 40, pl. V.
- LEGER (Ch.). De l'Inédit sur Courbet in R.A.A.M. 1929, n° 2, p. 100.
- SOUPAULT (Ph.). Baudelaire. - Paris, 1931.
- COURTHION (P.). - Courbet. - Paris, 1931, pp. 40-43, pl. VII.
- GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, pp. 226, 227.
- LEGER (Ch.). Courbet. - Paris, Braun, 1938 (Coll. des Maîtres).
- Gustave Courbet, six détails des tableaux du Musée de Montpellier. - Paris, s.d., Libr. des Arts décoratifs, pl. II.
- FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvres du Musée de Montpellier, Paris, 1939, p. 28.
- Cat. Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, p. 9.
- CHERONNET (L.)
in Marianne, mars 1939.
- OCHSE.
in Tribune de France, mars 1939.
- SERULLAZ (M.). Les Chefs d'OEuvre du Musée de Montp.
in Echo d'Oran, mars 1939.
- LEGER (Ch.). Baudelaire et Courbet in Mercure de France, 15 mars 1939, pp. 721, 727.
- SERULLAZ (M.). Les Chefs d'OEuvre du Musée de Montp.
in Beaux Arts, 24 mars 1939.
- SERULLAZ (M.). Les Chefs d'OEuvre du Musée de Montp.
in Lumière, avril 1939.
- RICHARD (M.).
in l'Ordre, avril 1939.
- CHAUSSEON (M.).
in L'Esprit Médical, avril 1939.
- BOREL (P.). Quatre modèles de Gustave Courbet in Beaux Arts, avril 1939.
- SENTENAC (P.). Devant les chefs d'oeuvre de Montp. à l'Orangerie, in L'Eclair, 11 avril 1939, p. 3.
- ESPEZEL (P.d'). Le Mouvement artistique in Revue de Paris, 15 avril 1939, p. 911.
- SERULLAZ (M.). Les Chefs d'OEuvre du Musée de Montp.
in Etudes, 20 avril 1939, p. 242.
- LEGER (Ch.).
in Bulletin des Amis de Meudon, mai 1939, p. 230
- SERULLAZ (M.). Les Chefs d'OEuvre du Musée de Montp in Le Mois, Lettres, Théâtre et Arts, 1er avril, 1er mai 1939, p. 191.
- BANDY (W.T.). Les Portraits originaux de Baudelaire in Mercure de France, 1er sept. 1939.
- VENTURI (L.). Les Peintres modernes. - Paris, 1942, p. 214.

Bibl.

- TABARANT (A.). La vie artistique au temps de Baudelaire.-Paris, 1942, p.132.
- POULAIN (G.). Paul Valery au Musée Fabre, in Itinéraires, nov. 1942, p.29.
- CLAPAREDE (J.). La Vie du Musée Fabre in Annales de l'Univ. de Montp. et du Langued.-Méditer., T.2, 1944.
- HUYGHE (R.), BAZIN (G.), ADHEMAR (H.). Courbet, l'atelier du peintre.-Paris, éd. des Musées Nationaux, 1944, pl. XI.
- FOSCA (F.). Gustave Courbet.-Genève, Skira, 1944, (Trésors de la peinture française).
- REWALD (John). The History of Impressionism.-New York, 1946, p.47, repr.
- LEGER (Ch.). Courbet et son temps.- Paris, 1948, pp. 71, 87.
- Courbet raconté par lui-même et par ses amis.- Genève, 1948, t.1, pp.79 et suiv., repr.
- Cat. Exp. La Révolution de 1848.-Paris, Bibl. Nat. 1948, p.136.
- Histoire de la peinture moderne de Baudelaire à Bonnard.-Genève, Skira, 1949, pl. en coul.
- MAC ORLAN (P.). Courbet, les demi-dieux.-Paris, 1951 pl. II.
- MACK (Gerstle). Gustave Courbet.- New York, 1951, p. 50.
- Biography of Baudelaire in Oxford junior Encyclopaedia, T.V.
- PIA (Pascal). Baudelaire par lui-même.-Paris, Le Seuil, 1952, p.160, repr.
- ARAGON. L'Exemple de Courbet.-Paris, Ed. Cercle d'Art, 1952, pp.17 à 30, 204, repr.
- Trésors d'Art en France.-Paris, 1953, n° 71.
- CLAPAREDE (J.). Le Musée Fabre in Médecine de France, T. LX, 1955, p.29, repr.
- BAUDELAIRE (Ch.). Oeuvres complètes.-Paris, Le Nombre d'Or, 1955, T.2, pl.61.
- LE DANTEC (Yves Gérard). Charles Baudelaire poète et paysagiste in Revue Française, oct.-nov. 1958 p. 44, repr.
- ALAZARD (J.). Réflexion sur l'art de Courbet in Revue des Deux Mondes, 15 avril 1960, p.703.
- LEMAITRE (H.). Baudelaire.-Paris, 1960, repr.
- PICHOIS (Claude), et RUCHON (François). Baudelaire in Documents iconographiques. 1966, n° 7, pp.27 à 31, repr.

Portrait de Bruyas.
1853.

T.H. 0,91. → L. 0,72.

Signé et daté en bas, à gauche: G. Courbet, 1853.

Bruyas est vu de trois quarts, à gauche, en buste; vêtu d'une redingote noire et d'un gilet brun (Silvestre évoque "un beau gilet jaune"), avec une cravate blanche et grenat et une grosse chaîne de montre à breloques; son pouce droit est placé dans l'emmanchure du gilet; sa main gauche, fermée, s'appuie sur un livre vert portant cette suscription: "Etude sur l'art moderne. Solution". et semble sceller un pacte. A l'index de la main gauche, une bague ornée d'une intaille.

"En posant successivement soit pour un seul portrait, soit pour plusieurs portraits devant les divers maîtres de son temps, M. Bruyas se connaissait assez lui-même pour ne pas plus s'inquiéter d'être compris que de sa faire connaître. C'est lui qui voulait connaître et comprendre à fond l'intelligence particulière et la pratique spéciale de chacun des peintres célèbres qui l'ont représenté.

Il ne s'est condamné à poser tant de fois devant eux qu'afin d'arriver à bien juger, par cette série d'observations et d'expériences personnelles, l'art et les artistes contemporains. Il se fit la cible vivante de leur esprit, de leur regard et de leur pinceau. Son idée, vraie sans prétention, originale sans excentricité et réalisée, à force de constance et de sacrifices, l'a fait d'abord l'unique sujet puis le meilleur juge de ce piquant et rare concours par lui seul provoqué." (Th. Silvestre).

Le premier des trois portraits de Bruyas par Courbet, peint à Paris, dans l'atelier de la rue Hautefeuille en 1853. L'amateur montpelliérain eut le mérite de "découvrir" Courbet, bien avant les critiques professionnels.

Dans un document intitulé "Etat de la Peinture en 1852" il ne cite pas encore le peintre d'Ornans parmi ceux qu'il estime les vingt meilleurs peintres français.

Nous savons par un billet de Courbet à Bruyas, daté de Paris, 18 juin 1853 (rendez-vous pour une séance de pose), que l'artiste avait déjà commencé ce portrait à cette date. Bruyas, dont le Portrait par Delacroix avait été terminé le 5 mai avait donc demandé presque aussitôt à Courbet de poser devant lui.

Peut être l'opinion de Delacroix qui, malgré certaines répugnances, ne pouvait s'empêcher d'admirer Courbet (voir la critique des Baigneuses que Delacroix formule au moment même où il peint le portrait de Bruyas) influença-t-elle la décision de ce dernier.

Le contact en tout cas fut décisif; l'amateur montpelliérain achetait à Courbet ses Baigneuses et sa Filleuse endormie qui étaient alors exposées au Salon.

De plus, c'est au cours de l'exécution de ce portrait que se noua la longue amitié qui unit les deux hommes et qui devait se manifester dès l'année suivante par le séjour de l'artiste à Montpellier." (Faré et Baderou).

Le goût commun de Courbet et de Bruyas pour les controverses transcendantes sur l'art et la peinture se reflète dans cette image exécutée au moment où le délicat Bruyas prenait position en faveur de la peinture virile et "libre" de Courbet et où ce dernier était stimulé par les encouragements de son ami: "Je vous ai rencontré, écrivait Courbet, c'était inévitable, car ce n'est pas nous qui nous sommes rencontrés mais nos solutions. Dans la recherche de la "solution" se comprenaient-ils entre eux? J'en doute, n'étant pas sûr qu'ils se comprissent eux-mêmes. Toujours est il que le bavardage intarissable de l'un s'accordait à merveille avec la mystique nuageuse de l'autre!" (Joubin).

L'OEuvre a fait l'objet d'appréciations fort diverses. "Ce n'est ni par l'intelligence, ni par l'observation, ni par le sentiment que brille ce portrait, c'est par l'exécution pure... Courbet en le peignant était à l'apogée de ses qualités pratiques, encore jeune et déjà mur. Il le fit avec toute l'affection personnelle dont il était capable pour le modèle, surtout avec l'amour le plus glorieux de soi même, se croyant arrivé à la solution de toutes les difficultés de l'art et de la vie par son plein génie, sa suprême raison et son parfait métier.

Pour prouver aussi son parfait accord avec l'ami et le mécène qui posait devant lui, Courbet appela ce portrait son Tableau-Solution. Heureux d'avoir trouvé (en Bruyas) un tel soutien au plus fort de la lutte, Courbet l'associait du coeur et de la main à sa solution réaliste, tout en s'associant lui-même par ses peintures à ce qu'il appelait aussi la solution de M. Bruyas, c'est-à-dire au développement de sa galerie". (Th. Silvestre).

Duranty prétendait que pour Courbet la solution était de vendre des tableaux à Alfred Bruyas.



"Cette attitude et cette physionomie, loin de rappeler la fine et ferme distinction du modèle, sentent trop l'individualisme envahissant et quelque peu brutal et fanfaron du "Maître-peintre". C'est au point que M. Bruyas est là comme mi-parti de Courbet qui, d'ailleurs a fait subir à l'acuité du modèle le grossissement réaliste au double préjudice du réel et de l'expression. M. Bruyas, d'une complexion nerveuse et délicate, blond clair et transparent, à la chevelure et à la barbe ardentes, ne ressemble guère physiquement à son portrait; et au moral son portrait ne lui ressemble pas. C'est, il faut le dire, un composé arbitraire de sa propre nature, à faible dose, et de la nature du peintre, à dose exorbitante. Ce blond clair a tourné au brun-rouge. Qui pis est, Courbet insinuant sa finaudeur paysanne dans la finesse d'un homme du monde, donne aux yeux pénétrants et sincères du modèle un clignotement vulgaire et matois. En somme, type mal compris, modelé massif, geste alourdi, attitude fichée... Homme libre, homme de goût et d'un dévouement chevaleresque pour les vrais talents, M. Bruyas n'a rien dans la physionomie, dans la conduite ni seulement dans la pensée, de ce manifestant systématique et provocateur, vu à tort en lui, par Courbet." (S Silvestre).

Opinion partagée par A. Joubin: "Oui, je vous ai compris et vous en avez une preuve nouvelle vous-même, c'est votre portrait" écrivait Courbet à Bruyas en lui envoyant en 1853 le premier portrait qu'il avait fait de lui... Il nous déçoit autant que la solution elle-même. Cet homme en redingote noire, à tournure d'universitaire qui fait un cours et démontre le carré de l'hypoténuse ou les preuves de l'existence de Dieu, une main dans son gilet, l'autre posée sur ses notes... est-ce donc le Bruyas, l'élégant, le rêveur, le mystique Bruyas? N'est-ce pas plutôt son portrait à lui Courbet, auquel il a donné, pour la forme, une vague ressemblance avec Bruyas! "

Et par Dorival: "Cette figure, admirablement enlevée, certes, n'est que d'une piètre intériorité... Faisant le portrait de son client et ami, c'est le sien surtout qu'il (Courbet) a exécuté, sans parvenir à cette superstition que le genre du portrait réclame: celle de l'expression subjective de l'auteur avec l'expression de l'essence du modèle."

"Malgré tout, quels beaux détails secondaires dans cette peinture ultra-robuste! Comme la lumière y caresse tout sans rien confondre, les chairs, les cheveux, la barbe, les habits, les bijoux, la cravate; et comme elle fouille le fond du tableau et s'y endort! " (Silvestre)

D'autres critiques estiment ce portrait plus véridique, plus profond, plus vivant que le portrait de Bruyas par Delacroix. Tous vantent comme un morceau d'une perfection et d'une expression exceptionnelles, la main de Bruyas: "Extraordinaire morceau de praticien, écrit Dorival, avec des parties qui tiennent du prodige-les mains entre autres, ces mains veinées, diaphanes et baguées de bagues trop lourdes."

"Bruyas avait conscience de la virtuosité de ces morceaux: Décrivant, en 1866, sa galerie dans une lettre à Alfred Robaut, il mentionne: "mon portrait de 1854 avec mains".

Hist. Exposition Libre de Courbet au Rond-Point de l'Alma, en 1867, n° 75.
Bruyas, 1868.

Exp. Un siècle de peinture française, Amsterdam, 1938, n° 64.
Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, n° 24.
De David à nos jours, Buenos Ayres, 1939.
Montevideo, Rio de Janeiro, San Francisco, Chicago, Washington, New York entre 1939 et 1946.
Exp. organisée en l'atelier de Delacroix, Paris, 1946.

Bibl.

- BRUYAS. Explication des ouvrages de peinture du cabinet de M. Alfred Bruyas, 1854, n° 65, p. 47.
Cat. des OEuvres de G. Courbet exposées au Rond Point de l'Alma, 1867, n° 75 (M. Bruyas, de Montpellier 1853).
SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas. Bibl. Inst d'Art et d'Archéologie, Ms 215 (lettres des 19 déc. et jeudi Saint 1873).
BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n° 34, p. 17.
L'HERS (J. de). Au Musée de Montpellier, les 17 portraits du donateur Bruyas. - Toulouse, 1900.
GONSE. Les Chefs d'OEuvre des Musées de France, t. 1 p. 215.
RIAT (G.). Gustave Courbet. - Paris, 1906, p. 112.
BOREL (P.). Le Roman de Gustave Courbet. - 1922, pp. 33-36.
JOUBIN. Cat. n° 422.
JOUBIN. Les dix sept portraits d'Alfred Bruyas ou "Chacun sa vérité" in La Renaissance de l'Art Français, oct. 1926, pp. 553-555.
LEGER (Ch.). Courbet. - Paris, Grès, 1929, p. 55, pl. XIV.
COURTHION (P.). Courbet. - Paris, 1931, p. 82.

Bibl.

- GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 219.
FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier. - Paris, Orangerie 1939, pp. 31-32.
DU COLOMBIER (P.). Le Musée de Montpellier à l'Orangerie in Candide, mars 1939.
Les Chefs d'OEuvre de Montpellier à Paris [par R.J.] in Le Temps, 14 mars 1949, p. 4.
ESPEZEL (P. d'). Le Mouvement artistique in Revue de Paris, 15 avril 1939, p. 911.
SERULLAZ (M.). Les Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier in Etudes, 20 avril 1939, pp. 242.
in Le Mois, Lettres, Théâtre, Arts, 1er avril - 1er mai 1939.
REBATET (Lucien). Le Musée de Montpellier à l'Orangerie in Revue Universelle, juin 1939, p. 631.
VAUXCELLES (L.).
in Excelsior, juill. 1939.
HUYGHE (R.); BAZIN (G.), ADHEMAR (H.). Courbet, l'Atelier du peintre. - Paris, 1944, p. 16, pl. XII.
DORIVAL (B.). A propos de Courbet, Delacroix et Gérault in Les Nouvelles Littéraires, 21 nov. 1946.
FERNIER (R.). Les Amis de Gustave Courbet, Bulletin n° 3. - Paris, Ornans, 1948.
LEGER (Ch.). Courbet et son temps. - Paris, 1948, p. 51.
BOREL (P.). Lettres de Courbet à Alfred Bruyas. - Genève, 1951, p. 57.
MACK (Gerstle). Gustave Courbet. - New York, 1951, fig. 24.

Portrait de Courbet au col rayé.
1854.

T.H. 0,46.- L. 0,37.

Signé et daté, en bas, à droite : G.Courbet 54.

Il est vu de profil, un teint blanc éclatant que font valoir une barbe et une chevelure noires; il est vêtu d'un veston à col rayé.

Peint à Montpellier chez Bruyas, en 1854. Courbet avait endossé le veston au col rayé de son ami.

Le peintre offrait à son pinceau un fort beau modèle: "Un teint blanc satiné et légèrement bistré, *encore* inaltéré et de la plus rare finesse; de fort aimables traits, entre autres un joli nez, des yeux de velours, l'oreille petite...une barbe en éventail...enfin une chevelure soyeuse, noire comme l'aile du corbeau, mais frisant ici le jus d'encre et coupée à la moine". (Th.Silvestre).

R. Huyghe observe qu'il porte la barbe en carré, à l'assyrienne. "Ce mot d'"Assyrien" s'explique car c'est l'époque où l'on vient de découvrir l'Assyrie. P.E.Botta publie les monuments de Ninive, et l'expédition de Victor Place à Khorshabad (1852-1854) met les monuments anciens du pays à l'honneur."

Il est curieux de comparer le Portrait au col rayé avec les croquis où Baudelaire a rendu "l'oeil assyrien" de son ami. (Revue des Beaux Arts et des Lettres, 15 janv. 1897).

Silvestre trouvait également orientaux "ces yeux noirs brillants, bordés de cils longs et soyeux, qui avaient le rayonnement tranquille et doux des yeux de l'antilope".

"Cette tête d'étude de Courbet par Courbet pour un tableau de Courbet est un des meilleurs morceaux de lui. ..Que ce profil est bien! Que c'est bien là Courbet, le Courbet d'alors, le vrai, le seul, l'unique! encore naïf, tout joyeux de tout, surtout d'être Courbet; parfois spirituel sans la moindre culture d'esprit, presque charmant même en son égoïsme et ses rodomontades. Ah! qu'il était beau et bon garçon en ses lourdeurs naturelles et ses malices ensabotées... C'était une physionomie des plus attirantes, malgré le front bas, le crâne conique, comme moulé dans la calotte d'Ingres ou dans le pétase d'Ulysse.

Oui, ce Courbet d'alors si finement et si fermement modelé est peint comme un Velasquez mais avec cette violente coquetterie du moi dont certains détails stupéfient. Le maître d'Ornans, n'a-t-il pas, par exemple, replié son col de chemise sous le collet rayé de sa casaque

COURBET (Gustave).

868-I-22

brune pour ne rien perdre de l'effet délicat de son cou? " (Silvestre).

"L'éclatant Courbet au col rayé...le fait voir en pleine lumière, noir et blanc comme un ouvrier et un olympien, dans l'acte de peindre et de créer. Le climat romantique devient celui du naturalisme". (Gillet).

C'est du Courbet au col rayé que le peintre tira son portrait qui occupe le centre du fameux Atelier de 1855. Une lettre de Courbet à Champfleury, le 3 mars 1855 (inédit. Coll. Léger) mentionne : "L'Homme à la pipe accompagnera (au Salon) l'Enterrement comme un nouveau portrait que j'ai fait de moi à Montpellier (Courbet au col rayé) accompagnera le tableau que je fais (l'Atelier)".

Dans une lettre de Courbet à Bruyas, le 10 mars 1855: "Il y aura d'abord mon Enterrement, accompagné du Portrait à la pipe et des Casseurs de pierre, ce sera seulement ce que j'enverrai de mon ancien bagage. Pour le nouveau, j'aurai le tableau que je fais maintenant, l'Atelier, accompagné de mon Portrait de profil et de la Rencontre, ce qui déterminera deux phases très distinctes".

(Huyghe) Courbet estimait ce profil exécuté " dans des idées différentes et une autre situation d'esprit".

En 1867, le 10 février, par lettre à Bruyas, il redemandait: "le Portrait de moi, de profil, qui n'a jamais passé à Paris (oubli de Courbet) et qui est autant que je me souviens une des meilleures choses que j'ai faites... P.S. Le Portrait de profil pourrait avoir le succès du Portrait à la pipe". Exécuté en fonction d'un ensemble, le portrait dans l'Atelier est plus largement traité, avec des passages rapides et hardis.

Charges. Les Charges reproduites par Ch. Léger, Courbet selon les caricatures, pp. 35-40, 83, peuvent être allusives soit à son Portrait dans la Rencontre, soit à son image dans l'Atelier, donc à l'étude du M.F. Il s'agit toujours de têtes renversées avec effets de barbe.

Hist. Commandé par Bruyas.
Bruyas, 1868.

Exp. Exposition Universelle, Paris, 1855, n° 2.806.
Salon de Montpellier, 1860 n° 15.
Marseille, 1861.
Exposition universelle, Paris, 1867.
Exp. Courbet, Paris, 1929, n° 1.
Courbet, Zurich, 1936 n° 31.
Les Chefs d'OEuvre de l'Art français, Paris, 1937, n° 275.
Les Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, n° 27.

Exp.

- Les Chefs d'Oeuvres du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 25.
Rétrospective G. Courbet, XXVII^e Biennale, Venise, 1954, n° 14.
Courbet, Musée de Lyon, 1954, n° 15.
G. Courbet, Paris, Petit Palais, 1955, n° 24.

Bibl. BRUYAS. Explication des ouvrages de peinture du cabinet de M. Alfred Bruyas, 1854, n° 80.

- BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n° 36, pp. 181-183.
RIAT (G.). Courbet.-Paris, Grès, 1906, p. 75, repr.
BENEDITE.-Courbet.-Paris, 1911, pl. XXVII.

in L'Olivier, Revue de Nice, 1913, p. 478.

BOREL (P.). Le Roman de Gustave Courbet, 1922, pp. 51, 57, 62, 76, 85, 100, 102, 103, 104, 107.

JOUBIN. Cat. n° 423, pl. LXXI.

JOUBIN. Le Musée de Montpellier. Memorandum, 1929, p. 58 repr.

LEGER (Ch.). Courbet.-Paris, 1929, p. 53.

GRONKOWSKI (C.). Gustave Courbet in G.B.A. févr. 1929, p. 21, repr.

COURTHION (P.). Courbet.-Paris, 1931, p. 27.

GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 226.

STERLING (Ch.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre de l'Art Français. Paris, 1937, p. 138.

FARE (M.A.) & BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montp. Paris, 1939, p. 34.

Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montp., Berne, 1939, p. 9.

HUYGHE (R.), BAZIN (G.) & ADHEMAR (H.). Courbet, l'Atelier du peintre. Paris, 1944, pp. 10, 17, pl. X.

NAEF (Hans). Courbet.-Berne, 1947, pl. 20.

COURTHION (P.). Courbet raconté par lui-même.-Genève 1948-50, t. 1, p. 27, t. 2, p. 86.

LEGER (Ch.). Courbet et son temps. Paris, 1948, pp. 52, 54, 56.

ZAHAR (Marcel). Gustave Courbet.-Paris, 1950, p. 8, pl. 18.

BOREL (P.). Lettres de Courbet à Alfred Bruyas.-Genève 1951, p. 118.

MAEK (Gerstle). Gustave Courbet.-New York, 1951, pp. 118, 119.

ZAHAR (Marcel). Gustave Courbet.-Genève, 1952, p. 38.

COLUM (Mary). The Flowers transplanted in New York Times, 7 août 1953.

Courbet alla XXVII^e Biennale di Venezia.-Venise, 1954, p. 187, repr.

Cat. Ex. Courbet, Lyon, 1954.

Cat. Exp. Courbet, Paris, 1955, n° 24.

SALIN (Margaretta). Gustave Courbet. Album your own Museum of Art in Miniature.-New York, The Metropolitan Museum Art Miniatures, 1955, fig. 9.

COURBET (Gustave).

868-I-25

Portrait de Bruyas.
1854.

T.H. 0,45.- L. 0,39.

Daté et signé en bas à droite : 54. G.Courbet.

Il est vu de profil, tourné à gauche; redingote noire, col blanc rabattu, cravate verte à filet rouge.

"Toujours de la bonne peinture, peu d'esprit et pas de psychologie, modelé massif à plans trop larges et disjoint, par exemple de la pommette à l'aile du nez et de la naissance de la moustache à la paupière inférieure. Lacune de far presto, sans doute, mais trop visible" (Silvestre).

"Ce portrait... peint en 1854 (pendant le séjour de Courbet à Montpellier), n'est qu'une variante du portrait-solution et nous renseigne encore bien plus sur Courbet que sur Bruyas... Courbet n'était pas dans ses bons jours il pensait sans doute à la solution". (Joubin).

Cette image de Bruyas est d'autant plus intéressante, cependant, qu'elle a été utilisée par Courbet dans sa grande toile, l'Atelier. Bruyas y figure à droite, dans le groupe des amis du peintre, de ceux qui l'avaient soutenu et encouragé dans la "bataille" réaliste. "Bruyas n'était sans doute pas étranger à la conception du tableau; en effet, cet homme cultivé et sensible, aimait les allégories et les symboles.

N'est il pas curieux de noter que c'est après avoir été reçu chez Bruyas à Montpellier, pendant tout un été que Courbet se lança de nouveau dans l'Allégorie qu'il avait abandonnée depuis 1841?... Le Bruyas de l'Atelier n'est pas peint d'après nature; dans une lettre, Courbet informe l'amateur qu'il va le peindre" dans la pose de la Rencontre mais dans un autre sentiment", et le prie de lui envoyer son portrait de profil (du Musée de Montpellier) dont il veut s'inspirer". (René Huyghe).

Le portrait de profil et non pas le Portrait-Solution où Bruyas est vu de trois-quarts. La comparaison avec le portrait du Mécène dans l'Atelier indique bien que c'est le moins remarqué des portraits de Bruyas dont s'est inspiré Courbet dans sa fameuse toile de 1855.

Hist. Bruyas, 1868.

Bibl. SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas, Bibl. Inst. d'Art et d'Archéologie, Ms, 215 (lettre du jeudi Saint 1873).

BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n° 39 (tête d'étude, profil).

COURBET (Gustave)

868-I-25

Bibl.

- RIAT (G.). Courbet.-Paris, 1906,p.120.
JOUBIN. Cat.n° 425.
JOUBIN. Les Dixèsept portraits d'Alfred Bruyas ou
"Chacun sa vérité" in La Renaissance de l'Art
Français,oct. 1926,p.551,repr.
LEGER (Ch.). Courbet.- Paris, 1929,p.53.
HUYGHE (R.),BAZIN(G.) & ADHEMAR (H.).-Courbet,l'a-
telier du peintre.- Paris, 1944,p.16.
LEGER (Ch.). Courbet et son temps.- Paris, 1948,
p.52.
BOREL (P.).Lettres de Courbet à Alfred Bruyas.-
Genève, 1951,p.95.

Portrait de Bruyas.
1854.

T.H. 0,45.- L. 0,37.

Signé en bas à gauche et daté en bas à droite: G. Courbet, 54.

Bruyas est vu presque de profil, assis dans un fauteuil recouvert d'une guipure blanche, vêtu d'une robe de chambre bleu sombre, doublée de rouge, sous laquelle se voit le gilet blanc. Il appuie sa tête, fine et émaciée, sur la main gauche. "Main superbe, accessoires charmants, notamment le fauteuil à taie de guipure. Toilette de chambre d'un effet tout poétique". (Silvestre).

Cet admirable portrait que Courbet surnommait "au fier repos", fut peint à Montpellier durant le séjour de l'artiste chez Bruyas, en 1854, très probablement au mois de septembre.

Dans une lettre envoyée par Courbet, de Montpellier à Max Bucheon (conservée au Metropolitan Museum, New York) le peintre, très près de son départ, confie à son ami: "Je serais déjà près de vous si Bruyas ne m'avait pas encore commandé un nouveau portrait. Tu dois sentir que quand l'occasion se présente il faut en profiter."

Il y a lieu de penser que ce nouveau portrait était celui de Bruyas souffrant. Il ne peut s'agir, en effet, du Portrait-Solution peint à Paris en 1853, ni du portrait de 1854 très voisin du précédent. Sans doute, après les images qui lui donnaient l'air d'un "commandeur", Bruyas désira-t-il être peint par Courbet dans une expression plus voisine de sa nature malade et mélancolique, qui rappela celle du Portrait par Delacroix auquel allait sa prédilection.

Le 4 déc. 1872, de Valmondois, Th. Silvestre écrivait à Bruyas: "Votre Portrait par Courbet, le plus ressemblant fait par lui et d'autant plus rare qu'il a du sentiment et beaucoup d'expression, ce qui n'est pas abondant chez Courbet..." et le 19 déc. 1873: "Le Portrait de vous dans un fauteuil à tétière de guipure en gilet blanc et veste de chambre doublée de rouge, par Courbet, est certainement le meilleur portrait par Courbet; il est superbe..." Le delacrucien Silvestre, conseil de Bruyas dans les dernières années de sa vie, concède encore: "Ici Courbet approche le plus des qualités qu'il a le moins, c'est-à-dire de l'intelligence d'un type expressif et du pouvoir de le rendre sans trop alourdir à la fois ses traits et sa pensée."

"Cette tête fine, méditative et souffrante, d'une exécution splendide et vibrante est un des chefs d'œuvre de Courbet. (Joubin).

COURBET (Gustave)

876-3-22

"Une tête osseuse, ravagée, délicate et méditative, une tête de malade, creuse, pâle et déjà funèbre, sur la dentelle du fauteuil, dans une robe de chambre à revers écarlate, qu'on prendrait pour un caillot de sang." (Gillet).

Hist. Bruyas, 1876.

- Exp. Exposition d'Art Français, Londres, 1932, n° 327.
- Amsterdam, 1938.
- Salon du Sud Est, Lyon, 1938, n° 11.
- Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939 n° 28.
- Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 26.
- De David à Cézanne, Bruxelles, 1947, n° 73.
- Gustave Courbet, Philadelphie (Museum of Art), Boston (Museum of fine Arts), 1959-1960, n° 20.

Bibl.

SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas. Bil. Inst. d'Art et d'Archéologie, Ms 215 (lettres du 4 déc 1872, 19 déc. 1873).

BRUYAS. La Galerie Bruyas. 1876, p. 187 (Tête d'étude avec main), n° 40.

ESTIGNARD (A.). Courbet, sa vie et ses oeuvres. - Besançon, 1897, p. 157.

RIAT (G.). Courbet. - Paris, 1906, pp. 118-120, repr.

BENEDITE (L.). Courbet. - Paris, La Renaissance du livre, s. d.

DURET (Théodore). Courbet. - 1918, pp. 41-43.

FONTAINAS (André). Courbet. - Paris, 1921, pp. 57-58.

BOREL (P.). Le Roman de Gustave Courbet. - Genève, 1922 pp. 57, 58, 60, 62, 63, 80, 81, 102, 104.

JOUBIN. Cat. n° 424, pl. LXXI.

JOUBIN. Les dix-sept portraits d'Alfred Bruyas ou "Chacun sa vérité" in La Renaissance de l'Art Français, oct. 1926, p. 555, repr.

JOUBIN. Le Musée de Montpellier, Memorandum, 1929, pp. 18, 58, repr.

LEGER (Ch.). Courbet. - Paris, 1929, p. 53.

COURTHION (P.). Courbet. - Paris, 1931, p. 42, pl. XXI.

GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 219.

Gustave Courbet, six détails des tableaux du Musée de Montpellier. - Paris, Librairie des Arts Décoratifs, s. d., pl. VI.

FARE (M.A.) & BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montp. Paris, 1939, p. 35.

Cat. Exp; Chefs d'Oeuvre du Musée de Montp., Berne, 1939, p. 10.

SERULLAZ (M.). Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montp in Etudes, 20 avril 1939, p. 242.

COURBET (Gustave)

876-3-22

Bibl.

Cat. Exp. De David à Cézanne, Bruxelles, 1947, p.36,
pl.42.

LEGER (Ch.). Courbet et son temps.-Paris, 1948,
p.52.

in Les Amis de Courbet, Bulletin, n° 4, 1949,
p.22.

MACK (Gerstle). Gustave Courbet.- New York, 1951,
pp.107, 118-121, 127, 129-130, 132, 218.

ZAHAR (Marcel). Courbet.- Genève, 1952, p.17.

DUMUR (Guy). La Galerie Bruyas in L'OEil, déc. 1959,
pp.86, 87, 92, repr.

in les Amis de Gustave Courbet, Bulletin, n° 24
p.12.

Cat. Exp. Gustave Courbet, Philadelphie et Boston,
1959-1960, n° 20, repr.

COURBET (Gustave)

876-3-23

Portrait de Pierre-Auguste Fajon.
1862.

T.H. 0,45.- L.O,37.

Dédicacé, signé et daté en bas, à gauche: "A mon ami Fajon, Gustave Courbet, 62."

De trois quarts à droite, les cheveux et la barbe grisonnants, un col blanc rabattu sur son vêtement noir.

Fajon (Montpellier 1820-1886), peintre amateur, après avoir vendu du raisiné et des tapis, sous un déguisement arabe, sur les boulevards parisiens, fit partie du cénacle d'artistes qui accueillit Courbet à Montpellier.

"Bon drille, un peu bohème, Fajon avait tout de suite amusé l'artiste. Ensemble ils avaient organisé des "farces" de rapins qui n'avaient pas manqué d'offusquer la société bien pensante de Montpellier. Pour lui laisser un souvenir, Courbet avait fait le portrait de son ami" (P. Borel). Il lui avait également donné une toile, les Etangs à Palavas (M.F. n° 897-I-8) et une de ses palettes.

Fajon conserva toujours une grande sympathie pour Courbet qui ne demeurait pas en reste, et témoigna en sa faveur lors de l'affaire de la Colonne. Le père de Courbet (Lettre du 22 juin 1871) estima alors fort précieux "le témoignage de M. Fajon, homme de qualité et fort aimable".

Th. Silvestre compare ce portrait avec le Mirevelt de la coll. Valedau et ajoute: "Non seulement Courbet tient bon à côté du maître hollandais, mais encore... ne le surpasse-t-il pas par ce faire si sur, si ample, si nourrit? Cette tête comique, barbue et placide..., dit infiniment moins que chacun de ces deux Mirevelt deux physionomies. Mais quelle exécution ce Courbet! Quelle "patte"! (pour quelle pâte!) dit Proudhon, ne voyant en Courbet qu'un talent animal. Quoique lourd et enfumé, au lieu d'être effumé (sfumato)... ce portrait est enlevé" comme un poids à bras franc" expression d'hercule de foire dont Courbet s'honore. Voyez ce front ces yeux, cette barbe! Tout cela ne dit guère, mais c'est fait!... Mirevelt en pâlit". Th. Silvestre exagère: le Portrait de Fajon, d'une expression fine, un peu gasconne, n'est point sans psychologie."

Hist.

Vendu par Fajon à A. Bruyas pour 500 Fr. Bien que l'état-civil du 7 févr. 1886 mentionne sa profession de rentier, Fajon, perpétuellement désargenté connut des jours critiques. M. Borel a reproduit



COURBET (Gustave)

876-3-23

Hist.

(Beaux-Arts, avril 1939 "Quatre modèles de Courbet") la lettre où le vieux bohème annonce à Bruyas qu'il lui envoie son portrait et lui demande de le "tirer d'affaire". "Je t'envoie mon portrait peint par Courbet. Tu le sais, il était destiné à faire partie de ta galerie. Je crois que je puis m'en séparer sans offenser Courbet. Le motif est honorable et puis ne va-t-il pas chez toi?..."

Une tradition montpelliéraine veut que, suivant les hauts et les bas des affaires de Fajon, le portrait soit revenu à diverses reprises chez son ancien possesseur. Il n'en resta pas moins en fin de compte dans la collection Bruyas.

Bruyas, 1876.

Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, n° 30.
Gustave Courbet, Marlborough, Londres, 1953, n° 18.

Bibl.

- BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n° 42 (portrait d'homme).
- ESTIGNARD (A.). Courbet, sa vie et ses oeuvres. - Besançon, 1897, p. 161.
- RIAT (G.). Courbet. - Paris, 1906, p. 121.
- BOREL (P.). Le Roman de Gustave Courbet. - 1922, pp. 45-91.
- BOREL (P.). Documents inédits sur Gustave Courbet in La Renaissance de l'Art français, déc. 1922, p. 673.
- JOUBIN. Cat. n° 426.
- LEGER (Ch.). Courbet. - Paris, 1929, p. 69.
- FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier. Paris, 1939, pp. 35, 36.
- BOREL (P.). Quatre modèles de Courbet in Beaux Arts avril 1939.
- LEGER (Ch.). Courbet et son temps. - Paris, 1948, pp. 28-64.
- BOREL (P.). Lettres de Courbet à Alfred Bruyas. - Genève, 1951, p. 105.
- MACK (Gerstle). Courbet. - New York, 1951, pp. 117, 118.
- DAULTE (F.). Frédéric Bazille et son temps. - Genève, Gailler, 1952, pp. 21, 22, 37.
- Cat. Exp. Gustave Courbet, Londres, 1953, p. 33.
- BOREL (P.). Les Modèles de Courbet in Jardin des Arts, 1955.

Portrait d'Henriette Bonion, modèle de La Baigneuse.

T.H.O, 42.- L.O, 34.

Signé en bas, à gauche: G.C.

De trois quarts, en buste, vêtue d'une camisole blanche, Etude inachevée. Peintre à Paris en 1853 ou 1854.

Suivant Th. Silvestre "cette étude est le portrait fort ressemblant mais idéalisé d'une personne qui ne s'attendait guère à l'immense bruit qu'elle a fait dans le monde, sans le savoir. C'est Mlle ou Mme X, le modèle de l'une des Baigneuses (de 1853), celle qui sort de l'eau.

Cette bonne créature d'environ 30 ans posait souvent toute la journée, in naturalis, sur la table de l'atelier de Courbet, rue Hautefeuille, au commencement de l'hiver 1853. Il n'y faisait pas bon; X, de taille moyenne, au petit pied, à la main souple, brune, blanche, satinée et rosée, aux cheveux noirs et reluisants, aux chairs pleines et fermes, sans la moindre obésité mais légèrement empourprée de l'oreille et de la joue...

Dans cette étude-portrait, Courbet idéalisant son modèle en sens contraire de La Baigneuse, a fait Mlle ou Mme X plus blanche, plus pâle, peut être plus distinguée qu'elle n'était, mais c'est bien elle, on la reconnaît parfaitement à tous ses traits dont le plus exigü est le nez, et à son air tranquille, débonnaire et rangé."

D'après Joubin, Mme X était une jeune franc-comtoise nommée Joséphine, qui avait quitté son mari pour suivre Courbet.

En fait, dans une lettre adressée à A. Bruyas, de Valmondois, le 8 avril 1875, Th. Silvestre écrit: "Le modèle dont vous m'envoyez la photographie et qui a servi de modèle à Courbet pour les Baigneuses s'appelait Henriette Bonion. Je la vois encore posant devant Courbet pour votre tableau."

"Dans l'Atelier de Courbet, faut-il rapprocher le modèle féminin, la figure de la Réalité d'une étude de femme du Musée de Montpellier: "La Baigneuse idéalisée" ? (R. Huyghe).

Dans ce portrait l'attitude, le type, l'expression, le regard, certains détails de toilette paraissent transposer le fameux portrait de Mme Andler, dite Mère Grégoire, du Musée de Chicago (vers 1849).

Hist. Bruyas, 1876.

COURBET (Gustave).

876-3-24

Exp. Salon de Montpellier, 1860, n°67.Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier, Paris,
1939, n°25.Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier, Berne,
1939, n° 23.Bibl. SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas. Bibl.Inst. d'Art et d'Archéologie, Ms 215 (Lettres du
19 déc. 1873 et 8 avril 1875).BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n° 41, pp. 188, 189 (por-
trait de femme, étude inachevée).

RIAT (G.). Courbet. - Paris, 1906, p. 103.

BOREL (P.). Le Roman de Gustave Courbet, 1922, p. 38.

JOUBIN. Cat. n° 427 (étude de femme, 1854).

FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'OEu-
vre du Musée de Montp., Paris, 1939, p. 32.Cat. Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montp., Berne
1939, p. 9.ESPEZEL (P.). Le Mouvement artistique in Revue de
Paris, 15 avril 1939.HUYGHE (R.), BAZIN (G.) et ADHEMAR (H.). Gustave
Courbet, l'atelier du peintre. Paris, 1944, p. 18.BOREL (P.). Lettres de Courbet à Alfred Bruyas. Genève
1951, p. 20.

Les Baigneuses.
1853.

T.H. 2,27.- L. I,93.

Signé et date, en bas à droite: G. Courbet, 1853.

La scène se passe sur les rives de la Loue, dont l'eau limpide reflète le feuillage d'arbres magnifiques. Une jeune femme nue, aux formes puissantes, sort de l'eau en tournant le dos au spectateur; d'une main, elle tient un linge enroulé au bas de ses hanches; comme elle glisse, elle lève l'autre bras pour rétablir l'équilibre.

Une autre femme, assise à droite sur la berge, près d'une touffe de bardanes, à demi habillée, coiffée d'un bonnet, les jambes à moitié nues, la regarde en souriant et se cramponne à une branche d'arbre de la main gauche.

Les chairs saines et drues, d'un modelé vigoureux d'une matière chaude et lumineuse; la Baigneuse assise, dans une harmonie rose et bleue. Verts frais et sombres. "N'est ce pas en peignant cette toile, observait P. Valéry, que Courbet déclarait: "Le vert d'une livre de vert est moins vert que celui d'un kilog". Tonalités rares dans les accessoires. L'ensemble est conçu dans un sentiment décoratif grandiose.

Selon Castagnary, après le 2 décembre, Courbet décidait d'envoyer au Salon des Paysannes qu'il jugeait moins provocantes que ses "partageux". Travaillant sur un de ses thèmes favoris, il peignit cette toile à Ornans et la termina à Paris d'après un modèle qui, selon Riat, renseigné par Juliette Courbet, se nommait Joséphine et fut longtemps la maîtresse et le modèle de Courbet, d'après M.R. Fermier, pouvait être Virginie Binet dont le peintre eut un fils et qui, suivant une lettre adressée par Th. Silvestre à A. Bruyas, le 8 avril 1875, se nommait Henriette Bonion dont le Musée Fabre possède le portrait "idéalisé" (n°876-3-24). Sur le point de présenter son tableau, Courbet ajouta un linge sur les fesses de la Baigneuse.

Ce "Tableau (Manifeste)" du Réalisme fut exposé au Salon de 1853, aux Menus-Plaisirs, où l'artiste l'avait envoyé avec la Fileuse endormie et les Lutteurs. Champfleury qui écrivait: "J'ai l'habitude de ne jamais contrarier Courbet et lui laisser dire tout ce qu'il veut; vous jetteriez une goutte d'eau sur un poêle rouge. La réalité vis à vis de Courbet, c'est la goutte d'eau". Avertissait, vers février 1853, Max Buchon, ami du peintre "Les Lutteurs ne seront pas contestés. Je n'en dirai pas autant d'une certaine bourgeoise nue qui sort de l'eau et montre les fesses au public. Grand scandale, attendez vous y, si le tableau est reçu, car l'opinion s'effraie déjà..."

De fait, si le public vint nombreux (les Baigneuses au dire de Courbet, recevaient la visite de 200 personnes par jour), sa réaction, à la grande joie du peintre, fut tapageuse.

Courbet racontait qu'à la veille de l'ouverture du Salon, Napoléon III donna un coup de cravache sur la Baigneuse, ce qui, note Troubat, témoignait chez l'Empereur de plus de délicatesse plastique que d'amour et de connaissance de la peinture. L'artiste ajoutait: "Si j'avais su, j'aurais pris une toile mince; il l'aurait crevée et je lui aurais intenté un procès qui aurait fait du bruit."

L'Impératrice Eugénie ne fut pas moins choquée. Déjà surprise à la vue des percherons du Marché aux chevaux de Rosa Bonheur, si différents des coursiers andalous, elle s'écria devant la Baigneuse: "Est-ce aussi une percheronne?".

D'une façon générale, le rire remplaça l'injure. La foule railla les deux Vénus Callipyges de M. Courbet. Mérimée conseillait de faire juger l'oeuvre par M. Fleurant du Malade Imaginaire "qui n'avait pas accoutumé à parler à des visages". Delécluze, "Salonnier" des Débats, estimait: "Cette créature est telle qu'un crocodile n'en voudrait pas pour la manger". Edward Geogheghan écrivait: "Cette protubérante créature aurait certainement un grand succès de boucherie dans la Nouvelle Zélande... prétexte à gigantesques aloyaux".

Le jour même du vernissage, Corot confiait à Dutilleux: "Courbet, à part la grosse mère, c'est bon". En 1855, le jury devait juger le tableau indigne de l'Universelle.

Cette peinture laisse supposer que Courbet avait vu le Dessinateur devant le Modèle, une admirable estampe de Rembrandt où l'on trouve le parti essentiel de la composition: le dessinateur assis à gauche, correspondant à la Baigneuse habillée de droite, le lumineux modèle vu de dos, irradiant la planche, à la Baigneuse, vue de dos. Le tout associé au souvenir rubénien des feuilles de bardanes lacérées de la Prise de Juliers. Toutefois, l'attitude de la Baigneuse nue ne laissait rien entendre du libertinage de la Femme du roi Candaule de Jordaens ou du Coucher à l'Italienne de Jacob van Loo qu'avait pourtant toléré le XVII^{ème} siècle, soulevait une tempête, non comme une offense à la prudence mais bien par le défi qu'elle jetait à la beauté classique. "Dans sa Baigneuse qui soulève à juste titre la pudeur publique - remarquait Clément de Ris - qu'a-t-il représenté? un sujet que tout le monde a fait avant lui sans jamais choquer."

Cependant le tableau donnait matière à des jugements plus nuancés, tel celui de Th. Gautier: "Quelle a été l'idée du peintre en exposant cette surprenante anatomie? A-t-il voulu rompre en visière avec les belles femmes antiques et protester à sa façon contre les blancs mensonges du Paros et du Pentélique? Est-ce en haine de la Vénus de Milo qu'il a fait sortir d'une eau pure ce

corps crasseux? A-t-il eu l'intention d'opposer des reins de sa façon à ce torse immortel? Pose-t-il dans cette Baigneuse son idéal de beauté, où s'est-il contenté de copier une créature obèse, à la graisse mal distribuée, deshabillée sur la table de l'atelier? Nous admettons que ces formes étranges, ces boursouflures, ces plis, ces excavations et ces bouillonnements de chair soient de la plus rigoureuse vérité; pourquoi nous faire subir cet affligeant spectacle?... Cette toile malencontreuse prouve beaucoup de talent fourvoyé... Pourtant, pour être juste... cette monstrueuse figure renferme des parties très fines de ton, fermement modelées; l'eau a une transparence profonde, savamment obtenue; le paysage est plein d'air et de fraîcheur..." (Salon de 1853).

Proudhon devait pleinement justifier cette attaque dirigée contre l'art officiel: "J'ai eu, l'un des premiers l'honneur d'applaudir à "ce morceau de matière puissamment rendu qui tourne avec éynisme le dos au spectateur". Eh Bien! messieurs les appréciateurs jurés, faiseurs de comptes rendus, experts de la grande presse, dites donc moi là, sérieusement, ce que vous trouvez à reprendre à cette invention nouvelle? Le dessin manque-t-il ou la couleur? N'y a-t-il pas de l'étoffe et, comme on dit à l'atelier, de la patte? Elle ne vous plait pas: pourquoi? Déduisez-moi vos raisons. Oh! vous aimeriez mieux, on le sait, une nymphe de Pradier ou de Clesinger..." (Du principe de l'art et de sa destination sociale, pp. 212, 213)

Et à propos du même tableau (Philosophies du Progrès, 1853) le public voulant qu'on le fasse beau et qu'on le croie tel") un artiste qui dans la pratique de son atelier suivrait les principes ici formulés (je rappelle l'axiome précédent: toute figure belle ou laide peut remplir le but de l'Art) serait traité de séditieux, chassé du concours, privé des commandes de l'Etat et condamné à mourir de faim", car, constatait Champfleury, les personnages immortalisés par Daumier étaient les premiers à s'écrier " en regardant un tableau de M. Courbet "Est-il possible de peindre des gens affreux."

Une lettre de Th. Silvestre à Bruyas (22 février 1874, Man. 365, Bibl. Munic. de Montpellier), précise que sur les instances du critique et sur la sollicitation directe de Courbet, Delacroix, membre du jury au Salon, alla voir les peintures de Courbet avant la séance du 15 avril 1853. Silvestre raconte ainsi l'entrevue à laquelle il assista: " Vous m'avez beaucoup parlé de vos tableaux, dit finement Delacroix au maître-peintre, et vous ne m'avez pas dit un mot des miens. Il est si naturel, mon cher Monsieur, de se préférer. Du reste, vos Baigneuses sont excellentes. Seulement dans le lieu où

elles se baignent, elles ont à peine assez d'eau pour s'y laver les pieds..." et l'auteur des Croisés consignait le soir même dans son Journal: " J'ai été étonné de la vigueur et de la saillie de son principal tableau mais quel tableau! quel sujet! La vulgarité des formes ne ferait rien: c'est la vulgarité et l'inutilité de la pensée qui est abominable; et même, au milieu de tout cela, si cette idée, telle quelle, était claire! Que veulent ces deux figures? Une grosse bourgeoise, vue par le dos, et toute nue, sauf un lambeau de torchon, négligemment peint qui couvre le bas des fesses, sort d'une petite nape d'eau, qui ne semble pas assez profonde seulement pour un bain de pied. Elle fait un geste qui n'exprime rien, et une autre femme, que l'on suppose sa servante, est assise par terre, occupée à se déchausser.

On voit là des bas qu'on vient de tirer: l'un d'eux je crois, ne l'est qu'à moitié. Il y a entre ces deux figures un échange de pensées qu'on ne peut comprendre.

Le paysage est d'une vigueur extraordinaire; mais Courbet n'y fait autre chose que mettre en grand une étude que l'on voit la près de sa toile. Il en résulte que les figures y ont été mises ensuite et sans lien avec ce qui les entoure. Cela se rattache à la question de l'accord des accessoires avec l'objet principal qui manque à la plupart des grands peintres. Ce n'est pas la plus grande faute de Courbet."

Delacroix, admirateur de Rubens, ne critiquait donc pas le débordement d'un nu plantureux. Ses griefs majeurs ont souvent été repris par les critiques: inintelligibilité des attitudes et des gestes - qui transposent peut-être ceux des baigneuses épiées ou surprises du XVIIIème siècle; le fait que les deux figures "tiennent" mal dans le paysage.

"Les figures ne font pas corps avec le paysage; ce sont deux études séparées et incrustées l'une dans l'autre." (Gillet). Il ne s'agissait pas encore d'une toile de plein air.

L.Gonse, en 1900, mettait les choses au point: "Depuis, nous avons fait du chemin, on peut à présent la regarder sans émoi, et l'on ne sera plus conspué si l'on insinue que jamais peintre, y compris Rubens, n'a rendu ainsi, en pleine vie, en pleine vérité, le nu frissonnant et sanguin. La grande hardiesse de Courbet, cependant, n'est pas tant d'avoir peint sans atténuation la nudité d'un modèle vu de dos, que d'avoir associé cette nudité à un paysage véridique".

M.Gustave Geffroy de s'étonner que " ces femmes de campagne sans malice " aient pu être considérées comme les " amazones combattantes du Réalisme".

On ne discute plus aujourd'hui le rendu de "l'architecture charnelle" de la Baigneuse isolée afin de ne rien perdre de son pouvoir personnel. "Il est certain que

le peintre s'amuse à un défi, mais il est en quelque sorte pris à son piège et je vois comme une poésie grossière dans ces chairs tumultueuses". (Du Colombiers).

A l'apparition des Baigneuses, M. Guichard, peintre les avait trouvées dignes du Louvre.

Vers 1867, Edmond About était un des rares critiques qui reconnut leurs mérites: "Cette étude de dos est le morceau le plus résistant et le plus complet que M. Courbet ait jamais exposé. Il a bâti cette masse charnue avec une puissance digne de Giorgione ou de Tintoret. Tous les hommes de goût d'aujourd'hui ont du venir s'inscrire à la file contre un tel scandale de nudité, mais les hommes de goût iront dans cent ans lui rendre justice.

Pourtant, dès 1853, un acheteur audacieux s'était présenté. Au dire de Castagnary, Alfred Bruyas, traversant l'Exposition; s'arrêta frappé devant le tableau et dit: "Voici l'art libre, cette toile m'appartient."

Dix ans plus tard, le Déjeuner sur l'herbe de Manet devait faire écho, non moins "scandaleux" aux Baigneuses de Courbet.

En 1855, Courbet pensa reproduire au fond du fameux Atelier ses toiles les plus célèbres. "On devait pouvoir reconnaître au fond ses Baigneuses qui avaient fait tant parler d'elles et de lui en 1853, et son Retour de la Foire, de 1850, tant vanté par Proudhon. Il y renonça sans doute pour ne pas brouiller les figures de sa toile". (R. Huyghe).

Charges:

De nombreuses caricatures contribuèrent à la célébrité des Baigneuses que Carjat évoqua dans les vers suivants:

"Actéon comique et nouveau
Caché sous les touffes ombreuses
Il admire au bord du ruisseau
La croupe ferme des Baigneuses".

CHAM (Revue du Salon de 1853, Album du Charivari, avec la légende: "Femme de 45 ans, sur le point de se laver pour la première fois de sa vie, dans l'espoir d'apporter un soulagement à ses varices".

QUILLENBOIS (Le comte de Sarcus), illustration, 1855, p. 52. La Peinture réaliste au Musée avec la légende: "Réapparition de la Vénus du Bas-Rhin."

NADAR, 1862, avec la légende: "Mais maintenant que M. Courbet nous a fait voir la lune, que diable pourra-t-il nous montrer l'année prochaine".

Charges.

NADAR, 1862, avec la légende : "La Terrible Savoyarde par Courbet: Cette terrible Savoyarde propose 500 fr et un caleçon d'honneur à celui qui pourra la tomber; on offre de parler qu'elle tombera M. Courbet, dit le Rempart d'Ornans, le même dont les épaules n'ont pas encore touché la terre.

Nos éloges sont dues à cette suave composition. La femme courbée, amie de la terrible savoyarde, est aussi un chef d'oeuvre, et nous paraît résumer les tendances poétiques de l'auteur.

NADAR. Dans le "Petit Journal pour rire", n° 129, 1861, représente Courbet, une boîte à peindre sous le bras, suivant une voiture de laquelle émergent des tableaux entassés, avec la légende: "Départ de notre ami Courbet, appelé en Belgique par une députation de baigneuses flamandes".

MOREL RETZ: Stop: Journal Amusant, 1862, Courbet et Flaubert, avec la légende: "Moi Courbet, j'ai peint ma Baigneuse et pas mal d'autres choses peu ragoutantes mais ma foi, Monsieur Flaubert, je ne me chargerais pas d'illustrer votre dernier ouvrage".

RANDON (G.), dans le Journal Amusant, n° 598, 1867, p. 5, avec la légende: "De vieilles connaissances qu'on revoit toujours avec plaisir" et les vers suivants:
"Dis moi si jamais main plus blanche
A tressé de plus noirs cheveux,
Et si jamais pareille hanche,
A porté corps plus grassieux."

La Vie Parisienne, 5 janv. 1867; "L'année qui s'en va" avec la légende: "Courbet baigneur", pour faire pendant à la Baigneuse au corps divin peinte à la fin de l'année 1866 (mais on pense plutôt à celle de 1853).

Autre légende d'un hebdomadaire: "Les Baigneuses ont des jambons au lieu de cuisses, des gras-double au lieu de gorge, du boudin blanc pour bras et dans leurs bas de monstrueuses andouillettes".

Hist. Salon de 1853, n° 300.

Exposition libre de Courbet en 1855, n° 4.

Exp. particulière de Courbet au Rond-Point de l'Alma, 1867, n° 6.

Acquis par Bruyas en 1853.

Bruyas, 1868.

Exp. Salon de Montpellier, 1860, n° 63.

Chefs d'OEuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, n° 22.

Chefs d'OEuvre du Musée de Montp., Berne, 1939, n° 21.

Bibl.

- GAUTIER (Th.). Salon de 1853.
- CALONNE (A.de). Salon de 1853 in Revue contemporaine 1853, n° 8, p.133.
- GUENOT (G.). Le monde artistique in Revue des Beaux Arts, 1853, n° 4, p.98.
- BAR (A.de). Salon de 1853 in Revue des Beaux Arts, 1853, p.179.
- HENRIET (F.). Coup d'oeil sur le Salon de 1853, pp. 8-9.
- BRUYAS. Explication des ouvrages de peinture du cabinet de M. Alfred Bruyas, 1854, n°8, pp.76,79,113. Cat. des oeuvres de Courbet, Exp. Universelle 1855, Pavillon du Réalisme, Champs Elysées, n° 4.
- CHAMPFLEURY. Le Réalisme.-Paris, Michel Lévy, 1857, (Sur M. Courbet, lettre à Mme Sand, pp.276,281, 282,284).
- CASTAGNARY. Les Artistes du XIX° siècle. Salon de 1861, p.56.
- GUICHARD (M.). Les doctrines de M. Courbet, Maître-peintre.-Paris, Poulet-Malassis, 1862, pp.11-12.
- PROUDHON (P.J.). Du principe de l'art et de sa destination sociale, Paris, Garnier, 1865, pp.212-213. Cat. des Oeuvres de Gustave Courbet exposées au Rond Point de l'Alma, 1867, n°6 (Les Baigneuses, Franche-Comté.)
- BARBEY D'AUREVILLY (J.). in Le Constitutionnel, 19 nov. 1869.
- SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas, Bibl. Munic Montp. (Ms 365 (lettre du 22 février 1874)).
- SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas, Bibl. Inst. d'Art et d'Archéologie, Ms 215 (lettres du 19 déc. 1873, 28 nov. 1874, 8 avril 1875).
- SILVESTRE (Th.). La Galerie Bruyas, 1876, n°33, pp. 171-175.
- SILVESTRE (Th.). Les Artistes français, 3° éd.-Paris 1878, pp. 124,133,134.
- IDEVILLE (Comte H. d'). Gustave Courbet.-Paris, 1878, pp.42,92,102,110.
- CHESREL. Gustave Courbet in L'Art, n° 164, 17 févr. 1878, n° 12, p.149.
- CASTAGNARY. Salons, éd. de 1892, T.1, p.29.
- VERON (E.). Gustave Courbet in L'Art, 18 juin 1882, p.226.
- CASTAGNARY. Préf. du Cat. Exp. des Oeuvres de Courbet à l'Ecole des Beaux Arts, Paris, 1882, pp.14, 18,21.
- TROUBAT (J.). Une amitié à la d'Arthez: Champfleury Courbet, Max Buchon.-Paris, Lucie, Duc, 1900, pp. 105,181.
- GONSE (L.). Les chefs d'oeuvre des Musées de France. Paris, H. May, 1900, T.1, pp.212, repr.

Bibl.

- MEIER-GRAEFE (Julius). Corot und Courbet.-Leipzig 1905, p. 168.
- SARRADIN (E.). Gustave Courbet à propos de l'Exp. du Grand Palais in Revue de l'Art, 1906.
- RIAT (G.). Gustave Courbet.-Paris, 1906, p. 104.
- SARRADIN (E.). Histoire du Paysage en France, 1908, p. 287.
- CASTAGNARY. Fragments d'un livre sur Courbet in G.B.A. janv. 1912, pp. 19, 25.
- in L'Art et les Artistes, 1920, p. 333.
- LEGER (Ch.). Courbet selon les Caricatures et les Images.-Paris, 1920, pp. 21, 23, 24, 30, 42, 48, 64, 71.
- GEFFROY (G.).
in L'Art et les Artistes, p. 258, repr.
- FONTAINAS (A.). Courbet.- 1921, pp. 29-33.
- MEIER-GRAEFE (Julius). Courbet.-München, 1921, pp. 13, 28, 45, pl. 23.
- BENEDITE (Léonce). Courbet.-Paris, La Renaissance du livre, s.d.
- BOREL (P.). Le roman de Gustave Courbet.-Genève, 1922, pp. 57, 71, 72, 75, 80, 85, 95, 100, 104.
- JOUBIN. Cat. n° 428, pl. LXXIV.
- DECOURCELLE (Claudine). Edmond About critique d'art in G.B.A. janv. 1928, p. 291, repr.
- JOUBIN. Le Musée de Montpellier. Memorandum 1929, p. 59, repr.
- COURTHION (P.). Courbet.-Paris, 1931, pp. 77, 79, pl. XXIV.
- JOUBIN. Journal de Delacroix. T. 2, 1932, pp. 18, 91.
- GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 225.
- Gustave Courbet, six détails des tableaux du Musée de Montp.-Paris, Librairie des Arts décoratifs s.d., pl. 3.
- in L'Amour de l'Art, 1936, p. 132.
- DESCOSSY (C.). Sur 20 tableaux du Musée Fabre.-Montpellier, 1938, p. 81.
- FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, pp. 28, 30.
- Cat. Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montp., Berne, 1939, p. 9.
- CHERONNET (L.).
in Marianne, mars 1939.
- KUNSTLER (Ch.).
in Nouvelles Littéraires, mars 1939.
- DU COLOMBIER (P.). Le Musée Fabre à l'Orangerie, in Candide, avril 1939.
- CHAUSSEON (M.).
in L'Esprit Médical, avril 1939.

Bibl.

- BESSON (C.).
in Commune, avril 1939.
- CAMPAGNAC (E.).
in Le Matin avril 1939.
- ESPEZEL (P. d'). Le Mouvement artistique in Revue de Paris, 15 avril 1939, p. 911.
- SERULLAZ (M.). Les Chefs d'OEuvre du Musée de Montp. in Etudes 20 avril 1939, p. 242.
- LICHY (L.A.). Gustave Courbet à l'Orangerie in Le Peuple, C.G.T. mai 1939.
- CHAMPICNEULLE (B.). Les Chefs d'OEuvre du Musée de Montp. in Mercure de France, mai 1939, p. 684.
- in Le Mois, Lettres, Théâtre et Arts, 1er avril 1er mai 1939.
- TABARANT (A.). La vie artistique au temps de Baude laire. - Paris, 1942, pp. 235, 236, 255, 489.
- POULAIN (G.). Paul Valéry au Musée Fabre in Itinéraires, nov. 1942, p. 28.
- HUYGHE (R.), BAZIN (G.), ADHEMAR (H.). Courbet, l'Atelier du peintre. - Paris, 1944, p. 17.
- LEGER (Ch.). Courbet et son temps. - Paris, 1948, pp. 48, 50, 55, 59, 75, 112, 118.
- ALLEM (Maurice). La vie quotidienne sous le Second Empire. - Paris, Hachette, 1948, p. 255.
- Courbet raconté par lui-même. - Genève, 1948, T. 1, pp. 45, 110, 111, 113, repr. p. 209.
- GRIMMER (Georges). Courbet et Chenavard in Les Amis de Gustave Courbet, Bulletin n° 9.
- BURNAND (David). - Au Musée Fabre in Coopération, Bâle, 4 juin 1949.
- BOREL (P.). Lettres de Courbet à Alfred Bruyas. - Genève, 1951, pp. 50, 72, 80, 88, 89, 92, 93, 95, 110, 118, 120.
- MAC-ORLAN (P.). Courbet, les Demi-Dieux. - Paris, 1951 repr.
- MACK (Gerstle). Gustave Courbet. - New York, 1951, pp. 103, 104, 111, 128, 134, 136, 218, 219.
- FERNIER (R.). Courbet avait in fils in Arts, 11 mai 1951.
- FERNIER (R.).
in Les Amis de Gustave Courbet, Bulletin n° 10 p. 6.
- BOYE (Maurice Pierre). Gustave Courbet jugé par Champfleury et Max Buchon in Les Amis de Courbet, Bulletin n° 12, 1952, p. 7.
- ARAGON (Louis). L'Exemple de Courbet. - Paris, 1952, pp. 16, 45, 71, 73, 77, 205, repr.

La fileuse endormie.
1853.

T.H. 0,91.-L. 1,15.

Signé et date en bas à gauche: G. Courbet 1853.

Le peintre a représenté sa soeur Zélie, avec son épaisse chevelure rousse, les épaules couvertes d'un fichu rayé bleu et blanc. Elle est assise devant son rouet; elle dort, la main gauche abandonnée sur sa robe à fleurs, la droite tenant encore l'écheveau de la quenouille. Au fond, un vase avec des fleurs sur une table.

Carnation fraîche des joues. Modelé gras. Raccourci pesant mais pose gracieuse dans son abandon. Tonalité de nocturne.

L'oeuvre sage qui devait faire passer les Baigneuses au Salon de 1853. Peint à Ornans. Portrait avec l'arrangement d'un tableau de genre. Courbet peignit la même année deux autres toiles représentant chacune une jeune fille endormie (repr. in Meier-Graefe, op. cit. Pl. 24, 25).

Zélie Courbet était la soeur préférée du peintre. Champfleury, dans la première partie de son roman "Les demoiselles Tourangeau" qui présente un tableau assez exact de la vie familiale des Courbet à Ornans, la dépeint sous les traits de Christine, l'aînée des soeurs "aux yeux noirs alanguis qui illuminent parfois une figure malade... sentimentale, dévoté, affectueuse". Courbet fit de sa soeur un portrait en 1842 (Petit Palais) et la représenta encore, jouant de la guitare, dans un dessin de 1847 (ancienne coll. Gérard). La douce Zélie ne devait pas survivre aux traverses occasionnées par le procès de G. Courbet?

En février 1853, Champfleury écrivait à Buchon: "Courbet est enfin arrivé avec ses tableaux. Je crois à un grand succès cette année. Il a surtout un Fileuse que je regarde comme un chef d'oeuvre... La Fileuse sauvera l'Exposition de Courbet et il est évident qu'il la vendra fort cher".

L'OEuvre, exposée aux Menus Plaisirs, fut jugée de façon très diverses.

Du côté des détracteurs, Edmond About notait: "La Fileuse est une bonne figure; grassement peinte mais malpropre au dernier point."

Alexandre de Bar écrivait: "M. Courbet n'est pas un homme sans mérites, sa Fileuse a de fort bonnes qualités et s'il fait de mauvais tableaux, c'est de parti

pris. Du reste, c'est de nos jours une excellente manière d'acquérir une réputation. Faites mauvais, scandaleusement mauvais, si vous pouvez décorer cela du nom de système, avec l'aide de quelques amis qui chanteront vos louanges, à plein gosier, vous aurez bientôt fait école."

La Fileuse inspira un certain nombre de charges ridiculisant la malpropreté prétendue de cette "Marguerite d'auberge", grief fréquemment invoqué contre Courbet et partialement fondé sur l'insuffisante noblesse du sujet et le dédain de la bourgeoisie à l'égard des travailleurs.

Voir les charges de Daumier représentant, à l'Exposition Universelle, des bourgeois obtus et desséchés contemplant des peintures, avec cette légende: "Ce Monsieur Courbet fait des figures humaines beaucoup trop vulgaires: il n'y a personne dans la nature d'aussi laid que ça!").

Delacroix appréciait la technique du tableau: "Il y aussi (au Salon) une Fileuse endormie qui présente les mêmes qualités de vigueur en même temps que d'imitation... Le rouet, la quenouille, admirables; la robe, le fauteuil, lourds et sans grace". Et Delacroix d'invoquer les génies" qui tirent des choses seulement ce qu'il faut en montrer à l'esprit".

H. de la Madeleine opposait cette toile réaliste aux conventions romantiques: "D'autres gens se plaindront aussi sans doute, que la Fileuse ne ressemble pas à une grecque ou à une géorgienne. Eh! mon Dieu! nous n'en avons que trop de ces peintres de grecques et nous sommes bien heureux que quelqu'un veuille bien peindre les paysannes comme le bon Dieu les a faites."

De son côté, Proudhon dégageait ainsi la portée sociale de cette peinture: "Quelle magnifique créature que cette Fileuse et comme elle dort! Le fil est tombé de sa main; on croit entendre sa respiration courte, à la place du bourdonnement du rouet. Tous les jours elle se lève de grand matin, elle se couche la dernière; ses fonctions sont multiples, son action incessante, pénible c'est aux instants perdus qu'elle prend sa quenouille, travail minuscule dont la tenuité et le petit bruit ne sauraient tenir éveillée la robuste campagnarde. Comprenez vous maintenant pourquoi Courbet a fait de sa fileuse une franche paysanne? "

Le comte d'Ideville vit dans la Fileuse une Pénélope rustique.

Un caricaturiste estimait assez relatif le réalisme du tableau, observant que Courbet avait donné à sa fileuse des mains de duchesse.

"Fileuse endormie, dans son admirable torpeur et la grisaille sourde de son tablier et de son fichu, est un morceau d'une grandeur rustique, d'une plénitude de sommeil que n'aurait pas peint Géricault".

La nature morte est une des premières de Courbet. Le rouet qui avait servi de modèle à la Fileuse fut vendu avec le matériel de l'atelier de la rue Haute-feuille, après le procès de Courbet, à l'Hôtel Drouot, le 26 nov. 1877.

La Fileuse du Musée Fabre paraît se trouver à l'origine de l'évocation de La Fileuse qui inaugure l'Album de vers anciens de Paul Valéry (1891-1893) :

"Assise, la fileuse...

.....

Le rouet ancien qui ronfle l'a grisée.
Lasse, ayant bu l'azur, de filer la caline
Chevelure, à ses doigts si faibles, évasive
Elle songe, et sa petite tête s'incline.

.....

Mais la dormeuse file une laine isolée;
Mystérieusement l'ombre frêle se tresse
Au fil de ses doigts longs et qui dorment, filée.
Le songe se dévide avec une paresse
Angélique, et sans cesse, au doux fuseau crédule,
La chevelure ondule au gré de la caresse."

Etudes. Esquisses etc.. Cette femme "au visage large, aux traits largement empatés" se retrouve à plusieurs reprises et dans des poses voisines chez Courbet, entre 1847 et 1855.

Dans la Bacchante de M. Dezarrois, fusain H.O, 50.- L. O, 39 (repr. Huyghe, pl.X), datée de 1847.

Dans la Femme endormie (coll. Laroche) qui aurait été peinte en 1853 (accessoires différents, elle a les yeux entr'ouverts-mentionnée par Léger, p.53, H.O, 60.- L. O, 50, repr. in Cat. de l'Exp. Courbet, 1949).

Il existe une esquisse de la tête dans la collection Lagotheropoulos à Berlin (vers 1853, repr. Huyghe, pl.X).

Réplique au Musée de Besançon.

Musée du Louvre.

En 1866, Courbet peignit une Fileuse bretonne d'une attitude toute différente.

Repr. Lithos par J. Laurens, in Album de la Galerie Bruyas, pl. 26, par Vernier.

Par Courbet, in Jean Bruno (Le Dr Blondon), Misères des Gâteaux, Lacroix, 1872, Légende: "Elle feignait de dormir".

Charges.

CHAM. Revue du Salon de 1853, Album du Charivari, la Fileuse par M. Courbet, avec la légende: "la fraîcheur de cette villageoise tend à nous prouver que la malpropreté n'est pas aussi nuisible à la santé qu'on le croit généralement en société."

Charges.

D. 1362. La Fileuse de Courbet avec la légende: "Pendant que Courbet la peignait, on voit bien qu'elle ne se peignait guère". - "Quand elle se réveillera ça lui ferait pas mal de filer au bain".

QUILLENBOIS. Illustration, 1855, p.52, la Peinture réaliste au Musée, avec la légende: "Une fileuse qui ne s'est jamais débrouillée".

RANDON (G.). Dans le Journal Amusant, n° 598, 1867, p.6: "Ah! maître, je vous y prends. Vous si scrupuleux esclave de la vérité, vous avez donné à votre fileuse des mains de duchesse. Si c'est là du réalisme, merci! "

Hist. Salon de 1853, n° 301.

Acquis par Bruyas, 1853.

Exp. Universelle de 1855, n° 2805.

Exp. Courbet au Rond Point de l'Alma, 1867, n° 91.

Bruyas, 1868.

Exp. Salon de Montpellier, 1860, n° 64.

Marseille, 1861.

Centennale de 1889, n° 200.

IXème Biennale, Venise, 1910, n° 4.

Exp. G. Courbet, Zurich, 1936, n° 28.

Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, n° 23.

Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 22.

Rétrospective G. Courbet, XXVII Biennale, Venise, 1954, n° 13.

Gustave Courbet, Lyon, 1954, n° 14.

G. Courbet, Paris, Petit Palais, 1955, n° 22.

Bibl.

BAR (Alexandre de). Salon de 1853 in R.B.A., 1853, p.1 179.

LA MADELEINE (H. de). Salon de 1853.

BRUYAS. Explication des ouvrages de peinture du cabinet de M. Alfred Bruyas, 1854, p.79.

CHAMPFLEURY. Lettres à Max Buchon publ. dans la Revue Mondiale, vol. 105.

PERRIER (Ch.).

in l'Artiste, 1855, p.89.

ABOUT (Edmond). Voyage à travers l'Exposition des Beaux Arts, 1855.

PROUDHON (P.J.). Du Principe de l'art et de sa destination sociale. - Paris, Garnier, 1865.

Cat. Exp. Gustave Courbet au Rond Point de l'Alma 1867 (n°9, La Fileuse, Ormans, 1853, Salon de 1853)

Bibl.

- BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n° 35, pp. 180, 181.
 SILVESTRE (Th.). Les Artistes Français, 3° éd. 1878, p. 124.
 IDEVILLE (Comte H. d'). Gustave Courbet. - Paris, 1878, pp. 51, 115.
 MANTZ (Paul). - Gustave Courbet in G.B.A. juin 1878 pp. 523, 525, repr.
 L'Art Contemporain
- VACHON (M.). Les Chefs d'OEuvre d'Art du Luxembourg n° 32. - Paris, Baschet, 1881, p. 154.
 CASTAGNARY. - Préface Cat. Exp. Courbet, Paris, Ecole des Beaux Arts, 1882, pp. 14, 15.
 CASTAGNARY. - Courbet et la Colonne Vendôme. - Paris, 1883, pp. 83, 84.
 PELADAN (Josephin). Gustave Courbet in L'Artiste, 1884, T. 2.
 WYZEWA (Th. de) et PERREAU (H.). Les Grands peintres. - Paris, Didot, 1890, repr.
 DELACROIX. Journal. - Paris, 1893, T. 2, p. 160.
 ESTIGNARD. Gustave Courbet, sa vie, et ses oeuvres. Besançon, Delagrangé et Magnus, 1897.
 TROUBAT (J.). Une amitié à la d'Arthez, Champfleury Courbet, Max Buchon. Paris, Lucien Duc, 1900, pp. 105, 106.
 GONSE (L.). Les Chefs d'OEuvre des Musées de France. Paris, 1900, t. 1, p. 218, repr.
 RIAT (G.). Courbet. - Paris, 1906, pp. 101, 103, 106, 110 118, repr.
 CAT. Exp. IX° Biennale, Venise, 1910, p. 45.
 CASTAGNARY. Fragments d'un livre sur Courbet in G.B.A., janv. 1911, p. 497.
 BENEDITE (L.). Courbet. - Paris, 1911, pl. XVII.
 DURET. Courbet. - Paris, 1918, pp. 39, 40, 42.
 LEGER (Ch.). Courbet selon les caricatures et les images. Paris, 1920, pp. 22, 24, 29, 69.
 MAIER-GRAEFE (Julius). Courbet. - München, 1921, p. 29
 BOREL (P.). Le Roman de Gustave Courbet. - Genève, 1922, pp. 58, 73, 76, 84, 85, 100, 104.
 CHIRICO (Giorgio de). Courbet. - Roma, Valore Plastici, 1925, repr.
 JOUBIN. Cat. n° 429, pl. LXXIII.
 FONTAINAS (A.). Courbet. - 1927, p. 29, pl. 23.
 LEGER (Ch.). Courbet, ses amis, ses élèves in Mer-
 cure de France, t. 201, févr. 1928.
 LEGER (Ch.). Courbet. - Paris, 1929, pp. 51, 59, 63.
 JOUBIN. Le Musée de Montpellier, Memorandum, 1929, pp. 55, repr.
 COURHION (P.). Courbet. - Paris, 1931, p. 79, pl. XXVI.
 JOUBIN. Journal de Delacroix. T. 2, 1932, p. 19.
 GILLET (L.). Le Musée de Montpellier. - 1934, pp. 225, 226.

Bibl.

- SOMARE (Enrico). Courbet.-Bergamo, Istituto Italiano d'Arte Graphica, 1934, p.9.
- Gustave Courbet, six détails de tableaux du Musée de Montpellier.-Paris, Librairie des Arts Décoratifs s.d., pl.IV.
- Cat. Exp. Gustave Courbet. Zurich, 1936, pl.XVI.
- LEGER (Ch.). Courbet.- Paris, 1936, p.26, repr. (Coll. des Maîtres).
- FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montp. Paris, 1939, pp.30,31.
- Cat. Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montp., Berne, 1939; p.9.
- CHERONNET.
in Marianne, mars 1939.
- KUNSTLER (Ch.).
in Les Nouvelles Littéraires, mars 1939.
- ESPEZEL (P.). Le Mouvement artistique in Revue de Paris, 15 avril 1939, p. 911.
- SERULLAZ (M.). Les Chefs d'OEuvre du Musée de Montp.
in Etudes, 20 avril 1939.
- LICHU (A.). Courbet à l'Orangerie, in Le Peuple C. G.T., mai 1939.
- in Le Mois, Lettres, Théâtre et Arts, 1er avril, 1er mai 1939.
- TABARANT (A.). La Vie artistique au temps de Baudelaire.-Paris, 1942, pp.235,489.
- HUYGHE (R.), BAZIN (G.); ADHEMAR (H.). Courbet, l'Atelier du Peintre.-Paris, 1944, p.18, pl.X [signale la parenté du type de la Fileuse avec celui de la femme nue (pas le modèle, mais la Muse de l'artiste, la Réalité qui figure à ses côtés) dans l'Atelier.]
- LEGER (Ch.). Courbet et son temps.-Paris, 1948, pp.49, 51, 56, 61, 163.
- COURTHION (P.). Courbet raconté par lui-même.-Genève, 1948, vol.1, pp.45,46,100,113,118,335 et 1950 vol.2, pp.107,273,274,285.
- Cat. Exp. Courbet, Paris, Alfred Daber, 1949, n°5.
- ZAHAR (Marcel). Gustave Courbet.-Paris, 1950, pp.8,10.
- MAC-ORLAN (P.). Courbet, les Demi-Dieux.-Paris, 1951, p.19.
- BOREL (P.). Lettres de Courbet à Alfred Bruyas.-Genève, 1951, pp.80,95,118,120.
- MACK (Gerstle). Gustave Courbet. New York, 1951, pp.103,218,219.
- ZAHAR (Marcel). Courbet.-Genève, 1952, pp.32,38,66.
- ARAGON. L'Exemple de Courbet.-Paris, 1952, pp.24,25, 70.
- BOYE (M.P.). Gustave Courbet jugé par Champfleury et Max Buchon in Les Amis de Gustave Courbet, Bulletin n° 12, 1952, p.7.

Bibl.

Courbet alla XXVII^o Biennale di Venezia.-Venise,1954
p.187,repr.

Cat. Exp. Gustave Courbet,Lyon,1954.

Cat. Exp. Gustave Courbet,Paris, Petit Palais,1955,
n^o 22,repr.

IRONDISSE. Courbet ou le sentiment raisonné in Com-
bat, 12 janv.1955.

SALINGER (Margaretta). Gustave Courbet,Album for own
Museum of Art in Miniature.-New York,The Metropol-
itan Museum of Art Miniatures,1955.

La rencontre, surnommée depuis; Bonjour Monsieur Courbet.
1854.

T.H. I, 29.- L. I, 49.

Daté et signé, en bas, à gauche: 54, G. Courbet.

Grand paysage lumineux. La route est poudreuse, bordée de fleurettes parmi lesquelles le peintre a noté un liseron; la plaine roussie par le soleil d'été, le ciel bleu s'étend sur l'horizon de proches collines. Dans la plaine, s'éloigne la vieille diligence à caisse jaune et noire en laquelle, de nos jours, Umbro Apollonio, voit la soeur de l'Hirondelle d'Emma Bovary.

Courbet arrive d'Ornans, sac au dos, en manches de chemise, vêtu d'un pantalon de coutil bleu clair, serré aux chevilles, au dessus des guêtres. De profil à gauche, la barbe en pointe, il dresse sa haute stature,

"Pareille aux vieux profils sculptés
Des rois de Minive l'ancienne,
Avec lui marche à ses côtés,
Sa silhouette assyrienne". (Carjat).

De la main droite, il s'appuie sur un long baton, bien inutile en ce pays de plaine; de la gauche, il abaisse son feutre gris, recevant d'un air goguenard et superbe les hommages de son bienfaiteur, A. Bruyas qui, appuyé sur une canne, tête nue, le salue avec dignité d'un geste ample, tandis que, derrière lui, son fidèle serviteur Calas, en redingote brune, portant un châle rouge sur le bras, s'incline fort respectueusement devant le peintre dont il portera bientôt les toiles et les pinceaux quand Courbet ira sur le motif. Breton, le beau chapeau noir qui appartenait à un ami de Bruyas, M. Mey, lui-même, admire.

Figures vigoureusement découpées sur l'azur et en volumes dans l'air, éclaboussées de lumière; ombres gris-lilas sur le sol crayeux; verts décolorés des buissons.

Sur les circonstances de la Rencontre deux traditions s'opposent- où, peut-être se complètent.

Suivant le témoignage de F. Bazille, recueilli par le sculpteur Baussan, la scène se passerait à quelques Km de Montpellier, à l'intersection de la route de Sète et du chemin de Saint Jean de Vedas à Lattes, en direction de Mireval où se trouvait le domaine de M. Mey chez lequel Courbet allait rejoindre son ami Bruyas.

Dans une note manuscrite datée du 20 juillet 1924, le peintre Edouard Marsal s'élève contre l'erreur qui s'est accréditée au sujet de la Rencontre: "...Ce fait n'existe pas dans la vie de M. Bruyas; c'est une rencontre fictive, je le tiens de M. Bruyas même; il a voulu symboliser sa rencontre avec Courbet sur le terrain de l'Art.

L'idée appartient elle à Courbet ou bien Bruyas a-t-il imposé le sujet à l'artiste, je n'en sais rien. C'est une allégorie qui marque une date".

Tout confirme cette mise au point.

Au printemps de 1854, Bruyas invitait Courbet à venir passer quelque temps dans le Midi : "Le pays vous enchante, le ciel y a une couleur incomparable, la lumière est aussi pure que celle de l'Orient..."

Le peintre séjourna à Montpellier de mai à septembre 1854 et ne fut point déçu. Cette "rencontre" avait pour les nouveaux amis une importance considérable; elle fut en quelque sorte consacrée par ce tableau peint dans le courant de l'été 1854. L'exécution par Courbet répondit certainement à une commande de Bruyas. G. d'Albenas devait en témoigner dans une lettre adressée à l'amateur le 14 févr. 1855 : "...l'éloge fait et rendu au peintre vous est dû tout entier, à vous qui l'avez dirigé et conduit."

Le verbalisme joua un rôle dans la genèse de la Rencontre. Bruyas paraît avoir prémédité une composition sur ce sujet dès 1842, à l'âge de 21 ans. Il se peut que Courbet ait réalisé en 1854 un rêve de la jeunesse romantique de son ami. "L'un et l'autre, écrit Gillet, se prenaient pour des idéologues; ils échangeaient leurs vues et s'entendaient sans peine: ils parlaient la même langue ou plutôt le même galimatias. Ils s'accordaient dans le pathos..."

Dés le 3 mai 1854, Courbet usait du mot clef dans une lettre à Bruyas: "...Je vous ai rencontré, c'était inévitable car ce n'est pas nous qui nous sommes rencontrés, ce sont nos solutions..."

Reproduisant la lettre dans ses Notes d'Harmonie, le très réceptif Bruyas la fait suivre de cette remarque "Principe fondamental de la Rencontre, tableau-solution Cabinet Bruyas, dans sa dernière conséquence et sa plus nette expression.

Le goût de l'amateur pour les dates symboliques et pour l'allégorie s'était manifesté avec continuité dans des oeuvres telles que:

l'Intérieur du Cabinet Bruyas (1848.-M.F. 876-3-43).

Bruyas et sa Muse (1849.-M.F. 52-II-I).

Le goûter champêtre (1850.-M.F. 38-5-I),

Par Glaize, Bruyas visitant l'atelier de Tassaert (1853.-M.F. 868-I-9I).

Par Tassaert, le Rêve dans la vie, lithographie par J. Laurens.

Il ne devait pas être étranger à la conception de l'Atelier du Peintre par Courbet (1855).

Il est donc tout à fait naturel de retrouver cette prédilection dans le choix du sujet proposé à Courbet en 1854.

Au surplus, les moins hermétiques des Notes d'harmonie nous renseignent abondamment sur le sens attaché par l'amateur à la composition qui allait sceller le pacte de son amitié avec le Maître d'Ornans.

Courbet n'était pas moins intéressé à l'entreprise. "Le fait est que pour Courbet, fort maltraité par l'opinion, la connaissance de M. Bruyas fut un peu en petit, ce qu'allait être pour Wagner, la protection de Louis II de Bavière. Elle lui donnait de l'importance; sa gloire était reconnue jusqu'au fond des provinces. Il s'agissait de se servir de ce point d'appui pour en imposer à Paris. Et avec la naïveté qui fait de lui, par certains côtés, un espèce de primitif, il se mit en devoir de célébrer à sa façon un événement si heureux pour lui, et peignit la Rencontre, c'est-à-dire Bruyas accueillant Courbet à Montpellier". (L. Gillet).

Cette nouvelle toile et les autres tableaux commandés par Bruyas, allaient mettre 12.000 fr à la disposition du peintre, au moment de l'Exposition, pour lui décisive, de 1855.

La distribution de l'oeuvre fut soigneusement concertée. Le Mécène fut peint portant la veste que Courbet endossa dans l'Autoportrait dit au Col rayé. Le peintre revêtit l'accoutrement qui lui était habituel lorsqu'il allait peindre des vues de nature.

Bruyas tint à voir représenter un serviteur dont il devait reconnaître les qualités dans les Notes d'Harmonie. "...C'était un compagnon de voyage fort serviable, fort discret mais qui enfin osait marcher à côté de moi sans raideur, et même me parler de sa curiosité et de ses remarques, sans que je fusse obligé de la contenir dans le silence et de le renvoyer derrière avec un demi-regard d'une certaine dignité..."

Il se peut que Courbet ait usé d'une photographie pour la peinture du chien; il existe, en effet, des épreuves représentant M. Mey, en équipement cynégétique, accompagné de son fidèle "Breton".

La Rencontre connut une notoriété immédiate grâce aux photographies qui en furent faites. Elle recueillait dès février 1855 les suffrages de Jules Laurens, de Baron et de Français, sur la vue de l'épreuve que leur montrait G. d'Albenas. Tassaert en plaçait la reproduction sur sa cheminée.

Le 4 mars, Charles Brun, de Paris, écrivait à Bruyas "Il faut aussi que je vous dise que la photographie de votre Rencontre de Courbet étonne tout le monde de prime abord, ils croient que c'est fait d'après nature; je suis obligé de les convaincre du contraire..." Courbet demandait des exemplaires; il proposait même à Bruyas de les mettre en vente...

Le tableau envoyé à Paris, devait contribuer à représenter le "nouveau bagage" du peintre au Salon de la section française de l'Exposition Universelle. Dès son arrivée, d'Ornans, Courbet écrivait à Bruyas: "Français m'a dit que ce tableau fait déjà beaucoup de bruit dans Paris". Il faillit toutefois subir devant le jury le sort de l'Enterrement à Ornans et de l'Atelier car on le trouva "trop personnel et trop prétentieux" mais bientôt Courbet mandait à son ami: "Votre tableau la Rencontre fait un effet extraordinaire. Dans Paris on le nomme "Bonjour! Monsieur Courbet" et les gardiens sont déjà occupés à conduire les étrangers devant mes tableaux. "Bonjour! Monsieur Courbet" a un succès général... (Mai 1855).

C'est Edmond About qui avait ainsi surnommé La Rencontre "Rien qu'avec cette plaisanterie, observait Champfleury, le tableau deviendra populaire. Tout le monde courra à Bonjour! Monsieur Courbet, et voilà comment la chose la plus simple du monde, grâce à une personnalité puissante, devient une oeuvre importante".

Bien que défavorable à Courbet, Philibert Audebrand dans deux articles de la Mode (soigneusement consignés par Bruyas) stimulait à sa façon la curiosité du public à l'égard du tableau. Le 25 avril, il prétendait que la Rencontre avait été rejetée par le jury: "M. Courbet, l'artiste typique du Réalisme... le Michel Ange des Casseurs de pierres, M. Courbet a eu à boire ce calice d'absinthe; on n'a pas admis son tableau encore inconnu mais déjà fameux qui a pour titre: Bonjour! Monsieur Courbet... Paris entier se frottait les mains d'aise; on s'écriait d'un bout de la France à l'autre: "N'oubliez pas de venir nous rendre visite pendant l'Exposition; je tiens à ce que vous voyiez Bonjour! Monsieur Courbet par M. Courbet lui-même... La reine Pomaré qui arrive de Tahiti, ne s'était dit-on laissée décider que par cet incident... Que sera donc l'Exposition Universelle de 1855, si Bonjour! Monsieur Courbet n'en fait pas partie?"

Et de faire parler le peintre: "Je me suis représenté moi-même sous un grand parapluie d'artiste qui m'abrite contre les rayons du soleil du Midi dans les environs de Montpellier. M. le marquis de Brias vient à moi et me dit: "Bonjour! Monsieur Courbet"; c'est la richesse qui vient rendre hommage au talent pauvre. C'est le millionnaire qui se découvre devant l'artiste... Telle est la légende: on voit qu'elle renferme tout un système. Grâce à ce procédé l'invention n'est pas difficile. M. Courbet peut trouver matière à faire des tableaux pendant toute sa vie rien qu'avec des incidents relatifs à M. Courbet. Il se promène dans la rue, un marchand des quatre saisons l'arrête: "Monsieur Courbet, ma botte d'asperges". C'est un sujet de tableau. .. On lui offre des pêches de Montpellier: "Monsieur Courbet, six sous la pièce". Encore un sujet de tableau. "Monsieur Courbet

aimez vous la chasse?" .-"Monsieur Courbet aimez-vous le sherry?".- "Monsieur Courbet êtes-vous de la Garde Nationale?"

Vous le voyez, il n'est pas nécessaire de se creuser la tête pour trouver des sujets; le Réalisme trouve des ressources dans le moindre incident de la vie sociale..."Et le journaliste, de se voiler la face: "Arrière donc, vieux systèmes de la pensée, de l'histoire, de la fable, de la religion et de la rêverie!...c'est la nature nullement dégrossie et lavée que l'art doit s'attacher à reproduire.- Bonjour! Monsieur Courbet. Il y a eu les anges de l'Albane, les Vierges du Corrège.- Monsieur Courbet comment vous portez-vous?.- Il y a eu Michel Ange qui a fait le Jugement dernier, une chose qui n'existe pas.- Monsieur Courbet, aimez-vous les radis roses?. Ah! juste ciel, quel art et quelle société ces jolies choses-là nous ménagent..."

Le 5 mai, Audebrand, annonçant l'admission du tableau feignait de s'en réjouir: "...L'Europe entière pourra contempler ce chef d'oeuvre si elle le désire...Il aura une place aux Champs Elysées...Il y aura des disciples du Réalisme qui s'agenouilleront publiquement devant lui.- Bonjour! Monsieur Courbet prend les vastes proportions d'un événement...la reine Pomaré va débarquer à Marseille, l'Egypte envoie quatre princes pour contempler la toile fameuse; l'Inde anglaise nous dépêchera vingt nabahs..." etc.

"On voit bien, écrit G. Dumur, qu'en ce début du Second Empire, ce n'est pas à la fortune de saluer le génie." Le tableau suscitait l'hilarité, devenait la proie de la "blague" parisienne, l'aubaine des caricaturistes, des revuistes, des chansonniers.

Gustave Mathieu écrivait le quatrain suivant:
"Passant, arrête toi; c'est Courbet que voici,
Courbet dont le front pur attend le diadème
Et ne t'estonne pas s'il te regarde ainsi;
Courbet te regardant se regarde lui-même."

Th. de Banville dans ses Odes Funambulesques intitulait "Bonjour! Monsieur Courbet" l'Occidentale septième:

"Et le sombre feuillage, évidé comme un cintre
Les gazons, le rameau qu'un fruit pansu courbait,
Chantaient: "Bonjour! Monsieur Courbet, le maître peintre!
Monsieur Courbet salut! Bonjour Monsieur Courbet!"
...Je vis à l'horizon ce groupe essentiel,
Courbet qui remontait dans une diligence,
Et sa barbe pointue escaladait le ciel."

Dans les rues de Paris les gens se saluaient en disant: "Bonjour Monsieur Courbet!" "Le tableau que Courbet passe pour avoir intitulé" La Richesse sauvant le Génie" 'Ce qui paraît un arrangement des termes d'Audebrand', devenait célèbre et faisait de Bruyas une figure du monde artistique.

A côté des faiseurs de mots qui se bornaient à retrouver dans la Rencontre "Courbet sans courbettes" ou qui observaient "Le plus courbé des trois n'est pas celui qu'on pense", des critiques humoristes détaillaient l'oeuvre.

"Le sujet est d'une grande simplicité, remarquait E. About. Il fait chaud, la diligence de Paris à Montpellier soulève au loin la poussière de la route, mais Courbet est venu à pied. Il est parti de Paris le matin sur les quatre heures, à travers champs, le sac au dos, la pique en main. Entre onze heures et midi, il arrive aux portes de Montpellier. Voilà comment il voyage! Son admirateur et son ami, M. Bruyas, vient à sa rencontre et le salue très poliment. Fortunio, je veux dire M. Courbet, lui lance un coup de chapeau seigneurial et lui sourit du haut de sa barbe. M. Courbet a mis soigneusement en relief toutes les perfections de sa personne, son ombre même est svelte et vigoureuse; elle a des mollets comme en en rencontre peu dans le pays des ombres. M. Bruyas est moins flatté; c'est un bourgeois. Le pauvre domestique est humble et rentre en terre comme s'il servait la messe. Ni le maître ni le valet ne dessinent leur ombre sur le sol; il n'y a d'ombre que pour M. Courbet, lui seul peut arrêter les rayons du soleil."

"M. Courbet a une fort belle tête qu'il aime à reproduire dans ses tableaux en ayant soin de ne pas s'appliquer les procédés du réalisme, il réserve pour lui les tons frais et purs et caresse sa barbe frisée d'un pinceau délicat". (Th. Silvestre).

Ces critiques trouvent encore aujourd'hui leur écho: "C'est une composition un peu sottée de vignette 1861. M. Bruyas en "veste de chambre" à brandebourgs, suivi d'un serviteur pleurard comme ces ancêtres chenus de Greuze qui touchaient Diderot, rencontre sur un chemin poudreux aux abords de son domaine, l'artiste qu'il a mandé après tant d'autres peintres, pour l'immortaliser à son tour. Qu'aura donc pensé le Mécène de Montpellier quand Courbet s'offrit à ses regards? Quoi de plus cocasse que la silhouette du touriste d'opéra-comique à la barbe en pointe? Une barbe postiche de Scaramouche semble collée à ses joues vermeilles; ce marcheur vaillant est trop fier de sa "performance". "Me voici, semble-t-il dire à son hôte, je porte sur mes épaules mes outils d'artisan et mon génie. Attendez, et vous saurez demain ce que c'est qu'un réaliste, vous qui avez hébergé tant de faux maîtres. Moi je suis la Vérité, l'Esprit nouveau". (Jacques Emile Blanche).

"Le jeune Bruyas semble mettre à ses pieds l'horizon, comme on apporte les clefs d'une ville à un souverain". (L. Gillet).

Le tableau suscitait plus d'une méprise: il était peut être moins simple que Bruyas ne l'eut souhaité: "Que voulait M. Bruyas? un paysage de son pays et un souvenir sans affectation de son intimité avec le peintre; heureux de l'avoir dans sa propre maison et résigné d'avance à sa bizarrerie pour ne gêner en rien sa liberté. "Toutefois, cette toile ingénument prétentieuse ne comportait, de la part de Courbet aucune ironie à l'encontre de Bruyas: "Quelle erreur! Bruyas lui-même ne s'y était pas trompé: de tous ses portraits c'est celui qu'il préférerait. Et comme l'attitude en est juste: la simplicité et le sérieux de l'accueil, la déférence jointe à la dignité, oui, c'est bien ainsi que Bruyas a du recevoir au seuil de sa demeure le jeune dieu de la peinture". (Joubin).

Le photographe de Bruyas avait beau lui écrire qu'il fallait jouer du coude pour voir son tableau, l' amateur ne put se rendre à Paris pour jouir du succès de la Rencontre mais, de ce succès il éprouva certainement une grande joie et subit, dans la suite, comme l'obsession de l'oeuvre qui exprimait sa conviction. Il en est question dans bien des pages des Notes d'Harmonie: "Idéal révé monte aux cieux par le service de Daguerre. Bonjour! Monsieur Courbet".- "Mon père et Dieu sont avec moi. Bonjour! Monsieur Courbet".- "Bonjour! Monsieur Courbet. Salut! aux amis, ma Rencontre!". A côté de cette exaltation accompagnée d'allusions sibyllines, un certain "Et puis, Bonjour! Monsieur Courbet" indique aussi que dans les jours d'inquiétude, les trois mots magiques jetés comme un défi, relevaient le courage du mécène incompris.

Cette peinture, d'une composition jugée banale et qui a été comparée à celle d'un éphéméride gracieusement offert par le facteur le 1er janvier, vaut par d'admirables morceaux mais aussi par "une synthèse magnifique de ce qui constitue la personnalité de Courbet." (Robert Rey).

"Excellent par le faire, sinon par le goût" notait Silvestre qui relevait la beauté du paysage.

La où Du Colombier observe "les tatonnements d'un peintre déconcerté", le même Silvestre reconnaît l'effet d'une remarquable adaptation: "Courbet, soi-disant incapable de bien faire tout paysage qui ne lui serait pas familier, a pourtant très bien peint celui de la Rencontre, plein des surprises et des difficultés d'un pays inconnu, pour lui surtout, accoutumé à la fraîcheur de la Franche-Comté et aux ciels variés et vaporeux du Nord" et il met en bonne évidence le problème posé par "le renversement d'harmonie", problème résolu grâce à un

juste sentiment des valeurs, naturel chez le peintre, mais confirmé par quelques leçons de Corot.

G. Besson a justement remarqué que la Rencontre peut être regardée comme à l'origine d'oeuvres claires de Courbet, telles que la Fille aux Mouettes, les Dormeuses et le Veau".

Le tableau est une perle, écrit Louis Gillet, Courbet qui découvrait la lumière du Midi n'a rien fait de plus limpide et de plus incisif; ses yeux se lavaient au jour de la Méditerranée... Il y a eu monde peu de peintures aussi originales: familiarité du motif, pittoresque des silhouettes, importance des masses, je ne sais quoi de naturel et de théâtral à la fois, de noble et de légèrement comique, une simplicité d'image d'Epinal et, par le dessus, un charme de lumière, une flamme d'allégresse qui donne à toute la scène l'unité d'une grande chose soyeuse et satinée."

Citons enfin cette appréciation d'A. Joubin qui situe le tableau dans la perspective de la peinture française du XIX^{ème} siècle: "Quelle fraîcheur, quelle jeunesse et quelle sincérité! Par lui-même le tableau compte parmi les plus importants du XIX^{ème} siècle: il inaugure magistralement la peinture de plein air, rend pour la première fois la limpidité de l'atmosphère méridionale, ouvre la voie aux Impressionnistes et annonce la fameuse Réunion sur la terrasse de Frédéric Bazille, peinte sous le même ciel."

Oeuvres en rapport.

Le Portrait de Bruyas" dans la pose de la Rencontre fut utilisé par Courbet dans l'Atelier du peintre exécuté l'année suivante, 1855.- Maurice Denis a représenté Courbet tel qu'il apparaît dans la Rencontre, dans sa décoration d'une coupole du Petit Palais (La Renaissance, II, 1925, repr.).

Dans la collection de M. Anterrieu à Gizean, figurait un dessin à la mine de plomb représentant Courbet dans l'attitude de l'apôtre Journet, mais dans l'accoutrement de la Rencontre, avec le complément d'un fusil.

Mme Jean Hilaire a signalé une possible transposition de la Rencontre, par Millet, dans un dessin représentant des Voyageurs égarés (Millet, Coll. des Maîtres, Braun, repr.). Dans une plaine, un jeune homme soulève légèrement son chapeau; un second tient son couvre-chef à l'extrémité du bras tendu; un berger leur indique un village proche. Ces personnages sont disposés de gauche à droite dans un arrangement correspondant à celui de Courbet. Un chien trouve même sa place dans la composition de Millet (le chien du berger).

L'oeuvre de Courbet inspira à Gauguin qui l'avait vue au Musée Fabre, deux toiles intitulées: "Bonjour Monsieur Gauguin"; l'une d'elles est au Musée de Prague (Cf. John Rewald, Gauguin, Ed. Hyperion, repr.) B. Dorival a opposé la toile de Courbet à celle de Gauguin, comme une manifestation typique de l'esthétique réaliste, face à l'irréalisme contemporain.

Litho. Dans l'Illustration, 1855.

Par Courbet in Jean Bruno, Misères des Gueux, La-croix, 1872, p. 233. Légende: "Bonjour, Monsieur Courbet".

Médaille.

Gustave Courbet, oeuvre du graveur Pierre Bourret Hôtel des Monnaies de Paris, 1951 (à l'avant portrait de l'artiste titré de la Rencontre; au revers, buste de la Réalité dans l'Atelier du peintre; diam. 0,09; Bull. les Amis de G. Courbet, n° 9, repr.)

Affiche.

L'Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939.

Charges.

CHAM, dans Charivari, "A l'Exposition, n° D 1362. (repr. dans Bulletin Artistique, janv. 1922) avec la légende "Leçon de politesse donnée à deux bourgeois par M. Courbet. Les bourgeois n'otent que leur chapeau. A la vue des bourgeois, M. Courbet ote son chapeau, sa veste, son gilet."

QUILLENBOIS. La peinture réaliste au Musée, l'Illustration, 1855, p. 52, avec la légende: "L'Adoration de M. Courbet ou Imitation réaliste de l'Adoration des Mages, Hors du Salon, Extra Murés, Prix 1fr (si l'on entrait)."

BERTALL. L'Exposition Universelle dans le Journal Amusant du 12 janv. 1856, avec la légende: "A la fin de son Exposition Universelle, Courbet se décerne à lui même quelques récompenses bien méritées, en présence d'une multitude choisie, composée de M. Bruyas et de son chien".

RANDON (G.). Le Journal Amusant; 1867, n° 598, P. 6, Ch. n° 25.399, avec la légende : la Rencontre:

Deux bourgeois de la ville
Deux notables d'Ornans
B'une façon civile
S'abordent cheminant.

N'êtes-vous point cet homme
De qui l'on parle tant?
- Oui, c'est moi mes enfants
Qui suis Courbet, le Grand.

M.Ch.Léger a retrouvé cette note anonyme dans une lettre à en-tête de la Commission Impériale de l'Exposition Universelle:

"M. de Tausia est prié de ne pas oublier dans la Revue du Salon qu'il destine au Journal des Débats, le tableau suivant:

Le tableau exposé par M.Courbet est intitulé La Rencontre, rencontre toute pacifique d'ailleurs dans laquelle on s'aborde le chapeau et non l'épée à la main. M.Courbet s'y est représenté lui-même errant dans la campagne; deux messieurs très polis le reconnaissent et se découvrent devant lui. L'auteur a choisi le moment où il ne rend pas le salut. Est-ce une ironie est-ce une manifestation? M.Courbet fatigué des marques de déférence que ne cessent de lui prodiguer les personnes bien mises, a-t-il voulu indiquer par une fine allégorie qu'il n'entendait pas rendre plus longtemps le chapeau au simple promeneur, victime de la célébrité de l'artiste, et qu'il resterait étranger à toute marque d'admiration?

Cette interprétation n'a rien de téméraire, car les deux messieurs que Courbet a courbé devant lui, le disent incontestablement sur un air connu:

"As-tu vu la binette,
La binette, nette, nette,
As-tu vu la binette,
La binette au grand Courbet?"

Hist. Bruyas, 1868.

Exp. Exp. Universelle de 1855, n° 2803 (à Bruyas).
Courbet, Paris, 1867, n° 129.
Centennale de l'Exp. Universelle, 1900, n° 143.
Courbet, Paris, Petit Palais, 1929, n° 6.
Les Chefs d'OEuvre de l'Art français, Paris, Palais National des Arts, 1937, n° 274.
Les Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 26.
Les Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier, Berne, Kunsthalle, 1939, n° 24.
Gustave Courbet, Paris, Petit Palais, 1955, n° 23.

Bibl.

BRUYAS.-Notes d'Harmonie du Cabinet Bruyas, 1855.
THIERRY (E.). L'Exposition Universelle de 1855 in R.B.A., 1855, pp. 376, 377.

Bibl.

- ABOUT (Edmond). Voyage à travers l'Exposition des Beaux Arts, 1855, pp. 204, 205.
- AUDEBRAND (Philibert).
in La Mode, 25 avril, 5 mai 1855.
- GAUTIER (Théophile). Les Beaux Arts en Europe. T. 2. Paris, 1855, p. 156.
- BANVILLE (Théodore de). Odes funambulesques Occidentale septième, 1855.
- "Nouvelles diversës" in Le Messager du Midi, 3 mai 1855, p. 3.
- CASTAGNARY. Les Artistes au XIX^e s. Salon de 1861, p. 56.
- Cat. Exp. Courbet, au Rond Point de l'Alma, 1867, n^o 129.
- BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n^o 37, pp. 184, 185.
- SILVESTRE (Th.). Les Artistes français 3^e éd. 1878, pp. 124, 125.
- IDEVILLE (H.). Gustave Courbet. - Paris, 1878, p. 52.
- TROUBAT (J.). Plumes et pinceaux. - Paris, et Lisieux 1878 (souvenirs de jeunesse, le peintre Gustave Courbet).
- PELADAN (Josephin). Gustave Courbet in L'Artiste T. 2 1884.
- TROUBAT (J.). Une amitié à la d'Arthez: Champfleury, Courbet, Max Buchon. - Paris, Lucien Duc, 1900; p. 108.
- Cat. Centennale Art Français de 1900, p. 106.
- GONSE (L.). Les Chefs d'OEuvre des Musées de France 1900, p. 214, repr.
- L'Exposition Universelle. La Peinture. I. L'Ecole française in Revue de l'Art juin 1900, p. 421, repr.
- MARX (Roger). Etudes sur l'Ecole Française. - Paris, 1903, p. 35, repr.
- RIAT (G.). Gustave Courbet. - Paris, 1906, pp. 118, 120, r repr.
- Le Musée d'Art. - Paris, Larousse, s. d. [1906], T. 2, p. 129, repr.
- BENEDITE (L.). Courbet. - Paris, 1911, p. 59, pl. XXII.
- ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, p. 34, repr.
- HOURTICQ (Louis). France. - Paris, 1916, p. 400, repr. (Coll. Ars Una).
- DURET. Courbet. - Paris, 1918, p. 41, pl. XXIII.
- MEIER-GRAEFE (Julius). Corot und Courbet. - München, 1920, p. 168.
- LEGER (Ch.). Courbet selon les caricatures et les images. - Paris, 1920, pp. 29, 32, 35, 36, 40, 42, 68, 75, 83.
- in L'Art et les Artistes, 1920, p. 334.
- MEIER (GRAEFE) (Julius). Courbet. - München, 1921, p. 39, repr.
- FONTAINAS. Courbet. - Paris, 1921, p. 52.

Bibl.

- BOREL (P.). Le Roman de Gustave Courbet. - Genève, 1922
pp. 44, 57, 58, 60, 63, 73, 75, 80, 82, 99.
- JOUBIN. Cat. n° 430, pl. LXXII.
- JOUBIN. Les Dix sept portraits d'Alfred Bruyas, ou
"Chacun sa vérité" in La Renaissance de l'Art
français, oct. 1926, pp. 553, 555, 556, repr.
- FOCILLON (H.). La Peinture française aux XIX^e et XX^e
s. - Paris, 1928, T. 2, p. 17, repr.
- DECOURCELLE (Claudine). Edmond About critique d'art
in G. B. A. janv. 1928, p. 280, repr.
- JOUBIN. Le Musée de Montpellier, Memorandum, 1929, p.
55, repr.
- BLANCHE (Jacques Emile).
in L'Art vivant, juill. 1929, p. 513.
- LEGER (Ch.). Courbet. - Paris, 1929, pp. 52, 55, 59, repr.
- DU COLOMBIER (P.). Courbet au Petit Palais, in Candi-
de, 1929.
- COURTHION (P.). Courbet. - Paris, 1931, pp. 26, 27, 85, pl
XXIX.
- GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, pp. 214-215.
- DESCOSSY (C.). Sur vingt tableaux du Musée Fabre. -
Montpellier, 1934, p. 85.
- POULAIN (G.). Le Languedoc vu par nos artistes in
L'Art et les Artistes, juin 1934, pp. 316, 317, repr.
- LECUYER (R.). Regards sur les Musées de province in
Illustration, XXXVI, Montpellier, 6 févr. 1937.
- STERLING (Ch.). Cat. Exp. Chefs d'OEuvre de l'Art
Français, Paris, 1937, p. 137.
- STERLING (Ch.). Album Exp. Chefs d'OEuvre de l'Art
Français, Paris, 1937.
- in La Renaissance de l'Art Français, 1937, repr.
- in L'Amour de l'Art, 1937, p. 30, repr.
- Gustave Courbet, six détails de tableaux du Musée de
Montpellier. - Paris, Librairie des Arts Décora-
tifs, s. d.
- FARE (M. A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'OEu-
vre du Musée de Montp. Paris, 1939, pp. 32-34.
- Cat. Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montp., Berne,
1939, p. 9.
- KUNSTLER (Ch.).
in Ric et Rac, mars 1939.
- DU COLOMBIER (P.). Le Musée Fabre à l'Orangerie in
Candide, avril 1939.
- ESPEZEL (P.). Le Mouvement artistique in Revue de
Paris, 15 avril 1939, p. 911.
- SERULLAZ (M.). Les Chefs d'OEuvre du Musée de Montp.
in Etudes, 20 avril 1939, p. 241.

Bibl.

- LICHY (L.A.). Gustave Courbet à l'Orangerie in Le Peuple C.G.T. mai 1939.
- VAUXCELLES (L.).
in Excelsior, juillet 1939.
- TABARANT (A.). La Vie artistique au temps de Baudelaire.-Paris, 1942, p.253.
- POULAIN (G.). Paul Valéry au Musée Fabre in Itinéraires, nov.1942, p.29, repr.
- BERGER (Klaus). Courbet in his century in G.B.A., 1943, pp.22,25.
- HUYGHE (R.), BAZIN (G.); ADHEMAR (H.). Courbet, l'Atelier du Peintre.-Paris, Ed. des Musées Nationaux 1944, pp.10,11,16-17,21,24, repr.
- CLOUZOT (H.). Le Style Louis Philippe, Napoléon III.-Paris, Larousse, 1944.
- CHAUVET (Maurice). Itinéraires en pays d'Oc.-Montpellier, 1947, p.145.
- LEGER (Ch.). Courbet et son temps.-Paris, 1948, pp.52, 54,56,118,126.
- Courbet raconté par lui-même.-Genève, 1948, pp.15, 46,113,116,119,120,256, repr.
- BURNAND (David). Au Musée de Montpellier, in Coopération, Bâle, 4 juin 1949.
- BOREL (P.). Lettres de Courbet à Alfred Bruyas.-Genève, 1951, pp.11,30,51,53,57,61,77,79,87,90,110.
- MAC ORLAN (P.). Courbet.-Paris, 1951, préf., pl.22.
- LACK (Gerstle). Gustave Courbet.-New York, 1951, pp. 119,120,126,127,134,135.
- ARAGON. L'Exemple de Courbet.-Paris, Ed. Cercle d'Art 1952, pp.24-25,41,43,45,47,51,205, repr.
- APOLLONIO (Umbro). Courbet alla XXVII° Biennale de Venezia.-Venise, 1954.
- Cat. Exp. Gustave Courbet, Paris, Petit Palais, 1955, n° 23, pl. 21.
- MARTIN-CHAUDIER (Louis).
in Paris-Match, janv.1955, repr.
- BESSION (G.). Courbet au Petit Palais, nouveau "Pavillon du Réalisme" in Les Lettres Françaises, 6 j janvier 1955, p.8.
- IRONSIDE. Courbet ou le sentiment raisonné in Combat 12 janv. 1955.
- REY (R.). Bonjour Monsieur Courbet in Les Nouvelles Littéraires, 13 janv.1955, pp.1 et 5.
- DORIVAL (B.). Initiation à la Peinture contemporaine in L'Education Nationale, 3 févr.1955.
- SALINGER (Margaretta). Gustave Courbet, Album Your Own Museum of Art in Miniature.-New York, the Metropolitan Museum of Art Miniatures, 1955.
- STOLL (Robert Th.). Die Französischen Impressionisten.-Zurich, Gutenberg, 1958, pp.25-26.

Bibl.

SALZER (Kurt). Geschichten und Geheimnisse um berühmte Maler und ihre Bilder. - Stuttgart, 1959, pp. 141-143, repr.

CANADY (John).

London, Thames, and Hudson, 1959.

DUMUR (Guy). La Galerie Bruyas in L'Oeil, n° 60, déc. 1959, pp. 87, repr.

ALAZARD (J.). Réflexions sur l'Art de Gustave Courbet, in Revue des Deux Mondes, 15 avril 1960, pp. 703-705.

Le bord de la mer à Palavas.
1854.

T.H. 0,27.- L. 0,46.

Signé et daté en bas, à gauche : G.Courbet, 54.

La mer bleue, frangée d'écume. Sur la plage de sable, un rocher de son invention offre au peintre un socle à sa mesure. Courbet qui voyait la Méditerranée pour la première fois, debout à gauche, est tourné vers l'immensité d'azur; il lève son chapeau et salue, d'un geste théâtral.

Bien que l'artiste eut déjà vu la mer à Dieppe, en 1852, le spectacle de la Méditerranée avait été la grande attraction promise par Bruyas à son ami, à la veille du voyage de Courbet à Montpellier: "...Et puis, il y a la mer...". Après une promenade à Palavas en juillet 1854, Courbet revint sur la plage le lendemain et les jours suivants.

"Voici la mer et M. Courbet en présence:
L'onde comme le flot se brise,
Reconnait le Maître et s'enfuit."

Mais, Maître Courbet, l'élève de la Nature, ne voit sans doute dans la Méditerranée qu'une belle nappe bleue, frangée d'écume, bordée de sable jaune; et soyez sur que son salut à la mer part d'un estomac reconnaissant qui sait apprécier le bon poisson des pêcheurs de Palavas (Edward Geoghegan).

Dans cette Rencontre avec la Méditerranée, le geste romantique de Courbet qui, dans une lettre à Hugo, avouait aimer le plancher des vaches, peut être rapproché pour son expression comique de telle caricature de Daumier représentant l'emphase de M. Prudhomme au bord de la mer (Bibl. Munic. de Montpellier, album IX n° 25); il ne laisse rien pressentir de la profondeur baudelairienne: "Homme libre, toujours tu chériras la mer!" et s'explique dans doute mieux par ce passage d'une lettre que le peintre adressait, vers la même époque, à Jules Vallès: "Oh mer! ta voix est formidable mais elle ne parviendrait pas à couvrir celle de la Renommée criant mon nom au monde tout entier".

Le peintre n'oublia jamais la grande bleue. Il revint peindre à Palavas en 1857. (Cf. Musée Fabre, Courbet, n° 897-I-8). Plus tard, devant l'Océan, il écrira à sa soeur Zélie: "J'avais déjà vu ça en petit."

Oeuvres en rapport.

Comparer cette marine avec une lithographie de Courbet pour les Essais Poétiques de son ami Max Buchon (repr.in G.B.A., 1921, II, p.357) où l'on voit un poète se découvrant, face à l'étendue d'un lac. Il est également intéressant de rapprocher la belle étude d'une palette éclaircie et "d'une transparence hollandaise" (Besson) que Courbet peignit à Palavas, du "Courbet devant la Manche", "Harmony in Blue and Silver", peint par Whistler, en 1865, à Trouville (Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, repr.in John Rewald, The history of Impressionism, New York, 1946).

En dehors de cette toile qu'il appelait "La Petite Mer" et que se réserva Bruyas, Courbet peignit plusieurs marines qu'il nommait bizarrement "Paysages de mer":

Les bords de la mer à Palavas, T.O, 47 x 0,63, anc. coll. Gérard, repr.in G.Riat, p.123.

Les bords de la mer à Palavas, T.O, 47 x 0,63, très voisine de la précédente, coll. priv. Bembridge, repr. in C.Léger, 1948, p.52.

La mer près de Palavas (du côté de Maguelone avec vue sur la montagne de Sète), T.O, 43 x 0,60, Coll. W. Lomas puis J.P. Heseltine, maintenant à la National Gallery, Londres, n° 2767, Cat., 1957, p.59.

Cote rocheuse, Coll. Johnson, Philadelphie, mentionnée comme de 1854.

L'Etang de l'Estagnol, 1954.

Tableaux se rattachant ou qui passent pour se rattacher à ce groupe d'oeuvres:

Le bord de la mer à Palavas, daté 1853 (?), repr.in Léger, Courbet et son Temps, 1948, p.14.

La plage de Palavas, non daté, Musée de Sète, Dépôt de l'Etat, 1953.

Marine, coll. part., Paris.

Cf. également Femme peinte à Palavas, signé G. Courbet, The Art Gallery, Toronto, Cat. p.30, repr.

Hist. Bruyas, 1868.

Exp. Salon de Montpellier, 1860 n° 66.

Gustave Courbet, Rond Point de l'Alma, Paris, 1867, n° 134.

Chefs d'Oeuvre du Musée de Montp., Paris, Orangerie 1939, n° 29.

Exp. de l'Eau, Liège, 1939;

Exp. G. Courbet, Paris, Petit Palais, 1955, n° 25.

Exp. de G. Courbet, Philadelphie, Museum of Art, Museum of Fine Arts, Boston, 1959-60, n° 19.

Bibl.

- Cat. des OEuvres de Gustave Courbet exposées au Rond Point du Pont de l'Alma, 1867, n° 134 (Marine, Méditerranée, appartient à M. Alfred Bruyas).
- BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n° 38, p. 186 (Les bords de la mer).
- TROUBAT (J.). Plume et pinceaux. Souvenirs de jeunesse, le peintre Courbet. - Paris, 1878.
- ESTIGNARD (A.). Gustave Courbet, sa vie, ses oeuvres Besançon, 1897, p. 157.
- RIAT (G.). Gustave Courbet peintre. - Paris, 1906, p. 120.
- DURÉ (T.). Courbet. - Paris, 1918, pp. 41, 43.
- FONTAINAS (A.). Courbet. - Paris, 1921, p. 58.
- BOREL (P.). Le Roman de Gustave Courbet. - Paris, 1922, pp. 47, 48, 60.
- BOREL (P.). Documents inédits sur Gustave Courbet in La Renaissance de l'Art Français, déc. 1922 p. 670.
- JOUBIN. Cat. n° 431.
- JOUBIN. Le Musée de Montpellier, Memorandum, 1929, p. 20.
- LEGER (Ch.). Courbet. - Paris, 1929, pp. 55, 130.
- COURTHION (P.). Courbet. - Paris, 1931, p. 85.
- POULAIN (G.). Le Languedoc vu par nos artistes in l'Art et les Artistes, juin 1934, p. 317.
- FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, p. 35.
- in Beaux Arts, 24 mars 1939.
- CHAUSSE (M.).
in l'Esprit Médical, avril 1939.
- CHAMPIGNEULLE (B.). Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montp., in Mercure de France, mai 1939.
- LEGER (Ch.). Courbet et son temps. - Paris, 1948, p. 52.
- KASCHNITZ (M.L.). Gustave Courbet. - Baden-Baden, 1949.
- BOREL (P.). Lettres de Courbet à Alfred Bruyas. - Genève, 1951, pp. 37, 38.
- MACK (Gerstle). Gustave Courbet. - New York, 1951, p. 120.
- ZAHAR (M.). Courbet. - Genève, 1952, p. 38.
- Cat. Exp. Courbet, Paris, Petit Palais, 1955, n° 25.
- BOREL (P.)
Paris, 1955.
- BESSON (G.). Courbet au Petit Palais nouveau "Pavillon du Réalisme", in Lettres Françaises, 6 janv. 1955, p. 8.
- Cat. Exp. Courbet, Philadelphie et Boston, 1959-60, n° 19, repr.
- DUMUR (Guy). La Galerie Bruyas in L'OEil, n° 60, déc. 1959, p. 88, 92.

Le pont d'Ambrussum.
1854.

Papier collé sur panneau. H. 0,43.- L. 0,63.

Au dos, on lit écrit de la main de M. François Sabatier: "Vue du pont d'Ambrussum sur le Vidourle par Courbet pendant son séjour chez moi".

Le vieux pont d'Ambrussum construit en l'an 19, au temps de Tibère, sur le Vidourle, reflète ses arches grises et rompues dans l'eau verte et moirée entre des berges basses couvertes de roseaux.

C'est très probablement au cours de son premier et long séjour à Montpellier (1854) que le peintre fut invité par M. François Sabatier, ami de Bruyas, critique d'art, protecteur des artistes, admirateur de Fourier et de Proudhon, à passer quelques jours au domaine de La Tour de Farges près Lunel.

Peintre lui-même, M. Sabatier mit son atelier, "La Cambuse" à la disposition de l'artiste et lui fit connaître les curiosités de la région, notamment le pont romain que l'on retrouve sur plusieurs lithographies contemporaines, notamment celle de Villeneuve et Lenoir en 1839, pour le Voyage pittoresque dans le Midi de la France par Taylor.

Outre cette belle toile, Courbet exécuta à la Tour de Farges une vue du château et de son parc au milieu des vignes (Coll. part. Montpellier) et le Portrait de François Sabatier (Dessin au crayon noir, Musée Fabre, n° 892-4-13) qui passa à tort pour un Portrait de Proudhon.

Hist. Legs François Sabatier, 1891.

Exp. Gustave Courbet, La Tour de Peilz, 1950, n° 12.

Bibl.

JOUBIN. Cat. n° 432.

LEGER (Ch.). Courbet. - Paris, Crès, 1929, p. 55.

COURTHION (P.). Courbet. - Paris, 1931, p. XXXIII.

CLAPAREDE (J.). Le Séjour de Courbet à la Tour de Farges in Les Amis de Gustave Courbet, Bulletin n° 7, 1950, pp. 7 et suiv., repr.

Cat. Exp. Gustave Courbet, La Tour de Peilz, 1950, p. 22.

MACK (Gerstle). Gustave Courbet. - New York, 1951, p. 120.

Les étangs à Palavas.
1857.

T.H. 0,38.- L. 0,65.

Au dos, sur la toile, écrit de la main de Fajon: "Les étangs à Palavas, peint par Gustave Courbet aux Cabanes près Montpellier, le 21 juin 1857, donné par l'auteur à Auguste Fajon" et au dessous: "Acheté 350 fr. à Fajon par Anterrieu".

Signé en bas, à gauche: G. Courbet.

L'immensité du ciel bleu contrastant avec deux zones nuageuses. Au premier plan des touffes de tamaris et de salicornes, puis, d'un bleu très doux, l'étang semé de reflets; au loin, d'un bleu assombri, le Pic Saint Loup et, barrant l'horizon, la chaîne des Cévennes.

Au printemps de 1857, Courbet avait décidé de faire une seconde visite à Montpellier; il profita d'une excursion de botanistes pour venir reprendre contact avec ses amis, en la compagnie de Champfleury et de Schanne. On fêta dignement le succès du Réalisme, consacré par la "Courbet Exhibition", l'Exposition libre de 1855.

Courbet ne manqua pas de retourner peindre à Palavas. Il écrivait alors au peintre graveur Amand Gautier: "Je suis encore à Montpellier pour quelques jours. J'espère tirer parti de mon voyage en faisant quelques marines... Je suis allé à la mer, déjà j'ai fait trois esquisses, j'y retournerai demain, et je vais faire deux tableaux sérieux d'un mètre et demi de longueur.

De cette période datent une Vue de la Méditerranée à Maguelone près Montpellier" (datée 1858?, Exp. de 1867 n° 44, appartient à M. Cantin), probablement une "Vue de la Méditerranée près Montpellier" (T.H.I. 00.-L. I, 28 - signé et daté à droite 1867, pour 1857?) à M.G.P.

Suivant Léger, une Plage de Provence, "grande plage blanche où des chevaux blancs sauvages de Camargue prennent leurs ébats devant la mer d'un bleu sombre".

C'est à la veille de son départ qu'il peignit aux "Premières Cabanes", près de la route qui mène de Montpellier à la plage, ce paysage d'étangs qu'il laissa, en souvenir, à son ami le peintre Fajon.

Hist. Acheté 350 fr par M. Anterrieu à Fajon.
Legs Anterrieu, 1897.

Exp. Gustave Courbet, La Tour de Peilz, 1950, n° 14.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 433.

LEGER (Ch.). Courbet. - Paris, Crès, 1929, p. 69.

LEGER (Ch.). Courbet et son temps. Paris, 1948, p. 64

Cat. Exp. Gustave Courbet. La Tour de Peilz, 1950,
p. 24.

Solitude.

1866.

T.H. O,94.- L. I,35.

Signé et daté à droite : Gustave Courbet, 1866.

La Loue, semée de feuilles aquatiques au premier plan s'encaisse dans de grands blocs rocheux couverts de mousses, de taillis. A l'arrière plan, d'épaisses frondaisons ensoleillées.

Dans une lettre adressée par Courbet à Bruyas, de Paris, en janvier 1866, après de longues années de silence le peintre écrit à son ami: "M. Causse (peintre montpelliérain) m'a dit que vous désiriez un paysage de moi.

Autrefois vous m'aviez offert le Troyon en échange de peintures.

Si vous êtes toujours dans les mêmes idées, je vous enverrai un paysage de mon pays." et dans la lettre suivante : "...Superbe paysage de solitude profonde que j'ai fait au fond des vallons de mon pays. C'est le plus beau que j'aie peut être peint dans ma vie. Je suis en train de le finir. Il faut qu'il soit au niveau des peintures que vous possédez de moi. Ainsi vous m'aurez tout entier dans ce que j'ai fait de mieux..." Bruyas ne voulut pas se séparer d'un de ses Troyon et acquit le paysage de Courbet pour 2000 fr.

"Pour peindre un pays, déclarait Courbet, il faut le connaître. Moi, je connais mon pays, je le peins. Ces sous-bois, c'est chez nous, cette rivière, c'est la Loue, allez-y voir et vous verrez mon tableau." Il peignit Solitude dans son atelier de prédilection: " au Puits Noir, dans le vallon de Bonnevaux (Combes de Punais), lieu solitaire, sauvage, d'où sont sortis d'innombrables tableaux dénommés Ruisseau couvert, Puits Noir ou Remise des Chevreuils (Louvre; les Chevreuils à la rivière de l'ancienne coll. de Curel, la Remise des Chevreuils en hiver du Musée de Lyon). Parfois Courbet laissait la toile commencée sous un rocher caverneux et la retrouvait le lendemain. Le peintre se tenait au fond des gorges encadrées de bancs de rochers énormes, à pic, abritées par de hautes futaies. Là coule un ruisseau qui a plusieurs appellations: Ruisseau de Bonnevaux, de la Brème ou du Puits Noir. La végétation y foisonne : saules argentés, chênes, aulnes, coudriers, des pas d'ânes des nénuphars. Parfois un bloc de pierre couvert de mousse semble vouloir barrer le passage; un gentil ruisseaulet qui gazouille et forme de petits miroirs où se reflète le ravin avec une échappée de ciel bleu, le Puits Noir de Courbet."

Th. Silvestre est sévère pour ce tableau : "Ce paysage

ne manque pas de vérité ni de beauté. Ce qui lui manque c'est l'émotion qui vivifie la nature même; c'est l'âme qui élève et approfondie tout; les foules humaines comme la solitude" et il ajoute": Ce paysage de Courbet, par lui préféré à tous ses autres paysages, n'est que le pendant, sinon l'équivalent de celui qu'il avait à l'Exposition Universelle de 1867 (La Remise des Chevreuils). Corot en fut très frappé. Grande exception encore dans l'oeuvre de Courbet. Ses paysages sont ordinairement très vrais, mais ils ne rendent pas le côté vaste et mystérieux de la nature; et souvent ils sont noirs comme une Arcadie de charbonniers".

La Solitude sylvestre et caverneuse, élémentaire et fraîche, cachette d'une source, bain de biches, hantée d'une présence secrète est véritablement une fée, peut être la plus belle des nymphes de la Gaule que le chasseur qu'était Courbet poursuivait aux combes de la Loue". (L. Gillet).

Ce beau morceau de praticien, au couteau glacé, offre avec de faibles variantes, une réplique du Ruisseau Couvert du Louvre, baptisé le Ruisseau du Puits Noir, T.H. O, 94.- L. I, 31, daté de 1865 exposé en 1867.

Les remarques suivantes de M.L. Venturi valent pour les deux tableaux: "Sa gamme est limitée. Les arbres sont d'un vert qui devient gris dans l'ombre et les eaux sont grises avec des ombres brunes. Le ciel est gris-clair avec quelques zones bleu-clair. Toute la vie du tableau vient donc des gradations des reflets, des transparences. Il y a comme une magique pulvérisation de l'atmosphère qui plonge dans l'extase. Dans le moindre caillou, un sentiment de grandeur, de certitude, d'éternité: c'est la présentation de la majesté de la nature, de la majesté du silence."

Autre réplique: Le Ruisseau du Puits Noir, T.H. O, 55.- L. O, 82, signé et daté 65, coll. part. Paris.

Hist. Bruyas, 1868.

Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 31.

De David à nos jours, Buenos-Ayres, 1939.

De David à Nos jours, Montevideo, Rio de Janeiro, Chicago, New York, 1940-45.

Bibl.

BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n° 43, pp. 190-191. (Solitude, cours de la Loue, Doubs).

ESTIGNARD (A.). Gustave Courbet, sa vie, ses oeuvres. Besançon, Delagrange et Magnus, 1897, p. 64.

RIAT (G.). - Courbet. - Paris, Floury, 1906, p. 232.

Bibl.

- DURET (Théodore). Courbet.-Paris, Bernheim jeune, 1918,
p.143.
- BOREL (P.). Le Roman de Gustave Courbet, 1922, pp.97, 104.
- JOUBIN. Cat.n° 434.
- LEGER (Ch.).- Courbet.-Paris, 1929, pp.57, 117.
- GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p.226.
- FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre
du Musée de Montp., Paris, 1939, p.36.
- KUNSTLER (Ch.).
in Nouvelles Littéraires, mars 1939.
- SARRADIN (E.).
in Le Journal des Débats, mars 1939.
- in Beaux Arts, 24 mars 1939.
- RICHARD (M.).
in l'Ordre, avril 1939.
- SERULLAZ (M.).- es Chefs d'Oeuvre du Musée de Montp.
in Etudes, 20 avril 1939, pp.240-246.
- DU COLOMBIER (P.). Le Musée Fabre à l'Orangerie in
Candide, mai 1939.
- CHAMPIGNEULLES (B.). Les Chefs d'Oeuvres du Musée de
Montp. in Mercure de France, mai 1939, pp.684-685
- in L'Amour de l'Art, Paris, mai 1939.
- CHASTEL (G.). Mémorial de la Loire.-Saint Etienne,
juin 1939.
- VENTURI (L.). Peintres modernes, Paris, 1942, p.226
(au sujet du Ruisseau couvert du Louvre).
- LEGER (Ch.). Courbet et son temps.- Paris, 1948, pp.23
25.
- BOREL (P.). Lettres de Courbet à Alfred Bruyas.-Genève,
1951, pp.113, 114.
- MACK (Gerstle). Gustave Courbet.-New York, 1951, pp.205
206.

COURT (Joseph-Desiré)
Rouen 1797 - Paris 1865.

868-1-16.

Femme à mi-corps, couchée sur un divan

T.H. 0,80.- L. 0,65.

Signé : Court.

Elle est étendue, les cheveux dénoués, l'épaule nue, le corps couvert d'une draperie bleue à liseré jaune, la tête posée sur un coussin rouge.

"Le Meilleur tableau de M. Court, c'est la mort de César; son meilleur portrait, c'est la Femme à mi-corps, à draperie bleue, couchée sur un divan, son type de prédilection. Il faut aimer quelqu'un pour faire quelque chose." (A. Bruyas). "C'est un peu commun de style, au moins selon la poésie actuelle et certain goût du jour pour une distinction souvent malsaine... cela vaut bien les morbidesses... d'un art à la mode, trop raffiné". (Jules Laurens)

Hist. Bruyas, 1868.

Bibl. SILVESTRE (Th). Lettres à Bruyas, ms 215. Bibl. de l'Institut d'Art et d'Archéologie, 19 déc. 1873, 18 mars 1874.
Galerie Bruyas, pp. 199, 202
JOUBIN. Cat. n° 435.

La Mort de César

T.H. 0,33.- L. 0,40.

Esquisse du tableau du Louvre, exécuté à Rome en 1827 (n° 148 du Cat. de 1903).

"Le Corps balaféré de César est étendu sur les rostres, aux pieds de la louve romaine que tettent les nourrissons de bronze. Au fond, se dessinent la silhouette du Capitole et les divers monuments qui encombraient le Forum. Antoine secoue la tunique ensanglantée du dictateur aux yeux du peuple et l'excite contre les meurtriers. Brutus, suivi de Cassius, s'éloigne, pâle et songeur, doutant de la légitimité de son crime.

... Sans doute le prix de Rome récent se fait sentir en quelques endroits; le maître n'est pas encore tout à fait dégagé des traditions de l'école; mais les grandes qualités qui font le peintre d'histoire, se produisent avec éclat, et le critique le plus chagrin pouvait, dès lors, prophétiser à l'auteur de la Mort de César un avenir qui ne s'est pas réalisé et que tout semblait promettre..." (Th. Gautier, les Beaux-Arts en Europe)

L'Artiste avait rendu la vie, atteint à la grandeur "Mais M. Court n'avait pas encore fait le Cid qu'il com-
mençait Pertharite" (Ch. Lenormant).

Hist. Collection du marquis de Montcalm.
Bruyas, 1868.

Exp. Centennale de 1900, n° 181.

Bibl. Description des tableaux qui ornent le grand appartement de l'Hôtel de Montcalm, Montpellier 1836, n° 6, p. 6.
BRUYAS (A). La Galerie A. Bruyas, n° 44, pp. 197-199, 202, 204.
JOUBIN. Cat. n° 436.

COURT (Joseph-Désiré)

868-1-17

Louis XVI, Marie-Antoinette et le Dauphin se réfugiant à l'Assemblée Législative. Esquisse.

T.H. O,16.- L. O,21.

"Cette esquisse est une très saisissante improvisation. La foule y est profonde, grouillante dans les clairs-obscur, comme dans les tumultes de Delacroix. C'est bien là, aussi, le type de ces grandes scènes historiques si particulières à M. Court : La Mort de César, le Déluge, Boissy d'Anglas, etc " (J. Laurens).

Hist. Acquis par Bruyas à la Vente Court.
Bruyas, 1868.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie A. Bruyas, n° 46, p. 200.
JOUBIN. Cat. n° 437.

COURTOIS (Jacques), dit Le BOURGUIGNON 825-1-34.
Saint-Hippolyte (Doubs) 1621 - Rome 1676.

Marche de Cavalerie.

T.H. 0,32.- L. 0,25.

Au centre, un cavalier, vu de dos, étend le bras droit et désigne avec son épée le chemin que doivent suivre d'autres cavaliers qui le précèdent; à gauche, au premier plan, un grand arbre.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 438

COURTOIS (Jacques)

890-2-1.

Combat de Cavalerie

T.H. 0,82.- L. 1,22.

Hist. Legs Joseph Pellet, 1890

Bibl. JOUBIN. Cat., n° 439.

COUSIN (Jean), le Père (Attribué à)
Sens vers 1490 - Paris, 1560 ou 1561.

884-3-1.

Allégorie de la charité

B.H. 0,98.- L. 0,77.

Dans le bas, à droite, sous la lampe, figure l'a-nachronique inscription L. Da Vinci.

Une jeune femme assise à gauche sous une draperie rouge, le torse nu, parée au-dessus du coude d'un bracelet de soie bleue galonné d'or, une draperie bleue posée sur les genoux, donne le sein à un enfant. À droite, un autre enfant l'embrasse; un troisième s'appuie contre le genou maternel. Sur la droite, une lampe dans le style de Benvenuto Cellini est posée sur un rocher ou grimpe un lierre. Fond de paysage empli de fabriques antiques et qui noie dans le bleu une sorte de nymphée au pied d'un acropole.

Ce tableau, longtemps donné à l'Ecole italienne et nourri d'enseignement italien, mais traité avec un choix de formes et dans un esprit sculptural bien français, que l'on retrouve chez Fouquet et Georges de La Tour, vient d'être attribué par Charles Sterling à Jean Cousin le Père " le peintre français le mieux doué du siècle pour la peinture d'histoire."

On a voulu faire de lui un provincial formé à Sens mais ses œuvres certaines, les trois tapisseries de Saint Mammés (1543), Eva Prima Pandora (Louvre) et deux gravures ainsi que la Charité du Musée de Montpellier... n'ont pu être conçues sans Rosso et sans l'Ecole de Fontainebleau. C'est à Paris qu'il a dû être formé par cette influence.

Cousin manie un dessin fier et ample, sa composition est d'une rigueur que ses travaux de géomètre ont dû favoriser, il s'adonne mais sans frénésie à l'ardeur expressive du Rosso. Ses paysages pâles et peu chargés de ruines antiques... ont un accent personnel malgré leur parenté avec ceux de Scorel.

M. Sterling a relevé les analogies frappantes qui montrent la Charité et Eva Prima Pandora : "Même dessin ample et coulant, même profil de femme, cheveux traités d'une manière identique, même paysage (d'eau et d'architecture comportant un obélisque). Si les plis d'Eva Pandora, minces et parallèles diffèrent en partie de ceux de la Charité, davantage cassés et plus "Cubiques", on retrouve ces derniers dans les tapisseries de Saint Mammés, dont les cartons sont assurés à Cousin par un texte d'archives (1543).

Il est vraisemblable que la Charité est antérieure à Eva Pandora; elle est en effet très proche encore de l'enseignement de Rosso alors que l'autre tableau montre l'influence de la Nympe de Benvenuto Cellini exécutée à Paris en 1543-44.

On ne connaît en dehors de ces deux peintures, aucune autre qui puisse passer avec des raisons valables pour être de la main de Cousin le Père.

M.G. Isarlo n'accepte pas l'attribution nouvelle estimant que la Charité et l'Eva Pandora par la composition, le dessin, les couleurs, marquent l'intervention de sources et de tempéraments différents.

M. Leif Ostby, Conservateur de la Nasjonalgalleriet d'Oslo nous a signalé une Charité de l'Ecole de Fontainebleau qui appartient à son Musée (Inv. 5161.-H. 1m 07.- L. 0,76) et présente quelques analogies avec celle de Montpellier, notamment le caractère sculptural des figures. La Composition d'Oslo est cependant très différente. Dans ce tableau, le rappel de l'antiquité marque moins le visage de la Charité dont le corps, tout en subissant l'influence de l'Italie, ne rappelle pas non plus l'élégant canon de la Charité de Montpellier. De même, les enfants fortement musclés font penser à ceux des peintures de Jules Romain

En définitive, la peinture du Musée Fabre, d'une composition moins lourde, mieux groupée, présente une nudité plus élégante, une science, une rigueur supérieure dans la facture des plis, un paysage d'une poésie plus raffinée qui en font un des tableaux les plus importants du XVIème siècle français.

Il résulte de l'examen du tableau par le laboratoire du Louvre, que la peinture originale est en majeure partie bien conservée. Le Support en cinq parties en bois de chêne confirme l'attribution à un maître français plutôt qu'à un maître italien (Communication de Mme Hours, 1957.)

La Scène est conforme à l'iconographie italienne des XV et XVIèmes siècles, telle que la représentent C. Tura, Raphaël, Corrège, Toutefois, la Charité italienne est figurée parfois le chef orné de flammes, le feu symbolisant l'ardeur d'un Zèle qui ne s'éteint jamais. (Iconologie de Cesar Ripa, p. 114). L'Artiste français paraît avoir connu ce symbole qu'il s'est contenté d'exprimer en dotant deux des enfants de chevelures flamboyantes à la Rosso.

COUSIN (Jean), le Père. (Attribué à) 884-3-1.

Hist. Don de M. Paul Lacroix (Le Bibliophile Jacob), 1884.

Exp. Les Chefs-d'oeuvres du Musée de Montpellier Paris, Orangerie 1939, n° 101.
Id. Berne, 1939, n° 80.
Le Triomphe du Maniérisme européen de Michel-Ange au Greco, Amsterdam, Rijksmuseum, 1955, n° 45.

Bibl. MICHEL (E). Cat. des Peintures et Sculptures du Musée Fabre, Montp., 1890, n° 575, p. 145 (Ecole du Primatice)
JOUBIN. Cat. n° 92.
FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. de l'Exp. Paris, 1939, p. 76 (Ecole de Giovanni Battista Rosso, Florence, 1494-Paris 1540).
Cat. de l'Exp., Berne, 1939, p. 20.
STERLING (Ch.) .L'Ecole de Fontainebleau, in Cat. de l'Exp. d'Amsterdam, 1955, pp 28-29; notice p. 63.
ISARLO (G.) . In Combat-Art n° 71, 17 oct. 1960.
BEGUIN (S.). L'Ecole de Fontainebleau, Paris, 1961, p. 80 repr.

COUSTOU (Jean)
Montpellier 1719-1791.

828-4-1.

Les Trois patrons de la Confrérie des Pénitents bleus
de Montpellier.

T.H. 0,74.- L. 0,55.

Au dos est collé un papier sur lequel est écrit:
"Esquisse d'un grand tableau pour le maître-autel de
la Confrérie de Saint-Claude, lorsqu'elle obtint de M.
de Charancy, évêque de Montpellier, le sac bleu en
1746. Elle représente les trois principaux patrons de
la Confrérie érigée sous l'invocation de Notre-Dame -
du-Charnier, Bassin dit Saint-Claude, Charité Saint-
Barthélémy".

La Vierge et l'Enfant apparaissent à Saint-Barthé-
lémy et à Saint-Claude, suivis d'un groupe de Péni-
tents bleus. A gauche, l'Arc de Triomphe du Peyrou; à
droite, le pont et la Croix.

Coustou, un des fondateurs de l'École de Dessin
de Montpellier, fut le maître de F.X. Fabre. Il pei-
gnit principalement des sujets religieux. La plupart
de ces œuvres figurent dans des églises de l'Hérault.

Hist. Don de M. l'abbé Coustou, vicaire général, fils de
l'auteur, 1827.

Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, n° 92.

Bibl. LA ROQUE (Louis de).- Biographie montpelliéraine,
Montpellier, 1877, p. 56.

JOUBIN. Cat. n° 440.

Cat de l'Exp. Centenaire Fabre. Montpellier, 1937
p. 31.

COUSTOU (Jean)

828-3-1.

Jeune négresse et un enfant.

T.H. 0,54.- L. 0,68.

Elle est vue à mi-corps, un foulard rayé sur ses épaules, un madras blanc sur la tête. Elle tient un enfant assis sur le bras gauche; sur le poing gauche, un perroquet vert auquel l'enfant offre des cerises.

Tableau du temps où des montpellierains possédaient de grandes plantations aux Iles, notamment à Saint-Domingue.

A Probablement inspiré la mise en page "des négresses" de Frédéric Bazille. (Cf., n° 18-1-3.)

Hist. Don de M. Philippe Coustou, ancien président du Tribunal de commerce, fils de l'auteur, 1828.

Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, n° 93.
L'Europe et la Découverte du Monde, Bordeaux, 1960, p. 54.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, Montp., 1828, n° 61, p. 17 (Une jeune négresse tient un enfant).
ROQUE (L. de). Biographie montpellieraine, Mont. 1877, p. 56.
JOUBIN. Cat. n° 441.
Cat. de l'Exp. Centenaire Fabre, Montp., 1937, p. 32.
CLAPAREDE (Jean). Les Peintres du Languedoc méditerranéen in Langmédit. d'hier et d'aujourd'hui. Nice 1947, p. 229.
SARRAUTE (G.). Cat. de l'Oeuvre de Frédéric Bazille, 1947, pp. 96-97.
Cat. de l'Exp. Bordeaux, 1960, pp. 33-34.

COUTURE (Thomas).
Senlis, 1815- Villiers-le-Bel, 1879.

868-I-II

Portrait d'Alfred Bruyas.
1850.

T.ovale. H.0,60.- L.0,50.

Signé et daté : T.C. 1850.

En buste, de profil à gauche. Vêtement et cravate noirs, col blanc.

"Couture avait exposé au Salon de 1847 ses fameux Romains de la décadence (Louvre) qui avaient placé d'un coup leur auteur au premier rang des peintres d'histoire de la nouvelle école. Des hommes épris d'art moderne, tel Barrailhet, posent alors devant lui. Il n'est pas étonnant de voir Bruyas, à l'affût des peintres marquants de sa génération, s'adresser à Couture en 1850 pour peindre son portrait; celui-ci en fit même deux à la même date. Bruyas désignait ce portrait (de profil): Interprétation de tête dans les données du Titien." (Faré et Baderou)

Couture, le premier maître parisien auquel Bruyas s'adressa, témoignait d'une extrême confiance en lui-même et professait d'étranges idées sur l'art du portrait. "Le portraitiste complet, disait-il en 1853 à Th. Silvestre, ne peut être qu'un peintre médiocre. On veut que le portraitiste reproduise l'original dans sa forme exacte et dans son expression morale naturelle, en un mot qu'il soit fidèle et consciencieux. Les grands peintres ne sont pas ainsi faits: ils peuvent copier la forme du modèle, mais en la dotant toujours de leur propre esprit. Quant à moi, j'ajoute ma personnalité à tout portrait que j'ai à peindre. Tous mes portraits portent le cachet de ma personnalité militante, agressive: mettez moi devant un homme doux, je le rendrai plus dur, plus énergique. C'est que, avant d'être un peintre de portrait je suis un peintre d'histoire. J'obéis à moi-même plutôt qu'à mon modèle. J'ai trop d'indépendance pour être un portraitiste... Dans les portraits, je ne suis fidèle qu'à mon tempérament. Ils en donnent tous la juste mesure. Un beau portrait est une création. Pour moi, d'ailleurs, conclut Couture, le portrait n'est qu'un genre inférieur".

"Ce portrait, au lieu de rappeler avec intensité les traits, le tempérament, la physionomie, le caractère du modèle, en est l'altération systématique, au physique et au moral... M. Thomas Couture traduit ici bonhomie par hauteur, onction par dureté, finesse par lourdeur, esprit par matière" écrivait Th. Silvestre, qui confiait à Bruyas, en 1873: "Couture vous a fait altier et dur

de profil..."et encore": "Couture vous a brutalisé mais, en somme, ses portraits sont moins vulgaires que certains autres..."

Champfleury fit une description caricaturale du portrait "peint à la truëlle" de Bruyas par Couture, dans les Sensations de Josquin, Histoire de M.T. (Bruyas).

L'OEuvre est d'un bon praticien mais enclin au far presto et qui ne tient pas compte de son modèle; elle annonce cependant la manière de Manet qui fut de l'atelier de Couture et ne le laissa pas complètement oublier.

Hist.

Peint entre janvier et juin 1850. Henri Bricogne, écrivait à Bruyas, de Paris, le 14 juin 1850 qu'il allait lui expédier dans une caisse "ses deux portraits par Couture..."
Bruyas, 1868.

Exp. Les Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 32.
Les Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 27.

Bibl.

- BRUYAS. Salons de peinture de M. Alfred Bruyas. - 1852 n° 27.
BRUYAS. Le Cabinet Bruyas, 1853, p. 86.
BRUYAS. Explication des ouvrages de peinture du Cabinet de M. Alfred Bruyas, 1854, n° 4 (Un jeune bourgeois prétendu par M. Th. Couture, Paris, 1850 portrait de M. B. dédié à Courbet).
CHAMPFLEURY. Les Sensations de Josquin, histoire de M. T. in Revue des Deux Mondes, 15 août 1857, pp. 868, 882.
SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas. - Bibl. Inst. d'Art et d'Archéologie, Ms 215 (Lettres du jeudi Saint et 19 déc. 1873).
BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n° 47, p. 205.
JOUBIN. Cat. n° 442.
JOUBIN. Les dix sept portraits d'Alfred Bruyas ou "Chacun sa vérité" in Le Renaissance de l'Art Français, oct. 1926, pp. 550, 552, 546, repr.
Thomas Couture par lui-même et par son petit fils, 1932, p. 152.
GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 219.
FARE (M. A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montp. Paris, 1939, pp. 36, 37.

Bibl.

Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier,
Berne, 1939, p. 10.

ESPEZEL (P.). Le Mouvement artistique in Revue de
Paris, 15 avril 1939, p. 911.

RICHARD (M.).

in L'Ordre, avril 1939.

VAUXCELLES (L.).

in Le Monde illustré, avril 1939.

GILSON (Etienne). Dialectique du portrait in La
Table ronde, janv. 1959, p. 40.

T.5
COUTURE (Thomas).

876-3-25



Portrait d'Alfred Bruyas.

T.ovale.-H. 0,60.- L. 0,50.

Signé et daté : T.C. 1850.

En buste, de trois-quarts à droite. Redingote et cravate noire; col blanc.

Bruyas désignait ce portrait: "Interprétation de tête dans les données de Van Dyck."

Th. Silvestre note: "Peu d'expression dans ce trois-quarts de M.Couture, peu de relief et beaucoup de vide. L'exécution a du brio, moins de fraîcheur que le profil et trop de convention comme le profil même.

Le même critique écrivait à Bruyas: "Couture vous a fait... timide et insignifiant dans le trois-quarts d'un ton général jaunâtre... Les plus vilains défauts d'un peintre, c'est la morgue exécutante et le manque d'âme".

Hist. Peint entre Janvier et juin 1850.
Bruyas, 1876.

Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939.

Bibl. SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas.-Bibl. Inst. d'Art et d'Archéologie, Ms 215 (Lettre du 19 déc. 1873).

BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n° 48, p. 207 (étude d'atelier).

JOUBIN. Cat. n° 443.

JOUBIN. Les dix-sept portraits d'Alfred Bruyas ou "Chacun sa vérité" in La Renaissance de l'Art Français, oct. 1926, pp. 550-552, repr. p. 547.

GILLET (L.). Le Musée de Montp., 1934, p. 219.

FARE (M.A.) & BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montp. Paris, 1939, p. 36.

DUMUR (Guy). La Galerie Bruyas in L'Oeil n° 60, déc. 1959, p. 88.

COUTURIER (Philibert-Léon). 868-1-10.
Châlons-sur-Saone 1823.-Saint-Quentin 1901.

Les Rongeurs
1853.

T.H. 0,47.- L. 0,56.

Signé : P.L. Couturier

Trois rats dévorent un fromage, posé sur une table; à droite, des oignons.

"M. Couturier, ce petit Hondekoeter sorti de la tête de M. Picot et de la cuisse de M. Couture. Les plus ambitieux ateliers ne font quelquefois que de bons petits peintres". (A. Bruyas).

Hist. Bruyas, 1868.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, n° 49.
JOURBIN. Cat. n° 444.

Enée portant son père Anchise- Nec me Labor iste gravabit.

T.H. 3,87.- L. I,90.

Enée cuirassé charge sur ses épaules son père Anchise, qui tient dans ses mains le Palladium. A gauche, Créuse éplorée lève les bras au ciel. A droite, le petit Ascagne effrayé s'accroche au vêtement de son père. Au fond, la ville de Troie embrasée.

L'histoire d'Enée offrit aux programmes décoratifs des XVI et XVIIèmes siècles une source de thèmes abondants et plus exploitée que celle des poèmes homériques.

Elle avait inspiré en Italie au moins deux ensembles d'importance.

Les peintures de la Galerie du Palais Fava à Bologne exécutées par Louis, Annibal et Augustin Carrache (Bartsch, XIX, n° 46 à 65; oeuvre de J.M. Mitelli).

Celles de Pierre de Cortone au plafond de la Galerie du prince Pamphili à Rome (Gravé par Charles Cesio; Bartsch, XXI, n° 65 à 80, pp. 114 à 119).

Il en fut de même en France. Ce tableau et le suivant faisaient partie de "L'Enéide illustrée à l'usage du duc d'Orléans", la décoration commandée à Antoine Coyppel, familier du Palais Royal et qui aspirait à devenir un nouveau Le Brun, pour la Galerie Neuve ou Galerie d'Enée, construite en 1792.

Cette décoration, la plus importante de celles qu'inspira en France le poème virgilien avec l'ensemble du XVIème siècle exécuté pour Pierre Gouffier au château de Oiron, comprenait quatorze compositions destinées aux lambris et aux voûtes de la galerie. Les ouvrages de Coyppel furent peints entre 1702 et 1705 et repris après 1716.

Les deux tableaux du Musée Fabre appartiennent à la seconde période, celle qui suivit la mort de Louis XIV. Enée portant son père Anchise était le premier d'une série de cinq placés entre les pilastres.

La galerie fut détruite en 1781 lors des grands travaux de Louis XVI au Palais Royal.

En dehors des peintures envoyées à Montpellier en l'an XI, les autres compositions ont disparu à l'exception d'Enée arrivant à la cour de Didon (Dépôt de l'Etat, Musée d'Angers) et de Didon apercevant dans le temple Enée et Achate (Musée de Nantes).

Il existe des esquisses et des dessins destinés aux autres compositions au Musée d'Angers (Collection de Livois) et au Musée Atger à Montpellier.

Le sujet d'Enée portant son père Anchise traité dans l'art antique, fut repris par Raphaël, les Carrache, leurs écoles et répandu par la gravure. (Cf. Bartsch, XV, n° 60, p. 94, d'après Raphaël, gravé par G.J. Caraglio. XV, n° 72, pp. 224, 225, d'après Raphaël, gravé par le Maître au Dé. - XIV, n° 186, pp. 152, 153, gravé par anonyme d'après le dessin de Jules Romains. - XIX, n° 52 par les Carrache OEuvre de J.M. Mitelli, etc.)

Coytel paraît avoir principalement consulté la composition de Federico Barocci (1526-1612) à la Galerie Borghèse, Rome ou du moins sa gravure (par Augustin Carrache, 1595; Bartsch XVIII, n° 110, pp. 99-100). Barocci avait présenté sur le même plan le groupe d'Enée et d'Anchise avec Creuse à droite, Ascagne à gauche, dans une scène en largeur meublée d'un inutile escalier et d'un amoncellement d'armes superflu.

Coytel utilisa une perspective monumentale analogue, disposa ses personnages sur un plan en ordre inverse et tira un parti avantageux du format oblong, dégageant sa composition par la simple représentation d'une colonne renversée et d'une targe dans le bas, à gauche, lui conférant plus de grandeur et de noblesse.

"Rien de plus sérieux, de plus solennel et de plus guindé que ces grandes machines. Sans doute, on s'éloigne de Le Brun et, derrière Coytel, on entrevoit Rubens, mais un Rubens refroidi, accablé par l'Enseignement de l'École. Coytel, malgré ses prétentions, n'était pas de taille à jouer le rôle qu'il rêvait. Pour renouveler la tradition, il fallait un souffle plus puissant, il fallait le génie de Watteau." (A. Joubin).

"Pour le coloris et l'effet, il est à croire que l'ouvrage avait une légèreté qui manque à ceux de Le Brun, à cause des reflets imités des flamands que l'artiste y avait répandus, à l'instar de Massé quand il dessina la galerie de Versailles pour les graveurs... Quant au style, il est inférieur... Il y a dans tout cela beaucoup de génie quoique peu de rareté d'invention, du pathétique dans les scènes mais avec un excès de fracas, mille souvenirs ingénieux des poètes sans que la composition soit véritablement poétique." (Messelet).

Dessins.

Le Cabinet des Dessins du Louvre possède une importante série de dessins avec trois crayons pour ce tableau.

25.840 bis, Enée emportant son père Anchise, sur papier bleuté, cintré dans le haut. H. 0,275. - L. 0,130 (Guiffrey et Marcel, n° 2865, fig. p. 29).

25.723, Enée emportant son père Anchise, Etude pour le haut du corps et la tête du groupe précédent. Sur papier gris quadrillé de noir. H. 0,370. - L. 0,525. (n° 2866, fig. p. 29)

COYPEL (Antoine).

D 804-I-3

Dessins.

- 25.732, Etude de jambe pour la figure d'Enée. Sur papier gris, quadrillé de noir. H. 0,223.- L. 0,126 (n° 2868).
 25.770. Etude de jambes pour la figure d'Anchise; en bas à droite, étude pour le pied droit. Sur papier gris, quadrillé de noir. H. 0,220.- L. 0,220 (n° 2870, fig. p. 29).
 25.862. Tête d'Ascagne. Avec rehauts de pastel sur papier gris quadrillé de noir. H. 0,166.- L. 0,160 (n° 2872, fig. p. 29.).

Gravures.

Antoine Coypel, l'Enéide de Virgile peintre dans la Galerie du Palais Royal, gravée par Duchange, Tardieu Surugue (15 pièces)-par Desplaces. Chalcographie du Louvre, n° 915.

Hist. Second envoi de l'Etat en Prairial, an XI (Enée emportant son père Anchise).

Bibl.

- BRICE (Germain). Description nouvelle de la Ville de Paris.-1747, T.1, p.203.
 BLANC (Ch.). Histoire des peintres. Paris, 1865, notice sur Coypel, gr. par Dupé.
 CLEMENT DE RIS. Les Musées de province.-Paris, 1872, p.283.
 CHAMPIER (V.), et SANDOZ (R.). Le Palais-Royal.-Paris, 1900, T.1, p.320.
 MARCEL (Pierre). La Peinture française au début du XVIII° s.-Paris, 1906.
 Inventaire général des Dessins du Musée du Louvre et du Musée de Versailles, Ecole Française par J. Guiffrey et P. Marcel.-Paris, 1909, T.4, p.28.
 JOUBIN. Etudes sur le Musée de Montpellier in G. B.A., janv. 1924, p.209, repr.
 JOUBIN. Cat. n° 445, pl. XXXIX.
 MESSELET (Jean). Coypel in DIMIER (L.). Les Peintures Françaises du XVIII° s., t.1, pp.113, 114, cat. n° 45, pl. XXIII.
 BLUNT (Anthony). Art and Architecture in France, 1500 to 1700.- London, 1953, p.275.

La mort de Didon.-Atque in ventos vita recessit.

T.H. 3,87.- L. I,90.

Didon, couchée sur le bûcher qu'elle a préparé elle-même, vient de se percer le sein; elle a placé sur le bûcher les armes et le portrait d'Enée. Agenouillée à ses pieds, sa soeur Anne, plongée dans la douleur, lui baise la main avec transport, pendant que de l'autre côté, une servante éplorée, essaie de ranimer la reine. Iris, la messagère de Junon, apparaît sur l'arc-en-ciel et détache le cheveu fatal qui retient encore Didon à la vie. A droite, une femme agenouillée se voile la face. A gauche, un brasier allumé. Des fleurs sont répandues sur le sol.

Cinquième tableau de la série.

De tous les thèmes inspirés par l'Enéide, le tragique et émouvant épisode de la mort de Didon paraît avoir été le plus répandu.

Il est figuré sur une miniature du Codex Vaticanus 3225 fol. XLI, dans les Carmina Burana du XIII^{ème} siècle. (Munich, Staatsbibliothek cod. lat. 4666), au XV^{ème} siècle sur un panneau de Liberale da Verona (National Gallery).

Les représentations en deviennent nombreuses au XVI^{ème} et principalement au XVII^{ème} siècle. Marc Antoine grave la scène d'après Raphaël (Bartsch, XIV, n^o 137, pp. 153, 154).

Plus que de la Didon du Guerchin, la composition de Coypel groupe des éléments iconographiques qui apparaissent dans les arrangements d'Annibal Carrache (le cheveu coupé par Iris. - OEuvre de J.M. Viani, Bartsch, XIX, n^o 3, p. 310), de Pietro Testa (à Florence; gravé par César et par Collignon. - Le bûcher, le bouclier d'Enée, Iris) et des gravures telles que celles de F. Albani (Bartsch, XVIII, pp. 342, 343) ou de J. Diamantini (Bartsch, XXI, n^o 34, pp. 264, 265).

Coypel devait connaître la Didon de Sébastien Bourdon (Ermitage, Leningrad. - Musée de Béziers) et put faire des emprunts à la Mort de Didon, par Rubens (vers 1632-1635. - Louvre. Cf. aussi Burlington Magazine, juil. 1954, p. 231, pl. VI).

La composition du peintre du Régent, assez théâtrale est pénétrée d'influences rubéniennes quant aux types et aux ressources stylistiques et chromatiques mais le sens de la mise en scène est inséparable du génie de Coypel auquel il faut également reconnaître en propre une habileté et une virtuosité remarquables.

Dessins.

Le Cabinet du Louvre possède plusieurs dessins aux trois crayons pour ce tableau:

25.863, Deux études pour Didon mourante, l'une à demi couchée, nue, de face, la tête retombant sur l'épaule droite; l'autre habillée, dans la même position. Sur papier gris. H. 0,229.- L. 0,353 (Guiffrey et Marcel, n° 2884, fig. p. 30).

25.747. Didon, demi figure nue, renversée, la tête penchée sur l'épaule droite, les bras tombant. Sur papier gris quadrillé de sanguine. H. 0,247.- L. 0,302 (n° 2885, fig. p. 30).

25.718. Anne, soeur de Didon. A genoux, drapée, tournée à droite. Sur papier gris quadrillé de noir. H. 0,295.- L. 0,260. (2886, fig. p. 30).

25.735. Une suivante de Didon à genoux, une épaule nue, tournée à gauche, pleurant. Sur papier gris quadrillé de noir. H. 0,360.- L. 0,286. (2887, fig. p. 30).

25.726. Iris drapée descendant sur la terre. Sur papier gris quadrillé de noir. H. 0,340.- L. 0,402. (2889, fig. p. 30.).

Etude pour Iris; le haut du corps de la figure précédente. Sur papier gris quadrillé de sanguine. H. 0,258.- L. 0,194. (2891).

Les deux dessins pour la figure de Didon sont également repr. in Messelet, op. cit. pl. XXVIII.

Gravures. A. Coypel, l'Enéide... gravée par Duchange, Tardieu, Surrugue, quinze pièces (1719). Chalcographie du Louvre, n° 920.

Hist. Envoi de l'Etat en Prairial, an XI.

Bibl.

CHAMPIER (V?) et SANDOZ (R.). Le Palais Royal.-Paris 1900, t. 1, p. 352, gr.

Inventaire général des Dessins du Musée du Louvre Ecole Française par J. Guiffrey et P. Marcel.-Paris, 1909, T. 4, pp. 30, 31.

JOUBIN. Etudes sur le Musée de Montpellier, in G.B.A. janv. 1924, pp. 208, 209, repr.

JOUBIN. Cat. n° 446, pl. XXIII.

MESSELET (J.). Coypel in DIMIER (L.). Les Peintres Français du XVIII° s. T. 1, pp. 113, 114, cat. n° 48.

FLORISONNE (Michel). Le Dix-huitième siècle.-Paris Ed. Pierre Tisné, 1949, pl. V.

Louis XIV se repose dans le sein de la gloire, après la paix de Nimègue.

1681.

T.H. I, 51.- L. I, 83.

Près d'une Renommée qui sonne de la trompette, en haut, à gauche, dans une lueur, le Roi qui, après ses travaux, se repose dans le sein de la Gloire. Elle paraît dans le milieu, sous la figure d'une femme majestueuse, ayant sur la tête une couronne d'or et à la main une couronne de laurier qu'elle met sur la tête du Monarque qui s'appuie sur elle.

L'Europe contemple avec plaisir un objet qui lui promet un repos de longtemps désiré et, pour en marquer la durée, elle est accompagnée de la Paix, qui, le flambeau à la main, met le feu aux instruments de guerre, et de l'autre, de la Tranquillité, appuyée sur la solidité d'une colonne.

Le lieu où le Roi paraît en repos, est un rocher âpre et escarpé, en haut duquel on voit une pyramide entourée de palmes et de lauriers pour signifier les difficultés qui se présentent en montant au sommet de la gloire.

La Victoire et la Valeur, représentées à côté dans un état de tranquillité, donnent lieu aux Arts et aux Sciences, sous l'idée de petits génies, d'en témoigner leur joie, pendant que l'Envie se voit contrainte de se cacher dans un antre au pied de la montagne." (Description de l'Académie).

"Nous sommes au lendemain de la paix de Nimègue (1678), à l'apogée du règne de Louis XIV. La Grande Galerie (1679-1684) va présenter aux yeux de l'Europe éblouie le prodigieux décor consacré à la gloire du roi. Voilà dans quelle atmosphère a été conçu le tableau de Coypel.

C'est l'oeuvre d'un débutant... l'artiste a vingt ans à peine et il y paraît. On reconnaîtra des maladresses, des recettes d'école où domine l'influence de Le Brun et, par derrière lui, celle des Carrache, beaucoup de déclamation et un peu de vulgarité, que Louis XIV paraît commun, la France bourgeoise.

Malgré ces défauts, fruits de l'inexpérience, le tableau présente une vie et un entrain, un goût de la couleur et de l'anecdote aimable - voyez la Paix dans son galant deshabillé - qui annoncent des tendances nouvelles.

Sans doute, l'élève, candidat à l'Académie, se gardera de heurter Le Brun, le patron tout puissant. Mais comme on sent que le disciple respectueux des Italiens a déjà regardé Rubens et n'attend qu'une occasion de faire faux bond à ses maîtres." (Joubin).

L'influence de Le Brun s'avère prépondérante notamment dans l'attitude de Louis XIV. (Comparer avec les dessins de Le Brun 6212 et 6304 reproduits in J. Guiffrey et P. Marcel, Inventaire Général des Dessins du Musée du Louvre... T. IV, Paris, 1909).

Hist.

Tableau de réception de Coypel à l'Académie, 25 octobre 1681.

Premier envoi de l'Etat, 22 Prairial, An XI (Louis XIV se reposant dans le sein de la Gloire ou Allégorie sur la Paix de 1678).

Bibl.

Description de l'Académie Royale des Arts de Peinture et de Sculpture par feu M. Guérin.-Paris, 1715.

Description sommaire des ouvrages de peinture, sculpture et gravure exposés dans les salles de l'Académie Royale, par M. DXXX. Paris, 1781, publ. par A. de Montaiglon.-Paris, 1893, pp. 35, 36; 126.

FONTAINE. Collections de l'Académie Royale de Peinture, p. 226.

CLEMENT DE RIS. Les Musées de Province.-Paris, 1872 p. 283.

JOUBIN (A.). Etude sur le Musée de Montpellier in G.B.A. janv. 1924, p. 208.

JOUBIN. Cat. n° 447.

MESSELET (Jean). Coypel in DIMIER, Les Peintres français du XVII° s. T. 1, p. 100, cat. n° 66.

BLUNT (Anthony). Art and Architecture in France, 1500 to 1700.-London, 1953, p. 286, repr.

CREMIEUX (Edouard-Salomon) 55-1-3.
Marseille 1855 - Décédé en déportation à Auschwitz
1944.

Marine

T.H. 0,46.- L. 0,65.

Signé dans le bas, à droite : E.D. Crémieux.

La Mer ou passe une voile occupe la moitié du tableau entre la plage sur laquelle se brisent deux vagues écumantes et le ciel vermeil. Vers le centre, une échappée lumineuse traverse de légères nuées.

Hist. Don de Me Benjamin Milhaud, ancien maire de la Ville de Montpellier, 1955.

Jean CLAPAREDE

CATALOGUE
DU MUSEE FABRE

VI

ECOLE FRANCAISE.

DANDRE-BARDON -- DUPARC



1965

L'Ambition de Tullia
1735.

T.H. 1, 29.- L. 1, 61.

Assise sur son char, dont les chevaux se cabrent devant le corps sanglant de Servius Tullius, roi des Romains, son père, à l'assassinat duquel elle a consenti et qui git au premier plan, à droite, Tullia, pressée d'arriver au Capitole pour voir couronner son époux, Tarquin le Superbe, ordonne au conducteur qui monte un des chevaux et laisse flotter les rênes, de continuer sa route. Au fond, le Capitole en bas, à gauche, une chaîne fixée à une borne circulaire.

"Un char de cavalcade ou l'or se relève en bosse une Tullia d'opéra, des chevaux de carosse, voilà l'histoire romaine transformée en conte de fées. Qu'aurait pensé Poussin ? Nous savons du moins ce qu'en a dit David. " (A. Joubin).

Oeuvres en rapport

Au Musée de Chateauroux esquisse (H.O,60.- L.O, 73.- n° 20 du cat.) de nombreuses variantes montrent que l'exécution de la grande toile a exigé un effort vers plus d'ampleur, de logique et de simplicité. Dans l'esquisse, l'ensemble avance vers le premier plan. Tullia est échevelée dans le sens de la course; l'en- vol de son écharpe est assez maigre. La coque du char est peu visible; des ballustres ornent la roue (qui dessinera une sorte de marguerite à l'emporte pièce). Le cocher qui monte en jockey tire sur les rê- nes. Le corps de Servius Tullius est plus ramassé . L'Architecture du Capitole est plus compliquée. Un rocher insignifiant tient lieu de borne.

- Bibl. Description sommaire des ouvrages de peinture
...exposés dans les salles de l'Académie Ro-
yale, par M.D. - Paris, 1781, publ. par A.
de Montaiglon Paris 1893, p. 146.
FONTAINE.- Les Collections de l'Académie Roya-
le, p. 191.
JOUBIN.- Etudes sur le Musée de Montpellier ,
in G.B.A. Janv. 1924 p. 209
JOUBIN.- Cat. n° 448

DAUPHIN (Joseph)
Marseille 1821 - 1849.

867-I-I

Un jeune Terrassier.

B.H. 0, 35.- L. 0,20.

Signé et daté : J. Dauphin, 49.

Debout , adossé à un rocher, il tient de la main gauche un panier d'osier et une pelle.

Hist. Don Louis Dauphin, de Marseille, 1867.

Exp. La Révolution de 1848, bibliothèque Nationale , Paris, 1948, n° 80.

Bibli. JOUBIN. Cat. n° 449.
Catalogue Exp. la Révolution de 1848, p. 45.

DAVID (Jacques-Louis)
Paris 1748 - Bruxelles 1825.

825-1-36

Tête de jeune homme. Etude académique
1780.

T.H. 0,42.- L. 0,34.

A gauche, on lit écrit à la plume de la main de Fabre : F.X. Fabre, à Rome, 1790. Etude de Louis David, Paris, 1780.

De trois-quarts à droite. Bandelette blanche dans les cheveux. La tête seule est faite; les épaules ne sont qu'indiquées.

Etude bien représentative de cette "beauté d'expression" que David distinguait de la "beauté antique caractérisée par la régularité des traits. La "Beauté d'expression" était principalement rendue par les fronces verticales du front à la racine du nez, le rapprochement de l'arcade sourcillière et de l'oeil l'ouverture des lèvres, créant un angle aigu entre la base du nez et la lèvre supérieure.

Par l'arrangement des cheveux, une certaine douceur répandue sur le front et dans la coupe des yeux cette figure rappellerait les adolescents de Greuze si la flamme du regard, l'acuité du nez, l'apreté du dessin de la bouche, n'en faisaient déjà une figure épique. Ce visage exprime l'admiration de David pour les Républiques antiques et l'héroïsme de leurs citoyens. On croit reconnaître le jeune Anaxarsis sous les armes dans cette oeuvre de 1780, animée des "traits sublimes de la vertu" et qui célèbre, avant l'avènement de la République, la gloire de ses héros.

Hist. Fabre, 1825.

Expl. Centenaire Fabre, Montpellier 1937, n° 74.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 450
GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p.167
Cat. Exp. Centenaire Fabre Montp. 1937, p. 29
pl XVI
MARET (J.) David, les Documents d'Art Monaco
1943 pl. 34
CLAPAREDE (J.) La Vie du Musée Fabre in Annales de l'Université de Montpellier, T 2,
1944 n°s 3-4 p. 251.

DAVID (Louis)

837-1-798

Tête d'Homme. Etude d'Atelier.
1780.

T.H. 0,40.- L. 0,31.

En bas, à gauche, écrit à la plume de la main de Fabre : Ebauche de Louis David, Paris, 1780.

La Partie gauche de la toile a été restaurée sur une largeur de cinq centimètres.

De profil à droite, cheveux longs et moustache blonde.

On retrouve ici" cette vigueur qui donnait, David l'avouait, quelque chose de gaulois et de barbare à sa jeunesse avide d'ouvrages brutalement exécutés"(R. Huyghe). Cette figure chevelue avec sa touffe d'épis plantée sur un front bas, son nez pointu, son expression vigoureuse, à demi goguenarde annonce par son accent les Gaulois de Rude.

Hist. Fabre, 1837.

Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937 n° 75.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 451.
Cat. Exp. Centenaire Fabre Montp. 1937, p.29
MARET (J.) David. Monaco, 1943 pl. 56.
CLAPAREDE (Jean). La Vie du Musée Fabre in annales de l'Université de Montpellier.T.2, 1944
n°s 3-4 p. 251 .

Portrait d'Alphonse Leroy, médecin de David (1783)

T.H. 0,72 .- L. 0,91

La toile a été agrandie après-coup, en hauteur, de douze centimètres, dans la partie supérieure.

Le corps de profil, la tête de face, vêtu d'une robe de chambre en soie amarante, glacée de gris qui, entr'ouverte laisse apercevoir la cravate et la chemise blanche, un bonnet de soie bleu broché de rouge posé sur ses cheveux poudrés et défaits, il est assis sur une chaise d'acajou, devant une table couverte d'un tapis de Turquie à dessins bleu et rouge, et vous regarde dans les yeux ; l'avant-bras gauche posé sur un gros traité de médecine (Hippocrate, morbi mulierum)

La manche, habilement disposée, laisse croire à la présence de la main gauche que le médecin avait perdue à la suite d'une piqure anatomique. Le personnage tient une plume d'oie de la main droite et s'apprête à écrire. Sur la table, un encrier et une lampe à quinquet. Fond uni légèrement vert .

Ce tableau n'est pas entièrement de la main de David. Suivant une note de Chaussard, publiée du vivant même de David (le Pausanias français, Salon de 1806, p. 154), c'est son élève Jean-François Garneray (Paris 1755 - Auteuil 1837) qui a peint "lés mains (sic) et les étoffes ".

Jean-François Garneray fut avec Gauffier et Germain Droais, l'un des plus anciens élèves de David, qui n'avait quitté Rome, que le 17 juillet 1780. Garneray qui exécuta d'abord des portraits et des natures mortes en trompe l'oeil fit plus tard quelques vues d'intérieur et de monuments et toucha aussi au tableau de genre. Sa collaboration avec David à une époque aussi ancienne et dans un portrait de si petit format est un fait extrêmement intéressant à relever, d'autant plus qu'elle ne s'est pas limitée à ce seul portrait. Chaussard dit, en effet, que Garneray " a exécuté quelquefois pour M. David les accessoires de ses tableaux.

Alphonse-Vincent-Louis-Leroy, professeur d'accouchements à la Faculté de Médecine de Paris, était né à Rouen le 23 août 1741 et mourut assassiné le 16 janvier 1816. Son portrait en miniature a été peint également par Hall. On remarquera que David, marié avec Charlotte Pécoule le 16 mai 1782, en eut un fils, Charles-Louis-Jules David, l'année suivante. Est-ce à cette occasion que l'artiste peignit le portrait du célèbre accoucheur alors âgé de 42 ans ? Le visage du modèle n'y contredit pas et ce serait un argument de plus en faveur de l'année 1783, que l'on assi ne d'ordinaire à ce portrait". (Faré et Baderou)

Ce portrait, d'une maîtrise achevée, est traité dans le goût naturaliste des maîtres du XVIIIème siècle. Le journal de Paris de 1783 félicita le peintre d'avoir résisté au courant d'opinion qui voulait qu'un peintre d'histoire ne put aborder le Portrait : "son succès prouve contre le préjugé qui commençait à s'établir". (J.L. David.- Les demi-dieux)

Repr. à l'eau forte par J. David.

Hist. : Salon de 1783, n° 163; aurait fait partie de l'envoi de David aux côtés de l'oncle Desmays. (J. David en doute)

Vente feu Brunet, ancien peintre et sculpteur de l'Ecole d'Alfort, Paris, 12-13 février 1827, n° 1 (289 fr).

Exposé à Paris en 1829 "au profit de la caisse ouverte pour l'extinction de la mendicité", Galerie Lebrun, cat. n° 73.

Acquis en 1829 par le Musée pour le prix de 1800 fr. Une médaille de bronze fut frappée à l'occasion du placement au Musée de deux tableaux de David".

Exp. : Exposition Universelle de 1878 (Portraits nationaux) n° 807

Centennale de 1900 n° 197

Gros, ses amis, ses élèves, Paris, 1936 n° 206

Centenaire Fabre, Montp. 1937 n° 97

Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp., Paris, Orange -rie, 1939 n° 33.

Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp., Berne, 1939, n° 28

Deuxième centenaire de la naissance de David Paris, 1948, n° 12

David, Londres, Tate Gallery, 1948, n° 44

La Chirurgie dans l'Art, Paris, 1951 n° 29

Bibl. : CHAUSSARD - Le Pausanias français, Salon de 1806 p. 154

DAVID (Louis) - Liste des oeuvres de David établie par lui-même et publiée à la suite de la notice sur le Marat (Impr. Jouaust, 1867) sous le titre : Note sur les ouvrages de David depuis ses premiers commencements jusqu'à ce jour (année 1819) n° 13.

Notice sur la vie et les ouvrages de M.J.L. David.- Paris, impr. Dondé-Dupré, 1824, p. 43.

THOME DE GAMOND - Vie de Louis David, Paris 1826, p. 15.

COUPIN (P.A.) - Essai sur J.L. David, Paris, 1827, p. 53.

DAVID (Jules) - Le peintre Louis David, souvenirs et documents inédits, Paris, Havard, T.1, 1880, pp. 24-25-635 ; T.2, 1882

MICHEL (A.) - La Peinture française in Les Beaux Arts à l'Exposition Universelle de 1900, p. 257

- Bibl. : GONSE (L) - Les Chefs-d'oeuvre des Musées de France, 1900, t.1 p. 209
- DORBEC (Prosper) - David peutraitiste in C.B.A 1er avril 1907, pp.310-321
- ALBENAS (G.d') - Cat. du Musée Fabre, 1914repr
- LEGARET (G.) - Le Musée de Montpellier in L'Art et les Artistes, 1920, p.332.
- JOUBIN - Cat. n° 452, pl LI
- JOUBIN - Le Musée de Montpellier, Memorandum, 1929, p. 45, repr.
- CANTINELLI (R.) - David; Paris et Bruxelles Van Oest, 1930, p.102, n° 37, pl. IX
- Cat. exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, p.32
- FARE (M.A.) et BADEROU (H.) - Cat. Exp. Chefs-d'Oeuvre du Musée de Montpellier Paris, 1939, pp.37-38, pl. 2.
- Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier Berne, 1939, p.10
- ESPEZEL (P.d').- Le Mouvement artistique in Revue de Paris, 15 avril 1939, p.912
- in Le Mois, Lettres, Théâtre et Arts
1er avril - 1er mai 1939, p. 193
- HOEHA (Klaus) - David, son évolution et son style, Paris, 1940, n° 39
- POULAIN (G.) - Paul Valéry au Musée de Montpellier in Itinéraires nov. 1942, p. 29
- MARET (J.) - David - Monaco, les Documents d'Arts, 1943, pl. 43
- MAUROIS (André) - J.L. David, Paris, 1948, pl 8 (les Demi-Dieux)
- FLORISOONE (M.) - Cat.Exp. Deuxième Centenaire de la naissance de David, Paris, 1948, pp. 43, 44, repr.
- HUMBERT (Agnès) - David.- Paris, 1948 (Coll. des Maîtres)
- HUISMAN (Philippe).- J.L. David in Arts n° 172 25 juin 1948, repr.
- Cat. Exp. David, Exhibition of Paintings and Drawings, Londres, 1948, p. 37
- Cat. Exp. La Chirurgie dans l'Art, Paris, 1951
- CHASTEL (André).- La Chirurgie dans l'Art in Médecine de France n° 26, 1951. repr.
- VALLERY-RADOT (Pasteur) - La Chirurgie dans l'Art in La Presse Médicale n° 64, 1951, p.59 repr.

DAVID (Louis)

836-5-1.



Portrait de M. de Joubert
(vers 1783-1784)

T.H. 1,26 .- L. 0,95

Corpulent, le visage plein, il est assis, de trois quarts à droite, dans un fauteuil laqué blanc, recouvert de soie verte, la main gauche posée sur une table couverte d'un tapis de velours rouge, la main droite appuyée sur le bras du fauteuil. Les jambes allongées avec beaucoup de naturel. Perruque poudrée à petits marteaux et à bourse de soie noire; habit, gilet, culotte et bas noirs; cravate et jabot blancs. Fond gris, martelé.

Le tableau, inachevé pour une raison inconnue présente l'aspect tamponné des portraits de Mme Chalignin (dit aussi de Mme Trudaine) et de Mme Récamier. Il permet d'étudier la manière dont l'artiste établissait les dessous de sa peinture avant l'application des glacis. M. Albert Chatelet observe qu'à ce point, l'oeuvre, au demeurant très avancée, conserve une vivacité et une spontanéité que son achèvement eût risqué de refroidir.

Philippe-Laurent de Joubert, seigneur de Bosq, baron de Sommières et de Montredon, né à Montpellier amateur et associé libre de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, un des fondateurs de l'ouvrage connu sous le nom de Galerie de Florence, fut le Président de la Chambre des Comptes de Montpellier, puis Trésorier Général des Etats de Languedoc (1777) Ami de Marat et de tous les hommes d'idées avancées il fut un des protecteurs de David à Paris. Il mourut dans cette ville le 3 mars 1792. Ses collections furent vendues le 21 janvier et le 15 avril et jours suivants, 1793. (Répertoire Lugt, n° 4.982 et 5.036).

Oeuvres en rapport

M. René Héron de Villefosse a publié sous le nom de David un portrait en buste, sans les mains, du même personnage. Ce portrait qui a figuré à l'Exposition Gros, ses amis, ses élèves, Paris, 1936, n° 207, serait signé au-dessus de l'épaule droite.

Deux autres portraits de M. de Joubert sont conservés à Montpellier, dans la chapelle des Pénitents bleus; le premier est l'oeuvre d'un anonyme (Galerie des Portraits); le second (Sacristie de la même chapelle), porte la signature du peintre montpelliérain Jean Bestieu (1754-1842)

F.X. Fabre, qui fut, comme David, le protégé du Trésorier Général, a légué au Musée un portrait de M. de Joubert dessiné, semble-t-il en 1787, par le peintre suédois Roslin (Dessin, n° 825-1-276)

L'ébauche du Musée Fabre date de 1783 selon Coupin, des environs de 1786, d'après Jules David et Chatelet.

Oeuvres en rapport

La comparaison avec le portrait de Roselin ne permet pas de conserver la date de 1786, généralement donnée au portrait de David, M. de Joubert paraît ici plus jeune, et un intervalle de trois ou quatre ans entre les deux œuvres serait nécessaire pour expliquer cette différence. Il est avec le portrait de Leroy, un magnifique exemple de David, portraitiste de l'époque Louis XVI, à la fois audacieux, réaliste, épris de style et n'ayant pas renié complètement les principes du siècle dont il fut l'un des plus grands maîtres". (Faré et Baderou)

Repr. Grav. par J. David

Hist. Vente de David, 17 avril 1826 et jj.ss., cat.n° 21.

Adjugé 123 fr à M. Pérignon.

Acquis pour 300 fr. par M. Collot qui le donna au Musée en 1836.

Exp. :Exp. Universelle, 1878 (Portraits Nationaux), n° 860

Deux siècles de l'Histoire de France, Château de Versailles, 1937, n° 288

Chefs-d'œuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 34.

Cent ans de Peinture française, Buenos Ayres, 1939, puis Montevideo, Rio de Janeiro, San Francisco, Washington, Chicago, New York, jusqu'en 1947.

Deuxième Centenaire de la naissance de David, Paris, 1948, n° 20

David, Londres, Tate Gallery, 1948, n° 45.

Chefs-d'œuvre français du XIX^{ème} siècle, Milan, Florence, Rome 1955 n° 27

Centcinquantenaire de la Cour des Comptes, Paris 1957, n° 325

Bibl. JOUBIN - Cat. n° 453 (vers 1786), pl. LII

COUPIN - (F.A) - Essai sur J.L. David Paris, 1827 p. 55.

BLANC (Ch) - Histoire des Peintres français du XIX^{ème} s. T. 1, 1845, p. 208.

DAVID (Jules) - Le Peintre Louis David, Paris, Havard, T. 1, 1880, pp. 41, 636, T.2, 1882.

GONZE (L) - Les Chefs-d'œuvre des Musées de France, 1900, T.1, p. 208, repr.

LEGARET (G) - Le Musée de Montpellier in l'Art et les Artistes, 1920, p. 332.

VIALLES (Pierre) - Etudes historiques sur la Cour des Comptes, Aides et Finances de Montpellier, Montp. 1921, p. 198, repr.

JOUBIN - Le Musée de Montpellier, Memorandum, 1929 p. 46, repr.

Bibl. CANTINELLI (R) - David - Paris et Bruxelles, Van Oest, 1930, n° 51.

DESCOSSY (C.) - Sur vingt tableaux du Musée Fabre, 1934, p. 57.

HERON DE VILLEFOSSE (René)
in Beaux Arts, 17 avril 1936, p. 3.

LECUYER (Raymond) (Regard sur les Musées de Province .Le Musée de Montpellier in l'illustration n° 4 901, 6 févr. 1937

DESCOSSY (C) - Sur un portrait de David in Beaux Arts 9 déc.1938, p. 4.

FARE (M.A.) et BADEROU (H) - Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Paris, 1939, pp.38, 39

GOULINAT (J.G.)
in Dessin, mars 1939, p.461, repr
in Le Mois. Lettres, Théâtre et Arts, 1er avril-1er Mai 1939, p. 193.

HOLMA (Klaus) - David, son évolution et son style, Paris, 1940, n° 56.

FLORISCOONE (M.) - Cat.Exp. Deuxième Centenaire de la naissance de David, Paris, 1948, pp.48, 49

HUISMAN (Ph) - J.L. David in Arts n° 172, 25 juin 1948, p. 8, repr.

DORIVAL (B)
in Nouvelles Littéraires 8 juill 1948
 Cat. Exp. David, Exhibition of Paintings and Drawings, Londres, 1948, p. 37.

HAUTECOEUR (L) - Louis David, Paris, 1954, p.104

CHATELET (Albert)- Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre Français du XIX° s. Milan, Florence, Rome, 1955 pp. 40,41, pl. 2.

Cat. Exp. Cent cinquantaire de la Cour des Comptes, Paris, 1957, p. 67.

Hector. Académie.
(1778)

T.H. 1,25.- L. 1, 70

Au milieu de rochers sombres, en partie recouverts par une draperie jaune, le corps d'un homme mort étendu par terre, sur le dos, la tête en bas reposant sur le bras gauche ployé, le bras droit allongé et inerte. Les jambes, soulevées vers la droite, se perdent dans l'ombre de la partie supérieure.

Cette étude, ainsi qu'une autre, intitulée Patrocle (ou Philoctète dans l'île de Lemnos-Louvre, n°195, en dépôt au Musée de Cherbourg) fut exécutée en 1778, à Rome, par David, pendant son pensionnat à l'Académie.

Ces deux morceaux, envoyés par l'artiste à Paris, constituaient sans doute les premiers essais "antiques" d'un peintre qui recherchait la vérité bien plus que la séduction.

On croirait voir les tableaux d'un autre peintre et pourtant ces toiles ont été exécutées à peine deux ou trois ans après Stratonice. D'un seul coup, David a peint deux tableaux du réalisme le plus cru, le plus austère. (Ph. Huisman).

L'artiste subissait alors l'influence des maîtres italiens des XVIème et XVIIème siècles. Raphaël l'élevait jusqu'à l'antique; les Carrache, le Dominiquin, Michel-Ange, lui donnaient le goût de la vigueur du trait, du ton et des ombres; il soignait l'étude des muscles et travaillait dans un esprit de grande sobriété, tout en assaisonnant ses peintures "à la sauce moderne" c'est à dire en forçant l'expression.

Le rapport du 10 avril 1779, signé de Lagrené, Dhues, Durameau, Chardin, Latour, juge ainsi l'Hector : "Le sieur David nous a montré ses progrès; nous avons remarqué avec plaisir dans sa figure une grande facilité et un beau pinceau. Si l'ensemble laisse encore à désirer, la couleur est vraie et belle dans la lumière et nous sommes étonnés qu'il n'ait pas profité de la belle draperie jaune qu'il a approchée des chairs pour donner plus de chaleur et de transparence à ses ombres (David, les Demi-Dieux).

Les deux études, placées dans l'atelier de David, servirent longtemps de modèles à ses élèves.

Il est intéressant de comparer l'Hector avec le morceau de réception de Deshayes de Colleville en 1759: Hector exposé sur les rives du Scamandre (Musée Fabre: D 803-1-8)

Il semble qu'au départ, David ait résolu de reprendre, en le traitant dans la grande manière, un exercice d'école, le pendant d'une figure inerte et d'une figure en mouvement dont il pourrait consulter aisément quelque prototype.

A titre d'exemple Cf Etude Académique de Jean Dumont le Romain (Paris 1701-1781) un homme nu renversé à terre sur le dos, les pieds posés sur une pierre. Sanguine, H. O,155.- L. O,240. En bas, à droite, à la sanguine J. Dumont le Rom. 1742. Appartint à la Coll. Lempereur. Louvre n° 3831 (26 361) repr. in J. Guiffrey et P. Marcel, inventaire général des Dessins du Musée de Louvre et du Musée de Versailles, T.V.Paris, 1910,p.58 repr., 59. Le pendant de ce dessin aurait pu être utilisé pour le Patrocle, encore que ce dernier paraisse rappeler avec plus d'évidence telle Académie de Wien. (Cf J.Guiffrey et P. Marcel,op.cit,n° 3830)

Copie : Le Musée de Louvre possède une copie de cette figure (Cat.Brière,n° 195)

Repr. Gravé par J. David
Lith. par Julien

Hist. :Rome, 1778
Salon de 1781,n° 315
A la mort du maître, les deux études figurèrent au catalogue de sa vente (17 avril 1826), sous les n° 13 et 14; n'ayant pas trouvé acquéreur ,elles reparurent sous les n° 9 et 10 d'une deuxième vente (II mars 1835)
L'une, le n° 9,vendue 201 fr à M. Henry, est au Musée de Cherbourg.
L'autre,achetée 180 fr.par le marquis de Montcalm Gozon, fut acquise ensuite par Roger, marchand à Montpellier; le Musée la lui acheta 500 fr sur les fonds de la rente Collot en 1851

Exp. Deuxième centenaire de la naissance de David, Paris,Orangerie des Tuileries,1948,n°6.
David, Londres, Tate Gallery, 1948,n°43.

Bibl. DAVID (L.).- Liste des oeuvres de David ,établie par lui-même et publiée à la suite de la notice sur le Marat (Impr.Jouaust,1867) sous le titre : Note sur les ouvrages de David depuis ses premiers commencements jusqu'à ce jour (année 1819) n° 3.
Notice sur la Vie et les Ouvrages de M. J.C. David, Paris, 1824, p. 10.
Description des tableaux de l'Hôtel de Montcalm, Montpellier,1830, n° 7.
Cat.Villot,Notice des tableaux exposés dans les Galeries du Musée Impérial du Louvre,3ème partie, Paris 1855-1891,p. 55.
CLEMENT DE RIS - Les Musées de Province 28 éd. 1872 p. 287
DAVID (Jules).- Le Peintre Louis David,souvenirs et documents inédits, Paris,Havard,1880 pp 12,21, 32

Bibl. SAUNIER (Charles) - Louis David, Paris, 1904, p. 20 (les Grands artistes), leur vie, leur oeuvre)

ROSENTHAL - Louis David, Paris, pp.23,167 -(Les Maitres de l'Art)

JOUBIN - Cat. n° 454

JOUBIN - Le Musée de Montpellier Memorandum, 1929, p. 17

CANTINELLI (R).- David, Paris-Bruxelles, Van Oest, 1940, n° 17

POULAIN (G).- Paul Valéry au Musée de Montpellier in Itinéraires nov. 1942, p. 29

MARET (J).- David, Monaco, 1943, p. 25

FLORISOONE (M).- Cat Exp. Deuxième Centenaire de la naissance de David Paris, 1948, p.39

HUMBERT (Agnès).- David, Paris, 1948 (coll. des Maitres) [donne inexactement la référence Musée du Louvre]

HUISMAN (Ph) J.L. David in Arts n° 172, 25 juin 1948, p. 8.

Cat. Exp. David, Exhibition of Paintings and Drawings, Londres, 1948, p. 30.

MAUROIS (André).- J.L. David - Paris, Ed. du Dimanche, 1948 (Les demi-dieux) pl. 4.

Schnapper R d L 1974 n° 6
 "Les académies peintes et le christ en cuivre de David"

Etudes pour le tableau du sacre
(1805-1807)

T.H 0,54.- L. 0,44.

A gauche, portrait en buste de Mme de La Rochefoucauld qui porte la traine de l'Impératrice dans le tableau du Sacre. Tête de profil à droite, couronnée d'un diadème de perles et d'émeraudes; deux rangs de pierres au cou; pendants d'oreille; robe de soie grise à collerette de dentelles.

A droite, main du prince Eugène de Beauharnais, sortant d'un parement rouge, appuyée sur le pommeau d'un sabre.

"Le fond du tableau est sombre, fuligineux, sauf une trouée aérienne, d'un ton mixte d'azur et de vert de mer sur lequel la tête se détache sans sécheresse et même avec suavité". (Th. Silvestre)

Ce vert ne se retrouve pas au même endroit dans la toile du sacre mais il colore le vaste tapis qui mène à l'autel. Il semble que David, dans son étude ait fait de façon immédiate l'essai d'une correspondance plus lointaine, en vue de l'harmonie de sa grande composition.

"David, qui travaille avec le grand dessin achevé de son futur tableau a fait prendre d'emblée au portrait de la duchesse de La Rochefoucauld la pose définitive... la main est celle du prince Eugène que l'on voit sur les degrés de l'autel à l'extrême droite de la vaste composition du Musée du Louvre.

Le rapprochement sur une même toile de ces deux études se rapportant à des personnages placés si loin l'un de l'autre dans le grand tableau est assez inattendu David travaillant fiévreusement à son oeuvre que l'Empereur demande avec impatience, aura sans doute utilisé postérieurement cette toile dont la partie droite n'était pas couverte, pour y jeter le geste de cette main avant de la peindre dans son tableau.

Entreprise au début de l'année 1805 le Sacre de Napoléon Ier à Notre-Dame-de-Paris, le 2 décembre 1804 fut achevé par David, au début de 1808, et exposé au Louvre la même année". (Faré et Baderou)

David ayant exécuté les dessins de toutes les personnes représentées dans le Sacre, les études pour ce tableau sont fort nombreuses; il en existe aux Musées du Louvre, de Versailles, Clermont-Ferrand, Besançon, Bayonne, Narbonne, de l'Ecole Nationale des Beaux-Arts et dans diverses collections particulières.

Repr. Lithographie par J. Laurens dans la Galerie Brugas, pl. 14

Hist. Vente Frémy, élève de David, restaurateur des tableaux du Louvre, Paris, 20 janv. 1859, n° 1, adjugé 25 fr.

876-3-27

Hist. Offert par M.J. Claye à la Galerie Bruyas.
Bruyas, 1876.

Exp. Salon du Sud-Est, Lyon, 1938, n° 17
Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris
Orangerie, 1939, n° 35
Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne
1939, n° 29
Deuxième centenaire de la naissance de David, Pa-
ris, 1948, n° 58
David, Londres, 1948, n° 47 (Mme de la Rochefou-
cauld)

Bibl. SILVESTRE (Th). - Lettres à Alfred Bruyas, Bibl.
Institut d'Art et d'Archéologie, Ms 215 (lettre
du 27 avril 1874)

BRUYAS - La Galerie Bruyas, 1876, n° 50 pp 222-
241 (l'impératrice Joséphine étude pour le
couronnement de Napoléon Musée de Versailles;
à droite du tableau, la main gauche de Napo-
léon appuyée sur la garde du sabre d'Egypte
ou d'Italie) les pages consacrées à ce tableau
reposent sur ces identifications inexactes.

MICHEL (B.) - Cat. du Musée Fabre, 1879 n° 400 p
103 (identification actuelle)

GONSE (L) - Les Chefs-d'oeuvre des Musées de Fran-
-ce, T.1, 1900, p. 221, repr.

BEGARET (G)

in l'art et les Artistes 1920 (

croit voir dans la main celle de Murat)

JOUBIN - Cat. n° 455

CANTINELLI (R) - David, Paris-Bruxelles 1930, p.
111, n° 113

FARE (M.A.) et BADEROU (H.) - Cat. Exp. Chefs-d'o-
euvre du Musée de Montp. Paris, 1939, p. 39

Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Berne
1939, p. 10

HOLMA (Klaus) - David, son évolution et son sty-
le, Paris, 1940, n° 123, pl XXXVI

MARET (J) David. - Monaco, 1943, pl 76

VAILLANT (Annette)

in Cavalcade juill. 1946

FLORISOONE (M.) - Cat. Exp. Deuxième Centenaire de
la naissance de David Paris, 1948, pp. 87, 88

Cat. Exp. David. Exhibition of Paintings and Dra-
-wings. Londres 1948, p. 39

Ecole de David

876-3-28

Episode de jeux antiques. Esquisse

T.H. 0,31.- L. 0,40.

Au premier plan, un homme d'âge mur est assis entre trois jeunes gens qui lui présentent des couronnes. Autour d'eux des cestes et autres instruments usités dans les jeux gymniques. A l'horizon, un char lancé dans la carrière et divers édifices.

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS. La Galerie Bruyas n° 51 pp. 242-243.
JOUBIN. Cat. n° 456.

DEBRET (Jean-Baptiste)
Paris 1768 - 1848

842 - 2 - 2

Aristomène delivré par une jeune fille

T-H. 2, 93.- L. 3,25.

Aristomène, général messénien , pris par des archers crétois, profite de l'ivresse et du sommeil de ces derniers, pour se faire couper les liens qui l'attachent par la fille de la femme chez laquelle on l'avait conduit pour passer la nuit.

Oeuvre d'un davidien, camarade d'atelier de F.X. Fabre.

Hist. Salon de l'An VII, n° 67.
Don de M. Lazard, architecte de la Ville, 1842.

Bibl. ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1910,n°138
p. 43.
JOUBIN. Cat. n° 457.

DECANIS (Théophile-Henri)
Marseille 1848-1917.

896-2-1

Paysage de Provence

T.H. 0,85.- L. 1, 25.

Signé : J. Decanis

A gauche, quelques pins sur un maigre terrain jaune à végétation rabougrie.

Hist. Salon de 1896, n° 582.
Envoi de M. le Baron Alphonse de Rothschild,
1896.

Bibl. JOUBIN, cat. , n° 458.

DEGAS (Hilaire Germain Edgar DE GAS dit) 58v3-1.
Paris 1834 - 1917.

Scène de la Vie Parisienne : Une nourrice au Luxem-
bourg.

T.H. 0,65.- L. 0,92.

Sur une terrasse du Luxembourg, une nourrice pein-
-te dans une tonalité générale gris vert, coiffée d'un
bonnet que dépasse une lisière de cheveux bruns, le vi-
-sage croqué plus que dessiné, porte un corsage gris
rayé de noir, un col blanc, une cravate noire légère -
ment nouée et un tablier. Elle est assise, regardant
le bébé en bonnet et robe blanche qu'elle tient allon-
-gé sur ses genoux, une main placée sous la nuque, l'au-
-tre aux pieds de l'enfant teinté de jaune rosé, dont
la petite jambe se relève sous le voile. Sur le devant
à droite, une chaise paillée, cernée de noir, touchée
de jaune sur les batons et sur le plat. Fond d'arbres
ou s'ouvre en oblique la perspective d'une allée de ma-
-rronniers tachée de soleil et où paraissent divers per-
-sonnages d'abord clairsemés (on distingue une robe ro-
-se, une autre jaune à manches noires), plus nombreux
à l'extrémité rose-bleutée de l'allée. Indication de
gens assis sur un banc, à droite, près de la terrasse.

Cette peinture n'est qu'une ébauche mais remplie en
toutes ses parties et d'une facture très énergique. L'O
œuvre, assez exceptionnelle parmi les créations de De-
gas dont les paysages sont rares, champs de course mis
à part. La nourrice portant l'enfant, reparait, en ef-
fet, à peu près identique (coiffe un peu arrondie, cor-
-sage ombré de mauve; l'enfant découvert et plus rose)
dans la célèbre Voiture aux Courses du Musée de Boston
peinte en 1875. Elle prend place au centre de cette
composition, assise dans la victoria et abritée par l'
ombrelle de la dame qu'elle accompagne, tandis que le
conducteur en chapeau haut de forme et jaquette grise,
se retourne et regarde la scène. Dans ce tableau de
pleine lumière, les luisants de la voiture et des ro-
bes chevalines sombres s'opposent à la mateur de la
prairie, au jaune clair de l'ombrelle et au blanc cru
du tablier. La silhouette noire, rose et jaune, d'une
dame à l'ombrelle qui traverse la pelouse sur la droi-
te de la voiture, n'est pas sans rappeler les taches
et les silhouettes des promeneuses dans l'ébauche exé-
cutée au Luxembourg.

Hist. Vente de René De Gas, 1927, n° 68.
Coll. Dieterle.
Coll. A.S. Henraux.
Knoedler et Cie.
Achat de la Ville en 1958.

Exp. Scènes et figures parisiennes, Galerie Charpentier
Paris, 1943, n° 74.

Bibl. LEMOINE. n° 46.

DELACROIX (Ferdinand-Victor-Eugène) 868-1-36
Charenton (Saint-Maurice) 1798 - Paris 1863

Aline la mulatresse
(1821)

T.H. 0,80.- L. 0,65.

Elle est représentée dans un fauteuil ,presque de face. Epais cheveux d'ébène retombant sur les épaules. Collier de perles de jais. La chemise ouverte glisse sur les bras et découvre la gorge aux formes puissantes. Le bras gauche porte sur l'accoudeoir. Le droit tombe naturellement sur le giron, la main saisissant un pan de la robe à raies roses et brunes qui couvre les genoux.

Etude d'après nature. Alina la Mulatresse, surnommée Aspasie,était un modèle bien connu dans les ateliers parisiens, en un temps où la curiosité de l'Orient et de l'exotisme se manifestait au plus haut degré, dans les lettres comme dans les arts.

Ce portrait, immédiatement antérieur à Dante et Virgile (1822), précède de trois ans les Massacres de Scio. Pour appartenir aux débuts de l'oeuvre du peintre, le morceau étonne pas son audace technique, une étrange maturité. Il fut conservé par Delacroix jusqu'à sa mort comme un tableau favori.

A la vente posthume du maître, l'adjudicataire de la toile fut couvert d'applaudissements. On ne peut qu admirer la sûreté de son choix devant ce buste chatoyant de reflets soyeux et nacrés ou le peintre génial, âgé de 22 ans, tout en partageant avec ardeur et volupté le goût de ses contemporains pour l'exotisme, innovait en matière technique et anticipait sur le "divinisme" des Impressionnistes.

Delacroix devait écrire dans son journal : " Il est bon que les touches ne soient pas matériellement fondues, elles se fondent à une certaine distance... et la couleur obtient ainsi plus d'énergie.et de fraîcheur.

Oeuvres en rapport

Le même modèle a été utilisé, à peu près dans la même attitude, dans la mort de Sardanapale du Salon de 1827 (Louvre).

Un autre portrait se trouve dans la collection de Mme Benault-Pelterie (T.O,50 x 0,48) ; il a figuré à l'Exposition Delacroix, n° 19. La mulatresse est représentée à mi-corps; elle porte un turban bleu et un chale rouge. Jeux de lumière sur la peau bronzée (vers 1824. Cf. Jean Alzard, l'Orient et la Peinture française au XIXème siècle, Paris, 1930,pp.18,19,repr)

Une troisième étude d'après le même modèle a été présentée à l'Exposition Gros, ses amis, ses élèves, Paris,1936,n° 244.

Nous savons par Van Gogh que Gauguin, dans sa jeunesse, exécuta une copie de ce tableau qu'il vit à Montpellier même,lors d'une visite au Musée Fabre.

Dessin : Le Musée du Louvre possède un dessin pour Aspasia la Mulâtresse (mine de plomb sur papier bis, H/ 0,213.- L.O,133, album R F 23 355 f° 35 composé de 43 feuillets. Exp. achats du Musée du Louvre et dons de la Société des Amis du Louvre, Paris, 1932, n° 168.- Cf. Maurice Serullaz, Musée du Louvre, Eugène Delacroix, Dessins, aquarelles et lavis, Paris s. d., p. 36, pl. XXIX.)

Selon M. Serullaz, ce dessin exécuté sur un carnet de croquis contemporain des Scènes des Massacres de Scio, peut se dater vers 1824. il comporte quelques variantes :

La tête un peu basse, le cou moins dégagé entre la pointe du menton et le collier. La chemise couvre l'attache des bras. Le bras gauche est dépourvu de saillie. Les mains se croisent sous le sein droit. L'étoffe, sur les genoux, n'est que vaguement indiquée. Ce dessin pose un petit problème. L'on comprendrait mieux, si les dates ne s'y opposaient le passage de l'étude au tableau, Delacroix redressant l'attitude du modèle, donnant plus d'opulence à la poitrine, plus de variété à la pose des mains.

Hist. Acquis par le peintre Andrieu à la vente posthume de Delacroix, Paris, 17-27 février 1864, n° 192, pour 550 fr.
Exposition de Delacroix, Paris, Boulevard des Italiens, 1864, n° 302
Bruyas, 1868.

Exp. Centenaire de la Conquête de l'Algérie, Paris, 1930, n° 178
Eugène Delacroix, Musée du Louvre, 1930, n° 7
Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 36
Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 30.
De David à Cézanne, Bruxelles, 1947, n° 29.

Bibl. SILVESTRE (Th.) - Lettres à Alfred Bruyas - Bibl. Institut d'Art et d'Archéologie, Ms 215 (lettre du 2 avril 1873 : étude faite d'après le modèle connu à Paris sous ce nom : Aspasia ou la Mort)
BRUYAS - La Galerie Bruyas, 1876, n° 54 pp. 271, 272 (La Mulâtresse)
ROBAUT - Œuvre complet de Delacroix 1885, p. 17, n° 47, repr.
LEGARET (G.) - Le Musée de Montpellier in l'Art et les Artistes, 1920, p. 331.
ESCHOLIER (R) - Delacroix, T. 1, 1926, p. 104, repr.

868-1-36

- Bibl. JOUBIN - Cat n° 459, pl LX
 JOUBIN - Le Musée de Montpellier, Memorandum,
 1929, p. 50, repr.
 HOURTICQ (L.) - Delacroix,
 1930, p. 2.
 Cat. Exp. Centenaire de la Conquête de l'Algérie
 Paris, 1930, p. 39
 FRANTZ (H.) - Delacroix
 pl. 18
 FOCILLON (H) - Delacroix et l'art moderne in
R.A.A.M. p. 101, repr.
in Beaux-Arts 25 sept. 1931, repr
 DESCOSY (C.) - Sur vingt tableaux du Musée Fa-
 bre, Montp. 1934, p. 65.
 GILLET (L.) Le Musée de Montpellier, Paris,
 1934, p. 223.
 FARE (M.A) et BADEROU (H) - Cat. Exp. Chefs-d'
oeuvres du Musée de Montpellier. Paris, 1939
 p. 40.
 Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Berne
 1939, p. 11.
 in l'Art vivant avril 1939.
 R.T. in journal de Rouen mars 1939
 RICHARD (M) in l'Ordre, avril 1939
 SERULLAZ (M) - Les Chefs-d'oeuvre du Musée de
 Montp à l'Orangerie in Etudes 20 avril 1939,
 p. 243
 POULAIN (G) - Paul Valery au Musée de Montpel-
 lier in Itinéraires nov. 1942, p. 29, repr.
 VAILLANT (Annette)
in Cavalcade 11 juill. 1946.

Seuillaz. Removal Paris 1963 n° 43

La Mort de Caton
(1824.?)

T.- H. 0,60.- L. 0,44

Caton, tombé de son lit, une jambe en l'air, l'autre repliée, tient encore de la main droite l'épée dont il vient de se frapper. A gauche, son bouclier et son casque. Dans l'ombre, au fond, une figure de femme.

La Chute assez étrange du personnage est plutôt une Académie très bien peinte qu'un Caton même en dégringolade. La tête est d'un caractère ample et magnifique de statut antique et le modelé des chairs d'une palpitante souplesse" (Th.Silvestre)

L'attribution de cette figure à Delacroix, qui l'aurait peinte vers 1824, a été mise en doute. Le tableau fut d'abord considéré comme une oeuvre de Géricault car Bruyas croyait y reconnaître une certaine analogie de mouvement avec la mort d'Hippolyte de ce maître qui figurait dans la même galerie. Le collectionneur reconsidéra plus tard cette attribution. Th. Silvestre persista à déceler l'influence de Géricault, maître que Delacroix ne cessa d'admirer.

La figure de Caton, à la fois baroque et romantique, rappelle les sculptures de F. Dumont et de Falconet mais aussi à l'Hector de David et l'atmosphère de la composition annonce déjà celle de la rue Transnonain.

La précocité de l'écolier prédestiné frappe en quelques parties de cette Académie, sans doute bizarre et trop convulsée pour un Caton d'Utique; mais la tête, très belle, tient de l'antique et du Puget, deux attractions de Delacroix, accordées ici d'une façon si aigre et si vivace. Le faire de cette peinture, plus hardi que certain, rappelle aussi, mais avec une grande supériorité d'esprit et de main, les vagues et bitumineuses pochades de Daumier peignant ses figures comme par lanières de cuir" (A.Bruyas)

La date de 1824, qui serait celle de l'exécution de l'Académie paraît un peu tardive. Elle semble avoir été inspirée par un rapprochement avec le Patrocle de David (Louvre), exposé au Louvre en cette année, qui aurait influencé ici Delacroix.

L'analogie assez faible qui existe entre les deux oeuvres ne nous paraît pas suffisante pour imposer cette date. (Faré et Badrou)

Oeuvres en rapport

Cette académie a été reprise et complétée plus tard par Delacroix qui en fit une composition historique destinée à la coupole du Sénat.

876-3-171

Esquisse dans la collection Pest.
La toile de Montpellier a été copiée en petit
par Andrieu, élève de Delacroix.

Repr. Lithographie par J. Laurens dans la Galerie Bru-
-yas

Hist. Bruyas, 1876.

Exp. Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier,
Paris, Orangerie, 1939, n° 37
Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier,
Berne, 1939, n° 31.

Bibl. SILVESTRE (Th) - Lettres à Alfred Bruyas Bibl.
Institut d'Art et d'Archéologie, Ms 215 (Lettres
des 13 janv. 1869 ; 8 et 10 mars 1874)
BRUYAS - La Galerie Bruyas, 1876, n° 53, pp. 270
271.
MICHEL (E.) - Car. du Musée Fabre, 1879, n° 404,
p. 104.
ROBAUT - Oeuvre complet de Delacroix 1885, n°
113, année 1824, lithogr.
JOUBIN - Cat. n° 460 (attribution incertaine)
BOREL (P.) - Une correspondance inédite de Th.
Silvestre in l'Art vivant 1929, p. 563.
FRANTZ (H.) - Delacroix, pl. V.
HOURTICQ (L.) - Delacroix
1930, p. 12.
FABRE (M.A.) et BADEROU (H.) - Cat. Exp. Chefs
d'oeuvre du Musée de Montp. Paris, 1939, pp.
40, 41.
Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Ber
ne, 1939, p. 11.
ESPEZEL (P.j.) - Le Mouvement artistique in
Revue de Paris 15 avril 1939, p. 911.

in Beaux Arts 24 mars 1939

in Berner Tagwacht juill. 1939

DELACROIX (Eugène)

868-1-37

Exercices militaires des Marocains
(1832)

T.H. 0,59.- L. 0,73.

Signé et daté : Eug. Delacroix, 1832.

Dans un élan vertigineux, des cavaliers marocains, dressés sur leurs étriers, passent en trombe, en faisant parler la poudre, à travers un nuage de poussière et de feu. En avant, un cavalier fait cabrer son cheval pour le ramener à la charge. Fond de montagne vert émeraude, sous un ciel lumineux.

Dans le livret du Salon de 1847, Delacroix faisait suivre le tableau des indications suivantes : " Des cavaliers partent tous à la fois en poussant des cris et en agitant leurs armes; ils sont ordinairement servis à merveille par l'ardeur et l'émulation de leurs chevaux. Quelquefois le caprice de ces derniers donne lieu à des accidents. Au bout de la carrière, chaque cavalier tire son coup de fusil en arrêtant tout court sa monture pour aller recharger. Cette dernière manoeuvre n'est pas non plus sans inconvénient, à cause des accidents de terrain et de l'impétuosité des chevaux, très difficiles à comprimer brusquement, malgré la violence des mors ".

La poudre parle, et le vertigineux élan des cavaliers en ligne fait trombe. Une autre trombe de nuages enflammés, fuligineux et pulvérulents les couronne, sorte d'apothéose atmosphérique, redoublant l'effet de ce tableau d'une vélocité qui tient des visions fantastiques. La fusillade faisant de l'air une fournaise, les cris surexcitants des cavaliers farouches, dressés sur leurs étriers, met ent des ailes aux sabots de ces chevaux buveurs d'air et de poudre, plus vifs que la poudre, plus vites que l'air, brûlant l'espace, brûlés par le soleil. L'impétuosité qui les fait voler dans le feu, comme des dragons et des hippogriffes, fixe à jamais dans notre admiration la merveilleuse outrance d'Eugène Delacroix (Th. Silvestre)

Ce tableau s'inspire d'une scène que Delacroix avait vue à plusieurs reprises lors de son séjour au Maroc, en particulier devant la porte de Méquinez, le 15 mars 1832. Le peintre accompagnait le comte Charles de Mornay, envoyé par la France en ambassade auprès du Sultan du Maroc et en l'honneur de qui ces démonstrations étaient faites.

Notre entrée ici (à Méquinez) a été d'une beauté extrême, et c'est un plaisir qu'on peut fort bien souhaiter de n'éprouver qu'une fois dans sa vie. Tout

866-1-37

ce qui nous est arrivé ce jour là n'était que le complément de ce à quoi nous avait préparé la route. A chaque instant on rencontrait de nouvelles tribus armées qui faisaient une dépense de poudre effroyable pour fêter notre arrivée. De temps en temps, nous entendions quelques balles oubliées qui sifflaient au milieu de la réjouissance. (Delacroix)

Oeuvres en rapport

Etudes, répliques : Delacroix fixa la scène dans une aquarelle pour l'album du comte de Mornay (Moreau-Nélaton, Eug. Delacroix, fig.101, Louvre).

Il utilisa pour le cavalier de droite un croquis à la sanguine (Louvre, repr. ds M. Florissone, Eugène Delacroix, Paris, 1938, n° 3)

Il peignit ensuite le tableau du Musée Fabre en mêlant du vernis de copal à ses couleurs comme il en usa pour le Combat du Giaour et du Pacha, se plaisant à remarquer que ce procédé donnait à sa toile une fraîcheur et un éclat durables.

Il tira, en 1853, de la même scène un tableau destiné au comte Demidoff, dans lequel manque le cavalier de tête qui fait cabrer et pivoter son cheval (aujourd'hui au Städtisches Kunstinstitut, Francfort -Moreau-Nélaton, op. cit., fig. 270)

En 1867, le même sujet lui inspira une troisième toile (vente de la coll. de Mlle T., Paris, 19 nov. 1931, n° 27, repr. au cat.)

Ces œuvres diffèrent du tableau de Montpellier par quelques détails et par l'orientation de la charge vers la gauche.

Selon A. Joubin, malgré la date de 1832 que porte le tableau acquis par Bruyas, Delacroix l'aurait peint ou au moins repris en 1847 (journal, t.1, p. 246 et suiv.)

Hist. Salon de 1847, n° 460

Peut être vente anonyme (comte de Mornay), Paris 18, 19 janv. 1850 ; 300 fr.

Une lettre d'Henri Bricogne à A. Bruyas, de Paris 14 juin 1850, indique que le tableau (les arabes à cheval) fut acheté par l' amateur à M. Aug. C. (r e Laffitte) en juin 1850 pour 400 fr; La possession par Bruyas à cette date contredit l'hist. du Cat. 1926 d'après lequel le tableau, vendu par Delacroix à M. Wertheimer, aurait été acquis par Bruyas, à la vente Wertheimer pour 3200 fr.

Bruyas, 1868

L'Historique des deux autres tableaux pourrait

868-1-37

se reconstituer ainsi : Ier - Peint par Delacroix pour le comte Demidoff (1833) ; vente Demidoff (1870), achat par Petit; Ventes Van Isaker, Getting San Donato, Lefevre (1896), Knoedler; Institut Stadel (1911)

2.- Achat par Schomberg (1849); Vente Wertheimer (1861); Vente de Mlle T (1931)

Exp. Salon de Montpellier, 1860, n° 7.

Exp. des Oeuvres d'Eug. Delacroix, 1864, n° 390
(Charge de cavaliers arabes)

Centennale de 1900, n° 215

Centenaire de la Conquête de l'Algérie, Paris, 1930, n° 177

Delacroix, Louvre, 1930, n° 62.

Coloniale, Paris, 1931

Gros, ses amis, ses élèves, Paris, 1936, n° 237

Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 38.

Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 32.

Bibl. BRUYAS -Salons de Peinture de M.A. Bruyas, 1852, n° 38

BRUYAS -Le Cabinet Bruyas, 1885, pp.85,91.

BRUYAS-La Galerie Bruyas, 1876, n°55 pp.272-276 (Marocains courant la poudre. Fantasia)

ROHAUT.-Oeuvre complet de Delacroix, 1885, n°408 repr.

MOREAU-NELATON (E.)-Eugène Delacroix raconté par lui-même, Paris, 1915 T.2 pp.57,58, pl.269.

HOURTICQ (L.)-France-Paris, Hachette, 1916 p.334, fig.695 (Coll. Ans Una)

JOUBIN- Cat. n° 461, pl. LXI

ESCHOLIER (R.) -Delacroix, 1926, T.2, p. 27

JOUBIN-Le Musée de Montpellier, Memorandum 1929 pp.18,51, repr.

HOURTICQ (L.)-Delacroix, 1930, p. 39.

FRANTZ (H) - Delacroix

p. 57, pl. 37.

ALAZARD (J) -L'Orient et la Peinture française au XIX°s. p.50, repr.

in Beaux Arts 9 avril 1930, repr

FLORISSONE (M.) -Eugène Delacroix.-Paris, 1938, pl.37 (Coll. Les Maitres)

FARE (M.A.) et BADEROU (H.)-Cat. Exp. Les Chefs-d'Oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, pp. 41-42.

Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Berne, 1939, p. 11.

ESPEZEL (P.d') -Le Mouvement artistique in Revue de Paris 15 avril 1939, p.911.

SERULLAZ (M.)-Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp à l'Orangerie in Etudes 20 avril 1939, p.242.

DELACROIX (Eugène)

887-1-1

L'Education d'Achille
(vers 1842-1843)

T.H. 0,22.- L. 0,30

Delacroix, dans le catalogue qu'il a dressé lui-même des peintures décoratives de la Bibliothèque de la Chambre des Députés, décrit ainsi le sujet : " Assis sur la croupe du Centaure, son maître, emporté lui-même par une course rapide à travers les plaines et les montagnes, il poursuit de ses flèches les oiseaux et les animaux des forêts .

Esquisse d'une des peintures ornant le 3ème pendentif de la cinquième coupole de la Bibliothèque de la Chambre des Députés. (Repr. in Etienne Moreau-Nelaton, Eugène Delacroix raconté par lui-même, Paris, 1915, T.2, p. 16, fig. 229)

Outre L'Education d'Achille, l'artiste y a représenté "Alexandre et les Poèmes d'Homère", "Ovide exilé chez les Scythes", "Hésiode et la Muse".

L'Education d'Achille, peinte entièrement de la main de Delacroix était déjà achevée en 1844.

Oeuvres en rapport :

Le Sujet avait inspiré Rubens (gravé par B. Baron, J.B. Regnault).

P. Walter Pach (le classicisme de Delacroix in la Revue des Arts, 1952, n° 2, pp.109-112) attire l'attention sur un dessin de Delacroix, Centaure et bacchant, exécuté d'après une gravure représentant une fresque provenant de la villa dite de Ciceron à Pompei (Naples, Museo Nazionale, n° 9.133). Il se peut que ce dessin ait été le point de départ qui a mené à la réussite toute particulière de L'Education d'Achille.

On connaît un tableau de dimensions semblables traitant le même sujet (Robaut, n° 842).

En 1862, Delacroix a repris cette composition dans une variante en largeur de plus grandes dimensions (H.0,38 x 0,46, Robaut, n° 14.381). E. Moreau-Nelaton .op. cit. T. 2, pp 187,203, fig. 306. Légué à Francis Petit.

Il en existe également un pastel (0,29 x 0,41, Robaut, n° 841) qui figure dans une collection américaine et divers dessins préparatoires" (Faré et Baderou)

L'un de ces dessins, inachevé dans le bas, appartient à Diaz et figura à sa vente, n° 356. (Repr. in Art 4 févr. 1877, n° 100-101, p. 115)

Un autre se trouve au Musée du Louvre. (Don Paul de Laage, Crayon noir, 234 x 360, Robaut 840, Guifirey, n° 3439, repr. in E. Moreau-Nelaton, op. cit. T.2, fig. 229 et in R.A.A. et M., 1930, T.1, p. 88)

Repr. Gravé à l'eau-forte par Berthault.

887-1-1.

- Hist. Vente posthume de Delacroix, Paris, 17-27 fév. 1864
n° 26, 1000 frs.
Vente C. Dutilleul, Paris, 26 mars 1874, n° 4, 3.500
fr. acheté par M. Petit.
Vente Roschedé, Paris, 20 avril 1875, 3.050 fr au
peintre Eugène Burnand pour M. Louis Bazille
qui l'a légué au Musée en 1887.
- Exp. Exp. des Alsaciens-Lorrains, Paris, 1874, n° 781
(Coll. Roschedé)
Delacroix, Paris, 1930, n° 109 (de l'édition pro-
visoire du Cat., ne figure pas dans l'édition
définitive, le tableau n'ayant pas été expo-
sé)
Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Pa-
ris, Orangerie, 1939, n° 39
Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Ber-
ne, 1939, n° 33.
- Bibl. SILVESTRE (Th.).- Lettres à Alfred Bruyas. Bibl.
munic. Montpellier, Ms 365 (note pour M. Louis
Bazille à propos de ce tableau)
JUBIN - Cat. n° 462
SILVESTRE (Th.).- Les Artistes français, 3° éd.
1878, p. 39
ROBAUT - Oeuvre complète de Delacroix 1885, n°
843, lith. à la plume
FARE (M.A.) et BADEROU (H.).- Cat. Expl. Chefs-
d'oeuvre du Musée de Montp. Paris, 1939, pp.
42, 43.
Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Ber-
ne, 1939, p. 11.

Femmes d'Alger dans leur intérieur
(1849)

T.H. O,84 .- L. I,II

Signé, en bas, à gauche : Eug. Delacroix

Intérieur de harem. Sur le mur du fond, une grande draperie verte; au mur de gauche, des miroirs, une niche avec des poteries et un vase de fleurs.

Au premier plan, à droite, vue de dos, coiffée d'un serre-tête rouge, vêtue du petit corset levantin, ou "frimla", bleue, d'une ceinture rouge et d'une "fouta" d'un bleu plus foncé, une négresse tire un rideau, de manière à dégager l'ouverture d'où s'échappe la lumière qui éclaire la chambre.

Trois femmes richement vêtues y sont réunies :

Celle de gauche, nonchalamment étendue sur des coussins, près d'une petite table en marqueterie, les cheveux enturbannés dans une coiffe noire, bleue et or, ou "mharme", le cou orné de deux rangs de perles, porte sur une chemise de toile fine, une frimla orange bordée d'or, une veste turque, ou "ghlila", vieux rose, une "hazma" de soie brochée d'or ceignant la taille, une fouta rouge et or laissant apparaître le pantalon bleu vert, galonné d'or, et des babouches rouges.

Les deux autres femmes sont assises dans le fond. L'une de face, assise "à la turque" (mharme noire, le cou enveloppé d'un mouchoir de soie rouge, chemise bleue, hazma or, petite ceinture rouge, pantalon jaune rayé rouge, babouches rouges). L'autre (mharme noire, chemise blanche, pantalon vert), accroupie sur les pieds nus, tient le bouquin d'un narghilé.

Thème emprunté à un épisode du voyage que Delacroix avait fait en Afrique du Nord, en 1832, où il accompagnait le comte de Mornay, chargé de mission auprès du sultan du Maroc.

D'après Philippe Burty (Eugène Delacroix à Alger, l'Art, T.XXXII, 1853, I, pp.76-79, 94-98) du 25 au 28 juin que, grâce à l'ingénieur du port, M. Poirel, le peintre visita, pour la première fois, le harem d'une maison mauresque.

La maison du Chaouch, ancien Reis, ou patron de barque de course du Dey, située rue Duquesne, dans le quartier de la Marine, lui offrit ce spectacle éblouissant. Delacroix, éprouvant la révélation de l'antiquité classique, sous les aspects de l'orientalisme, crut se retrouver dans un gynécée, "comme au temps d'Homère".

Il exécuta à ce moment des croquis à l'aquarelle parmi lesquels il devait puiser dans la suite. Diverses inscriptions au crayon y marquent les noms des premiers modèles du peintre.

Pour nous en tenir aux dessins qui devaient être utilisés dans les deux grandes compositions de 1834

868-1-38

et de 1849, les indications de numéros et de reproductions qui suivent ont été empruntées à l'ouvrage de M. Elie Lambert sur les diverses oeuvres de Delacroix consacrées au Femmes d'Alger, étude exhaustive à laquelle nous sommes redevables de la plupart des éléments de cette notice. (I)

Dessins exécutés dans la maison du corsaire :

Dessin aquarellé, Musée Fabre 876-3-99 :
Deux jeunes femmes crayonnées perpendiculairement l'une à l'autre : Zohra Bensoltane et anonyme tenant le boudin d'un narghilé (Lambert 4, pl. II)

Dessins aquarellés du Louvre (R F 4185)
Mouni Bensoltane reposant sur un tapis devant un coffre (7 Pl. IV).

Mouni et Zohra Bensoltane, cette dernière accroupie sur le sol, vue des trois-quarts (8 Pl. IV).

(I) Ne paraissent pas avoir été utilisés
Etudes d'après nature probablement exécutées dans la demeure du corsaire, Coll. J. Bernheim.

Khadoudja, assise à la turque (I, Pl. I.)

Khadoudja et Mouni Bensoltane assises côte à côte (2, Pl. I).

Anonyme vue de face (3, pl. II).

Etudes faites dans la maison du corsaire :
Louvre, 4185, Bahya (5, Pl. III).

Louvre, 4185, Zohra Touboudji, accroupie de face (6, Pl. III)

Dessin exécuté dans une autre maison :
Bibl. Nat. Dépôt Robaut, 1632 ter, Femme d'Alger, (II, Pl. V).

A ces études doit s'ajouter un dessin nouvellement acquis par le Louvre qui invite à supposer avec M. Serullaz que la première pensée de Delacroix fut d'introduire huit personnages dans la composition à laquelle il songeait. Il devait y renoncer, conférant ainsi à ses deux principaux tableaux, statique, unité et grandeur.

Dessins exécutés dans une autre maison :
Louvre 3719, Femme d'Alger (9, Pl. V).

Louvre 9273, Femme d'Alger (10, Pl. V)

Dessin aquarellé du Louvre 4527, intérieur à Alger (12, Pl. VI) autre croquis d'intérieur en Algérie, Coll. J. Badin (13, Pl. VI)

Après son retour à Paris, le peintre reprit ces premières données en exécutant diverses études d'atelier : Femme assise à la turque, dessin aquarellé,

Musée Fabre 876-3-100; selon Lambert, travail entrepris sans modèle vivant, reprenant la silhouette générale de Mouni Bensoltane avec l'adjonction des traits et du costume de l'algéroise anonyme de l'étude 9 a (14, Pl. VII) - Louvre 9291, Femme assise à la turque d'après un modèle parisien revêtu de vêtements rapportés d'Afrique, Mme Dalton ou plutôt Elise Boulanger, plus tard Mme Cave, un des modèles favoris de Delacroix (15, Pl. VII) - Louvre 9290, Etudes, a servi pour la négresse (16, Pl. VIII) - Louvre 9292, Etudes, (17, Pl. IX) - Louvre 890, Femme étendue et accoudée, a servi pour la femme étendue sur la gauche. (20, Pl. X)

Toile du Louvre :

Delacroix, fortement impressionné par ses souvenirs du Maghreb, ne tarda pas à entreprendre le tableau fameux destiné au Salon de 1834, Les Femmes d'Alger dans leur appartement (H. 1,80, L. 2,28, Musée du Louvre - Lambert 21, Pl. XI).

Cette toile fut l'aboutissement d'un travail acharné de sélection et de simplification. Le maître utilisa les aquarelles 12 et 13 pour le cadre de la scène, modifiant l'éclairage, substituant au jour venu de droite dans l'esquisse une lumière qui doit trouver son origine dans la grande baie de l'axe de l'alcove. Le mur est nu au dessous de la glace accrochée à droite de l'arc d'entrée de l'alcove médiane : l'armoire creusée dans le mur s'ouvre par une porte à deux battants et descend jusqu'au sol.

Quant aux quatre personnages, ils sont inspirés seulement par trois modèles sur les sept que fournissaient les croquis dessinés à Alger; mais deux de ces modèles ont fourni chacun des données pour deux personnages de la composition définitive puisque l'on retrouve quelque chose de Mouni Bensoltane à la fois dans la femme étendue à gauche et dans sa voisine (utilisation des dessins 7 et 8), tandis que cette dernière et la négresse sont, l'une et l'autre, en partie inspirées par le modèle anonyme des deux feuillets d'études 9 et 10 : et ce véritable enchevêtrement, des données initiales a forcément amené l'artiste à les modifier sensiblement ... (Lambert).

Delacroix obtient ainsi une progression, depuis la négresse portant les vêtements de servante, en passant par Zohra simplement vêtue, par la jeune femme assise à la turque également transformée, jusqu'à la jeune femme étendue sur la gauche, la plus somptueuse d'atours et de parure.

Cet enrichissement va de pair avec les changements de tons exigés par les rapports, créant l'harmonie chromatique. Le maître s'est expliqué lui-même sur sa méthode, toute classique et que n'eut pas désavouée le cartésianisme de Poussin "Oubliant assez les petits détails pour ne se rappeler dans son tableau

que le côté frappant et poétique (journal, Ed. Joubin, T. II, p. 92)

Toutefois, ni la distribution générale de la lumière, ni le geste de la négresse, ni l'ombre qui baigne le haut de la figure centrale, ne sont encore clairement justifiés.

Cette peinture célèbre a pris une valeur documentaire en raison de l'exacte figuration de l'intérieur et des costumes. M. G. Marçais, y voyant un des plus précieux témoignages concernant la mode féminine en Algérie au lendemain de la conquête, s'en est inspiré pour la reconstitution d'une scène semblable au Musée ethnographique du Bardo d'Alger.

D'autre part, ce tableau où Delacroix donne aux trois jeunes femmes la même beauté languide et passive qui est celle de l'orientale, telle qu'il la concevait alors (Lambert), est une source de poésie. Le lien lumineux, l'orchestration des couleurs, font de cet ouvrage diapré, suivant Baudelaire "le plus coquet et le plus fleuri de Delacroix.

Pendant les quinze ou vingt dernières années de sa vie, le maître reprenait fréquemment, en les réduisant, les sujets qu'il avait déjà traités dans plusieurs de ses grandes compositions, empruntants de nombreux thèmes à son voyage au Maghreb.

Toile de Montpellier

C'est ainsi qu'il exécuta une variante des Femmes d'Alger, la toile de Montpellier, réduite au quart de la composition de 1834 (Lambert 25, Pl. XIV).

L'Oeuvre dut être commencée vers la fin de 1846 ou au début de 1847. Le 1er février, la femme "du devant gauche" était déjà très avancée; le 29 mars, Delacroix a "repris les Femmes d'Alger en traitant la négresse et le rideau qu'elle soulève. Il s'y est remis le 26 et le 27 mai ou il a continué "la femme de devant". Il les reprend le 5 février 1849, y travaille les 7,8,9 février. (journal)

Dans cette période, l'influence de Corrège obsédait le maître. Il multipliait les retouches inquiètes et s'appliquait aussi à chasser les huiles de ses tableaux. Soit par des lavages, soit par évaporation au soleil et au feu.

Il écrivait dans le journal : " J'éprouve sur le tableau des Femmes d'Alger combien il est agréable et même nécessaire de peindre sur le vernis".

L'effet n'a pas répondu à tant de précautions; la toile s'est assombrie, surtout dans le fond où la négresse ne se voit presque plus.

Pour ce qui est du cadre de la composition, le tableau de Montpellier témoigne d'une imitation plus

directe des documents que celui de 1834. Le jour vient naturellement de la partie ouverte dans l'axe de la chambre. En face de cette entrée, l'alcove médiane. Dans le fond, une soupente masquée par une tenture. Un petit cadre se voit au dessous du miroir de Venise que l'on aperçoit presque en entier et à gauche de la soupente du fond; la niche, beaucoup plus petite ou sont logés vases et verreries, s'ouvre plus rationnellement dans le mur à hauteur de la main.

Ces modifications s'expliquent par le fait qu'en 1849, Delacroix s'inspira beaucoup plus fidèlement du dessin aquarellé du Louvre qui lui avait servi en 1834, l'Intérieur mauresque en Algérie (12)

L'on retrouve dans ce document tous les détails par lesquels le tableau de Montpellier se différencie. De même que la petite aquarelle où Delacroix avait dessiné à Alger Mouni et Zohra Bensoltane assises à côté l'une de l'autre (8), le narguilé et le réchaud sont posés au milieu de la chambre sur un plateau rond qui n'avait pas été conservé en 1834.

La différence d'effet qui en résulte s'accompagne d'une recherche de pénombre et de clarté et de la transformation de la composition en deux plans : la femme de gauche et la négresse, les deux femmes du fond.

La négresse (qui rappelle la femme vue de dos de l'étude du Louvre, 9, et quant à la tête, une étude du Louvre, 16), rejetée dans l'ombre, soulève le rideau qui voile la porte.

Ce plan sombre forme écran et rend visibles sur le plan lumineux les deux femmes du fond. Celle de droite est la mieux éclairée. C'est la femme au narguilé, Zohra Bensoltane (8, Louvre) et à la fois, Zohra Bensoltane et l'anonyme de Montpellier (4), mais inclinant davantage la tête en avant. Cette figure satisfaisait particulièrement le peintre.

Celle-là, confiait-il à Bruyas, est la figure que j'ai le mieux peint de ma vie. Sa voisine reçoit l'ombre portée par la soupente. C'est la femme assise à la turque, inspirée de Mouni Bensoltane (8, Louvre) mais la tête un peu plus penchée en arrière, de même que sur la Femme assise à la turque de Montpellier, 14 et du Louvre, 15 et 16.

Quant à la femme étendue à gauche, elle ménage les transitions d'ombre et de lumière entre ces figures. L'on y retrouve Mouni Bensoltane (7, Louvre), la femme étendue et accoudée, étude d'atelier, pastel, 20, Louvre.

Malgré ces emprunts, de l'avis de M. Lambert, c'est plus probablement en laissant jouer sa fantaisie sur le thème du tableau de 1834 que Delacroix a conçu et transformé des Femmes d'Alger dans la composition nouvelle de 1849.

L'Artiste, incapable de se recopier a donc réalisé

une création nouvelle. Sous une lumière moins crue, la composition, moins pittoresque que celle du Louvre, a gagné en logique, en approfondissement, en suggestion. Certains détails : armoire, carreaux des dalles, revêtements de faïence, ont disparu; les accessoires exotiques sont distribués avec plus d'économie. Les figures, plus menues, plus éloignées, moins indépendantes aussi, s'intègrent mieux à leur cadre.

Alors que le tableau de 1834 " cherchait à montrer quatre types différents d'Orientales, hiérarchisés en quelque sorte, allant de droite à gauche, il y a beaucoup plus d'unité entre les trois algéroises de la réplique de 1849...". Delacroix avait peint en 1834 des Femmes d'Islam.

Au contraire, les trois algéroises de la réplique de Montpellier représentent dans l'imagination du peintre un autre type ethnique; elles se ressemblent beaucoup plus entre elles; leur attitude est plus lasse; l'ovale de leurs visages est plus allongé; leurs traits sont plus accentués, leurs mentons plus pointus, leurs nez plus fortement marqués; leurs yeux aux longs cils noirs, enfoncés et cernés par le fard, paraissent à la fois plus tristes et plus volontaires.

On serait volontiers porté à croire que, parmi tous les modèles féminins dont Delacroix avait jadis noté le charme dans sa randonnée africaine, en 1849, il retrouvait surtout dans son souvenir des figures de Juives pour en faire une sorte de portrait collectif de la femme d'Orient. (Lambert)

Les formes sont plus harmonieuses, moins heurtées. "Un rythme plus doux établit entre les trois femmes une unité celle d'une fleur qui déclot ses pétales plus agréable et plus heureuse que leur simple juxtaposition dans l'oeuvre la plus ancienne". (B.Dorival)

"Delacroix paraît avoir conservé dans l'ensemble à peu près les mêmes tons pour les costumes mais en les nuancant autrement, en les adoucissant dans leurs valeurs et en les unifiant dans leur intensité entre mille "paillettes sansantes" (Jules Laforgue).

De la sorte, une harmonie supérieure s'établit, les teintes assourdies deviennent précieuses dans la lumière voilée, tels les tons rose et or du costume de la femme étendue ou la lueur rouge sur la babouche de la femme assise à la turque. Couleur et lumière sont devenues subtiles, spirituelles. Grâce au clair obscur, l'impression devient également mystérieuse et poétique : les contours s'affinent, les formes se fondent; le souvenir s'estompe, se résout en mélancolie. Cette toile "nous guide assez vite vers les limbes inondées de tristesse".

C'est la même scène, écrit L.Gillet, mais aperçue à travers plus de brume par un voyageur qui s'éloigne et qui sait qu'il ne reviendra pas... au prisme du désir, s'est substitué celui du regret, de la nostalgie".

Variations

Jusqu'à sa mort, Delacroix devait abondamment puiser dans ses souvenirs du Maghreb. En marge des deux grandes compositions, il s'exerça dans les oeuvres suivantes, relevées sur le catalogue iconographique établi par M. Lambert :

Précédèrent le tableau de 1849 : L

Odalisque dévêtue, 1833, lithographie, (22 pl.XII)
Juive d'Alger, lithographie, Druaux inv. Desmadryl del. sur les indications de Delacroix (23 pl. XII).

Dessin de Robaut d'après une aquarelle de Delacroix appartenant à M. Christophe en 1880 (24, Pl. XIII)

Juive d'Alger à sa toilette, Musée de Rouen, toile H. 0,27 ,L. 0,53, entreprise dans le même temps que le tableau de Montpellier, probablement l'Intérieur d'Oran du journal. Analogies avec le tableau de 1849; l'éclairage, la négresse soulevant un rideau, la jeune femme de gauche mais dans une attitude différente (26, Pl. XV)

Suivirent la toile de 1849 : Plusieurs tableaux connus par des dessins de Robaut :

Femme d'Alger avec un lévrier, 1854 (27, Pl. XVI)
Odalisque étendue sur une peau de tigre, 1854, d'après un daguerrétype.

Calque de Robaut d'après un petit tableau, 1857 (28, Pl. XVI)

Repre. Lithographie par J. Laurens in La Galerie Bruyas .

Hist. Salon de 1849, n° 500.

Appartint au Comte de Mornay.

Vente anonyme (Mornay), Paris, 18-19 janvier 1850, n° 118 (450) fr.

Ainsi que l'indique une lettre de Louis Tissié à Bruyas, du 30 octobre 1850, l'amateur était en possession du tableau dès cette date et ne pouvant s'en détacher, il avait demandé à son ami de lui envoyer la toile à Paris, sans l'assentiment de M. Bruyas père. Peut-être acquis par Bruyas à une loterie de bienfaisance.

Bruyas, 1868.

Exp. Salon de Montpellier, 1860, n° 74

Marseille, 1861.

Delacroix, Paris, 1864.

Centennale de 1900, n° 218

Centenaire de la conquête de l'Algérie, Paris, 1930, n° 21 et 174.

Eugène Delacroix, Paris, 1930, n° 128

Delacroix au Maroc, Paris, n° 97.

Un siècle de peinture française, Amsterdam, 1938, n° 119.

Exp. des Orientalistes français, La Haye, 1938

868-1-38

- Exp. Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp., Paris, Orangerie, 1939, n° 40.
De David à nos jours, Buenos Ayres, Montevideo, Rio de Janeiro, Chicago, Washington, New-York, de 1939 à 1946.
Delacroix et son temps, Paris, 1946.
- Bibl. BLAZE DE BURY [F. de Lagenevais] Le Salon de 1849
in Rev. e des Deux Mondes 15 août 1849, pp. 573-574.
BRUYAS - Salons de peinture de M. Alfred Bruyas, 1852, n° 37.
ROBAUT - Oeuvre complet de Delacroix, 1855, n° 1077, repr.
BRUYAS - Le Cabinet Bruyas, 1855 p. 132.
CHAUMELIN -(M.) - Les Trésors d'Art de la Province exposés à Marseille en 1861, Marseille, 1862 p. 272.
MOREAU (A.) - Delacroix et son oeuvre. Paris, Libr des Bibliophiles 1873, p. 267.
Les Artistes contemporains, vol. 7; lith. par J. Laurens (en sens inverse du tableau)
BRUYAS - La Galerie Bruyas, 1876 n° 56 pp. 276-281
USQUIN - Le Musée de Montpellier in Réunion des Sociétés savantes des Départements, 1877, p. 100
TOURNEUX (M.) - Delacroix devant ses contemporains 1886, pp. 86, 87.
VERON (Eugène) - Eugène Delacroix, J. Rouan 1887 p. 55.
CHAMPFLEURY - Salon de 1849 in Oeuvres posthumes de Champfleury, 1894, p. 168.
MOREAU-NELATON (E.) - Delacroix raconté par lui-même, Paris, 1915, T. 2 pp. 84, 112, fig. 280.
LEGARET (M.) - Le Musée de Montpellier in l'Art et les Artistes 1920, p. 334.
LAMBERT (Elie) - L'Appartement des Femmes d'Alger in R.A.A.M. 1923, n° 2 et 1924 n° 1, pp. 187-191, repr.
ESCHOLIER (R.) - Delacroix 1926 p. 111, repr.
JOUBIN - Cat. n° 463, pl. LXII.
JOUBIN - Le Musée de Montpellier, Memorandum, 1929 p. 52, repr.
HOURTICQ (L.) - Delacroix 1930 p. 127.
MARCAIS (G.) - Le Costume musulman à Alger, Paris, 1930, pp. 121, 123.
ALAZARD (Jean) - Les Peintres de l'Algérie au XIX° s. in G.B.A. Janv. 1930 p. 376, repr.
Cat. Exp. Centenaire de la Conquête de l'Algérie, Paris, 1930, P. 87.
JOUBIN. Journal de Delacroix, 1932 T. 1, pp. 166, 174, 176, 208, 211, 228, 249, 259, 260, 332.
REGAMEY (-Raymond) - Eugène Delacroix .l'époque de la Chapelle des Saints Anges, pp 113, 114.

868-1-38

- Bibl. ALAZARD (Jean) - L'Orient et la Peinture française, Paris, 1930, pp. 56, 58, 59, repr.
- GILLET (L) - Le Musée de Montpellier, 1934, pp. 223, 225?
- JOUBIN - Les Modèles de Delacroix in G.B.A. juin 1936, p. 359.
- LAMBERT (Elie) - Delacroix et les Femmes d'Alger 1937, pp. 38-44, 55, 56 n° 25 pl. XIV.
- FARE (M.A.) et BADEROU (H) - Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, pp. 43-44. Cat. dactylographié .Exp. Delacroix et son temps. Paris, 1946.
- LEYMARIE (Jean) - Les deux versions des Femmes d'Alger in Arts 15 nov. 1946.
- DORIVAL (B.) - A Propos de Courbet, Delacroix et Gericault in Les Nouvelles Littéraires 21 nov 1946
- SERULLAZ (M) in Bulletin des Musées de France, XII°- année n° 9, nov. 1947.

DELACROIX (Eugène)

868-1-39

Daniel dans la fosse aux lions
(1849)

T.H. 0,67.- L. 0,49.

Signé en bas, à droite : Eug. Delacroix.

Au fond d'une sombre fosse, éclairée en haut par une étroite ouverture d'azur, Daniel est assis, nu, un bout de draperie bleue sur les épaules, la tête entourée d'une auréole; il a le regard tourné vers le ciel, comme en extase. Six lions ou lionnes l'entourent, apprivoisés. Par l'ouverture du haut, deux hommes penchés regardent.

Ce tableau, commencé par Delacroix en juin 1849 et peint au cours de l'année est d'inspiration rubénienne (Cf. Rubens, Daniel dans la fosse aux lions, gravé par W. Ward).

L'Exécution de ce tableau, peint quelque temps avant l'esquisse du plafond du Louvre, donna beaucoup de peine à Delacroix pour la seule figure de Daniel, sinon pour tout le reste. A son habitude, il avait commencé son personnage sans modèle; mais il se sentit empêtré cette fois en combinant la tradition classique du nu à peine couvert d'un bout de draperie, avec ses propres impressions et prit modèle, au moins quelques instants. A mesure que Delacroix retraçait la nature de ce petit je ne homme, cette nature grêle et quelque peu chétive confirmait les préconceptions même de l'artiste. La mémoire, l'imagination de Delacroix et la nature concordaient. Son premier dessin l'eut vraiment dispensé du modèle... Les lions et les lionnes ont été peints d'après les nombreuses études faites au Jardin des Plantes avec Barye (Th. Silvestre)

L'artiste nota la composition de sa palette pour le Daniel dans son journal, le 4 février et le 5 mai 1850. Le tableau, très travaillé, retouché et repris par l'artiste a beaucoup noirci par l'effet de l'essence de thérébentine que Delacroix mêlait à ses couleurs.

Bien que la comparaison soit de celles qui eussent agacé Baudelaire et qu'en fait Delacroix ait suivi la Bible et non l'auteur de la Légende des Siècles on doit rapprocher du Daniel le poème de Victor Hugo sur le même thème:

Quand la nuit eut noirci le grand firmament bleu,
Le gardien voulu voir la fosse; et cet esclave,
Collant sa face pâle aux grilles de la cave,
Dans la profondeur vague aperçut Daniel,
Qui se tenait debout et regardant le ciel,
Et songeait, attentif aux étoiles sans nombre,
Pendant que les lions léchaient ses pieds dans l'ombre.

868-1-39

Delacroix, douloureux et solitaire tout en évoquant les héros de la légende et de l'histoire, se peignait lui-même au travers d'elles. Le Daniel un des plus vieux thèmes de l'iconographie chrétienne est devenu, parmi d'autres, un symbole de l'isolement et de l'amertume d'un génie combattu et incompris.

Esquisse; répliques etc.

Le maître, satisfait de ce Daniel, en fit ébaucher une répétition en 1853 (0,73x0,60) par Andrieu et y mit la dernière main. Entre autres variantes on y voit l'ange d'Habacuc encourageant Daniel (Robaut n° 1213; repr. ds l'Art et le Beau, 3ème année, n° 4 et Moreau-Nelaton T. 2, fig. 329).

Le tableau de Montpellier, notent MM. Faré et Baderou, n'est pas celui qui appartient au comte Théodore de Geloës d'Elsloo, ainsi que l'indique M. Joubin dans la correspondance générale de Delacroix, (III, 1937, p. 302). En effet cet amateur conservait encore son exemplaire du Daniel en 1855. Or, dès 1852, Bruyas possédait le sien et le faisait figurer dans le catalogue de sa galerie publié en cette année. La lettre suivante, adressée par le marchand J. Thomas à Bruyas, le 23 juillet 1852, ne laisse d'ailleurs aucun doute à cet égard.

Mon cher Monsieur Bruyas, comme je tiens à vous être agréable, je m'empresse de vous annoncer que mon tableau d'Eugène Delacroix, Daniel dans la fosse aux lions, est à votre disposition aux conditions que vous me proposez. Je ne puis trop vous dire que vous faites une excellente affaire en achetant ce chef-d'oeuvre car vous n'ignorez pas que les tableaux de ce maître ont considérablement augmenté de valeur depuis la vente de M. Collot.. (A. Bruyas, Explication des ouvrages de Peinture du cabinet de M. Alfred Bruyas, Paris, 1854, p. 152)

Une esquisse pour le tableau (Toile 0,40 x 0,32) qui figura successivement dans les collections Degas et G. Aubry est passée en vente à l'Hôtel Drouot le 11 mars 1933.

Une autre Daniel a été signalé dans la collection de M. Etienne Bignon.

Hist. Vendu par Delacroix 500 fr au marchand Thomas, qui le céda à Bruyas en 1852.
Bruyas, 1868.

Exp. Salon de Montpellier, 1860, n° 76.
Delacroix, Paris, 1864, n° 298
Eugène Delacroix, Louvre, 1930 n° 129
Exp. Coloniale, Paris, 1931.
Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier,
Paris, Orangerie, 1939, n° 41.
Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier
Berne, 1939, n° 35.

Bibl. BRUYAS - Salons de Peinture de M. Alfred Bruyas, 1852, n° 39

SILVESTRE (Th) - Lettres à Alfred Bruyas - Bibl. Institut d'Art et d'Archéologie Ms 215 (lettres des 2 févr. 1873, 27 août 1874 - note d'Andrieux sur la palette de Delacroix pour Daniel)

BRUYAS - La Galerie Bruyas, 1876, n° 57 pp.287-295

VERON (Eugène).- Eugène Delacroix - Paris, J.Rouam 1887, p 73.

Les Artistes contemporains, vol. 7, lithogr. par J.Laurens.

ROBAUT - l'Oeuvre complet de Delacroix n° 1066, repr.

MOREAU-NELATON - Delacroix raconté par lui-même T.2 1915, pp. 97,102,112, fig. 301.

JOUBIN - Cat. n° 464

Cat.Exp. Eugène Delacroix, Paris, 1930, p. 87

ESCHOLIER (R.) - Delacroix, T. 3, repr.

HOURTICQ (L.) - Delacroix 1930, p. 126

REGAMEY (R.) - Eugène Delacroix, l'époque de la Chapelle des Saints Anges, pp.141,172

JOUBIN - Journal de Delacroix T.1, 1932 pp.296, 337, 433

FARE (M.A) et BADEROU (H) - Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, p. 44

Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp., Berne, 1939, p. 11.

ESPEZEL (P.d') - Le Mouvement artistique, in Revue de Paris 15 avril 1939, p.912

GOULINAT (in dessin mars 1939.

Michel-Ange dans son atelier
(1850)

T.H. 0,40.- L. 0,32.

Signé en bas, à gauche : Eug. Delacroix.

Michel-Ange, en justaucorps bleu et chausses jaunes, drapé dans un manteau rouge, turban et cache-nez blanc - est assis sur un escabeau dans son atelier, l'air mélancolique et découragé, accoudé sur une table de sculpteur, où se dresse le Moïse. Au fond, à droite, sur une autre selle, la Madone de la Chapelle des Médicis (ébauchée d'après un bronze du cabinet de M. Thiers); appuyé à la selle, un carton de dessins et des livres entassés.

Delacroix, dans son journal, note à Champrosay, le dimanche 16 septembre 1849 : "Bonne journée. Composé et ébauché le matin : " La Femme qui se peigne " et "Michel-Ange dans son atelier". L'artiste poursuit son travail en 1850 et, le 14 mars 1851, il écrit au marchand Thomas, qui le lui avait acheté 500 fr., de venir prendre le tableau. On n'en connaît pas de variante dans l'oeuvre de Delacroix (Faré et Baderou)

Le thème était de ceux qu'affectionna le romantisme :

" Que ton visage est triste et ton front amaigri,
Sublime Michel-Ange; o vieux tailleur de pierres,
Nulle larme jamais n'a mouillé ta paupière
Comme Dante, on dirait que tu n'as jamais ri ".
(Auguste Barbier)

Il s'agit encore ici d'une confession indirecte de Delacroix. L'artiste exposait chaque année au milieu des invectives ; on lui reprochait ses incorrections et ce méditatif ne se plaisait pas davantage à entendre louer sa fougue ou sa facilité .

Se sentant encore méconnu, parfois molesté, même à l'époque de sa réputation, Delacroix mire sa tristesse présente dans la tristesse passée d'un génie légendaire . (Th. Silvestre).

Il s'identifie avec le grand florentin "qui marchait seul dans les routes non frayées.

On notera que c'est un de ces portraits (autoportrait de Delacroix sur deux pages dans un album du Louvre) où il s'est représenté le cou entouré d'un foulard qui maintient sa main crispée qui lui a servi pour le fameux Michel-Ange dans son atelier, du Musée de Montpellier. On avait depuis longtemps pensé qu'en ce Michel-Ange méditant douloureusement, Delacroix faisait un retour sur lui-même. En voilà la preuve absolue : Delacroix s'est représenté lui-même en Michel-Ange comme il avait, dans la coupole

de la Bibliothèque du Sénat, donné à Dante les traits de son cher ami Chopin (A. Joubin).

Dessins : Deux études à la mine de plomb, au Fitzwilliam Museum, Cambridge (Communication de M. Lee Johnson). Celle qui paraît avoir été exécutée en premier porte, dans le haut, l'inscription "il desperato" et témoigne d'une recherche assez éloignée du parti définitif dont la seconde se rapproche davantage. Tout en prêtant à Michel-Ange une attitude moins abandonnée et plus ramassée, Delacroix ajouta sur la toile le mouchoir du sculpteur. La mise en évidence du ciseau semble avoir incité le peintre à étendre légèrement la composition sur la droite.

Repr. Lith. r. par J. Laurens dans la Galerie Bruyas

Hist. Peint par Delacroix à Champrosay en 1850 (journal, I, p. 444)
Vendu 500 fr. par Delacroix, en 1852, au marchand Thomas (journal, II, p. 137) qui le revendit à Bruyas
Bruyas, 1868.

Exp. Salon de Montpellier, 1860, n° 75
Delacroix, boulevard des Italiens, Paris, 1864, n° 299
Eugène Delacroix, Louvre, 1930, n° 141.
Les Chefs-d'oeuvres du Musée de Montp., Paris, Orangerie, 1939, n° 36.
Les Chefs-d'oeuvres du Musée de Montpellier, Berne, 1939 n°

Bibl. BRUYAS - Explications des ouvrages de Peinture du cabinet de M. Alfred Bruyas, 1854, n° 16.
BRUYAS - La Galerie Bruyas, 1876, n° 58 pp. 296-306.
ROBAUT - L'Oeuvre complet de Delacroix n° 1184, repr. lith.
TOURNEUX (M.) - Delacroix, biographie critique - Paris, 1902, p. 109 (Les Grands artistes, leur vie, leur oeuvre)
MOREAU-NELATON - Delacroix raconté par lui-même, 1916, T 2 pp. 92-112, fi. 293.
ESCHOLIER (R) - Delacroix. T. 3.
repr.
JOUBIN - Cat. n° 465
HOURTICQ (L.) - Delacroix, 1930, p. 138
Cat. Exp. Eugène Delacroix Paris, 1930 p. 91.
JOUBIN - Journal de Delacroix, 1932 T.1 pp. 307, 368, 370, 502, T.2, p. 247 T.3. p. 225.
JOUBIN - Correspondance générale de Delacroix, T.3. 1937, p. 144.

Bibl. FLORISOONE (M.) - Delacroix - Paris, 1938, fig
54 (Coll. des Maitres)

JOUBIN - Delacroix vu par lui-même in G.B.A.
mai-juin 1939, p. 317

FARE (M.A.) et BADEROU (H). Cat.Exp. Chefs-
d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris,
1939, p. 45.

Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp.
Berne, 1939, p.11.

SERULLAZ (M.) - Les Chefs-d'oeuvre du Musée de
Montpellier à l'Orangerie in Etudes 20 avril
1939, p. 244.

Portrait d'Alfred Bruyas
(1853)

Signé et daté en bas, à gauche : E. Delacroix, 1853.

Il est représenté de trois-quarts, le corps un peu tourné à droite, assis dans un fauteuil d'acajou à fond de tapisserie; les cheveux et la barbe, d'un blond ardent, encadrent un visage pâle. Les yeux fiévreux, le nez frêle contribuent à créer une impression malade et mélancolique; la main gauche, lumineuse, qui serre nerveusement un mouchoir, le paletot qui enveloppe frileusement un corps débile, accusent encore cette impression. L'épingle d'or, montée d'une émeraude, à la cravate, la grosse chaîne d'or avec sa breloque au gilet, la bague sertie d'une intaille verte à l'index de la main gauche, complètent l'harmonie de l'ensemble. Fond uni en terre d'ombre.

Tout portrait par Delacroix est une rareté, écrit Baudelaire. Dans celui-ci Delacroix se montre l'égal des plus grands maîtres, Titien ou Rembrandt. Peint par l'artiste à l'apogée, il fut le dernier de sa vie et demeure le meilleur de son oeuvre.

Fait surprenant, des multiples portraits de lui-même commandés par Bruyas, c'est le seul qu'il ne sollicita pas. L'artiste qui écrivait : " Il serait vraiment trop banal d'ouvrir son âme au premier venu", sortit de sa réserve habituelle et se proposa, accordant à son admirateur provincial (un honneur dont bénéficiaient rarement les plus intimes amis du peintre. Le moment le plus émouvant de la vie spirituelle de Bruyas fut certainement celui où la fragile enveloppe de l'amateur montpellierain incarna la pensée, la souffrance et la passion d'Eugène Delacroix (Joubin)

Tout portrait exerçait sur le grand imaginaire qu'était Delacroix une contrainte sévère. " Je souffre pour le modèle, écrivait-il à Bruyas. Trop pressé de produire, je manque de sang froid, je n'observe pas assez avant d'exprimer et je n'ai pas assez de tenue dans mon travail. Je cède trop à mes habitudes de style. Mes incorrections me crèvent les yeux, mais à l'oeuvre je perds tantôt ceci, tantôt cela. Dans un tableau, rien ne m'oblige à suivre telle donnée, mais pour un portrait c'est bien différent. Je voudrais identifier mon âme avec celle de mon modèle et je trouve toujours un masque impénétrable...

Il fallait toute l'acuité de sa critique, la force de son jugement, pour mettre son imagination à la raison.

Le peintre avait renoncé au portrait depuis 16 ans lorsqu'il alla voir, avec un groupe d'amis, à l'Hôtel des Ventes de la rue des Jeuneurs, quelques unes de ses oeuvres qui faisaient partie de la collection

des tableaux modernes de la duchesse d'Orléans dont la vente devait avoir lieu du 18 au 20 janvier 1853. Th. Silvestre qui l'accompagnait, nous montre le peintre ulcéré "d'être étouffé sans être vu, conspué sans être compris et traité de fou devant son Hamlet : " Voila dit-il, plus de trente ans que je suis livré aux bêtes " Tout à coup, tournant les talons, il reconnut devant la Stratonice d'Ingres M. Alfred Bruyas, le fervent amateur de ses Femmes d'Alger et qui, singulière coïncidence le frappait depuis quatre ans en toute rencontre, et cette fois surtout, comme l'incarnation même de cet Hamlet, bafoué à deux pas. Delacroix l'avertit d'un petit coup sur l'épaule et lui dit : " Venez me voir demain : je veux faire votre portrait".

M. Bruyas, alors dans ses 32 ans était un de ces types extrêmement fins, délicats et sensibles, qui vous attirent de suite par une sorte de charme magnétique et que l'on n'oublie plus. Il respirait la bonté, la douceur et la mélancolie. Les traits de son visage, longs, incisifs, aigus, contrastaient par la correction la plus ferme avec la grâce, l'abandon et la langueur de ses mouvements. Pas de haute taille mais très svelte et très souple, tout aristocratique de formes, de physionomie et de manières, il était blond d'une ardente flavité, druement barbu et chevelu; et sa belle tête à la fois acérée, subtile et pleine d'onction, lui donnait comme qui dirait l'air d'un christ romantique. Son teint blanc, traversé de veines azurées, tout à fait mat, par moment morose, s'illuminait de flamme intérieure à tout élan de coeur et d'imagination (Th. Silvestre)

L'amateur vint donc poser dans l'atelier de la rue Notre-Dame-de-Lorette. Les séances furent bientôt interrompues car l'artiste dû terminer les toiles qu'il destinait au Salon. Le 9 mars 1853, il demande à son modèle de venir le lendemain. "Vous trouverez toutefois que grâce au dessin que j'ai fait d'après vous j'ai beaucoup avancé votre portrait et j'espère que je n'aurai besoin que d'un petit nombre de séances pour le finir.

L'esquisse à la mine de plomb dont se servait Delacroix pour avancer le portrait en l'absence du modèle, est conservée au Musée. (M.F. 876-3-103).

Le portrait terminé, écrivait Delacroix à Bruyas, le 4 mai 1853, sauf quelques légères retouches que je compte faire, fut achevé le 5, à la veille du départ du peintre pour Champrosay. Delacroix s'en déclara très satisfait.

C'était l'époque où il faisait difficilement des tableaux apparemment faciles. (Dorival).

Il vous semble peut être, disait le peintre Th. Silvestre, que le fauteuil est bien grand pour ce jeune homme si frêle, si svelte, et que le mouchoir est bien en évidence. Et bien les deux détails ne sont

pas d'accord avec cette physionomie mélancolique, souffrante, avec ce jeune homme qui me semble profondément atteint, et encore : " Vous la trouverez trop forte et gonflée, cette main. Et bien, on la verra mieux. Sur de mon effet, je n'y retoucherai pas; je m'épuiserai à la gâter .

Delacroix qui se découvrait "un fond tout noir à contenter" avait trouvé Bruyas plus malade qu'il n'était," quelle complication de nerfs, de bronchite et de fièvre, confiait-il à Silvestre. J'ai moi-même de tout cela. Mais qu'il est atteint. A sa petite toux sèche et violente, je crains de lui voir rendre l'âme dans son mouchoir.

Le critique estima que, dans cette image, l'artiste avait trop accusé la faiblesse physique et pas assez la force morale. "L'original, remarque-t-il n'est pas un rêveur, c'est un réfléchi, un persévérant, un volontaire". mais il jugeait le portrait "tranquille, sérieux, distingué, simple et vrai comme l'original. C'était vraiment l'oeuvre d'un accoucheur de caractères, mais aussi de celui qui admirait chez Véronèse, "le nec plus ultra du rendu dans toutes les parties". Delacroix y avait introduit "cette poésie des détails dont (selon ses termes) l'effet est immense quand la tentative est heureuse. Il avait entouré de soins les moindres accessoires et tiré un effet magique de la main qui tient le mouchoir, geste habituel que Bruyas tenait de famille, que l'on retrouve sur une de ses photographies (frontispice de la Galerie Bruyas, 1876) et dans le Portrait de sa mère par Cabanel (M.F. 876-3-97, mine de plomb).

Tout, écrit Silvestre, selon l'importance et la mesure, est d'un faire exquis.

Bruyas que ce Portrait faisait rêver, pensait y porter "les défroques de Médicis" .Il devait écrire "Pour moi, E. Delacroix est le plus grand de tous" (Lettre à A. Robaut, 14 janv. 1866) et déclarait : "On ne saura jamais tout ce que Delacroix a dépensé de talent pour faire mon portrait.

Silvestre le lui rappelait en 1874 : "Peinture encore bien plus subtile et profonde qu'exacte, quia fait travailler plus qu'on ne pense la tête au peintre pendant que vous posiez, surtout quand vous ne posiez pas ..., ajoutant dans une autre lettre : " c'est la réalité même, avec un air d'apparition.

A propos de cette oeuvre, Baudelaire rendit hommage à la hauteur de vues du peintre et à la probité de ses moyens (Le portrait) de M. Bruyas est la rareté de la rareté même. En y poussant jusqu'à une sorte d'illuminisme l'ascendant de l'intelligence sur la matière, l'illustre maître n'incline ni à l'aisantimental ni à l'inconsistante et nébuleuse exécution des prétendus idéalistes... Delacroix n'étant pas homme à peindre mièvre et pauvre sous prétexte de spiritualisme, a laissé au contraire à son type toute la simplicité

de son caractère et toute la saillie de la constitution.

Ce portrait si raffiné d'un personnage tout en lui même, était celui de Bruyas mais aussi une nouvelle incarnation de Delacroix qui écrivait : " Je me peins dans tous mes ouvrages... c'est vivre dans l'esprit des autres. Il avait cru trouver dans Bruyas son héros favori, Hamlet faible et passionné, et d'ailleurs l'une de ses identifications, et bien d'autres choses de sa propre nature. "Je me reconnais en vous" écrivait au collectionneur maladif le peintre souffrant. Le portrait de Bruyas, portrait d'âme, est aussi celui de l'âme de Delacroix.

Un autre artiste devait plus tard retrouver beaucoup de lui dans cette image si riche et si nuancée. En novembre 1888, à la suite d'une visite au Musée Fabre en la compagnie de Gauguin, Van Gogh écrivait à son frère Théo, à propos du portrait de Bruyas .

C'est un monsieur à barbe et à cheveux roux qui a bigrement de la ressemblance avec toi et avec moi et qui m'a fait penser à cette poésie de Musset :

" Partout où j'ai touché la terre,
un malheureux vêtu de noir
Après de nous venait s'asseoir
Qui me regardait comme un frère .

Dans l'Histoire de M.T. (Bruyas), Champfleury fit une charge de ce portrait crispé... ou Hamlet, Manfred, Faust, Lara, Olympe se retrouvent par quelque côté ", exécuté par un artiste " qui n'a pas consenti plus de trois fois dans sa vie à faire un portrait" mais qui donne, avec l'image de M.T. "l'Homme au gant du XIX ème siècle."

Repr. Lithographie par J. Laurens in la Galerie Bruyas

Hist. Payé 1000 fr. par Bruyas à Delacroix (journal de Delacroix, T.PI, p. 138)
Bruyas, 1868

Exp. - Delacroix, Paris, Boulevard des Italiens, 1864.
Delacroix, Louvre, 1930, n° 150.
Les Chefs-d'oeuvre de l'Art Français, Paris, 1937
n° 320
Un siècle de peinture française, Amsterdam; 1938
n° 120
Salon du Sud-Est, Lyon, 1938, n° 21.
Les Chefs-d'oeuvres du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 43.
De David à nos jours, Buenos Ayres, 1939, ensuite à Montevideo, Rio de Janeiro, Chicago, Washington, New-York, jusqu'en 1946.
Delacroix et son Temps, Atelier d'Eugène Delacroix, Paris, 1946.

Exp. XVIIIème Biennale, Venise, 1956, n° 37

- Bibl. BRUYAS - Explication des ouvrages de peinture du Cabinet de M. Alfred Bruyas, Paris, 1855, pp. 49-50
- BRUYAS - Le Cabinet Bruyas, 1855, pp. 12, 23, 51, 74
- CHAMPFLEURY - Les Sensations de Joaquin, Histoire de M.T. In Revue des Deux Mondes, 15 août 1857, p. 867
- SILVESTRE (Th.) - Lettres à Alfred Bruyas Bibl. Institut d'Art et d'Archéologie Ms 215 (lettres des 13 janv 1869, 18 févr. jeudi Saint, 19 déc. 1873, 24 juillet 1874, 3 févr. 1875)
- BRUYAS - La Galerie Bruyas, 1876 n° 69, pp. 334-352 (par Th. Silvestre)
- ROBAUT - Œuvre complet de Delacroix n° 1209, repr
- CONSE (L.) - Les Chefs-d'œuvre des Musées de France, T 1, 1900, p. 214, repr.
- ALBENAS (G.d') - Cat. du Musée Fabre, 1914, p. 45 repr.
- MOREAU-NELATON - Delacroix raconté par lui-même Paris, 1915, T 2, pp. 112, 113, fig. 331.
- LEGARET (G) - Le Musée de Montpellier in l'Art et les artistes 1920, p. 330, repr.
- JOUBIN - Cat. n° 466, pl. LXIII
- JOUBIN - Les Dix-sept portraits d'Alfred Bruyas ou chacun sa vérité in La Renaissance de l'Art Français oct. 1926 pp. 556-557
- JOUBIN - Le Musée de Montpellier, Memorandum, 1929, p. 53, repr.
- ESCHOLIER (R). La Vie et l'Art romantiques, De lacroix, peintre, graveur, écrivain - Paris, 1929 T. 3, pp. 169-173 repr.
- in R.A.A.M. 1929, n° 1, p. 53, repr.
- BOREL (P) - Une correspondance inédite de Th. S Silvestre in l'Art Vivant 1929, pp. 563-620
- Cat. Exp. Eugène Delacroix, Paris, 1930, p. 94
- HOURTICQ (L) - Delacroix 1930, pl. 141
- FRANTZ (H) - Delacroix pl 38
- REGAMEY (R) - Eugène Delacroix, l'Epoque de la Chapelle des Saints Anges, Paris, 1931, pp. 120, 133, 134, 219, pl. IV
- JOUBIN - Journal de Delacroix 1931, t. 1, p. 503; T. 2 pp. 21, 27
- GILLET (L) - Le Musée de Montpellier, 1934, pp. 219-220
- DESCOSSY (C) - Sur vingt tableaux du Musée Fabre, 1934, p. 69
- POULAIN (G) - in l'Art et les Artistes, juin 1934 p. 319, repr.

866-1-41

- Bibl. JOUBIN - Les Modèles de Delacroix in G.B.A. 1936
p. 346
- JOUBIN - Correspondance générale de Delacroix.
T.3, 1937, pp.144, 148, 151.
- STERLING (Ch) - Cat. des Peintures de l'Exp.
Chefs-d'oeuvre de l'Art français, Paris,
1937, p. 159
- DU COLOMBIER (P.) - Les Musées de Province et le
Tourisme in l'Amour de l'Art, 1937, p.30, repr.
- FARE (M.A) et BADEROU (H) - Cat. Exp. Chefs-d'oeu-
vre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, pp.
345-47, pl. V.
- KUNSTLER (Ch) - A L'orangerie, in Ric et Rac mars
1939
- GOULINAT (J)
in Dessin mars 1939
- FLAMENT (Albert) - M. Bruyas et ses peintres à
Montpellier in Revue de Paris 1er avril 1939, p.
709
- VAUXCELLES (L) -
in Le Monde illustré avril 1939
in le Mois, Lettres, Théâtre et Arts,
1er avril - 1er mai 1939
- BOREL (P.) - Un mécène romantique au XIX^es., Al -
fred Bruyas, in Pro arte et libris, Nova et
Antiqua, oct. 1942
- Cat. dactylographié Exp. Delacroix et son temps,
Paris, 1946.
- LEYMARIE (J.) - A l'atelier de Delacroix in Arts
15 nov. 1946, p. 8.
- DORIVAL (B) - A Propos de Courbet, Delacroix et
Géricault in Nouvelles Littéraires 21 nov. 1946
p. 8.
- VAN COGH (Vincent) - Lettres à son frère Théo (
1868 n° 564; non datée [après le 2 janv. 1889]
1890 n° 638
- CASSOU (Jean) - Delacroix, Paris, 1947, p.29, pl
29 (Coll. des Demi-dieux)
- Cat. Exp. XVIII^e Biennale, Venise 1956, p. 533

Orphée secourt Eurydice mordue par un serpent, ou le printemps . Esquisse .
(1856)

T.H. 0,61.- L. 0,50.

Au centre, dans un paysage montagneux, Eurydice, cueillant des fleurs est piquée par un serpent. Orphée la soutient. A droite, sur un chemin qui monte à flanc de rocher, une de ses compagnes se relève pour venir à son aide; une autre, plus éloignée accourt, sur la gauche. La magie du chant d'Orphée ranime la nature engourdie et c'est la naissance du printemps. Lumière claire; draperie mauve, bleue et rose ; tons du paysage gris et argent harmonisés avec le bleu du ciel.

Delacroix, dans sa jeunesse, s'était déjà intéressé au thème des Saisons (Cf L. Johnson, From unknown paintings by Delacroix, Burlington Magazine, Mars 1955). L'esquisse du Musée Fabre à laquelle l'artiste travaillait dès 1856, est la première pour l'un des quatre grands travaux décoratifs, dits les Quatre Saisons (1,96 x 1,66) commandés au maître pour décorer le salon d'un riche manufacturier et banquier, M. Frédéric Hartmann, ancien pair de France.

Les trois autres étaient intitulés : "Diane surprise au bain par Actéon ou l'Été", "Bacchus revenant des Indes rencontre Ariane abandonnée ou l'Automne," "Junon implore d'Éole qu'il détruise la flotte d'Enée ou l'Hiver". Delacroix notait dans son journal, le 9 janvier 1856 quelques sujets pouvant convenir à cet ensemble. Le peintre exécuta d'abord des esquisses de petites dimensions qu'il transporta à Champrosay le 27 mars 1856; au mois de mai, il dit les avoir bien avancées.

Les grandes compositions paraissent avoir été entreprises en 1860. Delacroix note le 14 avril : "Avancé beaucoup les quatre tableaux des Saisons pour Hartmann. Ce dernier mourut en 1861. Il se peut que le maître ait alors interrompu son travail. Son intention était de présenter les quatre peintures à l'Exposition de 1863, mais un nouveau règlement du jury limitant à trois les envois d'un même peintre, il laissa là cet ensemble décoratif. Une lettre adressée à Beurdeley le 13 mai 1863 exprime sa déception : " j'ai interrompu l'achèvement complet lorsque j'eus l'assurance, de x mois avant le Salon qu'ils (les tableaux) ne pouvaient être admis.

Ils ne sont plus même à Paris, je les ai déjà adressés à la campagne ou je compte les achever. Je pense bien avoir l'année prochaine l'occasion de les montrer quelque part". (correspondance générale publiée par Joubin, 1936, pp.372,373). Sa mort l'empêcha sans doute de réaliser ce projet.

D'après Robaut et Joubin, les grands tableaux furent terminés par une main étrangère; ces adjonctions ont été supprimées de nos jours.

Les quatre panneaux se trouvent au Musée de Sao Paulo. Ils furent gravés à l'eau-forte par Laguillermie pour la galerie Durand-Ruel vers 1870. (Pour Hist.Repr Bibl., cf. Musée de l'Orangerie, Chefs-d'oeuvre du Musée de l'Orangerie, Chefs-d'oeuvre du Musée d'Art de São-Paulo, octobre 1953-janvier 1954, Editions des Musées Nationaux, p. 31, dont la notice nous a fourni un certain nombre des indications qui précèdent. Repr. du Printemps, p. 33).

La toile du Printemps, n° 101 de la vente posthume offre quelques variantes : dans l'esquisse, un arbuste remplace les deux arbres sur la gauche. Un grand rocher tient lieu de la pente boisée, sur la droite. La tache lumineuse portée sur ce rocher fut invitée Delacroix à le transformer en un petit ravin ensoleillé. La compagne voisine d'Eurydice est plus éloignée dans le grand tableau ou un personnage sobrement indiqué survient par un sentier en contrebas, à gauche d'Eurydice, substitué à la seconde nymphe placée dans la partie supérieure de l'esquisse.

Ces esquisses "marquent la dernière manière du peintre, si claire et si chantante.. il y a là quelque chose comme le chant du cygne... ces quatre pages allégoriques sont écrites d'un style impétueux et heurté. L'impression qui en demeure dans l'esprit n'en est pas moins d'une sérénité singulière... On y trouve le paysage historique tel qu'il (Delacroix) l'a -vait inventé à nouveau pour les besoins de son propre génie, c'est à dire large, profond, tourmenté... un accessoire vibrant, animé et qu'un grand souffle pantheïste traverse. Nul ne sait mieux que lui faire vivre le décor de cette grande vie indifférente aux douleurs humaines mais qui est comme le tourbillon où elles passent et se lamentent" (Th. Silvestre)

On reconnaît ici la palette pour les peintures de la Chapelle des Saints Anges à Saint-Sulpice que Delacroix décorait à cette époque. Au déclin de leur vie, des aspirations de couleurs à peu près analogues se notaient chez Delacroix comme chez Turner .

Hist. Les esquisses (comme les panneaux) furent vendues à la vente posthume de Delacroix, 17-27 févr. 1864 (n° 100 à 108).

L'esquisse du Printemps (n° 105) fut acquise par Andrieu à cette vente pour 540 fr. Bruyas, 1868.

Exp. Delacroix, Paris, Boulevard des Italiens, 1864.
Eugène Delacroix, Louvre, 1930, n° 195
Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris Orangerie, 1939, n° 44.
Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Berne, 1939, n° 37

868-1-42

- Bibl. SILVESTRE (Th). Lettres à Alfred Bruyas. Bibl.
 Institut d'Art et d'Archéologie Ms 215 (let-
 tre du 16 juin 1874 : Andrieux croit que le su-
 -jet est celui de l'Automne)
- BRUYAS.- La Galerie Bruyas, 1876 n° 60, pp. 311-
 313
- ROBAUT - Œuvre complète de Delacroix n° 1435
- NOREAU-NELATON - Delacroix raconté par lui-même -
 me T. 1 1915, p. 195
- JOUBIN - Cat n° 467
- Cat. Exp. Eugène Delacroix Paris, 1930 p. 178
- JOUBIN - Journal de Delacroix, 1932 T 2, pp. 419,
 435, 450, 460, T 3 pp. 168, 292, 318
- REGAMEY (R).- Eugène Delacroix, l'époque de la
 chapelle des Saints Anges, p. 140 pl VIII
- GILLET (L). - Le Musée de Montpellier 1934, p. 223
 [croit reconnaître Tobie et l'Ange]
- FARE (M.A.) et BADEROU (H.).- Cat. Exp. Chefs-
 d'œuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, p. 47
- Cat. Exp. Chefs-d'œuvre du Musée de Montp. Berne
 1939, p. 12
- ESPEZEL (P.d').- Le Mouvement artistique in Re-
 vue de Paris, 15 avril 1939, p. 912
- CASSOU (J).- Delacroix, Paris, 1947, p. 42 repr.
 (Coll. les Demi-Dieux)
- Cat. Exp. Chefs-d'œuvre du Musée de Sao Paulo,
 Paris, 1953, p. 32.

Portrait de Delacroix par lui-même; Copie par Andrieu

T.H. 0,65 - L. 0,54

Andrieu, l'auteur de cette copie, avait été l'élève et le collaborateur de Delacroix.

L'Original, connu sous le nom de "Portrait au gilet à carreaux verts", avait été peint, d'après Robaut vers 1829, d'après Moreau-Nélaton, vers 1838 et donné par l'auteur à sa gouvernante, Jenny Le Guillou; il se trouve aujourd'hui au Musée du Louvre (n° 2144)

Bien qu'il eut recherché ici une certaine idéalisation, Delacroix, qui n'aimait pas son visage - il devait dans son testament, défendre expressément de reproduire ses traits - était d'assez mauvaise humeur quand il peignit son portrait; il le surnommait "le Massacre n° 2".

Cette disgrâce physiionomique grappait moins ses contemporains que lui-même. Lady Eglé Charlemont - le modèle de la Stratonice d'Ingres - observait : "Lorsqu'on le voit pour la première fois, la palette à la main, sa physiionomie pourrait sembler disgracieuse, aplatie, évasée; on dirait que les lignes descendent, remontent et convergent vers le regard comme si tout devait aller s'y engouffrer; l'oeil petit était enfoncé, reculé sous l'orbite, à l'ombre de forts sourcils noirs, ne reflète au premier abord aucun éclat intérieur; il est agité au contraire d'un clignotement chronique, qui doit faire continuellement osciller devant le peintre la ligne des objets et ne laisser entrer que les couleurs dans son regard. Mais lorsqu'on examine plus attentivement sa figure, on y distingue bientôt le visible miroitement d'un vigoureux génie. Il y a chez lui cet accent tourmenté, contracté pareil au sol volcanique, qui est le cachet mis par Dieu sur le front de tous les novateurs...aussi la tête de Delacroix est à mon avis, très belle... Sitôt qu'il parle, sa physiionomie prend une mobilité, un ondoieement, un éclat, qui donnent à tous les plis et à toutes les contractions une beauté ou un éloquence".

Du Portrait au gilet vert, AlBred Bruyas écrivait: "Les formes surtout l'épaule et le bras, laissent trop à redire; mais en somme, c'est bien là Delacroix, dans la trentaine; c'est sa flamme intérieure, ses traits courts, ressentis, son teint sulfureux..."; ce teint qui était "un capricieux mélange de vert-olive, de jaunce-citron et de café clair". au dire de Th. Silvestre qui n'aimait pas ce tableau.

Repr. Lithographié par Alfred Bruyas.

Hist. Copie exécutée en 1875, pour Bruyas qui la paya 500 fr.

876-3-29

Bibl. SILVESTRE (Th). Lettres à Alfred Bruyas Bibl.
Institut d'Art et d'Archéologie, Ms 215(
lettres des 27 févr., 10 nov. 1874; 3 févr.
7,25 mars 1875)

SILVESTRE (Th).- Lettres à Alfred Bruyas, Bibl.
munic. Montpellier, Ms 365 (lettres des 14
fév., 27 mars 1874, 23 févr. 1876)

BRUYAS - La Galerie Bruyas, 1876, n° 72, pp. 353

-357

JOUBIN.- Cat. n° 468

DELASALLE (Angèle)
Paris 1867 - décédée après 1938.

D 05-2-4

Le Grand canal à Dordrecht.

T.H. 0,41.- L. 0,56.

Signé et daté : A. Delasalle, 1904.

A gauche, sur les bords du canal sont amarrées des barques de transport; de hautes maisons bordent le quai sur lequel passent diverses personnes; tout à fait à gauche une barque dont on ne voit que la moitié. De l'autre côté s'élèvent divers édifices.

Hist. Salon de la Société Nationale des Beaux Arts,
1905, n° 395.
Dépôt de l'Etat, 1905.

Bibl. ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1910, n° 1143,
p. 317. (Canal à Amsterdam.)
JOUBIN. Cat. n° 833.

DELAUNAY (Robert)
Paris 1885 - Montpellier 1941.

48-16-1.

Nature morte.

T.H. 0,85.- L. 1, 07.

Signé en bas ; à gauche : R. Delaunay

Au premier plan, de gauche à droite, disposés sur une table, une urne terreuse, une pastèque verte et pourpre dans un récipient bleu clair sur fond blanc, en contraste avec une étoffe rayée de bleu et de jaune sur une assiette, des poires et des tomates luisantes puis une cafetière noir foncé posée sur un tissu chatoyant qui mêle les noirs, les blanc-rosés et les jaunes. Au second plan, un vase à décor alterné orange et jaune, un melon jaune clair, une cafetière d'un blanc crémeux et un bouquet de fleurs détaché sur une tenture bleue.

Après la période "destructive" de 1909 à 1912, traversée sous l'influence de Cézanne qui avait "brisé la ligne, Delaunay recherche quelque chose qui ne soit pas "déchiqueté", déchiré, dramatique". Cette toile, peinte au Portugal en 1915 et dont l'artiste s'est inspiré pour un certain nombre de natures mortes, appartient à une nouvelle période dite "constructive" qui précède la dernière "abstraite et monumentale", intégrable à l'architecture, de 1930 à 1941.

Oeuvres en rapport.

Comparer cette nature morte avec les oeuvres suivantes reproduites dans le Cat. de l'Exp. Lyon, 1959 : La Portugaise, 1916, à M. L. Carré, n° 30, fig. 9. et, tout particulièrement, Nature morte portugaise, 1916, à M. F. Meyer, Zurich, n° 31, fig. 10.

Hist. Achat de la Ville, 1948.

Exp. Rétrospective Delaunay, Paris, Musée National d'Art moderne, 1957.

Exp. Robert et Sonia Delaunay, Lyon, 1959, n° 26

Bibl. Arts, 7 janv. 1949 (donné inexactement pour une Nature Morte marocaine.)

ROCHER-JOUNEAU (M). Cat. de l'Exp. Lyon, 1959, fig. 8.

DELOISY (Etienne)
Peintre inconnu, XVIIème siècle.

887-5-1

Ecce Homo

C.H. O,33.- L. O, 26.

Au dos, gravé sur le cuivre, on lit : Stephanus Deloisy Faciebat, 1622. Il y avait à Besançon, dans la première moitié du XVIIème siècle, une famille de graveurs nommés De Loisy.

A droite, un guerrier coiffé d'un casque empanaché retient l'extrémité de la corde passée au cou du Christ. A gauche, un personnage enturbanné tient une baguette. Au centre, le Christ, vêtu d'un manteau de pourpre dont les figures latérales soulèvent un pan, les poignets liés, tient dans une main un roseau.

Probablement exécuté d'après une gravure. Une peinture sur bois très voisine figurait en 1939 dans la coll. Zygmunt Jundzill à Vilno. Elle présentait quelques variantes et était signée : G.R. F.T.

Hist. Don Finot, 1887

Exp. La Passion du Christ dans l'Art Français, Paris, 1934, n° 107.

Bibl. MICHEL (E.). Cat. Musée Fabre, 1890 n° 609, p.153
[École bolonaise, XVI^os.]
JOUBIN. Cat. n° 471 [Deloisy]
Cat. Exp. Paris, 1934, p. 31.

DELORME (Pierre-Claude-François)
Paris 1785 - 1859.

860-2-1.

Portrait de MMe Francois Delorme

T.H. 1,00.- L. 0,80.

Elle est debout devant son chevalet des pinceaux
à la main. Robe en velours grenat.

Hist. Don de la famille de l'artiste, 1860.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 470 (portrait d'une artiste)

DESBOUTINS (Marcellin-Gilbert)
Cevilly 1923 - Nice 1902.

D 33-5-1.

La Voiture d'enfant

T.H. 1,25.- L. 0,90.

Signé en bas, à gauche : M. Desboutin.

Dans une voiture en osier un bébé est endormi; sa nourrice, coiffée d'un bonnet, se penche sur lui; à droite, un garçonnet debout, les mains posées sur le guidon de la voiture.

Gamme des ocre, roux, brun, s'opposant au vert bleuté.

Le Portraitiste de Degas et de Renoir qui fut lui même le modèle de Manet pour l'Artiste et de Degas pour l'Absinthe, choisissait ses modèles parmi ses amis et ses parents. Ce tableau représente une tante du peintre, son jeune fils et le futur romancier André Mycho.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1933.

Bibl. POULAIN (G.). Itinéraires, Montpellier, nov. 1942, p. 27.

DESHAYS de COLLEVILLE (Jean-Baptiste-Henri) D.803-1-8
Rouen 1729 - Paris 1765

Hector exposé sur les rives du Scamandre après avoir été tué par Achille et traîné à son char. Vénus préserve son corps de la corruption.
(1759)

T.H. 2,44.- L. 1,80.

Sujets tiré de l'Illiade, chant XII.

Hector dépouillé de ses vêtements, est étendu dans la plaine sur son carquois et sa lance brisée. A coté de lui, son casque à haut panache. A droite, le fleuve Scamandre se penche sur le corps et l'arrose de son urine. Du haut d'un nuage ou elle est couchée, Vénus, accompagnée de l'Amour, jette des roses sur le corps du héros.

C'est un lieu commun de dire qu'au cours de la seconde moitié du XVIIIème siècle, en France comme partout, les peintres d'Histoire éprouvent un irrésistible besoin non seulement de revenir aux grands sujets tirés de l'Illiade, de Plutarque ou de Tite Live, mais encore de traiter ces sujets avec le souci de plus en plus marqué d'exprimer par une laborieuse transposition des formes antiques, la haute idée qu'ils se font des âmes grecques et romaines.

Les mythologies galantes, le genre gracieux, la "petite manière"... commencent à passer de mode vers 1750 ou, plus exactement à partir de 1747. Des influences multiples... concourent à transformer le goût et à orienter l'école.

C'est surtout à partir de 1760 que ce "retour à l'antique" s'affirme d'une façon tangible. Jusque là ce ne sont encore que des tâtonnements. L'esprit de Boucher, malgré tout, continue à exercer ses séductions même sur des tempéraments très différents du sien. Il suffit pour s'en rendre compte de jeter les yeux sur le tableau peint par J.B. Deshays en 1759 et représentant le cadavre d'Hector exposé sur les rives du Scamandre.

J.B. Deshays était un artiste remarquablement doué. Diderot le proclame "le premier peintre de la nation" et l'abbé de la Porte, "le soleil devant de l'école française.

Il n'eut pas le temps de donner sa mesure étant mort âgé de 36 ans à peine. Mais les oeuvres qu'il a laissées nous le montrent disciple fougueux des Bolognais, s'efforçant de traduire en des compositions de grand style, telle ou telle scène d'Homère.

Ainsi a-t-il évoqué avec beaucoup de réalisme, la tragique fin d'Hector, mais il n'a pu s'empêcher d'introduire dans son tableau un épisode qui en atténue "l'horreur" : la blond Vénus mollement couchée sur un

nuage rose, escortée de colombes et d'amours, galante et minaudière jusque dans l'accomplissement de sa funèbre mission, répand doucement des fleurs sur le cadavre du héros (Jean Locquin)

Esquisse :

Une esquisse en camaïeu, grisaille d'une tonalité chaude (huile sur bois, 0,40 x 0,30, coll. part. Paris) a été étudiée par M.M Sandoz (oc.cit.fig.2, p. 133) qui a précisé la généalogie de ses éléments :

Pour l'Hector, le châtiement de Tityos par Michel-Ange et par le Titien, l'Ensevelissement du Christ par Poussin, gravé par Rémy Vuibert (1643), la mort d'Adonis de Poussin, telles figures d'Annibal Carrache, de Guido Reni, Diane et Endymion de J.B. Van Loo, tout particulièrement une figure académique de l'album gravé par Carle Van Loo et probablement des Académies exécutées préalablement, à Rome, par Deshays.

Pour le Scamandre, des figures de Fleuves dessinées ou peintes par Boucher et par Deshays.

L'Esquisse présente d'importantes variantes par rapport au grand tableau : la sombre nuée décrite par l'épopée envahit la composition; dans la composition seconde, elle ne servira que de véhicule à la déesse. Avant de devenir plus statique et de se ressentir peut être de l'Aurore du Casione Rospigliosi, Vénus apparaît comme une figure en mouvement, rapide et aérienne. De plus, tenant l'Amour entre ses bras, elle verse "l'huile merveilleuse et protectrice" contenue dans un flacon, le dictame, conformément au texte de l'Iliade.

Le Scamandre tenant une rame élève le bras à la hauteur de la draperie de la déesse.

En revanche, le raccourci du corps d'Hector est à peu près le même dans les deux compositions mais le visage est plus pathétique dans l'esquisse; le casque s'y trouve placé entre les mains abandonnées du héros. Enfin, le paysage fluvial est absent.

Dans l'ensemble, la scène plus spontanée et d'une animation psychologique plus intense se ressent plus que la grande toile. du "fouillis" et aussi du dessin de Boucher.

M. Sandoz observe qu'un tableau de Jean Restout, Mars et Vénus (coll.Marves, Chateau de Scharrachbergheim) paraît avoir joué un rôle déterminant dans l'élaboration de l'esquisse, quant à la construction pyramidante, au mouvement, aux attitudes et jusqu'aux accessoires à cette différence près que la composition de Restout est d'une organisation classique, celle de Deshays, d'une organisation baroque.

Au demeurant, l'esprit de l'esquisse devait l'emporter dans l'oeuvre de Deshays. Au dernier Salon où parurent les oeuvres de ce peintre, en 1765, salon posthume pour lui, figurait un Achille près d'être submergé par Scamandre, une composition rubenienne d'esprit nettement baroque et d'une expression préromantique.

D.803-1-8

A propos de la grande peinture qui succède à l'esquisse, A. Joubin remarquait : "La composition est conçue comme celle de Natoire (M.F. D 803-1-14) sous forme de deux groupes superposés, celui du bas...lamentablement ennuyeux, fait valoir d'autant mieux, celui du haut... dont la formule est empruntée directement par Deshays à Boucher, son beau-père. "Natoire avait été le Directeur de Deshays, pensionnaire à Rome entre 1754 et 1758. La peinture définitive est plus aérée grâce à l'introduction de la trouée fluviale et à la surélévation de l'apparition divine qui a permis l'heureuse substitution des roses au dictame.

Oeuvres en rapport :

Comparer l'Hector de Deshays et celui de David (M.F. 851-1-1)

Hist. Morceau de réception de Deshays à l'Académie, 26 mai 1759

Salon de 1759, n° 92.

Envoi de l'Etat, 22 Prairial, An XI (Vénus versant des fleurs sur le corps d'Hector)

Bibl. JOUBIN. - Cat. n° 472

Description sommaire des ouvrages de Peinture, Sculpture et Gravure exposés dans les Salles de l'Académie Royale, par M.D. [Dargenville], Paris, 1781, publ. par A. de Montaignon, Paris 1893, p. 146 (Le corps mort d'Hector préservé de la corruption par Vénus)

FONTAINE (A.).- Les Collections de l'Académie de Peinture et de Sculpture, Paris, 1910, p. 198

LOCQUIN (J.).- La Peinture d'Histoire en France de 1747 à 1789, Paris, 1912, pl IV

LOCQUIN (J.).- Le Retour de l'antique dans l'Ecole anglaise et dans l'Ecole française avant David in La Renaissance de l'Art français, 1922, p. 273

JOUBIN.- Etudes sur le Musée de Montpellier in G.B.A. janv. 1924, p. 211 (l'auteur voit dans la figure du vieillard, le personnage de Priam)

DIDEROT - Salon de 1759 (Salons, ed. par J. Seznec et J. Adhémar, Londres, 1957 T 1, pl. 16)

SANDOZ (M.).- Etudes et esquisses peintes ou dessinées par Jean-Baptiste Deshays (1721-1765) in G.B.A. 1960, pp. 131, 132, 133, 143, 144.

DESMARAIS (Frédéric)
Paris 1756 - Carrare 1813.

825-1-38

Horace tue sa soeur Camille

T.H. 0,32.- L. 0,40.

Hist. Esquisse du tableau qui remporta le 2^o prix au concours de Rome en 1785.

Bibl. JOUBIN. Cat. n^o 473.

DESMARAIS (Frédéric)

825 -1-39

Briséis enlevée à Achille. Esquisse.

T.H. 0,23.- L. 0,31.

Au dos, on lit : Frédéric Desmarais, à Rome, 1793

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 474

DESMARAIS (Frédéric)

825-1-40



La Mort de Lucrèce. Esquisse.

T.H. 0,25.- L. 0,31.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. JOUBIN. Cat., n° 475

DESMARAIS (Frédéric)

825-1-41.

La Sainte Vierge enlevée au Ciel, à la vue des Apôtres.
Esquisse.

T.H. 0,49.- L. 0,36.

Esquisse probable de l'Assomption peinte dans les
gammes claires, par Desmarais pour l'évêque de Pistoia
vers 1801. (Chapelle de l'Evêché, Pistoia)

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 476.

MARMOTTAN (P.). La Jeunesse du peintre Fabre, in
G.B.A., 1927, I.

Peter Boel

68

DESPORTES (François) (Attribué à) D.892-2-1.
Champigneulle(Champagne) 1661- Paris 1743

Cinq études d'Ours.

T.H. 0,73.- L. 0,90.

Les Sujets sont distribués suivant un parti qui apparaît, de façon toute exceptionnelle en Flandres, dès la deuxième moitié du XVI^e siècle. L'Attribution à Desportes paraît contestable; selon M.G. de Lastic Saint Jal, l'auteur de ces études et des suivantes serait effectivement un maître de l'Ecole Flamande. On devrait au même peintre des études analogues réparties dans divers Musées de Province. (Oiseaux.- Musée de Sè-te.- Ferroquets.- Canards.- Musée de Carpentras.)

Hist. Dépot de l'Etat, 1892.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 477 (Attribué à Desportes)

DESPORTES (François)

D.892-2-2

Quatre études de boucs et de chèvres

T.H. 0,89.- L. I, I2.

D'Un maître de l'Ecole FLamande selon M.G. de Las-tic Saint Jal. (Cf. la notice précédente).

Hist. Dépot de l'Etat, 1892. (Un bouc et tête de bouc)

Bibl. JOUBIN, Cat. n° 478 (attr. Desportes)

DEVERIA (Jacques-Jean-Marie-Achille)
Paris 1800 - 1857.

895-7-12

Le Fils du garde-chasse.

B.H. 0,31.- L. 0,25.

Signé : Deveria

Dans une cuisine, un jeune homme, coiffé d'un vieux feutre orné d'une cocarde, et portant un carnier, fait flairer à ses deux chiens un poulet qu'il tient en l'air.

Hist. Legs Bouisson-Bertrand, 1895

Bibl. TIER. Suppl. au Cat. du Musée Fabre, 1896, n° 12
ALBENAS (G.d').- Cat. du Musée Fabre, 1914, n°
166, p. 51.

DEVERIA (Achille)

895-7-13

L'Aumone

B.H. 0,18.- L. 0,26.

Signé : Deveria

Un vieux mendiant accompagné d'une fillette deman-
-de l'aumone à une femme qui, sur le seuil de sa mai-
-son, son chien grondant près d'elle, lui coupe un mor-
-ceau de pain.

Hist. Legs Bouisson-Bertrand, 1895.

Bibl. ITIER. Suppl. au Cat. du Musée Fabre, 1896, n° 13
ALBENAS (G.d').- Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 167
p. 51.

DEVERIA (Eugène-François-Marie-Joseph) 858-1-27
Paris 1805 - Pau 1865

La Naissance d'Henri IV
(13 décembre 1553)

T.H. 0,64.- L. 0,54.

Jeanne d'Albret qui vient d'accoucher, est étendue sur un lit de repos, en habits de fête, la tête penchée en arrière et soutenue par une fille d'honneur, la gorge à demi-découverte.

Au pied de la reine, Henri d'Albret, après avoir frotté les lèvres du nouveau-né avec de l'ail et lui avoir fait boire du vin de Jurançon, le présente en l'enlevant en l'air et demande comment l'enfant s'appellera. On lui répond d'une voix unanime : "Henri, comme son grand-père".

Les Officiers de la maison sont au bas de l'estra-de, inclinés, agenouillés ou debout. Le peuple arrive en foule dans le château de Fau. Sur le devant, un bourgeois salue respectueusement ; à côté de lui, le main de la duchesse joue avec deux lévriers. A gauche Devéria s'est représenté les mains jointes.

Cette œuvre est l'esquisse du tableau du Louvre (H. 4 m 84.- L. 3 m 92 dont une réplique se trouve au château de Fau), exposé au Salon de 1827 où il valut à l'artiste le plus beau succès de sa carrière.

Cette esquisse présente quelques variantes avec le tableau : le visage et le geste d'Henri d'Albret sont moins ouverts ici, et deux lévriers y figurent au lieu d'un seul épagneul. Ainsi que beaucoup de critiques l'on remarqué, cette esquisse est plus séduisante que la peinture elle-même.

Eugène Devéria a affirmé, à plusieurs reprises, qu'il n'avait jamais fait d'esquisse peinte de son tableau. Informé par son élève Eugène Baudoïn, vers 1850, de la découverte de ce morceau, il n'en persista pas moins à affirmer qu'il avait cherché son sujet "strictement sur la toile même". "Les deux tableaux ajoutait-il, (le sien et le Mazeppa de Louis Boulanger avaient enthousiasmé tous les jeunes romantiques : quelques uns étaient venus en faire des pochades; je crois même me rappeler que Bonington en avait fait une; peut-être est-ce celle là que Bryyas a pu acquérir".

Il y a cependant au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale (B 6 6 Réserve) une aquarelle provenant de la collection Achille Devéria "et qui est incontestablement de la main d'Eugène Devéria". C'est une ébauche du tableau, dans laquelle on voit, comme dans la peinture du Musée de Montpellier, deux chiens à la place de l'épagneul.

Maximilien Gauthier à qui sont empruntées ces indications se demande si Eugène Devéria manqua quelquefois de mémoire ou s'il a voulu méconnaître un peu la vérité.

808-1-27

Il existe aussi une ébauche peinte du Nain, peut être par Achille Devéria (Coll. Maurice Colin) ainsi qu'une esquisse très poussée de ce nain, signée cette fois Achille Devéria (Coll. de Mme Laure Bureau).

Suivant la tradition, cette esquisse de son frère aurait servi de modèle à Eugène Devéria pour peindre ce personnage dans son tableau". (Faré et Baderou)

Hist. Esquisse du tableau du Louvre, (n° 250)
Acheté 100 fr à la veuve de Cachardy par Cadart.
Acheté 350 fr par Bruyas à Cadart.
Bruyas, 1808.

Exp. Centennale de 1889, n° 291
Les Chefs-d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris
Grand erie, 1939, n° 45
Les Chefs-d'oeuvr du Musée de Montpellier, Berne
1939, n° 38
The Romantic Movement, Londres, 1959, n° 126

Bibl. SILVESTRE (Th). - Lettres à Alfred Bruyas Bibl.
Institut d'Art et d'Archéologie Ms 215 (Lettres des 4 déc. 1872, 19 déc. 1873)
BRUYAS - La Galerie Bruyas, 1876, n° 77, pp. 443 à 448
Inventaire des Richesses d'Art de la France. Musée de Montp. 1876, n° 152, p. 283 (placé parmi les dessins)
LAFENESTRE -(G.). - La Peinture française à l'Exposition Universelle 1889, p. 27
HOURTICQ (L.) - France - Paris, Larousse 1916, p. 336, fl. 703 (Coll. Ars Una)
JOUBIN - Cat. n° 479
GAUTHIER (Maximilien) - Achille et Eugène Deveria 1925, pp. 34-37
FARE (M.A.) et BADEROU (H.) - Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier Paris, 1939, pp. 47, 48
Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, p. 12
Cat. Exp. The Romantic Movement Londres, 1959, n° 126

Portrait de M. François Sabatier, bienfaiteur
du Musée.

T.H. 0,64.- L. 0,54.

Signé et daté, en haut, à droite: Eugène Deveria, 1838

En buste, de trois-quarts à droite, la tête appuyée sur le dossier du siège sur lequel il est assis. Longs cheveux, moustache et barbe noires. Vêtements noir.

François Sabatier, né à Montpellier en 1818, se passionna de bonne heure pour les Lettres et les Arts. À la suite de son mariage avec la célèbre cantatrice Caroline Ungher en 1841, il partagea son existence entre des voyages en Allemagne, en Italie, en Grèce (1846) et des séjours à Paris, dans sa propriété de La Tour de Farges, près Lunel, et surtout en son palais de Florence et sa villa de la Concesione à Trespiano. Ces résidences devinrent le rendez-vous aussi bien de l'aristocratie que des hommes célèbres de tous les pays. Linguiste et poète, F. Sabatier écrivit une traduction réputée du Faust de Goethe. Peintre et critique d'art éprouvé, il réunissait dans "la Cambuse" (c'est ainsi que Chenavard avait surnommé son atelier), de nombreux artistes. L'étude des problèmes sociaux à laquelle le porta sa générosité naturelle, en avait fait un adepte des doctrines de Fourier. Il pratiqua l'Association en assurant à ses amis une protection dont bénéficièrent particulièrement Bouquet et Papety. De nombreux dessins de ce dernier peintre évoquent les voyages, reflètent les goûts musicaux et les conceptions sociales de François Sabatier qui légua ces oeuvres au Musée.

Oeuvres en rapport

Par Gustave Courbet qui fut son hôte à la Tour de Farges, portrait de François Sabatier qui a longtemps passé pour un portrait de Proud'hon (M.F.n° 892-4-13, crayon noir)

Par Ricard portrait du même (M.F. n° 892-4-4)

Ces deux portraits légués au Musée en 1892 par F. Sabatier en même temps que celui par Deveria.

Hist. Suivant une note de M. François Sabatier, ce portrait "a été fait à la lampe, en une seule soirée, en 1838, par Eugène Deveria".
Legs F. Sabatier, 1892.

Bibl. JOUBIN. Cat., n° 480.

DIAZ DE LA PENA (Narcisse-Virgile)
Bordeaux 1808 - Menton 1876.

868-1-30

Les Rendez-vous d'amour
1849

T.H. 0,27.- L. 0,19

Signé et daté : N. Diaz, 49

Dans un paysage d'une tonalité vaporeuse et claire, une jeune femme, en robe rose, écoute un jeune homme qui lui parle à l'oreille. Elle est environnée d'amours. En arrière, un couple d'amoureux.

Ce tableau est inspiré de la mélodie d'Hérold, le charmant duo de Nicette et Giraud, dans le Pré aux Clercs; "Dans la prairie, verte et fleurie, dame jolie viendra s'asseoir... Ah revenons, je vous en prie, aux jolis rendez-vous d'amour".

"Ce tableau est un des plus fins bijoux de notre grand coloriste... il a toute la fraîcheur de la jeunesse, toute la distinction de la fantaisie d'Herold. Il a de plus le cachet de ces épisodes galants du temps des Valois, qu'on traduisait un peu en négligé, vers 1830, sans trop s'inquiéter de la vérité du caractère et de l'exactitude des costumes. C'est un petit monde chatoyant qui court au plaisir et s'ébat sous les arbres comme les papillons et les oiseaux ; être inoffensifs qui ont pourtant leur mélancolie et font songer à leur jeunesse , prompte à passer comme les fleurs et comme les satins dont ils sont parés... On décrit mal un tableau de Diaz: c'est en quelque sorte une mélodie de Schubert ou une suite d'accords de Mendelssohn. Ces petits êtres se regardent, s'approchent dans une familiarité innocente, ils s'aiment et se le disent, sans penser à mal, étant jeunes et bons" (Adolphe Sensier)

Peinture scintillante et qui se consume dans la recherche du sourire. Philippe de Chennevières écrivait "J'ai presque une indigestion de ces bonbons délicieux" Baudelaire en accusait également la faiblesse: "M. Diaz est coloriste, il est vrai; mais élargissez le cadre d'un pied, et les forces lui manquent, parce qu'il ne connaît pas la nécessité d'une couleur générale... La grande peinture n'est pas faite pour tout le monde."

DIAZ DE LA PENA (Narcisse-Virgile)

868-1-30

Repr. Lithographié par J. Laurens, Galerie Bruyas, pl.
10.

Hist. Bruyas, 1868. L'Amateur avait fréquenté l'atelier
de Diaz

Bibl. BRUYAS. La Galerie A. Bruyas, 1876, n° 80 pp.458-
461.
JOUBIN. Cat. n° 481.

DIAZ (Narcisse)

'868-1-33

Jeune fille du temps de Louis XV.

B.H. 0,38.- L. 0,26.

Signé et daté : N. Diaz, 50

Sur le revers de ce panneau, Diaz avait commencé un portrait en pied de Bruyas. Mécontent de la ressemblance, il peignit de l'autre coté le tableau que voici et le donna en échange à Bruyas.

La Jeune fille est assise dans un bosquet, tenant un petit chien sur ses genoux, et pose des fleurs sur un grand chapeau de paille placé à coté d'elle. Robe de satin blanc; corsage de velours noir décolleté.

"Formes incorrectes et chiffonnées. Beaux tons de couleur. C'est moins un tableau qu'une palette..."Ma peinture, disait Diaz fait bien dans les salons et les boudoirs; les tableaux de Courbet resteront dans les antichambres et les cuisines! --Possible, répondit Courbet, je ne les fais pas pour les mauvais lieux."... Sa vogue le condamne à sacrifier à la corruption du public... aussi le voyez-vous produire avec la rapidité d'une usine ces femmes et ces enfants aux cheveux d'or aux chairs blanches et roses, figures ressuscitées des vignettes ou imaginées et faites à toute vapeur, foisonnant de défauts et de qualités, toujours séduisantes pour le vulgaire et trop souvent indignes du beau tempérament de cet artiste doué par la Providence avec tant de prodigalité. Tout lui saute aux yeux, rien ne le pénètre" (Th. Silvestre).

Hist. Bruyas, 1868

Bibl. BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n° 81, p. 461
JOUBIN. Cat. n° 482.

DIAZ (Narcisse)

868-1-31

Fleurs. Roses, giroflées, clématites.

T. Ovale.- H. 0,22.- L. 0,18.

Signé : N. Diaz.

"Quand Diaz, dans sa jeunesse, était ouvrier décorateur à Sèvres, on l'avait déjà reconnu comme le maître inné des fleurs... Diaz est le plus grand peintre de fleurs de notre temps... c'est le poète des fleurs... Il dispose son bouquet avec le goût fin et délicat d'une femme... L'éducation incomplète dont il s'accuse sans cesse le sert ici merveilleusement; il n'est pas embarrassé par la sécheresse de ce contour que toutes les écoles de fleuristes imposent à leurs élèves, ni par cette perfection de détails qui nuit toujours à l'ensemble... Chez Diaz... c'est une expansion voluptueuse; c'est le travail amoureux de l'abeille, qui ne tire des fleurs que son miel... Pour moi, ce sont des émanations, des bouffées de couleurs enivrantes; c'est un désordre harmonieux, plein d'une gaieté vive et bienfaisante. Derrière ce bouquet je vois la main d'une jeune fille qui va le cueillir" (Alphonse Sensier).

Repr. Lithographié par J. Laurens, Galerie Bruyas, pl 12.

Hist. Bruyas, 1868

Bibl. BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n° 83 (Fleurs, bouquet de roses, violiers, etc.) pp.463-465.
JOUBIN. Cat. n° 483.

DIAZ (Narcisse)

876-3-30

Fleurs.

T. Ovale.- H. 0,23.- L. 0,18.

Signé : N. Diaz

Roses et Oeillets.

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n° 84, p.465.
JOUBIN. Cat. n° 484.

DIAZ (Narcisse)

868-1-32.

Claude Frolo et la Esmeralda

B.H. O,27.- L. O,17.

Signé : N. Diaz

Le Prêtre a pénétré dans le cachot et enlace dans ses bras le corps nu d'Esmeralda.

La Scène est tirée de Notre-Dame de Paris, de Victor Hugo, Livre VIII, ch. IX. Th. Silvestre la jugeait "Frénétique à froid et hiérophobe par système".

Dans sa correspondance avec Bruyas, (Bibl. municipale .Montpellier.ms.365), le même critique fait savoir à l'amateur, le 17 janvier 1875 que Sensier lui a écrit de la part de Diaz: le peintre a perdu le souvenir de ce tableau et désirerait le voir; le 22 mars 1876 que Diaz doute de l'authenticité de la toile. Bruyas ne paraît pas avoir donné suite à la suggestion de Diaz.

Hist. Acheté par Bruyas en 1849, chez M. Cornu , rue Laffitte.
Bruyas, 1868.

Exp. Victor Hugo. Maison de Victor Hugo, Paris, 1930, n° 554.

Repr. Litho. par Jules Laurens, la Galerie Bruyas, pl. II.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, 1876, n° 82, p. 462 (Th.Silvestre élève des doutes sur l'authenticité de ce tableau)
ALBENAS (G.d'). Cat.du Musée Fabre, 1910, n° 171, p. 52 (Le Moine)
JOUBIN . Cat. n° 485.Cat.Exp., Paris, 1930, p.59 (Notre-Dame de Paris)

DIDIER (Jules)
Paris 1831 - 1892.

876-3-31



Forêt de Pins à Castel-Fusano
1869

T.H. 0,75.- L. 1,15

Signé : Jules Didier

La Forêt de pins, à l'embouchure du Tibre, près
d'Ostie. Un troupeau de buffles en liberté dans le
marais.

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n° 85, pp.478-
479.
JOUBIN. Cat. n° 486.

DINET (Alphonse-Etienne)
Paris 1861-1929.

33-3-1.

Un jour de fête à Bou-Saada

T.H. 0,48.- L. 0,60.

Signé et daté en bas, à droite: E.Dinet.1906.

Sur une haute terrasse, jeunes femmes et fillet-tes, drapées dans des robes roses et des chales de mousseline, se détachent sur le ciel bleu vif; l'une d'elles est debout; la plus petite, assise à droite, est vêtue d'une étoffe à ramages verts.

Hist Legs Ricome, 1933.

DORE (Paul-Gustave)
Strasbourg 1831 - Paris 1883.

868-1-45.

Le Soir sur les bords du Rhin.

T.H. I,20.- L. I,95

Signé : G.V. Dore.

Gustave Doré écrivait à Alfred Bruyas, le 12 novembre 1857 : "J'ai l'honneur de vous adresser le tableau en question. C'est un paysage pris dans les îles du Rhin, près de Strasbourg, par un effet de soleil couchant."

"Ce tableau a toute la riche pâte que le sujet et l'heure du jour, ainsi représentés, exigeaient du peintre.

Une végétation fluviale, peupliers et roseaux est enveloppée par les brumes et par les lueurs du couchant. L'impression du paysage, ses lignes et son effet sont aussi poétiques que la touche en est large et sure." (Jules Laurens).

Hist. Salon de 1855, n° 2.983. Acheté à l'auteur par Bruyas en 1857.
Bruyas, 1868.

Exp. Exp. Universelle de 1855 (Le Soir)
Maison de Victor Hugo, Paris, 1930, n° 809.

Bibl. BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n° 86 p. 480.
JOUBIN. Cat. n° 487
BOREL (P.). Le Roman de Gustave Courbet, p.29.
BOREL (P.). Un Mécène romantique au XIXème s.
BRUYAS. In Pro Arte et Libris, Nova et Antiqua,
oct. 1942, p. 12.
Cat. de l'Exp. Paris, 1930, p. 78 (Voyages; le Rhin).

DORE (Gustave)

868-1-46.

Souvenir des Alpes. Paysage.

T.H. I, 94.- L. I, 30.

Signé : G. Dore.

Des Sapins" fracassés à la cime et ravagés dans leur branchage par des tourmentes supposées "croissent dans un étroit ravin. Au fond les cimes neigeuses des pics.

Hist. Acheté à l'auteur par Bruyas en 1857.- Bruyas, 1868.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876, n° 87, p. 481.

JOUBIN. Cat. n° 488

BOREL (P.). Le Roman de Gustave Courbet, p. 29

DUBUFE (Edouard-Louis)
Paris 1819 - Versailles 1883.

37-2-4.

Portrait de M. Giniez

T. 0,92.- L. 0,73.

Signé et daté : Edouard Dubufe, 1839.

Vêtu d'un habit à col de velours noir; il tient
à la main un cigare.

Hist. Legs Albert Giniez, 1937.

DUBUFE (Edouard)

37-2-5.

Portrait de M. Giniez fils.

T.H. 0,92.- L. 0,73.

Signé et daté : Edouard Dubufe, 1839

En buste, de face, le visage juvénile encadré d'un collier de barbe, appuyé sur le dossier d'une chaise de damas rouge, il tient ses gants dans la main gauche. Plastron blanc, cravate noire.

Hist. Legs Albert Giniez, 1937.

DUFAU (Fortune) (Attribué à)
Saint-Domingue 1770 - Paris 1821.

02-1-2.

La Séparation d'un père et d'un fils.

T.H. 0,33.- L. 0,38.

A gauche, une sorte d'autel rustique sur lequel sont posés un mouchoir, un gant, un chapeau orné d'une cocarde tricolore qui appartiennent à un personnage coiffé d'un catogan, vêtu d'un habit bleu-noir à parements brodés d'or et portant une cravate souple. Une longue gilette d'or et des éperons d'argent; il tient dans ses deux mains celles d'un jeune homme qui va le quitter. Ce dernier, au bonnet brodé d'or, à coiffe rouge d'ou retombe un gland d'or, porte une veste, un gilet un pantalon de nankin à doubles boutons, une cravate blanche, une longue gilette d'argent, des souliers bas à rubans. Il montre du doigt une voiture attelée de deux chevaux dont le cocher regarde la scène. Près du groupe, une touffe de bouillon blanc, un charbon, des digitales. On aperçoit une ville dans le fond

Sujet de sentiment, d'un genre que des modestes émules de Greuze répandirent à la faveur des événements de la Révolution et de l'Empire (Départ du Volontaire de Watteau de Lille.- Retour du Militaire par De Marne, etc.)

Hist. Don de M. A. Glaize, 1902.

Bibl. ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n°186 p. 56 (La Séparation de deux amis).

Jean CLAPAREDE

CATALOGUE
DU MUSEE FABRE

VII
ECOLE FRANCAISE.

DUFRESNE - GAUTIER



1965

DUPRESNE (Charles-Georges).
1876 Millemont(Seine Inférieure.-1938.

54-7-1

Le Retour de Christophe Colomb.

T.H. I,95.- L. I,30.

Signé dans le coin, en bas à droite: Dufresne.

Sous un ciel où se mêlent le bleu, le vert, le jaune, le rose, le carmin, le gris et l'ocre; sur la mer ourlée d'écume, et teintée de gris, d'ocre verdâtre et de bleu, deux vaisseaux de haut bord dont les canons tonnent, présentent leurs voiles brunes, jaunes, écarlates. Des étendards flottent au vent. Une barque se détache où l'on voit, assis, trois personnages bruns et debout, à l'avant, un indien rouge. Sur le rivage, au centre et au premier plan, mais comme effacé par son triomphe, Colomb, vêtu de blanc et de pourpre, s'agenouille sur une plateforme, au bas de deux degrés où se tiennent debout le roi Ferdinand en cuirasse olive, la reine Isabelle, en robe jaune, chaudron et manteau bleu. A droite, derrière eux, au pied de deux tours médiévales, deux évêques, un page; des cavaliers habillés de grenat, font résonner leurs trompettes. Un seigneur en veste groseille et à ses côtés une dame à chapeau jaune, robe ocre et verte, sont vus de face. Des rehauts de blanc, de larges touches roses, assurent l'homogénéité du groupe de la Cour. Sur la gauche, au pied d'une tour ronde bâtie sur le roc, une barque chargée de personnages assis, à l'avant de laquelle se dressent, rouges avec quelques accents noirs, une indienne coiffée de plumes bleues, un indien coiffé et ceint de plumes vertes, qui tient sur le poing un perroquet jaune, rouge et noir. Intentions caricaturales dans les traits de quelques comparses.

Esquisse dans la coll. de la
de Polignac.

Jean

Hist. Achat de la Ville, 1954.

Bibl. La Renaissance, numéro consacré à Charles Dufresne,
nov. 1938, n° 5, p. II, repr.

2

DUGHET (Gaspard), dit LE GUASPRES POUSSIN. 825-I-100
Rome, 1613-1675.

Apollon et Daphné. Paysage.

T.H. O, 93.- L.I, 35.

A droite, un chemin creux s'enfonce sous les arbres d'une haute forêt; au premier plan, on y voit Apollon poursuivant Daphné. L'Amour, un arc à la main, plane au dessus d'eux. A gauche, une prairie, où paissent des moutons, et une rivière coulant entre les arbres; fond de montagnes.

Le paysage rappelle celui de l'Ecuelle de Diogène par N. Poussin.

Fabre, à l'instar de son ami Boguet et d'autres paysagistes du début du XIX^{ème} siècle, professait à l'égard de Dughet une admiration égale à celle qu'il vouait à Poussin et à Claude Gellée. Il a collectionné les œuvres de Guaspres et exécuté plusieurs copies et gravures d'après ce peintre.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 51.

Paysage.

T.H. 0,49.- L.O,64.

Un lac entouré de rochers occupe le centre; deux figures sont étendues sur la berge. Dans le fond, des arbres, des collines rocheuses, des fabriques grises et rougeâtres parmi lesquelles se détachent l'abside et le campanile d'une église romane. A droite, sous un tertre couvert d'arbustes, un jeune homme, nonchalamment assis, accoudé sur une draperie saumon, tient un long baton. A gauche, de grands arbres.

Ce paysage d'une sensibilité exquise, de la période des tondi du duc de Devonshire, de la toile de la collection Wallace et des peintures Colonna doit être comparé avec un dessin du Musée d'Orléans.

Hist. Fabre, 1825.Bibl. JOUBIN. Cat., n° 60.

DUGHET (Gaspard)

825-I-99

Paysage.

T. H., 0,51.-L.0,66.

Au premier plan, un chemin au bord duquel se repose un voyageur; en arriere, une riviere; plus loin, des fabriques et des montagnes; de grands arbres à gauche.

On retrouve dans cette oeuvre le faire ressenti, la délicatesse du n° 825-I-102.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. JOUBIN, Cat. n° 52

DUGHET (Gaspard)

825-I-I05

Paysage.

B.- H. 0,51.-L. 0,82.

ok

Une route dans une campagne boisée et montagneuse.
Au premier plan, deux bergers conduisant leurs troupeaux.
Effet de crépuscule.

Mauvais repeints au second plan et dans le ciel.

Pendant du n° 825-I-I04.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. JOUBIN, Cat. n°57

DUGHET (Gaspard)

825-I-104

Paysage. Pendant du précédent.

T.- H. 0,52.-L. 0,83.

A gauche, deux personnages assis sur un tronc d'Arbre.
Au milieu, un lac. Fond de montagnes couvertes de bois. A gauche
entre les cimes, lueur du soleil couchant. Une abside romane se
laisse deviner dans la partie la plus sombre.
De mauvais repeints.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, Montp. 1828,
n° 150, p. 31.
JOUBIN, Cat. n° 53.

DUGHET (Gaspard)

825-I-103

Paysage.

dr

T. H., 0,27.-L. 0,40.

Au premier plan, un moine v^êtu de blanc, tenant un livre. A droite et à gauche, des bouquets d'arbres. Fond de montagnes.

Nombreux repeints.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. JOUBIN, Cat. n° 55.

DUGHET (Gaspard)

825-I-101

Paysage.

T. H. 0,60.-L.,0,74.

Une grande rivière et une cascade. *Dr*

Cette oeuvre, d'un style un peu relâché et aux repeints nombreux s'apparente aux paysages de Dughet gravés par Moucheron.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. JOUBIN, Cat. n° 58.

DUGHET (Gaspard)

825-I-106

Paysage.

T. H. 0,60.-L? 0,49.

A gauche, un grand arbre. Fond de fabriques et de montagnes bleues. Au premier plan, en contre-bas d'un tertre, devant un lac, un paysan conduisant un cheval blanc harnaché, une femme avec un vase sur la tête, troupeaux.

de

Repeints dans le ciel.

Pendant du n° 825-I-107.

Il existe au Musée un dessin de ce tableau par F.X. Fabre (n° 837-I-568), mine de plomb mis au carreau.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. JOUBIN, Cat. n°56.

DUGHET (Gaspard)

825-I-107

Le Temple de la Sibylle à Tivoli.
Pendant du précédent.

T. H. 0,60.-L. 0,74.

dk

Le Guaspre, à l'instar de tous les paysagistes français de ce temps qui vivaient en Italie autour de Poussin et de Claude Gellée, aime peindre les aspects de la campagne romaine et partagea la prédilection des artistes pour le site de Tivoli.

Le Musée du Louvre possède du même artiste "La Cascatelle de Tivoli" et "un Paysage italien, environs de Tivoli" . Une vue du même site, composée en largeur et qui appartient au Dr Newton a été gravée par F. Vivarès

Dessin: Il existe au Musée Fabre un dessin de F.X. Fabre d'après ce tableau (n° 837-I-567), mine de plomb mis au carreau.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. JOUBIN, Cat. n° 59.

DUGHET (Gaspard)

825-I-98

Paysage.

T. H. O, 96.-L., I, 34.

A gauche, deux grands arbres; au milieu, un chemin qui longe une rivière; deux pêcheurs et une barque. Un Personnage accompagné de deux lévriers, fait l'aumône à un pauvre couché à terre. Dans le fond, fabriques entourées d'arbres. Horizon de montagnes.

D'après M. Souviron, ce tableau a été exécuté après 1660, dans les dernières années de la vie de Dughet.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. JOUBIN, Cat. n° 61.

DUGHET (d'après).
Copies par FABRE.

825-I-109

Paysage.

T.H. 0,64.- L. 0,98.

Bords d'une rivière. Un jeune homme hèle un batelier qui s'éloigne.

L'original se trouve à l'Académie de Saint-Luc à Rome.

Dessins. Le Musée possède deux dessins de F.X. Fabre d'après ce tableau, probablement exécutés en vue de la gravure. (n° 837-I-565 ; 837-I-566.)

Hist. Fabre, 1825.

Repr. Gravé par F.X. Fabre.

Exemplaires au Cabinet des Estampes de la Bibl. municip. de Montp., n° 1055, 1052.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 62.

PELLICER (L.). F.X. Fabre, T.2, p. 256.

DUGHET (d'après).
Copie par FABRE.

825-I-II0

Paysage.

T.H. 0,64.- L. 0,98.

Une rivière sur le bord de laquelle s'élèvent des fabriques. A droite, de grands arbres. Sur le devant, trois personnages et un chien.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 63.
PELLICER (L.). F.X. Fabre, T.2,p. 256.

DUGHET (d'après).
Copie par FABRE.

825-I-III

Paysage.

T.H. 0,63.- L. 0,98.

Signé: Fabre.

Rivière, cascade, bois à droite. Trois figures au premier plan.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 64.

PELLICER (L.). F.X. Fabre, T.2, p. 256.

DUGHET (Manière de)

825-I-178

Paysage.

T.H. 0,48.- L. 0,63.

Un chemin dans une vallée. A gauche, des bois.
A droite, des montagnes. Au premier plan, deux femmes
près d'une fontaine.

La toile s'apparente également à l'art de Millet,
dit Francisque.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 65.

DUGHET (Manière de)

825-I-I08

Paysage.

T.H. 0,31.- L. 0,41.

Au premier plan, un pâtre couché à terre, garde ses boeufs. A gauche, un bouquet d'arbres. Fond de montagnes.

Hist. Fabre, 1825.Bibl. JOUBIN. Cat.n° 54.*de*

DULIN ou D'HULIN (Pierre).
Paris, 1669-1748.

D 803-I-9

Jésus Christ guérissant des malades au bord du lac de Genezareth.

T.H. I, 29.- L. I, 61.

Au centre, le Christ et les Apôtres; à gauche, un malade qu'on apporte sur un brancard. Au fond, une voile et le lac de Genezareth.

Une toile de grandes dimensions du même sujet a été gravée par Cochin fils vers 1735. Suivant les guides anciens elle décorait la Chapelle de l'Hôpital de la Charité à Paris et passa plus tard au Musée de Caen (disparue). Selon M. Claude Fregnac c'est elle qui figura au Salon de 1737 avec son pendant: La belle mère de Saint Pierre guérie de la fièvre. L'écart de date entre l'exécution et l'exposition est moins étonnante si l'on songe qu'il n'y eut pas de Salon entre 1704 et 1737.

Le tableau du Musée Fabre est peut être une esquisse finie ou une réduction de celui de la Charité. M. Fregnac admet que cette réduction a pu figurer au Salon de 1737 au lieu de l'original trop grand pour être aisément déplacé.

Hist. Salon de 1737.

Envoi de l'Etat, Prairial, An XI (Résurrection de Lazare ou plutôt l'Aveugle de Jéricho.)

Bibl. FABRE. Notice de tableaux [exposés au Musée Fabre, 1828, n° 89, p. 22 [J.C. opère plusieurs miracles au bord de la mer.]

CLEMENT DE RIS.- Les Musées de province, p. 283.

JOUBIN. Cat. n° 489.

DUPRE (Jules)
[Nantes, 1811 - L'Isle Adam, 1889]

48-5-6

Paysage

T. H. 0,43.-L. 0,58.

Signé en bas, à droite: Jules Dupré.

Au premier plan, un étang bordé de roseaux dans les eaux duquel se reflètent, de gauche à droite, une chaumière détachée sur une ligne d'arbres et un bouquet d'arbres plus élevés. Ciel pommelé.

Hist. Legs mme PANNET, 1947.

DUPRE (Julien)
[Paris, 1851-1910]

33-3-2



La Fenaison.

T. H. 0,52.-L.0,62.

Hist. Legs Ricome, 1933.

DUPRE (Victor-Léon)
[Limoges, 1816-Paris, 1879]

33-5-2

Vaches au bord d'une mare.

T. H. 0,28.- L. 0,45.

Signé en bas, à gauche: Victor Dupré.

Un berger conduit son troupeau vers une mare dans laquelle deux vaches se reflètent. A droite, un talus hérissé de buissons à gauche, la ferme dans un bouquet d'arbres; à l'horizon, la mer. Crépuscule; ciel nuageux, lumineux au centre.

Hist. Legs Rodolphe Faulquier, 1933.

DUTILLEUX (Henri-Joseph-Constant).
Douai, 1807 - Paris, 1865.

876-3-32

Le Chenal des Gravelines.

T.H. 0,42.- L. 0,60.

Signé: C. Dutilleux.

Un jour de grand vent (la rafale, note Alfred Robaut, fit maintes fois rouler par terre le peintre, qui travaillait sur place et tout son bagage). Sur les bords du Chenal, à marée basse, des bateaux sont amarrés à des pieux. Ils se détachent en vigueur sur le fond gris clair de l'eau et du ciel. A gauche, dans le lointain, les maisons de Gravelines.

Peint en 1862. Dans une lettre du 22 Mars 1876 (Ms 365, Bibl; Munic. Montpellier) Th. Silvestre, signalant à Bruyas cette toile de Dutilleux "peintre qui a bien son talent et que Delacroix et Corot aimaient beaucoup" ajoutait que le tableau en question était "un de ses meilleurs", je crois son meilleur".

"Tout, dit Dutilleux, est dans la masse et rien ne vaut par les détails; alliance terriblement difficile et qui seule est le beau"... Généralement les études d'après nature se font en vue de tel ou tel tableau qu'on se propose, ce sont des moyens. Dutilleux, lui, se fit un but de ces moyens mêmes. Si ces études n'étaient qu'un travail préparatoire, plus ou moins sérieux, elles n'auraient qu'une importance ordinaire; mais elles sont des tableaux que l'on peut appeler de pur sentiment... Se fiant d'ailleurs à sa continuité d'impression surprenante, il pouvait suivre un tableau d'après nature, un mois, sans le fatiguer". (Gustave Colin).

Hist. Vente Dutilleux, 26 mars 1874, n° 34, 900 fr. à A. Robaut.
Acheté à ce dernier par A. Bruyas, en avril 1876, 800 fr.
Bruyas, 1876.

Bibl. Cat. Vente Dutilleux 1874, p. 74. [litho à la plume par A. Robaut.]
BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, 1876, n° 88, pp. 482-483.
JOUBIN. Cat. n° 490.

DUVIDAL DE MONTFERRIER (Louise-
Rose-Julie, Mme Abel HUGO)
Paris, 1797-1869)

880-3-I

Jeune Grecque.

T.-H. 0,90.-L. 0,72.

Portrait de Mme Amédée Pichot (de la Revue Britannique),
née Hurault de Sorbé, fille du général de ce nom.

Mme Abel Hugo avait été l'élève de Gérard.

Hist. Don de M. Léopold Hugo, fils de l'auteur, 1880.

Exp. Maison de Victor Hugo, Paris, 1930, n°274.

Bibl. JOUBIN, Cat. n°49I.

Exp. Paris, Maison de Victor Hugo, 1930 (Les Orientales)
p.33.

FABRE (François-Xavier-Pascal), Fondateur 837-I-I22
du Musée.-Montpellier, 1766-1837.

Portrait de Fabre jeune.

T.H. 0,54.- L. 0,44.

Il est représenté en buste, de trois-quarts à gauche. Il porte la coiffure et le costume de l'ancien régime, perruque à rouleaux, habit gris-violet à revers de soie bleue et jaune et à boutons de nacre, col et cravate à jabot.

Ce portrait paraît dater de l'époque où l'artiste qui avait remporté le grand prix de Rome, en 1787, était pensionnaire à l'Académie de Rome, vers 1790, et recevait les compliments de Ménageot et les encouragements de d'Angiviller. Il avait alors 24 ans. C'est l'époque où la comtesse d'Albany le connut pour la première fois et put apprécier sa vivacité, son élégance et son entregent. Teint coloré, regard dur, front obstiné; ses camarades l'appelaient le grand nez.

"C'est une oeuvre charmante, traitée dans le style des maîtres du XVIIIème siècle et qui nous montre tout ce que l'artiste, sous l'influence de l'enseignement académique a perdu en fraîcheur, en spontanéité, même en sentiment de la couleur; on ne retrouvera plus chez lui une harmonie comparable à celle de cette toile". (A. Joubin).

Hist. Fabre, 1837.

Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937 n° 22.
Chefs-d'OEuvre du Musée de Montp., Paris, Orangerie
1939 n° 46.

Bibl. JOUBIN. Les Collections de F.X. Fabre au Musée de Montp. in G.B.A. févr. 1923 p. 69, repr.
JOUBIN. Comment fut fondé le Musée de Montp. in La Renaissance de l'Art français, juin 1926, p. 237, repr.
JOUBIN. Cat. n° 492.
THOMAS (Louis-J.). Les Fondateurs du Musée de Montp. une femme, son roi, son poète et son peintre, 1928 repr.
JOUBIN. Le Musée de Montp. 1929.
GILLET (L.). Le Musée de Montp. 1934, p. 169.
Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937.
JOURDA (P.). Le Centenaire d'un peintre italianisant in Revue des Etudes Italiennes, 1937 p. 25.
FARE & BADEROU. Cat. Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montp. Paris, 1939.
PELLEGRINI (C.). La Contessa d'Albany e il salotto del Lungarno. - Napoli, 1951, p. 160, repr.
DELPECH (J.). Une reine sans couronne in Plaisir de France févr. 1959, p. 21, repr.
BORDES (Ph.). Girodet et Fabre camarades d'atelier in Revue du Louvre 1974, p. 398.
PELLICER (L.). F.X. Fabre, T. 2. pp. 18-19.

FABRE (François-Xavier)

837-I-30

Auto-portrait.

1835, Agé de 69 ans.

T.H. 0,72.- L. 0,58.

Il est représenté de trois-quarts, à mi-corps. Tête nue, cheveux blancs, habit noir, col, cravate et jabot blancs. Fond de montagne.

Peint deux ans avant la mort de l'artiste. Fabre, les traits empatés, podagre, morose, vivait dans une demi-solitude. L'ancien émigré apparaissait aux jeunes libéraux comme un esprit étroit, exclusif, peu tolérant, ami des privilèges et de l'absolutisme. Ses préjugés d'école et ses bourrades éloignaient de lui les jeunes artistes. A l'instar des derniers davidiens, en dépit de son toupet romantique, il prenait un plaisir amer à demeurer "perruque".

Oeuvres en rapport.

Reprod. de ce tableau Bibl. munic. Montp. salle d'Usuels.

Autres portraits de Fr.X.Fabre:

Au Musée de Montpellier:

Miniature par Rauffer (825-I-353).

Médaille par B.Corneille (825-I-249), marbre.

Buste par J.A.Santarelli (825-I-247), marbre.

Médailles du même artiste (825-I-362 ; 837-I-III0, cire)

Dessin par Girodet (837-I-202) crayon noir et estompe.

Carricature par Boilly (16-2-I), mine de plomb.

Au Musée de Versaille:

Tableau de Benvenuti: la grande duchesse [de Toscane]

Elisa au milieu de sa cour, peint à Florence en 1812.

Fabre est représenté au centre du tableau faisant le portrait d'Elisa.

Au Musée Thomas Henry de Cherbourg:

"L'homme en habit bleu" de Girodet est F.X.Fabre.

Hist. Fabre, 1837.

Exp. Centenaire Fabre Montp. 1937 n° 23.

Bibl. ALBENAS (G d'). Cat. Musée Fabre 1924 p.62, repr.

JOUBIN. Comment fut fondé le Musée de Montp. in

La Renaissance de l'Art français, juin 1926, p.327
repr.

JOUBIN. Cat.n° 493 pl. LIV.

THOMAS (Louis-J.). Les Fondateurs du Musée de Montp.
une femme, son roi, son poète et son peintre, 1928
p.90, repr.

Bibl. (suite).

- R.A.A.M. 1929, I p. 49, repr.
JOUBIN. Le Musée de Montp. 1929, p.49, repr.
GILLET (L.). Le Musée de Montp., 1934, p.171.
Cat. Exp. Centenaire Fabre, 1937, p.20, pl.I.
JOURDA (P.). Le Centenaire d'un peintre italien
nisant in Revue des Etudes italiennes, juin
1937, p. 25.
BORDES (Ph.). Girodet et Fabre camarades d'ate-
lier in Revue du Louvre, juin 1974, p.396,
repr. pl.5.
PELLICER (L.). F.X. Fabre, T.2 pp. 265-266.

FABRE (François-Xavier)

825-I-9I

Portrait de M. Joseph Fabre, père de l'artiste
(vers 1790)

T.- H. 0,65.-L. 0,51.

Il est représenté de trois-quarts, en buste; perruque poudrée, habit noir à boutons d'argent, cravate blanche.

D'opinions royalistes, Joseph Fabre et sa famille rejoignirent François-Xavier à Florence; il y donnait des leçons de dessin.

Le Musée possède de Joseph Fabre un autre portrait exécuté par Saint Ours en 1792 (827-I-251, crayon noir).

Hist. Fabre, 1825.

Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, n° 24.

Bibl. JOUBIN, Cat. n° 494.

PELISSIER (Léon-G.) Lettres inédites de la Comtesse d'Albany à ses amis de Sienna.-P., 1904, n° n° 162.

MARMOTTAN (Paul)-La Jeunesse du peintre Fabre, in G.B.A. 1927, n° I, p. 3.

Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, p. 20

PELLICER (Laurie) F. X. Fabre T 2 p 48

FABRE (François-Xavier)

825-I-92

Portrait du Docteur Henri Fabre, frère de l'artiste. (I79I)

T. H. O, 93.-L. O, 75.

Signé et daté: F.X. Fabre, à Rome, I79I.

Il est représenté à mi-corps, de face, assis près d'une table, la main gauche posée sur une feuille de papier où on lit: Observations de médecine; il tient une plume de la main droite. Vêtement noir, jabot et manchettes blanches, perruque poudrée.

Ce frère cadet du peintre suivit son aîné à Rome où il devint le médecin de l'Académie de France. Il exerça ensuite à Vienne, puis rejoignit sa famille à Florence. Le docteur Fabre paraît avoir eu une réelle valeur médicale si l'on en juge par le grand nombre de mentions flatteuses dont il est l'objet de la part des correspondants de la comtesse d'Albany. Cette dernière, qui le décrit "grand, fort et très sensé" témoigna d'une grande confiance à son égard et le chargea de la surveillance de ses affaires pendant son séjour à Paris sous l'Empire.

Autres portraits du docteur Fabre au Musée: dessin par Saint Ours (837-I-252, crayon noir), médaillon par Santarelli (825-I-36I, cire)

Hist. Fabre, I825.Exp. Centenaire Fabre, Montp. I937, n° 25.Bibl. PELISSIER (Léon G.)-Le Portefeuille de la comtesse d'Albany, I806-I824.

" Lettres de la comtesse d'Albany à ses amis de Sienna, n° 79, I60.

JOUBIN, Cat. n° 495.

Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montp. I937, p. 20.

PELLICER (Laurie) F.X. Fabre T 2 p 44

FABRE (François-Xavier)

837-I-101

Portrait d'une dame inconnue.

Vers 1797.

T.- H. 0,37.-L. 0,27.

Assise de face sur un fauteuil de velours rouge, coiffée d'un bonnet de mousseline blanche, vêtue d'une robe de toile blanche serrée à la taille par une ceinture de soie bleue et blanche, les bras nus, elle tient sur les genoux un carton à dessin et regarde le modèle qu'elle est en train de dessiner. Ce dessin ne reproduit pas les traits de Fabre comme le pensait Joubin, mais d'une dame dont la coiffure, un bonnet, rappelle celui que portait souvent Mme d'Albany à la Casa Alfieri.

Selon l'avis de M. Ferdinand Boyer, l'on ne peut reconnaître dans ce portrait l'image de Mme d'Albany. Il s'agit probablement d'une amie de la comtesse, peut-être la dame que Fabre dessina de profil à deux reprises (N.F. mines de plomb 837-I-320 et 837-I-321)

Hist. Fabre, 1837.Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, n°27.

Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, n°47.

- Bibl. MICHEL (E.) - Cat. des Peintures du Musée Fabre, 1879, n°580, p.144 et 1890, n°282, p.72 (portrait de Mme Lebrun, attribué à Mme Lebrun)
- ALBENAS (G.d') - Cat. des Peintures du Musée Fabre, 1910, n° 593 (Inconnu Ecole Fr., Portrait de Dame)
- JOUBIN (A.) - G.B.A. 1923, n°2, p.69.
- " Cat. n°496 (portrait de la Comt. d'Albany)
- " Memorandum, 1929, p.48.
- MARMOTTAN - La Jeunesse du peintre Fabre, G.B.A. 1927 n°1
- GILLET (L.) - Le Musée de Montp. 1934, p.170.
- DUMONT-WILDEN - Le Prince-errant, Ch. Ed. Stuart, P. - 1933.
- Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, p.21, pl.V
- JOURDA (P.) - Le Centenaire d'un peintre italianisant, in Revue Et. Italiennes, 1937, p.25
- FARRE (M.A.) & BADEROU (H.) Cat. Exp. Paris 1939, p.49.
- PELLICER (Laine) F.X. Fabre T 2 p. 61

Portrait de Louise de Stolberg, comtesse d'Albany.
1797.

T.H. 0,32.- L. 0,25.

Elle est assise sur une chaise basse, de trois quarts à droite, vêtue d'une robe blanche sur laquelle est jetée une écharpe violette, coiffée d'une capote ornée de rubans verts. Elle tient sur les genoux un carton sur lequel elle dessine à la pierre blanche un portrait où l'on reconnaît les traits de Fabre, son jeune professeur.

Peint à Florence en 1797. La comtesse était alors âgée de 44 ans.

Louise-Marie-Caroline de Stolberg (Mons, 1753 - Florence, 1824) avait épousé à vingt ans, en 1772, le Prétendant au trône d'Angleterre, Charles-Edouard Stuart, âgé de 51 ans, qui prit alors le nom de comte d'Albany. Elle reprit sa liberté en 1780 et la séparation des deux époux fut prononcée par le Pape; grâce à l'intervention des rois de France et de Suède. La comtesse vécut dès lors avec le poète Vittorio Alfieri jusqu'à la mort de ce dernier, en 1803. Les deux personnages, fixés à Florence se lièrent avec le peintre Fabre auprès duquel Louise de Stolberg passa les trente dernières années de sa vie. Le "caractère d'ange" de la comtesse exerça sur Alfieri une influence apaisante, très favorable à l'épanouissement de son génie. "Ecolière" du peintre Fabre qui fut pour elle un "sigisbée, puis un ami fidèle", elle contribua pour une bonne part à la réputation de cet artiste. La Casa Alfieri devint après la mort du poète un des centres les plus vivants de Florence; le salon de Madame d'Albany s'ouvrait non seulement au patriciat de la ville et aux étrangers de condition, mais les littérateurs et les artistes y recevaient le meilleur accueil; l'on y respirait "l'air musqué de la vieille Europe avec une fenêtre ouverte sur l'Europe nouvelle".

Alfieri écrivait au sujet de Louise de Stolberg: "belle, aimable, distinguée sous tous les rapports... des yeux remplis de feu et la plus douce expression jointe à une peau très blanche et à des cheveux blonds donnaient à sa beauté un éclat dont il était difficile de se défendre". Chateaubriand lui trouva "l'air commun". "Si les femmes de Rubens vieillissaient, observe-t-il, elles ressembleraient à Madame d'Albany à l'âge où je l'ai rencontrée". Madame de Souza parle de "ses yeux qui rient". Pour Bonstetten "sa physionomie aimable et vive avait quelque chose d'espiègle et de provoquant. Lamartine trace d'elle ce portrait : c'était

une petite femme dont la taille déjà affaïssée sous son poids avait perdu toute légèreté et toute élégance. Les traits de son visage, trop arrondis et trop obtus, ne conservaient aucune ligne pure de beauté idéale, mais ses yeux avaient une lumière, ses cheveux cendrés une teinte, toute sa physionomie une intelligence et une grâce d'expression qui faisaient se souvenir si elles ne faisaient pas admirer. Sa parole suave, ses manières sans apprêts, sa familiarité rassurante élevaient tout de suite ceux qui l'approchaient à son niveau. On ne savait si elle descendait au vôtre où si elle vous élevait au sien".

Devant le Portrait du Musée de Montpellier, Stendhal dans les Mémoires d'un touriste, ne reconnut "qu'une cuisinière avec de jolies mains". L'écrivain était incomplètement renseigné sur la reine in partibus d'Angleterre, l'Égérie d'Alfieri, celle que ses amis se plaisaient à nommer "la reine des cœurs". Toutefois le mot de Stendhal "ne surprendra pas ceux qui ont lu la coquette correspondance où la comtesse étale l'indigence de ses paroles l'insignifiance de ses papotages et la vulgarité de ses pensées". (A. Joubin).

Ouvres en rapport.

Au Musée Fabre, étude pour le Portrait de 1797 (Crayon 837-I-311 ; un calque, 825-I-89).

Autres portraits, par Fabre.

- Portrait de la comtesse et d'Alfieri (appartenait en 1903 à la marquise Visconti Venosta).
- Étude à la mine de plomb pour ce dernier tableau, 837-I-314, v°.
- Portrait de la comtesse, pendant à celui d'Alfieri, 1794, Offices, Florence (gravé par la citoyenne Montalant).
- Portrait aux Offices, Florence, daté 1803.
- Portrait en pendant à celui d'Alfieri, acheté pour 40 sequins à Florence par Lord Bristol en 1799.
- Portrait donné à Madame de Souza par Fabre en 1802 (la comtesse en bonnet et en shall est d'expression soucieuse).
- Portrait de la comtesse en grande toilette (M.F., dessin à la plume, n° 837-I-312).

Par d'autres artistes:

- Médaille commémorative du mariage de Louise de Stolberg (Montp. Bibl. munic., Méd. n° 24).
- Portrait de la comtesse jeune (appartenait en 1900 à M. Dubois d'Estang. En 1975 au baron de Grandmaison descendant d'une sœur de la comtesse, 1 avenue Montaigne Paris, attribué à Mme Vigé Lebrun).
- Miniature peinte à l'aquarelle sur ivoire (Couvercle du joyau de Saint André de l'Ordre du Chardon, Regalia Château d'Edimbourg, réplique de la précédente).

Par d'autres artistes... (suite)

- Portrait de la comtesse jeune, jouant de la mandoline par un inconnu (Stonyhurst Collège, Blackburn).
- Portrait de la comtesse jeune par un inconnu (appartenait en 1900 à M. T.L. Kington Oliphant of Gask, Auchterarder, Ecosse).
- Portrait par Charles Marsigli, d'après la gravure d'Alexius Giardini (1773).
- Miniature de la comtesse jeune par un inconnu (M.F. n° 837-I-III4).
- Pastel par Hugh Douglas Hamilton (M.F. n° 825-I-267).
- Crayon par Saint Ours (au turban rouge), Musée de Zagreb n° 38).
- Portrait par Antoine Vestier, Coll. part., Paris.
- Portrait en reine d'Angleterre, Coll. part. Paris.
- Portrait attribué à Pompeo Battoni (National Portrait Gallery, Londres).
- Autoportrait en robe rouge et jaune, ruban bleu dans les cheveux, peinture supervisée par F.X. Fabre, exécutée à Florence, pour lady Webster en 1795 (n° 194, p. 14 du Catalogue of Pictures belonging to the Earl of Ilchester at Holland House, Londres, 1904); Addenda and Corrigenda au dit Cat., Londres, 1939).
- Miniature de la comtesse âgée, par un inconnu (M.F. n° 837-I-III5).
- Crayon par Saint Ours, 1792 (M.F. n° 837-I-250).

Exp. Centennale 1900, n° 276.

Arts Décoratifs Paris, 1934.

Centenaire Fabre Montp. 1937, n° 28.

L'Italie vista dai pittori francesi del XVIII° e XIX secolo. Rome, Palais des Exp. et Turin, Galerie civique d'art moderne, 1961, n° 125.

Paul-Louis Courier, Paris, Bibl. Nationale 1972, n° 135.

Bibl. ALFIERI (V.). Mémoires, Paris, 1862.

PELISSIER (Léon G.). Le Portefeuille de la comtesse d'Albany, 1902.

JOUBIN. Les Collec. de F.X. Fabre au Musée de Montp. in G.B.A. Févr. 1923, p. 68, repr.

JOUBIN. Comment fut fondé le Musée de Montp. in La Renaissance de l'Art français, juin 1926, p. 325, repr. p. 327.

JOUBIN. Cat. n° 497.

THOMAS (Louis-J.). Les Fondateurs du Musée de Montp. une femme, son roi, son poète et son peintre, 1928 p. 32, repr. pl. 2.

JOUBIN. Le Musée de Montpellier. Paris, Laurens, 1929 p. 48, repr.

DUMONT-WILDEN. Le Prince-errant, Charles Edouard Stuart, 1933.

FABRE (François-Xavier)

825-I-89

Bibl... (suite)

- GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 170.
Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, p. 21, pl. VI.
JOURDA (P.). Le Centenaire d'un peintre italienisant
in Revue des Etudes italiennes, 1937, p. 25.
Cat. Exp. Paul-Louis Courier, Paris, Bibl. Nat. 1972,
p. 41.
PELLICER (L.). F.X. Fabre, T. 2, pp. 76-77.

FABRE (François-Xavier)

825-I-88

Portrait d'Alfieri.

1796.

T.ovale.-H.0,32.- L. 0,25.

Au dos, écrit sur la toile de la main de Fabre:
Effigiem hanc Victorii Alpherii Astensis, poetae, e
vivo ducebat Franciscus Xaverius Fabre, pictor Mons-
peliensis, aetatis suae annum agens trigesimum. Flo-
rentiae, A.D. MDCCLXXXVI. L'on y lit également ces
 vers d'Alfieri:

"Qualche cent'anni oltra il mio fial :poifia
Ch'anco tu rieda al nulla, o imagin mia".
Firenze. 17 aprile 1797. V.A.

A mi-corps, de profil à gauche, les cheveux grisonnants ramenés sur les tempes. Habit noir, cravate blanche.

Le comte Vittorio Alfieri (Asti 1749-Florence 1803) après avoir mené à travers l'Italie et l'Europe une existence des plus fantasques, "une vie de bohémien", selon ses propres termes, rencontra Madame d'Albany, "la quatrième et dernière fièvre de son coeur" et devin son amant quasi-légitime. La comtesse sut tempérer la mélancolie, la sauvagerie naturelles du poète et fortifier sa vocation littéraire en l'entourant d'un "climat" propice à son inspiration et à son travail. Il garda toujours vis à vis d'elle une fidélité au moins poétique.

L'intermittent auteur d'épigramme, de sonnets et de tragédies, l'aristocrate ennemi des tyrans vivait à Florence dans une retraite dédaigneuse et peu accessible. Cependant la haine du jacobinisme servit de passeport à Fabre; les qualités intellectuelles et le talent du jeune français trouvèrent grâce aux yeux de l'auteur du Misogallo. Au dire de la comtesse, le peintre montpelliérain "le peignait mieux que personne". Il fit plusieurs portraits d'Alfieri. Bien que ce dernier se soit plaint dans une lettre du 13 août 1800, de ressembler sur l'un d'eux "davantage à un Sénèque mort qu'à un Alfieri vivant", il n'était pas sans apprécier le talent de son ami, comme en témoigne le sonnet de 1797, dédié " Al Sig. Francesco Severio Fabre" (Opere postume IV, Rime, LXIV) dont voici les quatre premiers vers:

" O tu, nella sublime opra d'apelle
 Di mano e in un di nome egregio Fabro
 Che in quattro tele già il mortal mio labro
 Vivo tramendi a molte eta novelle..."

Oeuvres en rapport.

Au Musée Fabre un calque pour ce portrait(837-I-313)

A la Bibl. munic. de Montp. reprod. :

gravée par Giovacchino Cantini (EST n° 396 à 858)

gravée par Raphaël Morghen (EST n° 397)

gravée par Antonio Toschi et Antonio Isac (EST 1090
(1 & 2) ; 1091 (1 & 2).)

Au Musée Civique de Turin, portrait double, Alfieri
et la Comtesse d'Albany.

Voir aussi au numéro suivant l'inventaire des portraits
d'Alfieri.

Hist. Fabre, 1825.

Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937 n° 30.

Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier.-Paris,
Orangerie, 1939, n° 48.

Bibl. ALFIERI (V.).-Opere... ristampate nel primò cente-
nario della sua morte 1903.

PELISSIER (Léon G.). Lettres inédites de la Com-
tesse d'Albany, 1904 p. 8.

JOUBIN (A.). Les Collections de F.X. Fabre au Musée
de Montpellier in G.B.A. février 1823, p. 71.

JOUBIN. Comment fut fondé le Musée de Montpellier
in La Renaissance de l'Art français, juin 1926,
p. 328, repr.

JOUBIN. Cat. n° 498.

Cat. Exp. Centenaire Fabre Montp. 1937, p. 22.

FARE & BADEROU. Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée
de Montp. 1939, p. 50, 51.

BOYER (F.). Le Monde des arts en Italie et la
France de la Révolution et de l'Empire.-Turin,
Soc. Ed. Internazionale, 1969, p. 40.

PELLICER (L.). F.X. Fabre, T. 2, pp. 74-75.

FABRE (François-Xavier)

825-I-78

Portrait d'Alfieri.
1803.

T.H. 0,40.- L. 0,31.

De face, assis dans un fauteuil; habit noir, sur lequel est jeté un grand manteau rouge, cravate blanche; la main droite appuyée sur l'accoudoir du fauteuil; à l'annulaire, une bague où est enchassée une pierre gravée par Santarelli; le premier graveur en pierres fines d'Italie, représentant le Dante (le poète devait léguer ce joyau à l'abbé de Caluso).

Portrait peint six mois avant la mort du poète. Selon Joubin, il s'agirait d'une réduction du portrait original conservé au Musée d'Asti, ville natale d'Alfieri.

"Voici le grand Alfieri, vieux lion aristocrate, gallophobe blanchi, drapé dans le manteau d'Euripide" (Gillet). "Il faut louer dans cette page magistrale le caractère plein de franchise de la tête pour la double ressemblance morale et physique. Alfieri est pris là sur nature... au moment où son génie a produit toutes ses oeuvres et à quelques mois d'une mort qui devait mettre sa patrie en deuil". (Marmottan).

Alfieri se disait "rassasié, désenchanté de tout"; il était "très sobre dans sa manière de vivre, toujours habillé de noir, ne dépensant que pour des livres". Celui que Madame d'Albany "respectait comme un Dieu sur la terre avait, si l'on en croit les lettres de la comtesse" dans le commerce de la vie, une douceur que son extérieur n'annonçait pas. " Cette dernière image du prophète de l'Italie nouvelle le montre vieilli, mélancolique, mais le visage empreint de noblesse et de sérénité.

Oeuvres en rapport.

Repr. Gravé par G. Cipriani et R. Morghen (dédié à son Altesse la comtesse d'Albany).

Bibl. Munic. Montp. gravé par Raphaël Morghen,
EST. 582 -843-1171-2171.

Gravé par Giovacchino Cantini, EST 394.

Autres portraits d'Alfieri.Par F.X. Fabre:

- En pendant avec le portrait de Mme d'Albany, huile, 1793, Offices, Florence (Gravé par P. Fioschi et Ant. Isac, par la citoyenne Montalant).
- Alfieri aux côtés de Mme d'Albany, huile, donné à l'abbé de Caluso en 1796, appartenait en 1903 à la marquise Visconti Venosta, née Alfieri.
- Recherche à la mine de plomb pour ce portrait, Musée Fabre, n° 837-I-314.

FABRE (François-Xavier)

825-I-78

- Petit portrait ,pendant à celui de Mme d'Albany, acheté par Lord Bristol pour 40 sequins, en 1799.
- Alfieri aux côtés de la comtesse d'Albany,huile 1803,Offices,Florence.
- Grand portrait d'Alfieri,Musée d'Asti.
- Deux autres portraits figurent dans des collections particulières à Bellagio et à Milan.

Par Louise de Stolberg,un portrait date 1795,galerie du professeur Filippo Serlupi, Florence.

Par Santarelli,Alfieri lauréat,médaille en cire,M.F. n° 825-I-360 (gravé par Palmieri "Victorius Alfieri rursus,Etrusci cothurni princeps",Bibl.Munic. Montp. EST n° 399.

Par Barthélémy Corneille, buste marbre,M.F.n°825-I-248.

Par L.Cossa,médaille de bronze,grand module,1819, (Montp.Bibl.Munic. Méd. bronze n° 26).

Par A. Lavy,médaille d'argent,grand module. (Bibl. munic.Montp. Méd. n° 10).

En 1812,Mme d'Albany avait commandé à Canova un buste d'Alfieri (marbre) qui n'a jamais figuré dans la collection de F.X. Fabre.

A la Bibliothèque municipale Montpellier:

- Portrait d'Alfieri à 42 ans, au physionotrace dessiné par Fouquet et gravé par Gilles-Louis Chrétien (Inventeur du physionotrace).EST n° 395.
- Possède également le collier de l'Ordre d'Homère dont Alfieri s'était proclamé grand maître et une cornaline,avec la tête de Dante,attribuée à Santarelli et qui appartient au poète.

Hist. Fabre,1825.

Exp. Musée des Arts décoratifs,Paris,1934.
Centenaire Fabre,Montp. 1937,n° 31.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1828,p.28.

JOUBIN. Comment fut fondé le Musée de Montp. in Renaissance de l'Art français,juin 1926 p.328 repr.

JOUBIN. Cat.n° 499 pl.LVII.

JOUBIN.Le Musée de Montpellier. Paris,Laurens, 1929,p.48,repr.

THOMAS(Louis-J.).Les Fondateurs du Musée de Montp. une femme;son roi, son poète et son peintre, 1928,p.36,repr.

FABRE (François-Xavier)

825-I-78

Bibl. (suite)

GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 169.
Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, p. 22,
pl. VIII.

JOURDA (P.). Le Centenaire d'un peintre italien-
sant à Montpellier in Revue des Etudes ita-
liennes, 1937, p. 25, pl. I.

CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Lang. Médit. de
1610 à 1870 in Lang. Médit. d'hier et d'au-
jourd'hui, 1947, p. 231.

PELLICER (L.). F.X. Fabre, T. 2, pp. 148-149.

FABRE (François-Xavier)

825-I-239



Portrait de jeune homme.

T.H. 0,27.- L. 0,24.

Signé et daté : F.X. Fabre, 1803.

En buste de trois-quarts à droite. Cheveux blonds bouclés; habit bleu; gilet jaune rayé, cravate blanche, jabot de dentelles.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre 1910, n° 596.
JOUBIN. Cat. n° 500.
PELLICER (L.). F.X. Fabre, T.2 p.104.

Portrait de Francesco Fornacciari, ermite au Paradisino de Vallombrose.

1798.

B.H. 0,56.- L. 0,49.

On lit au dos du tableau : F.X. Fabre pour Mme la comtesse d'Albany, 1798, ritratto di Francesco Fornacciari famoso per i suoi passati delitti e la sua attuale penitenza... Na a Sinagaglia ora viva Romito a Vallombrose. Peno dopo fu trovato bruciato in una terrena del Paradisino.

En buste ,de profil à gauche.

Le 9 octobre 1798, la comtesse écrit à son amie Teresa Regoli Mocenni: "Il a paru à Vallombrose un coquin fameux, le contrebandier de Sinagaglia, Francesco Fornacciari qui s'est fait hermite (sic) d'une manière superbe". Elle ajoute, le 16 octobre : "L'hermite que Fabre a peint est un fameux contrebandier de Sinagaglia qui a pris une fois la forteresse avec quatre hommes comme lui des mains des soldats du Pape. Depuis dix ans il abite (sic) les couvents les plus retirés pour faire pénitence et l'a fait réellement. Il a le visage d'un véritable coquin mais une belle tête pour l'expression". Dans ses Lettres sur l'Italie, le peintre Castellan, compatriote de Fabre, conte les circonstances dans lesquelles les deux amis rencontrèrent le singulier personnage. Ils excursionnaient dans l'Apennin toscan et séjournaient à Vallombrosa dont le paysage enchantait les artistes, à en juger par nombre d'oeuvres conservées au Musée Fabre : peintures (825-I-114 ; 825-I-115 ; 825-L-117) et dessins (837-1837 ; 837-I-838 ; 837-I-839 ; 837-I-840 ; 837-L-846) de Gauffier, dessin de Fabre (837-I-475) et quelques oeuvres d'amateurs. Surpris par un orage alors qu'ils dessinaient sur une des cimes, ils se réfugièrent dans l'ermitage du Paradisino, point de vue situé au dessus du couvent. L'ermite fit du feu pour les sécher et leur offrit quelques provisions. "Une lucarne élevée éclairait seule cet endroit ; et nous distinguons, plus à la lueur des éclairs qu'à la clarté du jour, la tête de l'ermite qui présentait à ce foyer lumineux un aspect si piquant d'effet et d'expression, que mon habile compagnon de voyage en fut frappé et désira en faire une étude qui est devenue un vrai chef d'oeuvre.

Cet homme quoique très âgé, paraissait encore doué d'une énergie et d'une force prodigieuses. Sa tête couverte de cheveux gris hérissés, son immense barbe, son nez aquilin, son oeil extrêmement vif et qui, sous un épais sourcil, brillait d'un sombre éclat ; en un mot l'ensemble de sa physionomie lui donnait plus tôt la figure d'un matyre que d'un anachorète.

Ce ne fut pas sans peine que nous le décidâmes à laisser faire son portrait. Cependant il y consentit; et, prenant la position qui lui était habituelle, c'est à dire le corps un peu courbé, les mains jointes sur son chapelet, sa physionomie exprimait alors le calme et le recueillement religieux, convenable à un pêcheur repentant. Mais bientôt la conversation étant tombée sur la guerre qui désolait en ce moment le nord de l'Italie, la tête de l'ermite se relève avec fierté, ses traits prennent le caractère de l'exaltation guerrière; elle devient de plus en plus profonde: ses yeux s'animent par degrés, semblent jeter des flammes; et nous reconnaissons sous le capuchon d'un anachorète, le scélérat qui a fait autrefois trembler l'Italie. "Après quoi le solitaire, partagé entre le regret de ses exploits de brigand scrupuleux et le repentir, raconta son histoire à ses deux visiteurs. On le trouva mort-brûlé par l'alcool l'année suivante, à la fin d'un long hiver.

Hist. 1798, peint après un voyage à Vallombrosa (Cf Castellani, T.3, p.310.)
 Inventaire après décès de la Comtesse d'Albany, Florence, 1824 "Nella libreria su l'Arno...
 Rittrato d'un armito di Vallombrosa, n° 63.
 Fabre, 1825.

Bibl. CASTELLANI. Lettres sur l'Italie, T.3, pp.347-353.
 FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre 1828 p.28.
 PELLISSIER (Léon-G.). Lettres de la comtesse d'Albany à ses amis de Sienne, 1904, pp.147, 148, 436
 JOUBIN. Cat. n° 502;
 MARMOTTAN (P.). La jeunesse du peintre Fabre in G.B.A. 1927, févr. p.104.
 CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Languedoc Médit. de 1610 à 1870 in Lang. Méd. d'hier et d'aujourd'hui, 1947, p. 231.
 PELLICER (L.). F.X. Fabre, T.2, p.120.

FABRE (François-Xavier)

825-6-65

Portrait de Lady Charlemont en Psyché
1796.

T. ovale.- H. 0,57.- L. 0,44.

Signé et daté dans le collier: F.X.Fabre F. Flor. 1796.

Elle est représentée à mi-corps, de trois quarts à droite, avec des ailes de papillon attachées aux épaules. Elle est vêtue à l'antique d'une légère tunique blanche, agrafée sur les épaules et d'un manteau rouge. Un ruban bleu retient ses cheveux châtains; un serpent d'or s'enroule autour de son bras.

" Voici la charmante Lady Charlemont en Psyché, léger papillon, Titania jacobite qui ne figurerait pas mal à la suite des Mémoires de Gramont" (Louis Gillet)

Réplique et copies: Le Musée possède une copie de ce tableau de la main de Louise de Stolberg (837-I-II6). Un autre portrait de Lady Charlemont par Fabre était en 1913 la propriété de M. Haquette, expert à Paris. Fabre exécuta une Tête d'Ange qui passe pour avoir été inspirée par le profil de Lady Charlemont, fille de William Bermingham, qui épousa en 1802 Francis, second comte de Charlemont (Cat. of Pictures belonging to the Earl of Ilchester at Holland House, London, 1904, n° 48, p. 41) En 1821, Fabre fit à Florence le portrait d'une autre Lady Charlemont (H. Im 10.-L. 0,80; signé et daté, coll. particulière, Finistère). Ce portrait aux genoux d'une jeune femme brune en toilette du temps de la Restauration de face, adossée à une colonne, sur fond de paysage, est probablement celui de la belle-fille de la jeune femme peinte en 1796, Lady Eglé Charlemont?

Hist. Inventaire après décès de la Comtesse d'Albany, Florence 1824 "Nella libreria su l'Arno... una Psiche ovata, mezza figure..."
Fabre, 1825.

Exp/ Centenaire Fabre, Montp. 1937, n° 33.

Bibl. Notice des tableaux du Musée Fabre, Montp. 1830, n° II6
ALBENAS (g.d.) - Cat. Musée Fabre, 1910, n° 200.
JOUBIN - Cat. n° 501.
MARMOTTAN - La Jeunesse du peintre Fabre, G.B.A. 1927.
GILLET (L.) - Trésors des Musées de province, 1934, p. 169.
Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, p. 22.
L'illustration, n° 4.901, repr.
CLAPAREDE (J.) in: Languedoc-Méditerranéen et Roussillon d'hier & d'aujourd'hui, Nice, 1947, p. 231?
PELLICER (Laine) F.X. Fabre T2 p. 95

Portrait de Charles-Louis Ier, roi d'Etrurie.
1803.

T.H. 0,40.-L. 0,33.

Au dos, écrit de la main de Fabre, on lit :
"Portrait de Charles-Louis premier, roi d'Etrurie, peint d'après nature à Florence, l'an MDCCCIII."

Le roi enfant est représenté de face, en buste; il porte un costume de général, avec les épaulettes d'or, un grand cordon bleu-blanc-bleu barrant la poitrine.

Fabre "était très bien en cour sous Marie-Louise d'Etrurie". La comtesse d'Albany écrit le 11 juin 1803 à l'archiprêtre de Sienne, Luti: "La mort du roi a interrompu le portrait de la reine; il n'y a de fait que le buste... à présent, il faudra peindre le petit roi-telet..."

Charles-Louis, fils de Louis de Parme et de Marie-Louise d'Espagne, devenu roi et reine d'Etrurie, fut, à la mort de son père Louis Ier, le second roi du royaume éphémère de Toscane, fondé par Napoléon Ier en 1801 et supprimé par l'Empereur en 1807 dans un but de sécurité militaire. Le petit prince avait figuré, en costume de chasseur à cheval, aux côtés de ses parents, dans une autre peinture de Fabre: "La famille du roi d'Etrurie" (Prado, Madrid) et dans une troisième, représentant les mêmes personnages (Palais de l'Escurial), également attribuable à Fabre bien que donnée à auteur inconnu et ou, malgré certaines variantes dans le costume le visage de Charles-Louis correspond, détail pour détail, à celui du portrait de 1803 (repr.: *Des François Pietri, Lucien Bonaparte à Madrid, 1801; Paris, 1951, p.144*).

Hist. Fabre, 1837.-

Figure sur l'inventaire Desmazes; ne fut pas catalogué avant 1926.-Retrouvé par A.Joubin.

Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937. N° 34.

Bibl. MARMOTTAN (P.). Les Arts en Toscane, pp.284 et suiv.

PELISSIER (Léon G.). Lettres de la Comtesse d'Albany à ses amis de Sienne, n° 231.

JOUBIN.-Les Collections de Fabre au Musée de Montp. in G.B.A. 1923, n° 2, p.72, repr.

JOUBIN.- Cat. n° 503 pl.LVI.

Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, p.22, pl.X.

L'illustration n° 4.901, 6 févr. 1937, repr.

CLAPAREDE (J.).-Les Peintres du Languedoc... in Languedoc méd., p.231.

BORDES (Ph.). F.X. Fabre peintre d'Histoire in Burlington Magazine, 1975, mars, p.161.

Portrait de Lucien Bonaparte. Etude inachevée.
1808.

T.H. 0,43.- L. 0,36.

Il est représenté en buste, de trois-quarts à gauche. La tête seule est achevée. Le costume, redingote, haut col blanc et cravate sont simplement indiqués.

Lucien Bonaparte, prince de Canino, sénateur de l'Empire, à demi disgrâcié par Napoléon, résidait par ordre en Toscane où il menait une existence agréable, collectionnant les peintures et entouré d'artistes. Le frère de l'Empereur visita l'atelier de Fabre et lui commanda plusieurs portraits de lui et de Mme Lucien, née de Bleschamp. Le 17 janvier 1809, la comtesse d'Albany écrivait au chevalier de Sobiratz: " M. Fabre qui a été très encouragé a répété plusieurs fois les portraits du S(ieur) Lucien et de sa femme. Il espère, sans cependant être tourmenté par le démon de l'ambition que dans deux ans, si les honneurs vont pour lui de ce train, être décoré... Heureusement pour lui qu'il n'a pas besoin d'être stimulé pour travailler de son mieux..."

Oeuvres en rapport. Le peintre adressa un des portraits de Lucien à la princesse de Lucques. Le 23 février 1809, de Lucques, Lambert, Secrétaire des Comandemens de LL AA II les princes de Lucques et de Piombino, écrit à Fabre: "Monsieur, S.A.I. m'a ordonné de vous accuser réception de M. le Sénateur Lucien (sic)... S.A.I. y a trouvé fidèlement retracés les traits du modèle et elle m'a chargé de vous témoigner sa satisfaction pour la beauté du tableau. Ce mérite est commun à tous les ouvrages qui sortent de votre habile pinceau". Il s'agit du portrait qui était conservé sous l'Empire, au palais de la Crocetta, résidence florentine du prince Félix (Bacciocchi) mari d'Elisa Bonaparte. La toile a disparu. C'est peut-être l'un des portraits de Lucien par Fabre que conserve le Musée d'Ajaccio.

L'esquisse montpelliéraine, sans doute celle qui fut faite d'après nature, était destinée au Portrait de Lucien de la collection du comte Primoli, à Rome (repr. de François Pietri, Lucien Bonaparte à Madrid, 1808; Paris, 1951, couverture) légué en 1927 par le comte Joseph-Napoléon Pontremoli au Musée Napoléon à Rome (Museo Napoleonico, n° 17). La même esquisse dut servir à l'artiste pour l'exécution des portraits d'apparat dont il avait été chargé.

Autre Portrait de Lucien Bonaparte par F.X. Fabre (en buste, tenant un livre, habit bleu foncé à boutons de cuivre, gilet blanc). Envoyé par Lucien à Lord Holland après 1815. (n° 150, p. 112 du Catalogue of Pictures belonging to the Earl of Ilchester at Holland House, Londres 1904), aujourd'hui coll. Vicomtesse Gallway (Lady Agnew) Melbury, Dorset.

Hist. Trouvé dans l'atelier de Fabre en 1837.

Inventaire Desmazes.

Ne figure pas dans les catalogues du Musée jusqu'en 1926. Retrouvé par Joubin.

Exp. Bibl. Nationale, Paris, 1935.

Centenaire Fabre, Montp. 1937, n° 35.

Bibl. Correspondance de Fabre, Bibl. municipale Montp.

Ms64- F 16. Lettre de Lambert, secrétaire du prince de Lucques accusant réception du portrait du Sénateur Lucien (Lucques 23 févr. 1809).

PELLISSIER (Léon G.).- Le Fonds Fabre. Albany in Centralblatt für Bibliothekswesen 1900, p.35, (repr. de la lettre citée ci-dessus.)

MARMOTTAN (P.). Les Arts en Toscane sous Napoléon, 1901, p.284 et ss.

Lettres de la comtesse d'Albany au chevalier de Soubiratz éd. par le marquis de Ripert-Monclar ...1916.

JOUBIN.-Les Collections de F.X.Fabre au Musée de Montp. in G.B.A. 1923 n° 2, p.71, repr.

JOUBIN.-Cat. n° 504 p.LVI.

GILLET (L.). Le Musée de Montp. 1934, p.169.

Cat.Exp.Centenaire Fabre 1937, p.22, pl.XI.

JOUBIN.-Le Musée de Montp. à l'Orangerie des Tuileries in Beaux-Arts, 24 mars 1939.

PELLICER (L.).- F.X.Fabre T.2, p.182.

FABRE (François-Xavier)

837-I-102

Portrait d'une jeune fille.

T.H. 0,36.- L. 0,26.

En buste de trois-quarts à gauche. "C'est peut être, suggérait A. Joubin, une des jeunes filles de l'entourage d'Elisa Bacciocchi, soeur de Napoléon, qu'on voit sur ce tableau de Benvenuti, au Musée de Versailles, où est représentée la cour de la grande duchesse." Aussi bien pourrait on retrouver dans ce portrait la "Tête de jeune anglaise" mentionnée sur l'Inventaire Desmazes, (1838, section 10, p. 57).

OEuvres en rapport.

cf. le numéro précédent et les autres portraits de jeunes femmes cités au numéro précédent.

Hist. Fabre 1937 (inventaire Desmazes n° 398), identifié et catalogué par Joubin, 1926.

Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937 n° 36.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 505.
Cat. Exp. Centenaire Fabre 1937 p. 22.
PELLICER(L.).F.X. Fabre, T.2,p.229.

Portrait du sculpteur Antonio Canova.
1812.

T.H. 0,91.- L. 0,70. *toile tendue sur supports bois (contre-plaque?)*

Signé et daté: F.X. Fabre, Florentiae, 1812.

Sur le piédestal de la statue de Vénus, on lit: A. Canova, aetatis suae LX.

Canova debout, de trois-quarts à droite, adossé à une table, est accoudé sur le socle d'une statue dont on voit le pied, et sur lequel est posé un marteau. De la main gauche, il tient un ciseau. Habit noir, gilet blanc à grand col, cravate rouge, jabot de dentelles. À droite, sur une tablette, un livre et des papiers. À gauche, dans le fond, un exemplaire en bronze de la Vénus au bain, que l'artiste avait achevée la même année et qui, sculptée à la ressemblance de Pauline Borghèse, avait remplacé dans la tribune de la Galerie impériale à Florence, la Vénus de Médicis transportée à Paris. Dans une lettre à Quatremère de Quincy, Canova déclarait trembler de l'honneur qui lui était fait mais ajoutait que le succès dépassait son espérance et que les visiteurs ne jugeaient pas son oeuvre indigne de ses voisines antiques. Sa correspondance nous apprend qu'il envoya des estampes de cette célèbre Vénus à Mme d'Albany et à Fabre, le 18 juin 1813.

C'est à la cour de Florence "l'Athènes de l'Italie" que Canova (Possagno 1757 - Venise, 1822), "Phidias moderne", "prince" de l'Académie de Saint Luc, avait connu le peintre Fabre. Le sculpteur auquel David (bien qu'il estimât sa manière "fausée et affectée") adressait une lettre "à M. Canova, en Europe", libellait celles qu'il destinait à l'ami de Mme d'Albany "à M. Fabre, peintre très célèbre, à Florence". De son côté, l'artiste montpelliérain ne demeurait pas en reste et, parlant de Canova à Naples avec Paul-Louis Courier, disait de lui : "non seulement ses contemporains mais tous les siècles passés lui disputent le triomphe". Quant à la comtesse d'Albany, elle écrivait en 1802: "C'est un homme simple et rempli de talent au bout des doigts"; aussi commanda-t-elle à l'auteur du mausolée des Stuarts à Saint Pierre de Rome, le tombeau d'Alfieri placé dans l'église de Santa Croce. Lors de l'exécution du monument, Canova eut à se défendre contre les exigences de la comtesse et les conseils de Fabre. [voir dessin projet pour ce monument Bibl. munic. Montp. Ms 64 F]. Mme d'Albany constatait en 1811 que si Canova augmentait "sa forêt de statues", il devenait "roi, despote parmi les artistes". Elle devenait cependant en 1812 la confidente de la passion vive mais passagère de Canova pour "Madame Minette", une amie de la comtesse. Le 6 juin 1812, elle écrivait au sculpteur: "M. Fabre vous fait ses compliments; il a quasi achevé votre portrait".

Ce portrait, considéré comme le chef d'oeuvre de Fabre, témoigne de sa science, du plus séduisant naturalisme et d'une rare qualité d'expression: il laisse transparaître la vive intelligence et le caractère un peu sauvage du sculpteur, "véritable saint Jean bouche d'or" aussi modeste que peu mondain et peu flatteur.

Le peintre Benvenuti s'est inspiré du tableau de Fabre dans une grande composition qui représente "Elisa Baciocchi entourée de sa cour" (Musée de Versailles). L'on y voit, non loin de Fabre et de l'auteur qui font le portrait d'Elisa, Canova, présentant à la grande duchesse de Toscane le buste de la Muse qui reproduisait ses traits (Cf. Musée Fabre, Canova, n°825-I-246). Benvenuti, dans une lettre du 16 novembre 1813, avait demandé à Fabre de lui prêter pour quelques jours "il bel rittrato del sig. Canova... per che posse ultimarne la testa nel mio quadro come dominica si disse... [Bibl. munic. Montp. Ms. 64 F 23]. D'autre part, le 5 janvier 1815, lady Holland écrivait à Fabre: "Un plaisir particulier pour moi, ce serait d'avoir une copie du portrait que vous avez fait de M. Canova... j'ai vu cet artiste et j'ai été frappée de la ressemblance parfaite avec votre portrait qui a rendu si bien le génie qui est empreint sur le front de cet homme si grand et si aimable". (Bibl. munic. Montp., Ms 64 F 17-7]

OEuvres en rapport.

Repr. de ce tableau: estampe gravée par Toschi, par Joseph Saunders en 1820, par Worthington en 1824 pour la trad. anglaise du livre de Cicognara sur Canova, Londres, 1824.
Epreuves Bibl. munic. Montp. EST 1105, 1107 à 1111.

Autres portraits de Canova:

Canova par lui-même, buste, Tempio Canoviano, Possagno.
Canova par lui-même, buste, Musée de Niort.
Par Antonio d'Este, buste plâtre, 1795 (Musée de Nantes, n°1787).
Portrait par Gérard, 1803 (Louvre).
Par Thomas Lawrence à Salford.
Par Thomas Lawrence à Holland House (Londres).
Par Girometti, médaille de bronze, grand module, 1824 (Bibl. Municp. Montp., Médaille bronze, n° 25).
Par Giuseppe Cornienti (Litho).
Bibl. munic. Montp. EST

Hist. Fabre, 1825.

Exp. Gros, ses amis, ses élèves, Paris, Petit Palais, 1936
Centenaire Fabre, Montp. 1937 n° 37.
Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Paris, Orangerie, 1939, n° 49.
Chefs d'oeuvre du Musée de Montp. Berne 1939, n°39.

Exp...(suite).

- L'Italie vista dei pittori francesi del XVIII e XIX secolo.-Rome, Palais des Exp. et Turin, Galerie civique d'art moderne, 1961, n° 127.
- The Age of Neo-classicism Londres ,Victoria & Albert Museum 1972, n° 85.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1828 p.27.

SOULAS & PRIER. Norice sur...F.X. Fabre, 1855 p.38.
QUATREMERRE de QUINCY. Canova et ses ouvrages p. 78.

GONSE (L.).Les Chefs d'OEuvres des Musées de France I, p.202, repr.

PELISSIER (Léon-G.).Le Fonds Fabre Albany, 1900, pp.15,32.

MARMOTTAN (P.).Les Arts en Toscane sous Napoléon, 1901, pp.193-197.

PELISSIER (Léon-G.). Canova et "Madame Minette", dernières lettres de Canova et de la Comtesse d'Albany in Bulletin italien, oct.-déc.1902, p. 11.

ALBENAS (G. d').Cat.Musée Fabre 1914, n° 193, repr.

ROUCHES (G.).Les Rapports de Canova avec la France et l'Art français in Bull. Soc. Hist. de l'Art français, 1922 p.68.

JOUBIN.Les Collections de F.X.Fabre au Musée de Montp. in G.B.A. juillet, 1923, p.70, repr.

JOUBIN. Cat.n° 506 pl.LV.

JOUBIN.Le Musée de Montp. 1929 p.13.

GILLET (L.).Le Musée de Montp. 1934 p.169.

Cat. Exp. Centenaire Fabre 1937 p.23 pl. XII.

JOURDA (P.).Le Centenaire d'un peintre italienisant in Revue des Etudes Italiennes juin 1937, pp.25,26, pl.2.

MICHEL (A.).Histoire de l'Art, T.VII, p.100, repr.

FARE & BADEROU. Cat. Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montp. Paris, 1939 p.51.

Cat. Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montp. [Meisterwerke des Museums in Montp.] Berne, 1939, p.12.

CLAPAREDE (Jean).Les Peintres du Languedoc méditerranéen de 1610 à 1870 in Languedoc méditerranéen d'hier et d'aujourd'hui 1947, p.231 repr.

FUGIER (A.).Napoléon et l'Italie, 1947, p. 272, repr

MEJANES (J.F.).in Cat. Exp. The Age of Neo-Classicism, Londres, 1972 p.55. ?

PELLICER (L.).F.X. Fabre, T.2, pp.138-139. .

FABRE (François-Xavier)

825-I-90

Portrait de Louis XVIII.

T.ronde.-D. 0,31.

En buste, de face, le roi est représenté vêtu du costume de général.

Peint d'après une miniature d'Augustin.

Fabre légua à la ville en 1837 deux médailles de Louis XVIII, l'une argent, au char de triomphe (n° 131), l'autre au vaisseau portant la paix (n° 133, Bibliothèque municipale Montpellier.)

Œuvres en rapport. Le Portrait de Louis XVIII par Augustin a été gravé par Bellelini et par Raphael Morghen. Fabre en possédait de nombreuses épreuves ainsi que d'un Portrait de profil gravé par Raphael Morghen et du Portrait peint par Huet Villers, gravé par Ch. Turner.
Gravures: Bibliothèque municipale Montp. EST.1111 à 1120.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. JOUBIN, Cat. n° 507.
PELLICER (L.). F.X. Fabre, T.2, p.243.

FABRE (François-Xavier)

837-I-125

Portrait de M. Creuzé de Lesser, préfet de l'Hérault sous la Restauration.

T.H. On71.- L.O,54.

Portrait inachevé.

Il est assis dans un fauteuil, près de sa table de travail.

Creuzé de Lesser, Préfet de l'Hérault en 1825, auteur d'une Statistique du Département de l'Hérault, poète à ses heures, fit au Musée Fabre le don de deux statues de Houdon, l'Eté et l'Hiver (828-5-1 ; 828-5-2).

OEuvres en rapport. Au Musée Fabre un buste (posthume) du même personnage par A. Baussan, 1902 (02-12-1) A l'Hôtel Sabatier d'Espeyran, rue Poitevine, un portrait du même par Lefebvre.

Hist. Fabre. 1837.- Probablement le n° 405 de l'inventaire Desmazes.- Non catalogué dans la suite- retrouvé par A. Joubin.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 508.
PELLICER (L.) F.X.Fabre, T.2, p.262.

FABRE (François-Xavier)

889-4-I

Portrait de M. Gache, ami et exécuteur testamentaire de Fabre.
1832.

T.H. 0,63.- L.0,53.

Signé et date : F.A. Fabre, 1832.

Il est représenté en buste, de face. Redingote noire

Le jansénisme de l'exécuteur testamentaire de Fabre, lui fit épurer implacablement la correspondance laissée par son ami.

Autre portrait du même personnage, buste par Emilio Santarelli, 1838 (Musée Fabre, 889-4-2, marbre.)

Hist. Légué par Mme Pourché, descendante de la famille Gache. 1889.

Exp. Centenaire Fabre. Montp. 1937. N° 38.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 504.

Cat. Exp. Centenaire Fabre. Montp. 1937, p. 23.
PELLICER (L.). F.X. Fabre, T. 2, p. 264.

Le Beau Pyrrhus, chien danois de la comtesse d'Albany.
1823.

T.H.O,69.- L. O,98.

Signature de Fabre sur le collier. Sur le rocher à droite, on lit: "Portrait du beau Pyrrhus offert à Mme la comtesse Louise d'Albany, en reconnaissance de son grand amour pour lui, Florence, 25 août 1823."

Ce "portrait", plus naturalisé que naturel, du chien bleu auquel Fabre ou la comtesse avaient octroyé le nom de l'antique roi des Molosses, fut offert par le peintre à Mme d'Albany pour sa dernière Saint-Louis.

Une lettre de François Bertin, dit l'Ainé, fondateur du Journal des Débats, nous apprend, le 24 janvier 1824, que Fabre avait confié, en vue de la lithographie, le dessin du beau Pyrrhus à M. de Sommarives; ce dernier le remit à Bertin, lequel, non sans difficultés, entra en rapports avec Aubry-Lecomte, par l'intermédiaire de Girodet. L'auteur des Funérailles d'Atala craignait que la lithographie demandée par Fabre ne vint retarder l'exécution des planches de son Déluge. La négociation aboutit cependant; il en coûta à Fabre 600 Fr., les frais de tirage à part. Le travail fut terminé au début de juillet. Bertin le 6 juillet 1824, estime qu'il s'agit d'"une des productions les plus remarquables de la lithographie"; il avait cru bon de retrancher de l'inscription les mots "chien favori". Fabre commanda 140 épreuves à Aubry-Lecomte (Musée Fabre 837-I-1064). Mme d'Albany avait promis la reproduction du portrait à son amie Mme de Souza; Fabre envoya divers exemplaires à Bertin l'Ainé, à la comtesse de Lobau qui en redemanda, au prince Aldobrandini, à Didier Boguet et en conserva une liasse dans ses cartons.

Plusieurs lettres de Boguet témoignent d'une amusante méprise à laquelle donna lieu le portrait du chien préféré. Fabre avait annoncé à son ami "l'envoi du beau Pyrrhus"; Boguet croyant qu'il voulait se débarrasser de l'animal, lui écrivit que pour diverses considérations "et malgré la sympathie que vous trouvez que j'ai pour votre Pyrrhus que je vous conseillais de noyer lorsqu'il mordit la main de Mme d'Albany à Rome, nous (lui et son fils Didino) sommes obligés de nous priver de recevoir cette marque d'amitié de votre part". Fabre nota de sa main en face de cette lettre: "Quiproquo du bon Boguet... qui pensa que je voulais lui donner l'original; que le ciel m'en préserve! "[Lettre de Boguet à Fabre, 24 août 1823. Bibli. municipale Montp. Ms 64 F 7 (13)]. Guérin, passant à Albano, éclaircit le malentendu. Après en avoir bien ri, Boguet fit encadrer le beau Pyrrhus et manda à Fabre, le 7 novembre: "Il est si ressemblant qu'il me semble encore de l'entendre grogner et de le voir mordre quelqu'un".

Les relations de Mme d'Albany et de l'archiduchesse de Toscane donnent à penser que le Portrait du beau Pyrrhus ne tarda pas à inspirer une oeuvre du même genre, le Portrait du fidelle Neptune, peint et dessiné par G. Colzi Cavalcanti, en 1825, qui le dédia à S.A. l'archiduchesse Marie-Caroline, princesse de Toscane (Gravure, Musée Fabre, 837-I-1045).

Cette spécialité de portraits d'animaux sera reprise avec succès par Alfred Dedreux.

Hist. Fabre, 1825.

Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937.

Repr. Lithographié par Aubry-Lecomte, élève de Girodet, en 1825.

(Bibl. municipale Montp. estampe n°)

Bibl. Corresp. de Fabre, Bibl. munic. Montp. Ms 64-F7 (17)-Lettre de Boguet à Fabre, Albano, 24 août 1825 (il n'a pas envie d'un chien) et Ms 64-F 7(19) du même au même à Rome, 7 novembre 1825 (remerciements pour le portrait lithographié du chien).

FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1828, p. 27.

LEOTARD (S.).-Lettres inédites du baron Fabre, d'Alfieri, de la comtesse d'Albany, publ. sur les manuscrits autographes...-Clermont-L'Hérault, 1884.

PELISSIER (Léon G.).-Les Correspondants du peintre Fabre, 1896, pp. 142-et 144 (repr. des lettres de Boguet des 24 août et 7 nov. 1825.)

PELISSIER (Léon G.). Le Fonds Fabre-Albany in Centralblatt für Bibliothekswesen, 1900, pp. 14-34.

PELISSIER (Léon G.). Le Portefeuille de la Comtesse d'Albany, 1900, n° 323, 327, 328.

ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1910, n° 202, p. 61

JOUBIN. Cat., n° 510.

GILLET (L.). Le Musée de Montp. 1934, p. 172.

Cat. Exp. Centenaire Fabre, 1937, p. 23.

PELICER (L.).- F.X. Fabre, T. 2, p. 253.

FABRE (François-Xavier)

825-I-68

Tête de vieillard.

1784.

T.H. 0,57.- L. 0,44.

Au dos: "Peint d'après nature en septembre
1784."

De profil, à droite. Barbe blanche, manteau brun.

Hist. Fabre, 1825.

Exp. 1784, Montpellier, Société des Beaux-Arts, n° 29.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée

Fabre, 1828, p. 27.

JOUBIN. Cat. n° 511.

BORDES (Ph.). F.X. Fabre, peintre d'histoire,
févr. 1975, p. 92, fig. n° 32.



FABRE (François-Xavier)

825-I-73

Nabuchodonosor fait tuer les fils de Sedecias sous les yeux de leur père. Esquisse.
1787

T.H. 0,44.- L. 0,54.

Signé et daté: F.X. Fabre.1787.

Esquisse du tableau qui, en 1787, l'année des Horaces, valut à Fabre le Grand Prix de Peinture, le prix de l'Académie, fondé par le célèbre pastelliste Maurice Quentin de La Tour, au capital de 10.000 livres. Tous les espoirs paraissaient permis au jeune peintre dont Lagrenée disait "C'est un artiste qui fera beaucoup d'honneur à l'école française et jusqu'à présent celui qui nous donne le plus de consolation de la perte de Drouais. Il n'a que 24 ans. Avec un talent aussi précoce, il peut fournir la plus belle carrière." Lors du concours, Fabre eut de sérieux démêlés avec Girodet auquel il reprochait de s'être fait conseiller par David alors que son concurrent l'accusait d'avoir sollicité l'inspiration du même maître.

La grande toile de Nabuchodonosor (H. Im, 20.- L. Im, 50) se trouve aujourd'hui à l'Ecole des Beaux Arts de Paris. Elle a figuré à l'Exposition rétrospective de David et de ses élèves, organisée au Palais des Beaux Arts de la Ville de Paris en 1913 et a été gravée au trait par C. Normand pour les annales du Musée de Landon (vol. IV, pl. 41) qui la commentent ainsi: "Ouvrage dessiné avec pureté, aux accessoires soignés, dont la composition noble et riche rend avec force ce tragique événement". L'on substituerait volontiers de nos jours au mot force celui de froideur.

Hist. Fabre, 1825.

Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, n° 40.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée, 1828, p. 27.
GIRARDOT.-Girodet-Trioson in Archives de l'Art français, 1853, T. 3, p. 18-36.
Correspondance des Dir. de l'Acad. Vol. XV, pièce n° 8. 824.
MONTAIGLON.-Procès Verbaux de l'Académie... T. IX, p. 315-316.
LAPAUZE.-L'Académie de France à Rome T. 1, p. 512
JOUBIN. Cat. n° 512.
MARMOTTAN (Paul). La Jeunesse du peintre Fabre in G.B.A. 1927, n° 1, p. 94-95; repr.
Cat. Expos. Centenaire Fabre, Montp. 1937, p. 23.
BORDES (Ph.) & PELLICER (L.). Cat. exp. de David à Delacroix 1974, p. 408
BORDES (Ph.). F.X. Fabre peintre d'Histoire in Burl. Mag. 1975 févr. p. 95 n° 15.
PELLICER (Laure). F.X. Fabre, p. 13.

FABRE (François-Xavier)

825-I-62

Saint Sébastien.

1789

T.H. I,96.- L.I,47.

Signé et daté : F.X.Fabre.1789.

Il est attaché à un arbre par le bras gauche; il s'affaisse, la tête pendante, le bras droit percé d'une flèche. Etude académique.

"Ménageot, directeur de l'Ecole française de Rome dans une lettre au surintendant d'Angiviller, écrit le 23 avril 1788: "Le sieur Fabre m'a fait voir une Académie peinte dont j'ai été fort content; ce jeune homme fera honneur à la pension". Il s'agit ici du Saint Sébastien expirant dont son directeur fait encore l'éloge au même correspondant, dans sa missive de Rome, 2 septembre 1789 (Archives Nationales 01943 et Correspondance des Directeurs, n°8913) (Marmottan).

" Il faut le dire, Fabre n'était pas le premier venu. Il avait eu son heure de notoriété parisienne. Sa grande figure de Saint Sébastien, au Salon de 1789 l'avait mis en vedette et avait fait de lui avec l'auteur d'Endymion, l'espoir de l'école régénérée. Sans les événements qui le tinrent à l'écart, il pouvait aller loin et peut-être le disputer avec ses camarades Gérard et Girodet". (Gillet).

Hist. Salon de 1789.- Fabre, 1825.

- Bibl. FABRE.-Notice des tableaux exposés au Musée, p.28
 SOULAS & PRIER.-Notice sur...Fabre, p.17.
 GUIFFREY & MONTAIGLON.-Corr. des Dir. de l'Académie...T.15, pp. 345,425.
 JOUBIN.-Cat.p.161.
 MARMOTTAN.-La jeunesse du peintre Fabre in G.B.A.1927 n° 2, p.95.
 GILLET.-Le Musée de Montp., p.159.
 BORDES (Ph.).-F.X.Fabre, peintre d'histoire in Burlington Magazine 1975, févr. p.95.
 PELLICER (Laure).- F.X.Fabre T.2, p.23.

FABRE (François-Xavier)

825-I-60

Mort d'Abel. Figure d'étude.
1790.

T.H. I,44.- L. I,96.

Signé et daté : F.X. Fabre, Rome 1790.

Mortellement blessé à la tête, Abel est étendu au pied de l'autel sur lequel il offrait à Dieu les prémices de son troupeau. Au fond, l'autel où sacrifie Caïn et dont la fumée est repoussée sur la terre.

Le sujet, maintes fois traité par les peintres bolognais et leurs émules, avait inspiré la littérature préromantique : Gessner (La Mort d'Abel, sujet biblique, 1758, publiée à Paris sous le nom d'Huber), puis Alfieri. Au XVIIIème siècle, ce thème intéresse à la fois les peintres (J.J. Bachelier, C.E. Dietrich) et les sculpteurs (J.B. Stouf, A. Canova).

Ce tableau, peint dans la manière de David, avec une réminiscence de la mort d'Hector, du même maître, fut envoyé à Paris, à la fin de 1790, par F.X. Fabre, pensionnaire du Roi à Rome, pour être soumis à l'examen de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Il fut hautement loué par les Commissaires et remporta le plus grand succès au Salon de 1791. Un riche amateur Jean Joseph de La Borde, en offrit 1000 écus par l'intermédiaire de Vien, le compatriote et maître de Fabre. D'Angiviller, surintendant des Bâtiments du Roi, renonça à l'acquisition "en faveur du procédé généreux de M. de La Borde" ; il écrivit personnellement au jeune peintre pour lui adresser ses compliments: " Je ne vous dirai pas que vous êtes un grand maître, mais je vous dirai que si vous faites comme vous venez de faire vous en serez un, car il ne vous reste qu'à exécuter ce que vous avez dans le coeur et dans la tête. De la correction, de la grace, de la force, du goût voilà ce qu'on a trouvé. Or, vous avez encore mieux, des principes d'honneur et de vertu. C'est un bel ornement du talent..." L'auteur des Horaces approuva l'oeuvre de son élève qu'il eut voulu voir travailler à Paris, sous la contrainte d'une critique plus stricte que celle des milieux artistiques de Rome ou de Florence.

Durant toute la vie de Fabre, son tableau de 1790 fut considéré comme un chef d'oeuvre. Il fit l'admiration de Lady Murray. Ginori, annonçant à Fabre, le 19 mars 1822 que l'archiduc Léopold se proposait de visiter l'atelier du peintre; lui conseillait tout particulièrement de montrer la Mort d'Abel. En 1823, Bertin l'aîné demandait à Fabre de la faire graver. Fr.L.Joudan, visitant le Musée Fabre, comparait la toile à l'Endymion de Girodet.

Oeuvres en rapport. La première recherche de Fabre paraît avoir été orientée vers une scène différente : Caïn tuant Abel (Dessin à la plume, lavé d'encre de Chine, M.F. n° 837-I-328). Deux études plus directes, l'une à la plume, l'autre au crayon noir, figurent également au M.F. : n° 837-I-329 et n° 837-I-330. L'esquisse (T.H. 0,20.- L. 0,27) se trouve au Musée de Lyon auquel elle a été léguée par M. Roccafort de Vinnière en 1845.

Hist. Salon de 1791, n° 71.

L'historique de ce tableau manque de clarté. Le 30 mars 1791, Ménageot, Directeur de l'Académie de Rome écrit à d'Angiviller qu'une lettre d'Hubert Robert lui annonce que le Surintendant, revenant sur une proposition antérieure, vient de s'effacer devant l'offre de M. de La Borde. Delecluze écrit que la toile a été "achetée par la belle mère de Mme de Noailles" (Mme de Laborde). Le livret du Salon de 1791 qui porte n° 71, Mort d'Abel, figure de grandeur naturelle, ne dit pas qu'elle était la propriété de Jean Joseph de La Borde. Toutefois, le 19 novembre 1791, Hubert Robert écrit à Fabre: "M. de La Borde espère bien que vous lui ferez toujours le pendant d'Abel. Vous savez qu'il désire une jeune femme aussi belle et aussi modeste que les Grecs avaient coutume de les faire, même en faisant voir le nud, car c'est une académie plus tôt qu'une figure drapée qu'il désire". Le 16 juillet 1792, Robert envoie à Fabre, la mesure de son tableau d'Abel "qui est de 6 pieds 2 pouces de large sur 4 pieds 5 pouces." Jean Joseph de La Borde ayant été condamné à mort par le Tribunal Révolutionnaire et guillotiné le 29 Germinal An II (8 avril 1794), ses biens furent confisqués. Le procès-verbal d'un registre des Archives Nationales énumère les oeuvres de sa collection et mentionne : 4.-La Mort d'Abel, figure de grandeur naturelle de 5 pieds sur 3 (en marge, Ministre de l'Intérieur) L'on ignore comment la peinture put revenir en la possession de son auteur.
Fabre, 1825.

Bibl. ROBERT (Hubert). Lettres à Fabre. Bibl. Munic. Montp. MS 64 F 2, 19 nov. 1791 et 16 juillet 1792.
Coll. Deloynes, T. 17 n°s 436 et suiv.
FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre 1828, p. 26.
DELECLUZE (E.). Louis David et son temps, 1855, p. 251
SOULAS & PRIER. Notice sur... F.X. Fabre, 1855, p. 18
RENOUVIER (J.). Histoire de l'art pendant la Révolution... 1863, p. 10.
GERARD (H.). Corresp. de François Gérard, 1867, p. 57
DAVID (J.). Le Peintre Louis David, 1880, p. 504.
PELISSIER (Léon G.). Les Correspondants du peintre Fabre (Extr. de la Nouvelle Revue Rétrospective, 1884.)

- Bibl. PELISSIER (Léon G.) .Le Fonds Fabre -Albany à la
Bibl. Munic.de Montp.1900,n°s 17,22,26.
Corresp. des Dir. de l'Acad. de France à Rome,
T.XV,1906,pp.417,447 et T. XVI,1907,pp.7,10,
14-15.
- JOUBIN(A.).Les Collections de F.X.Fabre au Musée
de Montpellier in G.B.A. février 1923,p.68.
- JOUBIN. Cat.n° 514.
- MARMOTTAN (P.).La jeunesse du peintre Fabre in
G.B.A. février 1927,p.99.
- THOMAS (Louis J.).Les Fondateurs du Musée de Mont-
pellier,une femme,son roi,sons poète et son
peintre,1928,p.26.
- BOYER (F.).Jean-Joseph de Laborde protecteur de
F.X.Fabre et sa collection confisquée en 1794
in Bull. Soc. Hist. Art Français,1954,pp.214-
226.
- BOYER (F.).Les Collections et les ventes de Jean-
Joseph de Laborde in Bull. Soc. Hist. Art
Français 1961,pp.137-152.
- BORDES (Ph.) & PELLICER (L.). Cat. Exp. De David
à Delacroix 1974,p.394,repr.
- BORDES (Ph.). F.X. Fabre peintre d'Histoire in
Burlington Magazine février 1975,pp.95-96,repr.
- PELLICER(L.). F.X. Fabre T.2,pp.28-29.

Suzanne et les vieillards.
1791.

T.H. 1,25 .- L. I,80.

Au dos : " F.X. Fabre.Rome,1791.

Suzanne,nue, le visage vu de trois quarts,un crycephale dans ses cheveux blonds, les yeux bleus levés vers le ciel est assise sur une pierre recouverte d'une draperie brodée d'or dont elle ramène sur le sein droit un pan étroit.De la main,elle repousse un vieillard vu au genou,de profil à droite,cheveux noirs,barbe argentée tunique brune,manteau brique.Ce personnage tend vers elle une main avide et élève l'autre dans un geste impératif.Entre les deux,le second vieillard,chenue et blanc,les sourcils froncés,en tunique bleue recouverte par un manteau lilas,saisit la draperie à la taille de Suzanne et,l'autre bras tendu,dirige vers la droite un index menaçant.Sur la droite et de bas en haut, une draperie bleu de nuit,un petit mur,la touffe fleurie d'un rosier.

Attitudes véhémentes; recherche expressive dans les visages(réalisme du personnage central) et dans les mains remarquablement traitées.Le vieillard du centre ressortit à l'influence de Vien,celui de gauche à celle de David. A cette influence des deux maîtres de F.X.Fabre s'ajoute (mais peut être par le truchement de Vien) une troisième celle de François de Troy qui traita le même thème à plusieurs reprises entre 1715 et 1750 et qui,dans sa composition du Musée de Rouen (80x60.-1727) rapprocha un vieillard brun,penché,vu de profil et un vieillard à la chevelure et à la barbe argentées,vu de face,la première figure masquant partiellement la seconde,disposition que Fabre reproduisit mais en l'inversant.

Hist. Toile peinte à Rome en 1791;figura à Paris au Salon la même année,ainsi que la Mort d'Abel (825-I-60). Les deux compositions furent bien accueillies(Lettre d'Hubert Robert à Fabre.)
Acheté à Fabre par la Société des Amis des Arts, (lettre du secrétaire adjoint,Bloche Delisle à Fabre en date du 12 mai 1791,Bibl.munic.Montp. Ms 64 F 2)Prix : 1.200 livres.
Don du baron d'Etchegoyen au Musée Fabre,1960.

Bibl. THOMAS (Louis J.).Les Fondateurs du Musée Fabre, 1928,p.27.
BOYER(F.).J.J.de Laborde...avec documents inédits d'Hubert Robert in Bull. Soc.Hist.de l'Art Fr. 1954,pp.215-218.
CLAPAREDE (J.).Le Musée Fabre,nouvelles acquisitions in Revue du Louvre,1964,n° 4-5,p.266,repr.
BORDES (Ph.).F.X.Fabre peintre d'histoire in Burlington Magazine,févr.1975,p.97,repr.p.94.
PELLICER (L.).F.X.Fabre,T.2,p.42.

FABRE (François-Xavier)

825-I-93

Ariane à l'entrée du labyrinthe. Esquisse.
1797.

T.H. 0,16.- L. 0,21

A droite, la porte du Labyrinthe sur laquelle est figuré le Minotaure. Au centre, Ariane, coiffée d'un diadème et drapée de pourpre, tient d'une main un poignard, de l'autre l'extrémité du fil. A gauche, deux arbres, dans le fond, la mer.

Oeuvres en rapport.- Esquisse du tableau Ariane et Thésée, Signé et daté F.X. Fabre Faciebat Florentiae 1797 et envoyé par l'artiste à Lord Holland l'envoi est mentionné dans une lettre conservé à Holland House (n° 82, p.59 du Catalogue of Pictures belonging to the Earl Ilchester at Holland House. Londres, 1904, Cf aussi Addenda and Corrigenda au dit Cat., Londres, 1939.)

Il existe au Musée Fabre deux études en vue de la composition définitive (recherche à la plume, n° 837-I-408.- Dessin à la plume sur calque, n° 837-I-373) dans lesquelles Thésée figure à côté d'Ariane.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 535.
PELLICER (L.). F.X. Fabre, T.2., p.88.

FABRE (François-Xavier)

825-2-I

Sainte Famille en repos.
1801.

T.H. 2,24.- L. I,60.

Signé et daté : F. Xavier Fabre, de Montpellier, A
Florence.1801.

A droite, la Vierge, assise au pied de deux colonnes brisées, tient l'Enfant Jésus debout devant elle; Saint Jean-Baptiste, enfant, à genoux, s'incline devant le Seigneur; en arrière, saint Joseph, debout, contemple la scène. Fond de paysage avec architecture.

Dans ses Mémoires, Massimo d'Azeglio, dont la mère était en relation avec Mme d'Albany, raconte, qu'à l'âge de 4 ans, alors qu'on l'appellait "Mammolino", il servit de modèle à Fabre pour l'Enfant Jésus de cette Sainte Famille, en présence d'Alfieri.

La comtesse écrivait à son amie de Sienna Teresa Regoli Mocenni, le 16 mai 1801 "Le poète vous salue, Fabre aussi, il fait une Sainte Famille pour Montpellier son pays".

A la même le 30 mai 1801 "Le poète et Fabre vous saluent tous. Ce dernier fait une belle Sainte Famille pour son pays qui sera suo capo d'opera.

A la même le 25 août 1801. "Il [Vittorio (le fils de Teresa)] a vu le tableau de Fabre, son grand tableau pour Montpellier.

OEuvres en rapport.

Nombreux dessins préparatoires:

Au Musée Fabre 837-I-345 r° et v° 836-I-560 ;837-I-850.

Au Louvre n° 26.544, repr. in

GUIFFREY & MARCEL.-Inventaire général des dessins du Louvre, T.5 p.95 n° 4015.

repr. in SERULLAZ (A.).Cat. Exp. Dessins français de 1750 à 1825, Musée du Louvre 1972 pl.IV.

Aux Offices n°s 11.805 S et 11.8265 repr. in ROSENBERG (P.) Cat. Exp. Mostra di disegni francesi. Florence Offices, 1968, pl. 72.

Au Musée de Besançon (?) D. 2007

Reproduction de ce tableau:

Gravure au trait dans les Annales du Salon de London 1812, T.2 p.26 par Mme Soyer.

Hist. D'après la correspondance de la comtesse, ce tableau était destiné à Montpellier.

Une lettre de Venel à Fabre datée de "Montpellier, 5 décembre an 12, 27 décembre 1803" accuse réception du "superbe tableau" reçu "la veille de Noël" [Bibl. munic. Montp. Ms 64 F2-6 à cette lettre est jointe la minute de la main de Fabre d'une lettre probablement adressée antérieurement (1801?) à Venel "Je m'engage donc à vous faire un tableau de 5 à 6 pieds de large sur une hauteur proportionnée, représentant une Sainte Famille, c'est-à-dire Jésus, Joseph, la Vierge et Saint Jean, avec les compléments que je croirai convenables au projet. J'en recevrai cinquante louis en espèces à Rome...]

Dans sa lettre de remerciements, Venel écrit que la plante de sureau en fleur qui apparaît derrière la Vierge a frappé son jardinier par sa beauté et sa vérité.

Le tableau figura au Salon de 1812 (n° 373) contre le gré de Fabre (lettre de Castellan à Fabre, 30 août 1813, Bibl. munic. Montp. Ms 64 F20).

D'après une lettre de Coustou (Bibl. munic. Montp. Ms 64 F papiers à trier) la Sainte Famille se serait trouvée aux Ursulines de Montpellier entre 1812 et 1822.

En 1825, la Ville de Montpellier acheta pour 2.400F. la tableau à M. de Senegra de Béziers et le plaça à l'Hôtel de Ville; lors de l'installation du Musée Fabre il fut joint aux collections de Fabre.

Exp. Salon de 1812 n° 373.

Bibl. Correspondance diverse. Bibl. munic. Montp. Ms.

-Lettre de la Comtesse d'Albany à Teresa Regoli Mocenni, 16 et 30 mai, 25 août 1801.

LANDON (Ch. P.). De Salon de 1812, T. 2 p. 26, repr.

FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre 1828? p. 25.

GUILHOT.

in Courrier du Midi 14 mars 1840.

SOULAS & PRIER. Notice sur... F.X. Fabre, 1855 p. 22.

AZEGLIO (M.). I miei ricordi 1866 (éd. 1963 Milan, Feltrinelli p. 54).

PELLISSIER (Léon G.). Lettres de la Comtesse d'Albany à ses amis de Sienne, 1904, pp. 379, 383, 405.

JOUBIN. Cat. n° 515.

MARMOTTAN (P.). La jeunesse du peintre Fabre in G.B.A. févr. 1927 p. 110.

THOMAS (Louis J.). Les Fondateurs du Musée de Montpellier une femme, son roi, son poète et son peintre, 1928 p. 33.

GILLET (L.). Le Musée de Montpellier. 1934, p. 168.

PELLEGRINI (C.). La Contessa d'Albany e il salotto del Lungarno, 1951 p. IX.

BORDES (Ph.). F.X. Fabre peintre d'histoire in Burlington Magazine, mars 1975, p. 160 repr. fig. 52.

PELLICER (L.). F.X. Fabre, T. 2 p. 137.

Saül, agité par ses remords, croit voir l'ombre du grand prêtre Achimelech qu'il a fait périr.
1803.

T.H. 1,51.- L.2,14.

Signé et daté : F.X. Fabre, F. Flor..., 1803.

On lit à gauche sur la tableau : Saül, Atto V.

Sujet tiré du Vème acte de Saül, tragédie de V. Alfieri. Sur la première notice du Musée, Fabre décrivait sa composition comme suit: "Saül agité par son remords croit voir l'ombre du Grand Prêtre Achimelech (qu'il a fait mourir ainsi que ses enfants) qui lui montre sa blessure et lui prédit qu'il mourra bientôt, non de la main de l'ennemi, mais de sa propre épée. Il veut éviter ce fantôme et au même instant une main terrible armée d'une épée flamboyante le saisit par ses cheveux blancs, c'est celle de Samuel: il lui prédit à son tour la perte du trône et l'extermination de sa race. Michol, sa fille, cherche à calmer ses terreurs. Le fond représente le camp des Israélites attaqué par les Philistins à la pointe du jour: Abner vient annoncer à Saül la déroute de l'armée et la mort de ses enfants. On aperçoit dans le lointain Nob, l'asile des prêtres, incendié par son ordre".

La tragédie de Saül, conçue à Rome, fut la quatorzième d'Alfieri. Le poète note dans ses Mémoires qu'il avait voulu la dédier à Pie VI mais que le Pape s'en excusa "pour se mettre à l'abri des persécutions qu'il présentait de la part du cardinal d'York ou de son entourage". C'est l'abbé de Caluso qui reçut la dédicace. Après Saül, Alfieri "quitta le cothurne". La pièce avait été jouée en 1793 en petit comité, par une troupe d'amateurs, à la Casa Alfieri, Lungarno; l'auteur s'était réservé le principal rôle, celui de Saül. Il fit encore "l'histrion, pour la dernière fois" en 1795, à Pise, lors de la fête de l'illumination. " J'y jouai, écrit il, encore une fois qui fut la dernière mon rôle chéri de Saül et je mourus ainsi au théâtre, en roi." La tragédie fut jouée au Théâtre de Florence en 1803. Fabre assistait à la représentation. Il exécuta le lendemain l'esquisse du Saül et attira sur son oeuvre, ainsi que l'écrit L. Thomas " l'attention d'Alfieri et de la comtesse, agréablement flattés de cet hommage spontané du talent du peintre, au génie du poète".

Oeuvres en rapport. Au Musée Fabre, deux dessins, n°s 837-I-337 et 837-I-338 (repr. dans VOLLE (N.) Catal. Expos. Le Néo-Classicisme français. Dessins des Musées de province, Paris Grand Palais, 1974.)

Hist. Peint en 1803 pour la Comtesse d'Albany [cf. PELLISSIER (Léon G.). Lettres de la Comtesse d'Albany à ses amis de Sienne, 1912, p. 86.]
Inventaire après décès de la Comtesse d'Albany, Florence, 1824 "Nel Salone... Un quadro, grande rappresentante un atto di Saül, opera del S. Fabre".
Fabre, 1825.

Exp. Le Néo-classicisme français. Dessins des Musées de Province. Paris, Grand Palais, 1974, n° 56.

- Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1828, p. 25.
SOULAS & PRIER. Notice... sur F.X. Fabre, 1855, p. 86.
ALFIERI (V.). Mémoires... P., 1862.
ALFIERI (V.). Opere... ristampata nel primo centenario della sua morte, T. VI, p. 217.
PELLISSIER (Léon G.). Lettres inédites de la Comtesse d'Albany à ses amis de Sienne, 1904, p. 434.
PELLISSIER (Léon G.). Lettres inédites de la comtesse d'Albany à ses amis de Sienne, 1912, p. 86.
JOUBIN (A.). Les Collections de F.X. Fabre au Musée de Montpellier, in G.B.A. Févr.-mars 1923, p. 68.
JOUBIN. Cat. n° 516.
THOMAS (Louis J.). Les Fondateurs du Musée de Montp. une femme, son roi, son poète et son peintre, 1928, p. 28.
PELLEGRINI (Carlo). La Comtesse d'Albany e il salotto del Lungarno. - Napoli, Ed. scientifiche italiane, 1951, p. 102.
BOYER (F.). Le Monde des arts en Italie et la France de la Révolution et de l'Empire. - Turin, Societa Editrice Internazionale, 1969, P. 27.
BORDES (Ph.) & PELLICER (L.). Catal. Ex. De David à Delacroix. La Peinture française de 1774 à 1830. - Paris, Grand Palais, 1974, p. 408-409.
VOLLE (N.). Cat. Exp. Le Néo-classicisme français. Dessins des Musées de Province. - Paris, Grand Palais 1974, pp. 51-52.
BORDES (Ph.). F.X. Fabre, peintre d'histoire in Burlington Magazine, 1975, mars p. 160, repr. p. 163.
PELLICER (L.). F.X. Fabre, T. 2, p. 150.

FABRE (François-Xavier)

58-9-I

Sommeil de Sainte Madeleine.
1803.

T.H. 0,44.- L. 0,57.

Ovale dans un cadre rectangulaire.

Signé et daté en bas, à droite: F.X. Fabre, 1803.

Au premier plan, Sainte Madeleine est étendue sur le sol, le buste redressé contre une table rocheuse sur laquelle se répand sa blonde chevelure. Le visage tourné vers le ciel, le torse, les bras et les pieds nus, le reste du corps enveloppé d'une draperie violette, elle tient un crâne dans son giron. Derrière elle, sur un rocher, un fouet aux cordelettes nouées, un livre ouvert au pied d'une croix rustique, des raves, une hydrie. Le paysage représente, de gauche à droite, sous un ciel bleu où trainent des nuages, un grand arbre à feuillage vert sombre et roux qui abrite la sainte, de lointaines collines, une gorge au fond de laquelle serpente une rivière d'un vert bleuté profond, troublé d'écume vers la droite. De ce dernier côté, les parois de la gorge tapissées dans le bas d'arbres touffus, élèvent vers le ciel leurs roches nues.

Œuvres en rapport.

Ce tableau avait un pendant Sixième Eglogue de Virgile, aujourd'hui perdu.

Autres Madeleine de Fabre:

- Un tableau aujourd'hui perdu (cf. PELLICER.-F.X. Fabre, T.2, p.105).
- Dessins au Musée Fabre n°s 837-I-361 et 837-I-364.

Hist. Don de la Comtesse Cittadini de Philadelphie en mémoire de John B. Warden, 1958.

Exp. 1806, Salon, n° 190.

Bibl. CHAUSSARD (P.). Le Pausanino français ou description du Salon de 1806..., pp.219,220.

BENEZIT. Dictionnaire des peintres...1950, T.3, p.641.

BORDES (Ph.). F.X. Fabre peintre d'histoire in Burlington Magazine, mars 1975, p.161, repr. fig.56.

PELLICER (L.). F.X. Fabre, T.2, p. 163.

FABRE (François-Xavier)

825-I-61

Saint Jérôme en oraison.
1807.

T.H. I, 10.-L. I, 42.

Signé et daté : F.X.Fabre, 1807.

A mi-corps, vêtu d'une draperie rouge, il se penche les mains croisées, sur un rocher où est posée la Bible.

OEuvres en rapport. Une étude pour ce tableau au Musée Fabre (837-I-363, mine de plomb).

Etudes au Louvre (n° 26.445 repr. in GUIFFREY & MARCEL T.V.) aux Offices à Florence (11.825 S.) à Paris coll. Hahn.

Hist. Fait pour la comtesse d'Albany (cf PELISSIER).

Inventaire après décès de la comtesse d'Albany, Florence, 1824 "Nella Libreria su l'Arno...n°67. San Girolamo, mezza figure piu grande del vero) Fabre, 1825.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1828, p. 27.

SOULAS & PRIER.-Notice sur...Fabre, 1855, p. 33.

PELISSIER (Léon-G.). Lettres inédites de la comtesse d'Albany à ses amis de Sienne, 1904, p. 436.

JOUBIN. Cat. n° 517.

Pour l'étude au Louvre, voir SERVILLAZ (A.). Cat.

Exp. Dessins... du Musée du Louvre, 1972, p. 32.

PELLICER (L.). F.X.Fabre, t. 2, p. 172.

FABRE (François-Xavier)

837-I-29

OEdipe et Antigone, paysage historique.
1808.

T.H. 1,29.- L. 1,94.

Signé et date, sur le rocher au centre du tableau: F.X.
Fabre, 1808.

A gauche, sous de grands arbres, OEdipe est assis sur un rocher, ayant à ses pieds Antigone agenouillée. Au fond temple dorique. A droite, séparés du groupe suppliant par un grand tertre couronné d'arbres, se tiennent devant la porte du bois sacré des habitants de Colone faisant aux fugitifs des gestes de menace.

Oeuvres en rapport.

- Dessin au Musée Fabre. Recherche pour le groupe d'OEdipe et d'Antigone, 837-I-367, plume. Le vieillard est assis de face, Antigone debout, se penche vers lui.
- Autre dessin 837-I-410.
- 837-I-1571, prière d'OEdipe et d'Antigone agenouillés, de profil au pied d'un autel.

Hist. 1808 peint pour le Comte Miatlew (cf. Bibl. munic. Montp. Ms. 64-F-17).

1829 racheté par Fabre à Roger (Desmazes note manuscrite sur la Notice du Musée Fabre, 1830).
Fabre, 1837.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1830, p. 26.

SOULAS & PRIER.- Notice sur... F.X. Fabre, 1855, p. 35.

JOUBIN. Cat. n° 518.

BORDES (Ph.). F.X. Fabre, peintre d'histoire in
Burlington Magazine, mars 1975, p. 161.

PELLICER (L.). F.X. Fabre, T. 2, p. 176.

Prédication de Saint Jean-Baptiste dans le désert.
Esquisse.

T.H. 0,57.- L. 0,31;

A droite, Saint Jean, debout sur un rocher, sous un groupe d'arbres, harangue la foule qui se presse devant lui. Sur la gauche, les uns pleurent, les autres tendent les mains ou consignent les paroles du Précurseur. Fond de montagnes boisées.

"En 1791, Fabre commence une Prédication de Saint Jean-Baptiste dans le désert. Je ne sais si ce dernier tableau fut achevé, mais le fragment qu'en expose en Arles le Musée Réattu (n° 130 du cat.manuscrit) est une page forte dans le goût classique. Les personnages de grandeur nature ont des expressions vraies." (Marmottan)

Oeuvres en rapport.

Deux études pour le même tableau au Musée Fabre (837-I-341, mine de plomb; 836-I-342, plume, lavée à l'encre de Chine)

Une étude aux Offices à Florence.

Fragment à Arles, Musée Réattu.

Voir aussi n°s 825-I-74; 825-I-66 ; 825-I-67.

Hist. 1790-91 peint à Rome, 1790-91 en vue d'un tableau peint par Joubert (cf Corresp. Fabre Bibl.munic. Montp. Ms 64 F 2).
Fabre, 1825.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exp. au Musée Fabre, 1828, p. 27.

GUIFFREY & MONTAIGLON. Corresp. des Dir. de l'Acad. de France à Rome... T.16, 1907, pp.14-15.

JOUBIN. Cat.n° 519.

MARMOTTAN. La jeunesse du peintre Fabre in G.B.A. 1927, n°1, p.100.

BORDES (Ph.). F.X. Fabre, peintre d'histoire in Burlington Magazine févr. 1975, p.97.

PELLICER (L.). F.X. Fabre, T.2, p.35.

FABRE (François-Xavier)

825-I-74

Prédication de Saint Jean-Baptiste dans le désert.
Esquisse.

T.H. 0,30.- L. 0,16.

Variante du n° 825-I-83.

Hist. Fabre, 1825.

Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937 n° 41.

Bibl. Voir le n° précédent.

JOUBIN. Cat., n° 520.

Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, p. 23.

BORDES (Ph.). F.X. Fabre, peintre d'histoire in

Burlington Magazine févr. 1975, p. 94, repr. fig. 39.

PELLICER (L.). F.X. Fabre, T. 2, p. 37.

Paysage. Aux bains de Lucques.
1811.

P.H. 0,26.- L. 0,34.

Etude peinte d'après nature.

Au dire d'un ami de Mme d'Albany, le marquis Lucchesini, ministre plénipotentiaire de Toscane auprès des Cours de Prusse, de Pologne, d'Autriche et en France (1800-1806), les bains de Lucques, sous l'ancienne aristocratie, n'attiraient pas deux étrangers par an. Ils devinrent à la mode au temps de la Restauration. Pendant les mois d'été, la belle route qui y menait était couverte d'équipages. Les Cours de Toscane et de Sardaigne s'y rencontrèrent en 1821. Fuyant le spleen, "toute l'Angleterre paraissait s'y être précipitée". Lucchesini qui possédait un domaine aux environs signalait à la comtesse les étrangers illustres qui venaient prendre les eaux. Mme d'Albany paraît avoir fait plusieurs séjours aux Bains, dont un certain, en juin 1811, afin de guérir les douleurs qu'elle éprouvait pendant les mois d'hiver. Fabre s'y rendit également; séduit par le paysage, il ne cessait de dessiner et de peindre. De San Pancrazio, le 26 juin 1818, Jérôme Lucchesini écrit à la comtesse: " Il y a ici certaine croisée qui rappelle à nous toutes ses anciennes admirations pour le beau paysage sur lequel elle domine. Que nous aimerions de le lui offrir de nouveau cette année"...

Sept ans plus tard, Lamartine écrivait une de ses Harmonies : Pensée des morts, la villa Lucchesini. Il ajouta en note une description de ces beaux sites: "La campagne de Lucques est l'Arcadie de l'Italie"... Aussitôt qu'on a traversé la capitale, on découvre sur le penchant des montagnes, une nature infiniment plus accidentée, plus ombragée, plus arrosée, plus creusée, plus étagée, plus alpestre, plus apennine que la nature en Toscane: les cimes voilées de châtaigniers et dentelées de roches, se perdent en une hauteur immense dans le ciel. Des ermitages, des couvents, des hameaux, des maisons de cheviens isolées, éclatent de blancheur au milieu des figuiers et des caroubiers presque noirs, sur chaque piédestal de ce rocher au bord écumant de chaque cascade... je ne rencontrais sur les bords des sentiers que des spectacles de vie pastorale, de félicité rustique, de sécurité et de paix..."

Fabre conquis par ce "magique séjour" fit certainement plusieurs paysages aux Bains de Lucques et ne conserva que cette petite oeuvre. En revanche, les cartons du peintre renferment plusieurs vues à la mine de plomb, minutieusement exécutées soit aux Bains, soit dans les environs (Musée Fabre, n°837-I-476, 477-479, 480, 483-491, 493, 501.)

FABRE (François-Xavier)

825-I-69 (suite)

L'admiration intelligente de l'artiste pour les paysages de Poussin, qu'il a souvent copiés, lui permettait de rendre les aspects de la nature italienne avec une liberté, un réalisme auxquels s'ajoute ici la finesse du sentiment.

Hist. Fabre, 1825.

Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, n° 42.

Repr. Gravé par Fabre à l'aquatinte, 1812. (Estampe
Bibl. Municip. Montp. n°

Bibl. FABRE - Notice des tabl. exposés au Musée Fabre,
1828, p. 27.

MARMOTTAN (P.) - Les Arts en Toscane sous Napoléon
1901, p. 195.

PELLISSIER (Léon G.), Le Portefeuille de la comtesse
d'Albany, 1902, n° 175.

JOUBIN. Cat. n° 521.

Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, p. 23.

PELLICER (L.) - F.X. Fabre. T. 2, p. 216.

FABRE (François-Xavier)

825-I-59

La Mort de Narcisse. Paysage historique.

T.H. I, 18.- L. I, 66.

Signé: F.X. Fabre, Flor.

Une rivière coule entre des rives fleuries, sous de grands rochers qui surplombent. Au premier plan, Narcisse vient d'expirer au bord de la fontaine où il se mirait; il tient encore une couronne de myrte. Son chien pousse des hurlements de douleur. Une nymphe pleure sur son corps, tandis qu'une autre montre de loin les fleurs nées de son cadavre, à une troisième assise à droite sur un rocher.

Fabre possédait dans sa collection une Mort de Narcisse, copie ancienne d'une oeuvre de Poussin (Cf. n°825-I-168, Poussin). Suivant une note de l'Inventaire Desmazes, il reprit ce thème en 1814, donnant une place très considérable au paysage. "La scène est un témoignage expressif du goût qu'eut la fin du XVIIIème siècle pour un paysage antique un peu conventionnel et illustrerait assez bien tel poème de Chénier." (Jourda).

OEuvres en rapport.Au Musée Fabre, dessin:

étude de Narcisse, d'après nature, qui paraît avoir été faite en vue de ce tableau. (837-I-383), plume).

Hist. Fabre, 1825.Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937 n° 43.Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre 1828, p. 26.

SOULAS & PRIER. Notice sur... F.X. Fabre, 1855, p. 34.

JOUBIN. Cat. n° 522.

Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937 p. 23.

JOURDA (P.). Le Centenaire d'un peintre italianisant in Revue des Etudes Italiennes, 1937 p. 26.BORDES (Ph.). F.X. Fabre peintre d'histoire in Burlington Magazine, mars 1975 p. 161 n° 39.

PELLICER (L.). F.X. Fabre, T. 2, pp. 234-235.

FABRE (François-Xavier)

825-I-79

Tête de Joseph d'Arimatee.

T.H. 0,56.- L.O,44.

Tête de grandeur nature, de profil à gauche.

Mme de Maltzan écrivait à la comtesse d'Albany, de Soissons, le 15 avril 1808: "Joseph d'Arimatee qui était du Sanhédrin et qui a défendu Jésus est pour moi le premier homme du monde". Il est possible que l'étude de Fabre soit le reflet de cette admiration. Cf également les nombreuses études de Fabre pour la Mise au Tombeau (Fabre, 825-I-84).

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. FABRE- Notice des tabl. exposés au Musée Fabre, 1828, n° 130.
 PELISSIER (Léon-G.)- Le Portefeuille de la comtesse d'Albany, 1902 p. 27.
 JOUBIN. Cat. n° 523.
 PELLICER (L.). F.X. Fabre, T. 2 p. 208.

FABRE (François-Xavier)

825-I-67

Tête d'Apotre.

T.H. 0,67.- L. 0,50.

Figure de grandeur nature, de profil à droite;
manteau blanc.

Oeuvres en rapport:

cf les autres études pour la Prédication de St Jean
Baptiste :

Au Musée Fabre : 825-I-83 ; 825-I-74 ; 825-I-66 décrits
aux numéros précédents.

Au Musée Réattu d'Arles un fragment de la Prédication de
St Jean Baptiste.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre
1828 p.27.

JOUBIN. Cat.n° 524.

PELLICER (L.). F.X. Fabre, T.2 p.39.

FABRE (François-Xavier)

825-I-66

Tête de Saint Jean-Baptiste.

T. ovale.-H. 0,61?- L. 0,48.

Tête grandeur nature, vue de profil.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. FABRE-Notice des tabl.exposés au Musée Fabre,
1828,p.27.

JOUBIN - Cat. n° 525.

PELLICER - F.X.Fabre,t.2 p.38.

FABRE (François-Xavier)

825-I-82

Etude de vieillard.

T. 0,48.-L. 0,37.

Figure en buste, de profil à droite, grandeur nature
les mains jointes.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. FABRE-Notice des tabl.exposés au Musée Fabre,
1828, p.28.
SOULAS & PRIER - Notice sur F.X.Fabre, 1855, p.11.
JOUBIN - Cat. n° 526.
PELLICER (L.)-F.X.Fabre, t.2, p.5.



FABRE (François-Xavier)

825-I-63

Soldat romain au repos

T. H. I, 84.-L. I, 44.

Nu, assis sur une draperie brune, il tient une lance de la main gauche. Figure académique.

D'après une note de l'Inventaire Desmazes, cette figure aurait été copiée par Fabre d'après David.

Hist. 1786, peint à Rome en vertu des règlements de l'Académie.
Fabre, 1825.

- Bibl. Acad. de France à Rome, P.V. T. IX, p. 386.
FABRE - Notice des tabl. exposés au Musée Fabre, 1828, p. 27.
Corr. Dir. Acad. de Fr. à Rome, T. XV, pp. 251, 304.
JUBIN - Cat. n° 527.
MARMOTTAN (P.) - La Jeunesse du peintre Fabre, in G.B.A. 1927, févr. pp. 95.
BORDES (Ph.) - F.X. Fabre peintre d'histoire in Burlington Magazine, févr. 1975, p. 95, repr. fig. 33.
PELLICER (L.) - F.X. Fabre, t. 2, p. 20.

FABRE (François-Xavier)

825-I-75

Enfants dérobant le vin d'une Bacchante
endormie. Esquisse.

B. H. 0,18.-L. 0,25.

Hist.Fabre,1825.

Exp.Centenaire Fabre, Montp.1937, n°44.

Bibl. FABRE-Notice des tableaux exposés au Musée Fabre,1828,
p.27.
JOUBIN Cat. n° 528.
Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montp.1937, p.23.
PELLICER (L.)-F.X. Fabre, t.2, p.167.

FABRE (François-Xavier)

825-I-77

Léandre retiré des eaux.

T.H. 0,29.- L.O,38.

Au centre, deux femmes retirent des eaux le corps de Léandre. Près d'elles, une troisième, le bras tendu, désigne Hero qui, sur la gauche, se précipite dans la mer du haut d'une tour.

Dans une lettre adressée de Lyon à Mme d'Albany, le 20 mai 1808, le chevalier François de Sobiratz lui conte la romantique légende d'un moine aventurier qui fut "mangé par les truites" dans le lac du Bourget. Il se peut que Fabre ait été frappé par ce récit et que l'histoire de "Héro et Léandre d'Hautecombe" l'ait invité à reprendre ce sujet mythologique au demeurant fréquemment traité à la même époque. Il faut avouer que le peintre n'a rien laissé paraître de son émotion première dans cette toile scolaire, froide et médiocre.

Dessin, préparatoire dans les cartons de Fabre: sanguine, H.O, 23.-L.O, 44, n° 837-I-369, Musée Fabre; variantes.

Hist. Fabre, 1825.

Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, n° 45.

Bibl. FABRE - Notice des tabl. exposés au Musée Fabre, 1828 p.8.

JOUBIN. Cat. n° 259.

JOURDA (P.) - Le Centenaire d'un peintre italien in Revue Etudes Italiennes, 1937 p.26.

Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, p.23;

BORDES (Ph.) - F.X. Fabre, peintre d'histoire in Burlington Magazine mars 1975, p. 159 n° 14.

PELLICER (L.) - F.X. Fabre, T.2, p.108.

FABRE (François-Xavier)

899-2-I

Descente de Croix. [Lamentation sur le corps du Christ].
Esquisse.

B.H. 0,20.- L. 0,15.

De part et d'autre de la Vierge de douleur aux bras étendus, Joseph d'Arimatee et Nicodème soulèvent dans un linceul le corps du Christ dont la Madeleine à genoux, de face, soutient les pieds.

OEuvres en rapport. Deux dessins du Musée Fabre présentent quelques variantes paraissent des études destinées à ce panneau: peut être n° 837-I-353 (mine de plomb) et certainement n° 837-I-356 (plume lavée de sépia). Au Musée Fabre, variante voir n° suivant.

Hist. Esquisse peinte par Fabre pour son ami Boguet. Achetée 300 Fr. sur les fonds du Musée, en 1899, à M. Potiti Flamini de Rome. Volé au Musée, mars 1956.

Exp. La Passion du Christ dans l'Art Français, Paris, 1934, n° 178 T.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 530 (Mise au tombeau).
Cat. Exp. La Passion du Christ dans l'Art Français
Paris, 1934, p. 49.
BORDES (Ph.).-F.X. Fabre, peintre d'histoire in
Burlington Magazine, mars 1975, p. 162.
PELLICER (L.). F.X. Fabre, T. 2, p. 206.

Descente de Croix. [Lamentation sur le corps du Christ.] Esquisse.

T.H. 0,44.- L. 0,34.

Esquisse. Variante du numéro précédent.

Saint Jean, Joseph d'Arimatee et Nicodème soulèvent dans un linceul le corps du Christ dont Sainte Madeleine soutient les pieds. Sur la gauche, la Vierge les mains croisées sur la poitrine. Dans le fond, la Croix.

Si les sujets religieux sont relativement rares dans l'oeuvre de David, l'influence de la Révolution ayant été moins sensible en Italie, l'oeuvre de Fabre qui passa dans la péninsule la plus grande partie de sa carrière, compte nombre de thèmes empruntés à l'Ancien et au Nouveau Testaments. Le peintre fut surtout préoccupé par deux scènes de la Passion : la Lamentation sur le corps du Christ (qui suit la Déposition de Croix), sujet traditionnel de l'iconographie italienne, et la Mise au Tombeau.

Ouvres en rapport. Un nombre considérable de dessins à la plume, à la plume lavée de sépia, à la mine de plomb, conservés dans les cartons du Musée, nous livrent les recherches de Fabre et montrent comment il est passé progressivement de l'un à l'autre de ces thèmes. D'une façon générale ces études, et tout particulièrement les dessins à la plume et au lavis, sont très supérieures par l'intensité du sentiment dramatique et la vivacité de l'exécution aux compositions un peu froides auxquelles l'artiste s'est arrêté dans ses dessins les plus poussés et dans ses deux petits tableaux.

Plusieurs études au Musée Fabre présentant de nombreuses variantes ont préparé la toile 825-I-84; n°837 I-194 (plume lavée de sépia) et surtout n°837-I-356 (Mine de plomb). Trois dessins, n° 837-I-348 (plume), 837-I-349 (plume lavée de sépia), 837-I-555 (id°) paraissent se rattacher à une Scène de Lamentation sensiblement différente des deux tableaux du Musée. D'autres dessins très voisins, n°837-I-351 (plume lavée de sépia), 837-I-350 (plume), 837-I-352, 837-I-354, 837-I-355 (mine de plomb) représentent la Mise au Tombeau proprement dite. Gravée à l'aquatinte, Bibl. Munic. Montp. EST 872 (1-13).

Hist. Fabre, 1825.

Exp. La Passion du Christ dans l'Art Français, Paris, 1934, n° 179.

Centenaire Fabre, Montp. 1937, n° 46.

FABRE (François-Xavier)

825-I-84

- Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre
1828, n° 135.
JOUBIN, Cat. n° 531.
Cat. Exp. La Passion du Christ dans l'Art Français
Paris, 1934, p. 50.
Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, p. 23.
BORDES (Ph.). F.X. Fabre peintre d'histoire in
Burlington Magazine, mars 1975, p. 162, n° 45.
PELLICER (L.). F.X. Fabre, T. 2, p. 204.

FABRE (François-Xavier)

825-I-85

Les trois Marie au tombeau du Christ. Esquisse.
1809.

T.H. 0,34.- L. 0,26.

Au milieu, un ange, resplendissant de lumière, assis sur le tombeau, annonce aux trois Marie que celui qu'elles cherchent est ressuscité.

Esquisse d'un tableau destiné à Lucien Bonaparte.

On lit sur le brouillon d'une lettre de Fr.X. Fabre à Boyer, datée du 20 mars 1809: "Je ne puis assez vous prier de remercier M.le Sénateur (Lucien Bonaparte) de l'honneur qu'il m'accorde et de l'assurer de mon zèle à exécuter ses ordres en tout, et pour tout. J'ai déjà composé l'esquisse des Marie au Sépulcre d'après l'idée que M. Lucien a eu la bonté de me suggérer. Il en paraît content et je suis prêt à l'exécuter le plus tôt possible."

Oeuvres en rapport.

Gravure par Fabre à l'aquatinte. Bibl. munic. Montp.
EST. n° 873 (1-10).

Dessins aux Offices (11.8165 r° et v°) reproduits in
ROSENBERG (P.) .Cat. Exp. Mostra di disegni francesi, Florence, Offices 1968 p.81).

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre
1828 p.28.

MARMOTTAN (P.). Les Arts en Toscane sous Napoléon
1901 p.288.

JOUBIN. Cat. n° 532.

BORDES (Ph.). F.X. Fabre peintre d'histoire in
Burlington Magazine mars 1975, p.162, repr. n°45.

PELLICER (L.). F.X. Fabre, T.2 p.200.

FABRE (François-Xavier)

825-I-86

Le Christ bénissant les enfants. Esquisse.

T.H. 0,32.- L. 0,24.

De Lausanne, le 8 février 1823, le prince Golovkine demande à la comtesse : "Si Don Francesco (Fabre) a commencé son grand tableau de N.S. au milieu des enfants! Sa santé y aura mis sans doute un obstacle majeur, mais avec la passion de l'Art et la certitude de procréer une belle chose, on profite de tous les moments et l'ouvrage avance. Je souhaite pour sa satisfaction, pour l'amour de la bonne Ecole et pour moi, qu'il puisse y travailler beaucoup. Je dis pour moi, parce que, si je dois vivre, je compte aller passer quelques hyvers à Marseille et qu'à chaque fois j'irai prier au pied de son tableau."

D'autre part le marquis Lucchesini écrit à Madame d'Albany, le 20 septembre de la même année : "Quoique M. d'Azeglio n'est pas rencontré M. Fabre chez vous dimanche, je me flatte que la goutte respectera l'hommage qu'il se dispose de faire à la patrie de son admirable talent."

On ne sait ce qu'est devenu l'original dont il est question dans ces lettres; quoiqu'il en soit, les deux esquisses du Musée Fabre ne peuvent compter parmi les fleurons "de la bonne Ecole" et relèvent simplement de l'imagerie pieuse.

OEuvre en rapport. Le numéro suivant et un dessin égaré parmi les lettres de Fabre (Bibl. munic. Montp. Ms 64 F 17 bis)

Hist. Fabre, 1825.

- Bibl. GOLOVKINE (Prince). Lettre à la Comtesse d'Albany, 8 février 1823, Bibl. Munic. Montp. MS 62 A 16.
 LUCCHESINI (marquis). Lettre à la Comtesse d'Albany, 20 sept. 1823, Bibl. Munic. Montp. MS 62 A 15
 FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre 1828, p. 28.
 PELISSIER (Léon-G.). Le Portefeuille de la Comtesse d'Albany, 1902 n° 295, 315.
 JOUBIN. Cat. n° 533.
 BORDES (Ph.). F.X. Fabre peintre d'histoire in Burlington Magazine, mars 1975, p. 162.
 PELLICER (L.). F.X. Fabre T. 2, p. 250.

FABRE (François-Xavier)

825-I-87

Le Christ bénissant les enfants. Esquisse.

T.H. 0,27.- L. 0,20.

Variante du numéro précédent; pas de vieillard à droite, mais une jeune femme avec son enfant et, debout à ses pieds une jeune fille et deux enfants agenouillés.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. BORDES (Ph.). F.X. Fabre peintre d'histoire in Burlington Magazine, mars 1975, P.162.
PELLICER (L.). F.X. Fabre, T.2, p.252.

FABRE (François-Xavier)

825-I-81

Un hibou mort.

T.H. 0,36.- L. 0,56.

"Fabre-Apelles, comme on disait dans le jargon du siècle, n'était au fond qu'un petit réaliste, tout à fait dénué d'imagination, avec des vellétés de peintre de nature morte, comme on le voit dans son Etude de Hibou, qui montre des curiosités si peu académiques". (Gillet).

Le réalisme de Fabre présente généralement plus d'accent et de saveur dans les croquis et dans les esquisses.

Oeuvres en rapport.

Ce hibou est une étude en vue d'une grande composition Ulysse et Néoptolème enlèvent à Philoctète les flèches d'Hercule peinte Lord Bristol en 1800 aujourd'hui à l'Ambassade de France au Vatican.

Hist. Fabre, 1825.

Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, n° 47.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre 1828, p. 28 (Chat-huant, dit Grand-duc).

JOUBIN. Cat. n° 536.

GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1828, p. 169.

Cat. Exp. Centenaire Fabre 1937, p. 23.

PELLICER (L.). F.X. Fabre T.2, p. 136.

FABRE (François-Xavier)

825-I-7I

Etude de lion.

T. H. O, 98.-L. I, 34.

Lion couché dans son antre.

"Il y a même des études de lions, il est vrai assez mal
 rugies et plus "perruques" que "crinières": aucune férocité
 de brosse et l'on voit bien que, pour peindre un fauve, le
 modèle n'est rien, il faut la griffe de Géricault" (Louis
 Gillet)

Hist. Fabre, 1825.

- Bibl. ^{Fabre} ~~FABRE~~ - Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1828,
 p. 27
 SOULA & PRIER - Notice sur... F.X. Fabre, 1855, pp. 39-40.
 JOUBIN - Cat. n° 537.
 GILLET (L.) - Le Musée de Montpellier, 1934, p. 169.
 PELLICER (L.) - F.X. Fabre, t. 2, p. 174.

FABRE (François-Xavier)

825-I-72

Etude d'une tête de lion.

T. H. 0,72.-L. 0,96.

Hist.Fabre,1825.

Bibl. FABRE - Notice des tableaux exposés au Musée Fabre,1828,
p.27.

SOULAS & PEIER - Notice sur...F.X.Fabre,1855,pp.39-40.

JOUBIN - Cat. n° 538.

GILLET (L.)- Le Musée de Montpellier,1934,p.169.

PELLICER (L.)-F.X.Fabre,p.175.

FABRE (François-Xavier)

837-I-123

Portrait d'une dame inconnue. [Jeune femme au châle rouge.]

T.H. 0,33.- L. 0,26.

Etude retrouvée au Musée Fabre par M. Claparède. D'après lui elle aurait été exécutée en 1812-ou 1813 dans l'entourage d'Elisa Bacciocchi. Ce pourrait être la baronne Riccardi, gouvernante de la jeune princesse Napoléone qui figure derrière elle dans le tableau de Benvenuti "La Grande duchesse Elisa et sa cour" au Musée de Versailles.

Oeuvres en rapport.

Outre le tableau de Benvenuti, tous les portraits de jeunes femmes par Fabre au Musée Fabre (837-I-103 ; 837-I-104 ; 837-I-102] et au Musée Marmottan (Inv. 385).

Hist. Fabre 1837.

Identifié et catalogué en 1943 par J. Claparède.

Bibl. PELLICER (L.). F.X. Fabre, T.2 p.228.

Etude pour un portrait de jeune femme [Portrait présumé d'Elisa Bacciocchi, grande duchesse de Toscane].
Vers 1803.

T.H. 0,33.- L. 0,27.

Etude inachevée.

Tête de trois quarts à gauche, les cheveux châtains relevés en un chignon tressé retombant en boucles sur le visage. La tête est très poussée; le vêtement n'est même pas indiqué.

Paul Marmottan (La Jeunesse du peintre Fabre, G.B.A. 1927, I, p. 106) mentionne "les deux jeunes filles du marquis Santini" dont Fabre fixa les traits vers la fin de 1799 pour remercier leur père, de lui avoir prêté une maison de campagne. L'on ne peut les reconnaître dans ce portrait et le suivant qui paraissent avoir été faits d'après un même modèle. D'autre part, trois tableaux ont été portés à l'Inventaire du 24 avril 1847 comme représentant des "Têtes de jeunes anglaises" par Fabre (n° 35 à 37) indication qui s'appliquait vraisemblablement aux deux études en question et à un des petits portraits précédents. Une lettre de la comtesse d'Albany au chevalier de Sobiratz, le 10 mars 1815, pourrait les concerner : "MMrs Fabre vous présentent leurs hommages. Le peintre a fait beaucoup de portraits de jolies anglaises; nous en avons eu une grande quantité..." (Lettres de la comtesse d'Albany au chevalier de Sobiratz... éditées par le marquis de Ripert-Monclar... Mémoires publiés par ordre de S.A.S. le prince Albert de Monaco, Paris, Picard, 1916). Toutefois le "type" britannique n'apparaît guère dans ces deux visages.

L'identification que nous proposons repose sur la ressemblance du profil de la jeune femme avec celui de Pauline Bonaparte, princesse Borghèse et particulièrement avec celui de la Muse, par Canova, (M.F. 825-I-246) qui passe pour un portrait d'Elisa Bacciocchi-Bonaparte. F.X. Fabre a certainement fait, en 1803, un portrait d'Elisa, au palais Pitti, alors qu'elle était Grande Duchesse de Toscane, ce dont témoigne la grande toile du Musée de Versailles "Elisa et sa cour" par Pietro Benvenuti (M.V. 6770) où l'on voit l'auteur dessinant, F.X. Fabre en habit de cour, peignant la Grande Duchesse assise, les cheveux serrés par un diadème, et Canova représentant la Muse (exemplaire du Palais Pitti). L'on ignore ce qu'il est advenu du Portrait que Fabre fit à ce moment mais, autant que l'on en peut juger par la partie reproduite sur la toile de Benvenuti, il était très différent des études de Montpellier. Au demeurant, il est possible que le peintre montpelliérain ait laissé d'autres images d'Elisa. En 1897, M. Edgar Dessalles d'Epinoix, possédait à Trieste quatre portraits des

Bacciocchi dont un de la princesse Pauline, la toute jeune fille d'Elisa, signé par Fabre et un autre d'Elisa elle-même, attribué à Isabey. Il conviendrait de savoir si cette dernière attribution était justifiée, si elle ne concernait pas, en réalité, une oeuvre de Fabre et, dans ce cas, soit le portrait peint au Pitti, soit un autre qu'auraient précédé les études du Musée.

[N.B. Melle Pellicer conteste cette attribution de M. Claparède et fait un rapprochement avec les portraits des filles de Lord Lucan].

Hist. Fabre, 1837.

Bibl. Cette étude et la suivante ne figurent dans aucun des catalogues du Musée publiés entre 1828 et 1926. Retrouvée par M. Claparède en 1945.

RIPERT-MONCLAR. Lettres de la comtesse d'Albany au chevalier de Sobiratz, 1916, p. 60.

CLAPARÈDE (J.). Les Oeuvres inconnues du Musée Fabre in Le Tigre, août 1945.

PELLICER (L.). F.X. Fabre, T. 2 p. 236.

FABRE (François-Xavier)

837-I-104

Etude pour un portrait de jeune femme [Portrait
présumé d'Elisa Bacciocchi].
Vers 1803.

T.H. 0,33.- L. 0,27.

Etude inachevée. Pendant de la précédente.

Restaurée en 1943.

De profil à gauche, la tête inclinée, boucles
brunes encadrant le visage au teint clair; cheveux
relevés en un chignon tressé. La tête poussée; le
vêtement n'est pas indiqué.

(Cf. la notice précédente).

Hist. Fabre, 1837.

Bibl. Voir notice précédente.
PELLICER (L.). F.X. Fabre, T.2 p. 237.

FABRE (François-Xavier)

49-13-1

Portrait d'un personnage inconnu ,en train d'écrire.

B.H. 0,26.- L. 0,21.

Il est représenté à mi-corps, de face, le teint fleuri et les cheveux argentés, assis devant une table, la main gauche posée sur une feuille de papier, tenant une plume dans la main droite. Veste de soie gris-lilas gilet et col blancs. Table couverte d'un tapis à fleurs vert et rouge sur lequel sont posés un encrier de porcelaine blanche et une tabatière en écaille.

[Attribution) Fabre, contesté par Melle Pellicer.]

Hist. Collect. Hippert. Bruxelles.

Collect. Mme de Vaucorbeil. Paris.

Achat de la Ville, 1949.

Bibl. PELLICER (L.). F.X. Fabre, T.2 p. 290.

FALIES (Jean-Pierre-Victor)
Montpellier, 1849-1901.

02-6-2

La Roulotte.

T.H. 0,39.- L. 0,56.

Signé en bas à gauche : V. Falies.

Sur un terrain dénudé une vieille roulotte à
coté de laquelle est assise une femme.

Hist. Don de Mme Vve Faliès, 1902.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 539.

FALIES (Jean-Pierre Victor)

49 -II-I

La place de la Comédie vers 1880.

B.H. 0,35.- L.O,46.

Signé en bas, à gauche : V. Faliès.

Vue du cours compris entre l'ancienne Place de la Comédie et l'Esplanade de Montpellier. A gauche un des deux pavillons de l'Hôtel du Gouvernement ; sur la droite, un café, des maisons. Dans le fond les arbres de la promenade. Ciel lumineux; effet de plein soleil ou passent les noirs luisants d'un fiacre, d'un coupé, d'une victoria et ou rutille l'ombrelle d'une promeneuse.

Faliès, amateur d'un pinceau fort distingué, atteint dans les meilleurs de ses ouvrages impressionnistes à une finesse de touche, un rendu de l'atmosphère dignes de Lépine ou de Boudin.

Hist. Achat de la Ville, 1949.

FALIES (Jean-Pierre-Victor)

55-4-3

La plage de Palavas.
1882.

B.H. 0,33.- L.O,46.

Signé et daté en bas, à gauche: V.Faliès, 82.

Au centre, sous un ciel gris bleu ou passent des nuages blancs échevelés et des nuées d'orage, la plage de Palavas, rive droite, avec trois hommes tirant une barque sur la grève. De gauche à droite, des maisonnettes que domine dans son état primitif, la villa Bianca. Dans le fond, des mâts ou flottent des drapeaux tricolores. Puis, la digue du canal et la mer bleue ou pointent quelques voiles blanches.

Hist. Achat de la Ville, 1955.

FANTIN-LATOURE (Ignace-Henri-Jean-Théodore) 05-I-I
Grenoble, 1836- Baré (Orne), 1904.

Scène finale de la Walkyrie. Esquisse.

T.H. 0,38.- L. 0,46.

Signé en bas, à gauche : Fantin.

Etude pour un pastel exposé au Salon de 1877,
n° 2675 et pour la lithographie : Scène finale de la
Walküre, n° 24 du catalogue Hédiard.

Hist. Don de Mme Fantin-Latour, 1905.

Bibl. JOUBIN, Cat. n° 540.

FELON (Joseph).
Bordeaux, 1818-1896.

876-3-33

Mort de Mgr Affre, archevêque de Paris. Esquisse.
1849.

T.H. 0,53.-L. 0,38.

Signé et daté : J.F., 1849.

Esquisse du tableau commandé par le Ministère
de l'Intérieur en 1849.

Un groupe d'insurgés porte l'archevêque de Paris,
mortellement blessé, vers la maison d'un remouleur, dont
une femme, une torche à la main, éclaire l'entrée.

Hist. Bruyas, 1876.

Exp. La Révolution de 1848, Bibliothèque Nationale,
Paris, 1948, n°682.

Bibl. BRUYAS (A.).-La Galerie Bruyas -1876, n° 90,
pp. 493-494.

JOUBIN.- Cat.n° 541.

Exp. La Révolution de 1848.-Bibl. Nat. 1948,
p.156.

FLANDRIN (Jean-Paul).
Lyon, 1811-1902.

868-I-49

Vallée d'Hyères.
1868.

T.H. 0,26.- L. 0,36.

Signé: Paul Flandrin.

Au premier plan, au milieu, un berger, vu de dos, debout devant son troupeau. Le terrain descend en pente douce vers un ruisseau bordé de petits saules, puis se relève vers l'horizon fermé par de hauts peupliers.

"Peindre ainsi, c'est "ingriser la campagne", disait Baudelaire.

"On croit retrouver ici le style de M. Ingres, noble jusque dans l'idylle. Les arbres, les figures, les plantes de la vallée d'Hyères s'y présentent, si l'on veut, telles qu'elles sont ou semblent être, mais elles vivent bien moins au présent qu'au rétrospectif mythologique". (J. Laurens). Quant à Th. Gautier, toujours conciliant, il déclarait aimer le talent de Paul Flandrin: "Il n'est jamais commun : ses paysages ont quelque chose d'élégant, de poétique, de littéraire; ses arbres manquent peut être de sève, mais ils ont leurs racines dans l'antiquité et l'on sent que les bergers de l'églogue ont lutté sous les rameaux en strophes alternées. La noblesse, la distinction, sont les qualités de M. Paul Flandrin. Malheureusement... la touche (de ses paysages) est mince, et le manque d'épaisseur de la pâte leur donne l'apparence de peintures sur porcelaines".

Hist. Bruyas, 1868.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, n°91, pp. 507-508-511.
JOUBIN. Cat. n° 542.

FLANDRIN (Paul)

897-I-9



Environs de Vienne (Dauphiné).

B.Ovale.- H. 0,37.-L.0,46.

Signé: Paul Flandrin.

Dans un frais paturage, ombragé d'arbres, paissent des moutons gardés par des bergers; au fond, le piton d'un roc élevé. Ciel d'azur ouaté de nuages blancs.

Hist. Legs Marius Anterrieu, 1897.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 543.

FORBIN (Louis-Nicolas-Philippe-Auguste, 836-4-16
comte de).
La Prague (Bouches-du-Rhône), 1777- Paris, 1841.

Intérieur du cloître de l'église Saint Sauveur à Aix.

B.H. 0,55 .- L. 0,73.

Hist. Salon de 1831, n° 779.
Valedan , 1836.

Bibl. JOUBIN, Cat. n° 544.

FOSSE (Charles de La).
Paris, 1656-1716.

V. Alessandro

806-I

Turchi

Aristote et Campaspe.

ou ~~Taphina Bigot?~~

T.H. 0,80-L.O,95.

Campaspe nue chevauche le philosophe qui marche sur les mains et le menace d'un fouet. Une suivante éclaire la scène avec un flambeau.

Survivance du fabliau d'Aristote et d'une scène représentée par les ymagiers du XIIIème siècle. L'aventure du vieux maître d'Alexandre bridé, sellé et chevauché par la courtisane était destinée à montrer combien l'on se doit méfier de l'amour. (Cf Emile Male l'Art Religieux du XIIIème siècle, p.392).

Hist. Figurait dans les collections de la Ville en 1806 (tableau "de nuit", attribué à Gérard della notte).

Bibl. BESTIEU -Catal.des Objets d'art du Musée de la Ville de Montp. 1806.
FABRE -Notice des tableaux exposés au Musée Fabre 1828, n°138, p.28 [un philosophe].
MICHEL (Ernest). Cat. du Musée Fabre 1879 , n° 482 , p.120 (Aristote et Campaspe).
ALBENAS (G.) (Cat. du Musée Fabre 1914, n°242, p.69 (Aristote amoureux).

FOSSE (Charles de La).

861-I-3



Une Bacchante.

B.H. 0,33.- L.O,25.

Couronnée de roses, l'expression un peu égarée, elle tient un thyrsé posé sur l'épaule et pointe l'index vers la gauche.

Hist. Don Paulinier.

FOUARD (Ernest).
Montpellier. 1883-1951.

23-I-I

Blouse bleue.

T.H. 0,60.- L. 0,58.

Signé en haut, à gauche : Ernest Fouard.

Un vieillard en blouse bleu lavé, coiffé d'un large feutre. De face, les yeux d'un bleu éteint, le nez droit, les pommettes saillantes, la bouche entrouverte. Fond gris mauve.

Hist. Achat de la Ville, 1923.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 836.

FOUARD (Ernest)

32-I-I

Les blouses bleues.

T.H. I,57.- L. I,84.

Hist. Achat de la Ville,1932.

FOUARD (Ernest)

D 19-I-I

Cape et mantille.

T.H. I,50.- L. I,75.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1919.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 837.

FOUARD (Ernest)

44-6-I

Paysage.

T.H. 0,57.- L. 0,48.

Coin de banlieue montpelliéraine sous la
pluie.

Hist. Acheté par la Ville à l'auteur, 1944.

FOUARD (Ernest)

56-II-I

Bouquet de fleurs.

Huile sur carton. H. 0,46.- L. 0,58.

Signé en bas, à gauche: Ernest Fouard.

Sur une table, entre une statuette et un coffret aux reflets nacrés, un vase vert jade dans lequel sont disposés de gauche à droite : un fleur ronde pourprée, une seconde grenat, un camelia rouge cadmium, une fleur jaune d'or, une autre mauve, trois autres pourpres, le tout surmonté de légères immortelles jaune pale. Fond légèrement ocré, nuancé de vert et de bleu.

Ouvre délicate ou, sans préjudice pour la mise en place des valeurs chromatiques essentielles, les formes s'estompent dans le jeu des reflets.

Hist. Achat de la Ville, 1956.

FRANCAIS (François-Louis).
Plombières, 1814- Paris, 1897.

868-I-48.

Effet de soleil couchant.

T.H.O, 44.- L. O, 65.

Signé et daté : Français, 1855, Rome.

Au premier plan, des miroitements dans les flaques d'eau. Plus loin, des arbres se découpent en silhouette sur le ciel rougi par le soleil couchant; sur la berge, un berger et son chien; dans le fond, des boeufs.

" M.Français écrivait Baudelaire (Salon de 1846) est un des paysagistes les plus distingués. Il sait étudier la nature et y mêler un parfum romantique de bon aloi".

Hist. Salon de 1846, n° 704.
Bruyas, 1868.

Repr. Lithographié par le peintre.

Bibl. BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n° 93, p. 512.
ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, n° 244, p. 69.
JOUBIN. Cat. n° 245.

FRIANT (Emile).
Dieuze, 1863 - Paris, 1932.

895-4-I

La lutte.

T.H. I, 50.- L. I, 12.

Signé et daté: E. Friant, 89.

Sur les bords d'un cours d'eau, au premier plan, deux enfants, en caleçon de natation, se prennent corps à corps et cherchent à se renverser. Sur la rive opposée, à droite, plusieurs jeunes baigneurs dans diverses attitudes; plus loin, derrière une clôture en planches, un grand arbre devant une maison.

Hist. Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, 1890,
n° 374.

Acheté 5.000 fr. par Coquelin Aîné.

Acheté à ce dernier pour la même somme, en 1895.

Bibl. ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, n° 245, p. 70.
JOUBIN. Cat., n° 838.

FRIESZ (Achille-Emile OTHON).
Le Havre, 1879.- 1949.

39-I-3

La Foire à Rouen.

T.H. 0,65.- L. 0,54.

Signé en bas, à gauche: E.Othon Friesz.

Vue d'une maison, une place étroite encombrée
par les baraques foraines, un manège, une foule animée.

Dominantes : rouge et vert. Epoque fauve. Sous la
lumière abstraite, harmonies fondées non point sur des
contrastes de clair et de sombre mais sur des rapports
de tons chauds et froids.

Hist. Achat de la Ville, 1939.

Exp. Triumph der Farbe. Die Europäischen Fauves,
Schaffhouse, Berlin, 1959, n° 62.

Bibl. Cat. Exp. Schaffhouse et Berlin, 1959.
JEDLICKA. Fauvismus.-Zurich.

FRIESZ (Emile OTHON)

36-2-I

Vase de fleurs.

T.H. 0,73.- L. 0,54.

Signé et daté en bas, à droite : E. Othon Friesz, 36.

Au premier plan, une petite corbeille de vannerie, oblongue, remplie de pommes jaune d'or et rouge sombre; à côté un vase de verre vert contenant des roses thé. Au second plan, un vase de verre rempli de tulipes sang de boeuf. Fond gris. Dans le haut, à gauche, le pan d'une étoffe verte et fauve.

Tonalité allant du blanc crémeux au rouge vert sombre avec l'effet des feuilles vert émeraude.

Evadé du fauvisme, soucieux de construction, Friesz dans sa maturité, est devenu un réaliste que n'entache jamais la vulgarité. L'oeuvre laisse apparaître le côté cérébral mais aussi la générosité sensuelle de ce beau talent.

Hist. Achat de la Ville, 1936.

Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, n° 50.
Meisterswerke des Museums ins Montpellier, Berne, 1939, n° 40.

Bibl. FARE & BADEROU. Cat. Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montp. Paris, 1939 p.56.
Cat. Exp. Berne, 1939, p.12.

FRIESZ (Emile OTHON).

D 38-3-3

Jardin à Toulon. (Les Jarres).

T.H. 0,60.- L. 0,68.

Signé en bas, à droite : E. Othon Friesz.

Un coin du jardin de la villa de l'artiste au Fort d'Aiguille près de Toulon.

Une terrasse ornée de jarres et de cyprès devant la villa dissimulée sous les feuillages. A droite, autre terrasse en balcon donnant accès à la demeure. A gauche, lumière jaune pâle dans le feuillage.

Terrasse couleur ocre aux ombres violettes; feuillages d'un vert bleuté.

Toile d'une écriture large et concise ou l'instinct du peintre compose avec un parti de sobriété très affirmé.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1938.

PROMENTIN (Eugène-Samuel-Auguste). 868-I-47
La Rochelle, 1820-1876.

Tentes de la Smalah de Si-Hamed-Bel-Hadj. Sahara.

T.H. 0,44.- L. 0,83.

Signé et daté : Eug. Fromentin. 1849.

Dans une palmeraie, des Arabes, des tentes basses et des animaux, chevaux, ânes, moutons, A gauche, en arrière, un grand mur blanc en ruines.

" Une demi-douzaine de tentes rapiécées sur un terrain sablonneux et grisâtre, quelques femmes accroupies à l'entrée, un âne mélancolique au piquet, deux ou trois silhouettes de chameaux tendant en l'air leur cou bizarre, un aloès épineux, une carcasse blanchie à demi enterrée dans le sable, un ciel splendide et monotone, voilà tout. Ce qui donne une valeur remarquable à un motif aussi simple, c'est la lumière étonnante qui l'éclaire...le soleil des pays chauds, si ce n'est au moment de son coucher, n'a pas ces reflets oranges que lui prête l'imagination des poètes; sa lumière est blanchâtre, étouffée et semble tenue au premier abord. C'est aux ombres seulement qu'on en peut juger la valeur. M.Fromentin a saisi et, par là, rehaussé la gamme de sa couleur d'une façon extraordinaire."(F. de Lagenevais).

"Après un premier voyage à Alger en 1846, Fromentin parcourut, en 1848, le nord de l'Afrique. Ce tableau, exécuté peu après son retour est donc le souvenir d'un récent voyage et une oeuvre de jeunesse de l'auteur qui n'avait débuté au Salon qu'en 1847. Plus tard et jusqu'à la fin de sa vie, Fromentin utilisera ses notes et ses études, répétant les mêmes motifs avec des variantes parfois infimes. Ce n'est qu'en 1857, après un troisième voyage en Afrique (1852-1853) qu'il publiera son Eté dans le Sahara, qui établit sa réputation littéraire.

OEuvres en rapport. A la vente de la succession de Mlle T., Paris, 19 nov. 1931, n° 30, figurait un tableau de Fromentin portant le même titre (T. 0,48 x 0,95) et se réclamant de la même référence au Salon de 1849. On notera cependant que ce tableau était signé mais non daté. Fromentin exposait en outre au Salon de 1849, sous le n° 804, la Smalah de Si-Hamed-Bel-Hadj passant l'Oued Biraz (Sahara)". (Faré et Baderou).

Hist. Salon de 1849, n° 803.
Bruyas, 1868.

Exp. Salon de Montpellier, 1860, n° 276 (Paysage d'Orient)
Centenaire de la Conquête de l'Algérie. Paris, 1930, n° 215.
Exp. Coloniale. Paris, 1931.
Chefs-d'OEuvres du Musée de Montpellier. Paris, Orangerie, 1939, n° 51.
Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier. Berne, 1939, n° 51 [Meisterwerke des Museums ins Montpellier.]

FROMENTIN (Eugène-Samuel-Auguste).

868-I-47

Bibl. BLAZE de BURY.-Le Salon de 1849 in Revue des Deux Mondes, 15 août 1849, pp.575-576.

BRUYAS. La Galerie Bruyas, n° 94 pp.515-516.

JOUBIN. Cat. n° 546.

FARE & BADEROU. Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montp. 1939, p.52.

Cat. Exp. Meisterwerke des Museums ins Montpellier Berne 1939, p.12.

GAGLIARDINI (Julien-Gustave).
Mulhouse, 1846 - Paris, 1927.

D 892-I-I

Plein midi, Auvergne.

T.H. I, 20.- L. I, 63.

Signé : Gagliardini.

Devant un village aux maisons éclairées et dorées par le soleil coule en pente, parmi les cailloux, une rivière d'un bleu violacé reflétant le ciel; sur un petit îlot pierreux deux femmes lavent du linge.

Hist. Salon de 1891, n° 665 (Le midi sur la Couze).
Dépôt de l'Etat, 1892.

Exp. Centennale, 1900.
Exp. franco-britannique, Londres, 1908.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, n° 247, p. 70.
JOUBIN. Cat. n° 239.

GAGNERAUX (Bénigne).
Bourg (Côte d'or), 1756 - Florence, 1795.

825-I-95

Choc de cavalerie.

B.H. 0,38.- L. 0,48.

Signé: B. Gagneraux.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 547.

GAGNERAUX (Bénigne)

825-I-96

Paysage d'Italie.

T.H. 0,41.- L.,0,32.

Signé et daté: B. Gagneraux, 1793.

De gauche à droite et un peu sur le même plan, trois troncs d'arbres sveltes, un quatrième plus sombre et plus massif, puis un tronc ébranché et la vue partielle d'une maison rustique. A droite, de profil, assis à même le sol, un moine vêtu de blanc est plongé dans la lecture d'un livre. Fond clair.

Ce paysage, conçu à la façon de certaines études de Hackert d'Italie (qui travailla lui aussi à Florence), mais d'un style moins sec et d'une lumière plus fine, paraît exceptionnel dans l'oeuvre de Gagneraux, peintre de scènes mythologiques et d'histoire. Ce sous bois fut exécuté vers la fin de l'existence de l'artiste qui, établi en 1793 à Florence, où il retrouva son compatriote F.X. Fabre, y mourut prématurément - comme Gauffier - en 1793.

Hist. Fabre, 1825.Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, n° 103.Bibl. JOUBIN. Cat. n° 548.

Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, p. 33.

GAMELIN (Jacques)
Carcassonne, 1738-1803.

50-I-I

L'Ombre de Patrocle apparait à Achille endormi.

T.H. 0,64 .- L. 0,74.

Signé et daté dans le bas, vers la droite: Gamelin F.,
1780.

Le sujet est tiré de l'Illiade, Ch. XXIII: "Achille.. se couche sur la terre purifiée par l'onde, au bord du rivage que la mer bruissante vient battre de ses flots.. Le sommeil qui dissipe nos peines, s'emparant de lui, environnait de ses douces vapeurs ce héros, accablé de la fatigue qu'il avait essuyée en volant sur les pas d'Hector autour d'Ilion: tout à coup lui apparait l'ombre du malheureux Patrocle: c'était lui-même, ses traits, sa haute stature, ses regards intéressants, sa voix touchante et ses vêtements. Penché sur la tête du guerrier: " Tu dors Achille, dit il, et tu peux m'oublier! Vivant, j'éprouvai ta tendresse; mort je te vois insensible à mes maux. Hâte-toi de m'ensevelir pour que j'arrive aux enfers; de pâles ombres, des spectres m'en écartent et ne me permettent point de traverser le fleuve; j'erre en vain autour des portes immenses de la demeure de Pluton. Donne moi la main, mes pleurs t'en conjurent; je ne reviendrai plus du séjour des morts quand on m'aura fait jouir de la flamme du bûcher... le gouffre odieux qui m'avait destiné dès ma naissance vient de m'engloutir. Et toi, fils divin de Pélée, un même sort te condamne à périr sous les murs de Troie. Je te fais cependant cette prière; qu'elle soit un ordre sacré: Achille, que nos cendres ne soient pas séparées".

A droite, Achille-manteau rouge, cuirasse verte et bleue ornée de franges dorées, casque doré à panache bleu dort sur le rivage, le buste redressé, une joue appuyée sur la main droite, la main gauche posée sur sa lance; derrière lui, son bouclier. Au centre apparait, livide, l'ombre de Patrocle, le roi des Locriens tué par Hector, profilée sur un fond bleu de nuit. Le casque surmonté d'un dragon, une draperie blanche jetée sur sa cuirasse bleue, debout, les bras étendus, il se tourne vers son ami et l'implore.

A la fin de 1780, Gamelin, ancien professeur de l'Académie de Saint Luc, avait été nommé Directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Montpellier, à l'instigation de son protecteur, M. de Puymanrin; il devait assumer ces fonctions jusqu'en 1783. Parmi les nombreux dessins du peintre carcassonnais que possède le Musée Fabre, figure une composition au lavis (n° 895-7-88) de l'Inventaire, représentant "les deux Ajax défendant le corps de Patrocle contre les efforts des Troyens" (Illiade, XVII). Ce dessin était destiné à l'Exposition de 1780. Il y a donc lieu de penser que Gamelin exécuta l'Apparition de Patrocle à Montpellier, vers le début de sa direction, alors que l'épopée homérique (qu'il lisait dans la traduction de Rochefort) lui inspirait plusieurs compositions.

GAMELIN (Jacques)

50-I-I

L'oeuvre est un exemple très intéressant de peinture préromantique. A côté de l'insignifiant Achille issu des Van Loo, le spectre de Patrocle permet d'évoquer par delà David, les héros d'Ossian figurés par Girodet.

Il existe une étude très poussée pour ce tableau dans la collection Sauzède à Carcassonne. (H.O, 38.- L. O, 48; T., Cf. Mlle Mouton, Cat. de l'Exp. Gamelin, Carcassonne, 1938, n° 49, p. 95.)

Hist. Acquis par la Ville, 1950.

Bibl. CLAPAREDE (J.). Jacques Gamelin in Congrès Rég. des Féd. Hist. du Lang. mai 1952, p. 207.

Le buveur et sa famille.
1799.

B.H. 0,26.- L. 0,36.

Signé et daté: Gamelin, an 7,R.

Intérieur de cuisine dans le gout hollandais. Au centre, un vieillard débraillé, coiffé d'un bonnet de coton, est attablé, une bouteille dans une main, un verre dans l'autre; il rit d'un air goguenard et paraît comme on dit, n'avoir plus soif. Derrière lui, une vieille femme, accoudée sur la chaise du buveur, le regarde d'un oeil attendri. A gauche, une petite fille et un petit garçon, coiffé d'un bonnet de police, debout derrière la table semblent se moquer du gai vieillard. A droite, une jeune femme, en grand bonnet, assise sur une chaise avec une fillette qui s'appuie sur ses genoux.

"Très jolie peinture, vive et transparente. Ce Gamelin la a un accent local tout singulier...gentillesse et gaieté du costume. Le faire est d'une largeur, d'une force et d'une légèreté des meilleurs flamands. Quel Brauer eut fait Gamelin en 1630!..." (Ph. de Chennevières.)

"Ce sont des portraits de famille, peut être même de Gamelin et de sa femme Julia Tridix, et de leur fille, Mme Advinent, femme du peintre lyonnais, avec ses enfants." (A. Joubin).

Hist. Après son départ de Montpellier, Gamelin resta en relations avec l'antiquaire A. Fontanel, principal animateur de la Société des Arts et qui, en l'An VI, avait perdu ses fonctions de Conservateur du premier Muséum de Montpellier. Les liens de parenté existant entre les familles Fontanel et Renouvier donnent à penser que le donateur avait acquis ce tableau par l'intermédiaire de Fontanel.- Donné par Jean-Antoine Renouvier, député à l'Assemblée Nationale en 1848.

Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, n° 104.
Gamelin, Carcassonne, 1938, n° 66.

Bibl. MANTZ (P.) Gamelin in l'Artiste, oct. 1848.
CHENNEVIÈRES (Ph.).-Recherches sur...quelques peintres provinciaux de l'ancienne France, 1862, T.4 p. 231.
JOUBIN. Cat. n° 549.
DAVID (H.). Gamelin, 1928, pl. XVI.
MOUTON (S.). Cat. Exp. Gamelin, Carcassonne, 1938, p. 112, repr.
CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Lang. Médit. in Lang. Méd. d'hier et d'aujourd'hui, 1947, p. 227, repr.
CLAPAREDE (J.). Jacques Gamelin in Congrès Rég. des Fédér. Hist. du Lang. mai 1952, pp. 205-207.

GAUFFIER (Louis).
Poitiers, 1762 - Venise, 1801.

825-I-II2

Portrait de Van Wyck Coklers.
1797.

T.H. 0,67.- L. 0,50.

Signé et daté: L.Gauffier, F., Flor., 1797.

Au dos, sur la toile, écrit à l'encre de la main de Fabre: Portrait de Van Wyck Coklers, mort à Milan, par Louis Gauffier.

Van Wyck Coklers est représenté debout, le chapeau mou à bords relevés sur la tête, en habit bleu, gilet et bas blancs, culotte courte en nankin, jaune, sur une terrasse ornée de pots de fleurs; la tête et le haut du corps se détachent en contrejour, sur un ciel clair. Le long du mur, un carton à dessins; fond de paysage florentin.

Ce peintre, né à Liège en 1741, élève de Pécheux à Turin et ami de Granet, mourut à Milan en 1803 ou 1804.

Marmottan écrit au sujet de ce tableau: "Tout cela est très vrai, très saisissant, la pose fort naturelle et le rendu des étoffes parfait. Les jeux de lumière, du soleil spécialement, sont toujours très justes chez Gauffier." "L'oeuvre est charmante et donne une haute idée du talent de Gauffier, mort prématurément en 1801, à moins de quarante ans, au moment où il allait devenir un des maîtres de cette petite colonie d'artistes français qui s'étaient installés à Florence au temps de la Révolution et de l'Empire". (A. Joubin.)

Hist. Fabre, 1825.

Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, n° 102.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1828, n° 158.

JOUBIN (A.). Les Collections de F.X. Fabre au Musée de Montpellier in G.B.A. 1923, n° 2, p. 75, repr.

JOUBIN. Cat. n° 550.

MARMOTTAN (P.). Le Peintre Louis Gauffier in G.B.A. 1926 n° 1, p. 293.

Cat. Exp. Centenaire Fabre Montp. 1937, p. 33.

CROZET (René).

in Bull. de La Soc. de l'Hist. de l'Art français, 1941-1944, repr.

GAUFFIER (Louis)

876-3-34

Onze réductions de portraits sur la même toile.

T.- Réductions en larg. 0,11 x 0,15
Réductions en haut. 0,11 x 0,07

Ces précieuses peintures, d'un faire aisé, plein de finesse et d'un coloris très délicat, sont de fidèles réductions de compositions et de portraits exécutés la plupart à Florence par Louis Gauffier, entre 1790 et 1801, pour conserver, ainsi qu'en usaient nombre d'artistes contemporains (Fabre, Gérard), le souvenir de ses œuvres vendues ou dispersées:

1°-Jeune femme jouant au clavecin.

Par la fenêtre ouverte, on aperçoit l'angle du Palais des Doges et la colonne avec le lion de Saint Marc, à Venise.

En largeur.

Une des petites esquisses conservées au Musée de Versailles rappelle cette composition. (Cat. Soulié, n° 4.849, 2ème).

2°- Elizabeth, troisième Lady Holland.

1795.

Composition en largeur.

Dans une pièce dallée de marbre, une jeune femme, le buste de face, est assise de trois quarts, les bras croisés; sur la droite, dans le coin et contre le coussin d'un canapé Directoire, tendu de soie bleue, qui occupe presque toute la largeur de la composition. Elle est en toilette de visite: sur les cheveux, serrés par un ruban rouge, capeline dont les rubans sont noués sous le cou, surmontée d'une grande plume d'autruche blanche; corsage blanc, croisé, découvrant les avant bras cerclés de bracelets d'or; longue robe blanche. Près d'elle, une écharpe rouille, rehaussée de motifs bleus. Devant Lady Holland, son épagueul Pierrot, blanc, taché de feu, pose les pattes antérieures sur les genoux de sa maîtresse. A l'autre extrémité du canapé, une guitare appuyée sur une étoffe bleue à bande rouge. A gauche, une harpe. Dans le fond, une draperie verte retombe sur la canapé, dégageant deux rayons d'une bibliothèque suspendue.

2°-Elizabeth, troisième Lady Holland (suite).

Elizabeth Vassall (1771-Londres 1845) fille de Richard Vassall, Esq. of Jamaica, après un premier mariage avec sir Godfrey Webster de Battle Abbey, rencontra en 1794, à Florence, Henri Richard Vassall Fox, troisième Lord Holland (Winsterlow House 1773-Holland House 1840) qui l'épousa. Belle et spirituelle, elle attira dans ses salons de Florence, Paris et Londres, les hommes les plus éminents de son temps. A Florence, elle fut l'amie de la comtesse d'Albany qui lui envoya son portrait. Louis Gauffier fit plusieurs portraits de Lord Holland (1794-Holland House, n° 122 et National Portrait Gallery), de Lady Holland et de son amie Lady Bessborough (Florence 1795.-Holland House). F.X. Fabre fit également le Portrait de Lord Holland (1796) et envoya d'autres tableaux à Holland House.

Le tableau original de Gauffier est la propriété du comte d'Ilchester; il figura à Holland House jusqu'à la guerre de 1939. (Catalogue of Pictures belonging to Earl of Ilchester at Holland House, Londres, 1904, n° 409, p. 230; signé; peint à Florence en 1795). - Une copie ou réplique de plus grandes dimensions aurait figuré en 1910 dans une maison au voisinage de Reigate. (Addenda and Corrigenda au Cat. précédent, Londres, 1939).

Autres portraits de Lady Holland à Holland House:

- Par Robert Fagan n° 27 et aquarelle d'après cette peinture.
- Crayon par H. Edridge, n° 478.
- Miniatures par William Grimaldi, n° 9, case I. par Andrew Plimer, n° 8, Case IV.
- Silhouette, n° 1, Case III.
- Miniature sur verre, n° 271.
- Ivoire, n° 245.

Prise Fabre

Un autre Portrait de Lady Holland par Gauffier se trouve en France dans une Coll. part. Composition en hauteur. La jeune femme est assise parmi des blocs ruinés, sur un fond de paysage. Un enfant, la tête posée sur les genoux de la jeune femme, suspend une poire au-dessus du museau de Pierrot qui fait le beau.

L'épagneul Pierrot a été peint par Robert Fagan, n° 368; il apparaît dans un Portrait de Lord Holland par le même peintre, n° 27. - Miniature anonyme, n° 5, Case VI. - On voit encore le tombeau du chien favori dans un domaine du Devonshire.

Communication de Lord Holland, comte d'Ilchester.

GAUFFIER (Louis)

876-3-34 (3-6)

3° Deux personnages dans un parc.

Une dame assise sur un banc; son mari accoudé sur le banc derrière elle. Echappée de paysage à gauche.

Composition en largeur.

4° Un cavalier.

Dans la campagne, un cavalier adossé à une fontaine, tient son cheval par la bride.

Composition en largeur.

Repr. in H. Lemonnier op. cit., p. 25.

5° Une princesse et son jeune fils.

Dans un atrium, décoré de statues et de bustes, une dame vêtue à l'antique, assise sur un lit de repos, montre à son jeune fils le buste de Bonaparte.

Composition en largeur.

Désigné à tort comme sujet antique dans la Galerie Bruyas.

La même scène mais avec Marie-Louise et le roi de Rome, inspirera plus tard divers artistes.

6° Portrait de D. Lourenco de Lima, premier comte de Mafra.

Il a mis pied à terre près de son cheval dans un parc.

Composition en largeur.

D. Lourenco de Lima, député des notables portugais auprès de Napoléon Ier, à Bayonne, en 1808, fut, dans la suite, ambassadeur de Portugal à Paris, auprès de Louis XVIII et de Charles X.

L'original appartient au comte de Mafra. (Repr. en couleurs in Memorias de Professor Thomas de Mello Breyner 4° Comte de Mafra, Da Academia das Sciencias de Lisboa e do Instituto de Coimbra... 1869-1880, Lisboa, 1930.

Communication du comte de Sarre.

GAUFFIER (Louis)

876-6-34 (7-9)

7° Un officier de Hussards.

Debout dans la campagne de Florence.

Composition en hauteur.

8° Portrait du Général Claude Ignace François Michaud,
chevalier de la Légion d'Honneur.

Debout dans la campagne. Au fond, vue de Florence.

En hauteur.

Né à Chaux Neuve en 1751, mort à Luzancy en 1835, ancien chasseur à cheval, promu général en 1793, Claude Michaud prit part à la seconde campagne d'Italie où il bloqua Mantoue. Il commanda l'armée française en Hollande en 1805 et fut Gouverneur de Berlin en 1807.

Le tableau original se trouvait dans le commerce en Suède en 1955. (Identifié par le Dr. Gunnar W. Lundberg; Communication de M. Marc Sandoz.)

9° La Famille Saluci.

"Une jeune femme en robe blanche, reposant de face sur un sofa Directoire, montre de la main gauche sa mère assise près d'elle et s'appuyant sur un guéridon du même style. La vieille dame, en bonnet de dentelle, campée de profil, est en train de lui remettre ses bijoux. Un jeune fiancé, tenant une lettre, est appuyé sur le haut du sofa montrant du doigt le portrait, appendu au mur, du père dédédé, assistant en effigie à cette scène intime. Son visage traduit comme une expression de regret ou de souci. La scène se passe dans un intérieur où figure, suspendu au mur, un paysage montagneux des environs de Florence, occupé en partie par le bâtiment d'une propriété de famille". (Marmottan).

En largeur.

Le tableau dont cette esquisse est la réduction, signé et daté de 1800, retrouvé à Florence, figure dans la collection de M. P. Marmottan à Paris. (H. O, 73. - n° 246 du Cat. de 1934.)

GAUFFIER (Louis)

876-3-34 (10-11)

10° Un diplomate.

Debout sur une terrasse. Au fond, vue de Florence.

En hauteur.

(Repr. par H. Lemonnier, Gros, p. 21.)

11° Un officier de la République Cisalpine.

Venu à Florence en 1797 avec le corps d'occupation du général Pino, sous Miollis, alors en Toscane. "L'uniforme est vert, couleur nationale. Le jeune militaire, imberbe, le teint coloré, porte la tête penchée un peu à gauche. Il a une extrême finesse dans le regard. Il est représenté en pied et porte des demi bottes collantes, à la hongroise, découpées en coeur vers le haut et avec glands. L'habit est long, boutonné et a très haut col droit, rigide. Il y a sur la figure de ce charmant officier, galonné d'or sur toutes les coutures, un très joli jeu de lumière, qui l'éclaire avantageusement et en fait valoir l'agrément. Sur un pilastre du vestibule qui meuble la droite du tableau, d'autres reflets apparaissent, d'un accent de vérité très bien saisi. L'auteur n'a rien négligé dans les détails. Je signalerai par exemple, l'élégance de cravate haute, se détachant sur une chemise plastron ornée d'un camée et d'un gilet blanc dépassant le dessous de l'habit sous la ceinture. Le chapeau bas, que cet Adonis tient de la main gauche, porte la cocarde aux trois couleurs et un beau plumet blanc, rouge et vert. Gauffier le fait poser, le bras gauche appuyé sur un sabre du plus pur style de l'époque et très exactement réglementaire. Cette arme de luxe avec sa dragonne est de forme légèrement recourbée. Un gant est négligemment posé et tenu sur la poignée. Le fond est formé par une terrasse où se distingue un oranger dans un vase de terre qu'a déjà employé l'artiste dans d'autres tableaux; les verts, après plus d'un siècle, ont naturellement poussé au noir". (Marmottan). Au fond, vue de Florence, côté de Boboli avec la tour du Palais Vieux.

En hauteur.

Le tableau dont cette esquisse est la reproduction, figure dans la collection P. Marmottan, Paris. (H. O, 63, L. O, 51. Cat. par H. Lefuel, 1934, n° 287). Il est signé et daté de 1801.

A la vente du miniaturiste Augustin, Paris, 19-21 Déc. 1839, figurèrent sous les n° 11 et 12, 22 petites esquisses de Gauffier, vendues 75 Fr. Douze petites esquisses analogues, renfermées en 5 cadres, se trouvent au Musée de Versailles et ont été publiées dans "les Arts", n° 55, juillet 1806, p. 10. (Cat. Soulié, n° 4.848 à 4.852). 8 autres réductions, cataloguées à tort sous l'appellation "Ecole Anglaise" sont passées à l'Hôtel Drouot (Vente de Mme A.H.) le 19 déc. 1913. "Si l'on pouvait réunir ces 8 petites toiles à celles de Versailles et de Montpellier, observe M. Marmottan, on aurait une très importante partie de l'oeuvre de Gauffier sous les yeux et l'on pourrait se rendre compte de l'intérêt documentaire de ces portraits historiques. C'est selon nous, par ce genre que la mémoire de cet artiste vivra."

La comparaison de ces compositions et des originaux retrouvés montre à quel point le peintre savait retenir dans leurs réductions l'essentiel de ses grands modèles.

A la vue de la série montpellieraine, Paul Valéry remarquait ; " C'est fort joli; rien ne m'a jamais mieux donné l'atmosphère de Stendhal".

Hist. Coll. Anatole de la Forge. - Acquisés par Bruyas, par l'intermédiaire de Th. Silvestre, de M. Martin pour 1000 fr, en 1874. - Bruyas, 1876.

Exp. Centennale, 1900, n° 341. - Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, n° 52.

Bibl. SILVESTRE (Th.). Lettres à Bruyas des 3 avril, 9-29 mai 1874. [Bibl. Inst. Art & Archéol. Paris, MS 215] attribution à Gros et fausses identifications de Silvestre.

BRUYAS (A.). - La Galerie Bruyas, 1876, compl. par E. Michel n° 108 p. 583, attrib. à Gros.

MICHEL (E.). Cat. Musée Fabre, 1890, n° 233, p. 69. Cat. Centennale 1900.

LEMONNIER (H.). - Gros, p. 20, 25, 112, repr.

BRIERE

in Bull. de la Soc. de l'Art français, 1913, p. 126. [La rendu le premier, ces esquisses à Gauffier]

MARMOTTAN (P.). Les Arts en Toscane, p. 80, n° 2.

MARMOTTAN (P.). Le Peintre Louis Gauffier in G.B.A. mai 1926, pp. 289 à 292, 296.

JOUBIN (A.). - Les Coll. de F.X. Fabre au Musée de Montp. in G.B.A. 1923, févr.-mars, pp. 73, repr.

JOUBIN. Cat. n° 551, pl. III.

FARE & BADEROU. Cat. Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montp. Paris 1939 pp. 52-53.

POULAIN (G.). - Itinéraires, Montp. nov. 1942, p. 30.

Vue du couvent de Vallombrosa, en Toscane.
1796.

T. collée sur B.-H. 0,18.- L. 0,25.

Fabre a écrit au dos: "Vue de Vallombrosa peinte d'après nature par Louis Gauffier".

Le site pittoresque de Vallombrose, aux sources du Vicano, à 900 m. ds l'Apennin Toscan exerça de tout temps son attirance sur les poètes et les artistes. Deux ans après Gauffier, deux autres peintres, Castellan et Fabre, traversaient "l'immense forêt de sapins dont le couvent est environné et qui forme un rideau d'un vert presque noir" et parvenaient à la vaste prairie dont ils apercevaient "la claire verdure au travers du tronc des sapins"(sic). Cette riche pelouse s'étendait jusqu'au monastère. "La retraite de Saint Jean Gualbert, "La Grande Châtreuse de l'Italie", dont les batiments avaient été édiflés en 1637 apparaissait alors aux yeux des voyageurs": "Le développement de sa masse imposante contraste note Castellan, avec les formes agrestes et sauvages qui l'environnent et donne aux grandes lignes de ses batiments l'aspect d'une ville. Une tour carrée s'élève au milieu des autres fabriques...Cet endroit sauvage qui d'abord se nommait Aqua Bella a été appelé Vallombreuse. En effet, l'épais et noir feuillafe des hêtres et des sapins, l'escarpement des rochers qui ne permet au soleil d'éclairer le fond de la vallée que longtemps après son lever, les nuages et le brouillard dont elle est souvent couverte, lui donnent un aspect sauvage, sombre et mélancolique, qui est en harmonie avec le recueillement et les méditations religieuses".

Dessins. Vallombreuse inspira nombre de peintures et de dessins au pinceau délicat de Gauffier. Le crayon n°837-I-83 du Musée permet de dater de l'été 1796 les différents paysages exécutés par cet artiste, à Vallombrosa.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. CASTELLAN. Lettres sur l'Italie, T. III, pp. 316, 335, 343 et 346.
JOUBIN. Cat. n° 552.

Vue prise à Vallombrosa.
1796.

T.H. 0,38.- L. 0,56.

Signé: L. Gauffier.

Des moines du couvent de Vallombrosa s'entretiennent avec un voyageur sur la terrasse du Paradisino.

"Louis Gauffier s'était exercé au paysage et on lui doit quelques vues de Vallombrosa, notamment celle où il s'est représenté assis sur la terrasse du Paradisino, causant avec deux moines. Cette terrasse domine le val d'Arno et l'artiste en a rendu avec aisance les oppositions d'éclairage et l'horizon qu'on devine immense".(Marmottan)

Voici ce que dit un voyageur d'un de ces paysages: "Vallombreuse. Sur le penchant d'une colline à gauche, une pelouse immense sert à la nourriture de nombreux troupeaux de bêtes à laine; cette belle prairie, les animaux qui la couvrent, les attelages de boeufs qui font les transports de bois et de fourrages, les fabriques du hameau, celles du monastère, les lignes des grands arbres qui les environnent, les montagnes boisées qui les dominent, font de ce lieu un paysage ravissant, plein de mouvement et de vie; éclairé par les rayons d'un soleil couchant, il offre un des magnifiques tableaux de la nature".(Voyage en Italie, T. II, p.256 par feu André Thouin, rédigé sur le journal autographe par le baron Trouvé, d'après le manuscrit datant de 1797.)

La description de Castellan se rapproche davantage du sentiment de la peinture de Gauffier : "L'Ermitage appelé Paradisino ou la Celle est posé comme un nid d'aigle à la sommité d'un roc isolé... Il s'élève de plusieurs centaines de pieds au milieu d'immenses sapins... Pour aller au Paradisino, on traverse un pont jeté sur un torrent... Arrivé sur la terrasse du Paradisino on croit en effet être transporté dans un autre monde et l'oeil charmé s'étend au loin.. L'ouverture de la vallée sert de cadre au plus riche tableau qui réunit dans son ensemble des beautés pittoresques de tous les genres... C'est surtout le soir qu'il faut jouir de ce sublime aspect; au moment où le soleil s'approche de l'horizon... une vapeur enflammée sépare tous les plans des montagnes qui ne sont plus éclairées que par les bords... tandis que les profondes vallées sont déjà dans l'ombre et par l'opposition de leur sombre verdure, ajoutent à l'éclat de ce tableau."

Dix ans plus tard, Lamartine visitait ce haut lieu qui lui inspirait une Harmonie. De son propre aveu, c'est sous l'impression durable recueillie à Vallombrosa qu'il découvrit plus tard les sites de Valneige, dans le poème de Jodelyn.

(Sur le Pardisino, Cf supra, Fabre, n° 825-I-80.)

GAUFFIER (Louis)

825-I-II4

Réplique et Dessin. Répl. du même sujet au Musée Marmottan, Paris (H.O, 38.-L.O, 51; signé: L.G., datée 1799), n° 602 du Cat.

Etude, M.F., mine de plomb, n° 837-I-83 v°.

Hist. Fabre, 1825.

Exp. Musée des Arts Décoratifs, Paris, 1934.

Bibl. CASTELLAN. Lettres sur l'Italie, T.3, p.310.
MARMOTTAN (P.). Le Peintre Louis Gauffier in G.B.A. 1926, janv. pp.297-299, repr.
JOUBIN. Cat. n° 553.

GAUFFIER (Louis)

825-I-115



Vue du Val d'Arno et du couvent de Vallombrosa, prise du paradisino.

1796.

T.H. 0,28.- L. 0,40.

"Gauffier, dans cette école aride, qui fait la guerre au clair obscur n'use que d'un jour incolore et abstrait est presque le seul ((hormis Prud'hon) qui ait cherché à rendre la caresse du jour réel et la souplesse de la lumière". (Gillet). Ses paysages- de même que ceux de Valenciennes- annoncent les Corot d'Italie.

Dessin. Parmi les dessins exécutés par Gauffier à Vallombrosa, le Musée possède une grande étude au crayon noir pour ce paysage (n° 837-I-837).

Il existe également une esquisse inachevée, peinte sur papier, d'après un paysage voisin (n° 837-I-846).

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 554.

GAUFFIER (Louis)

825-I-II7

Etude d'arbres près du grand vivier de Vallombrosa.

T.H. 0,34.- L. 0,46.

Signé: L. Gauffier.

Dessin. Le dessin, mine de plomb n° 837-I-475, Musée Fabre, représentant le même motif paraît de la main de Fabre.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 556.

GAUFFIER (Louis)

825-I-II6

Etude d'arbre au bord du Tibre.

T.H. 0,38.- L. 0,21.

Signé en bas, à gauche: L. Gauffier.

Sur une pente gazonnée que ponctuent des hampes de fleurs jaunes, un grand arbre se profile sur le ciel lumineux au dessus de l'eau bleue du Tibre. Sur la berge opposée, une ligne continue de frondaisons. Une chaîne de collines vaporeuses ferme l'horizon.

Gauffier, tel jadis Le Lorrain, et, de son temps J.P. Hackert, se révèle sensible à la beauté de l'arbre dont l'isolement accuse le caractère.

Hist. Fabre, 1825.Bibl. JOUBIN. Cat.n° 555.

GAUFFIER (Louis)

825-I-II8

Herminie rencontre un berger.

1795.

B.H. 0,24.- L. 0,31.

Au dos, signé et daté: L. Gauffier, Flor., 1795.

Sujet emprunté à la Jérusalem délivrée, du Tasse, Herminie, princesse d'Antioche, s'étant égarée dans un bois pour échapper à une garde avancée du camp des Chrétiens, rencontre un vieux berger sur les rives du Jourdain.

Hist. Fabre, 1825.Bibl. JOUBIN. Cat.n° 557.

GAUFFIER (Louis)

825-I-II9

Sainte Famille. Esquisse.

B.H. 0,22.- L. 0,15.

Signé et daté: Louis Gauffier, Flor., 1796.

La Vierge ,auprès d'une fontaine,lave les pieds de l'enfant Jésus qui caresse Saint Jean. Saint Joseph est assis derrière eux.

Hist. Fabre; 1825.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 558.
 MARMOTTAN(P.). Le Peintre Louis Gauffier, in
 G.B.A. 1926,n° 1,p.296.
 GILLET (L.). Le Musée de Montpellier,1934,p.168.

GAUTIER (Amand Désiré).
Lille, 1825- Paris, 1894.

49-4-I

Portrait de Paul Ferdinand Gachet.
1854.

Huile sur papier marouflé sur toile, H.0,32.-L.0,27.

Signé et daté: Gautier, en rouge dans le bas; 1854, en rouge dans le haut, à gauche.

En buste, de face, cheveux bruns, courte moustache et impériales blondes; les yeux bleus teintent de mélancolie le long visage. Veste brune à col de velours noir laissant apparaître le col blanc, le bleu de la cravate. Fond brun, devenant plus clair autour de la tête.

A Paris, P.F. Gachet (Lille, 1828-Auvers sur Oise, 1919) fréquenta les artistes, s'initia à leurs techniques tout en partageant ses études entre l'enseignement officiel de la médecine et celui de l'homeopathie. Parti pour Montpellier sur les conseils de son compatriote Ferru, il fut reçu médecin dans cette ville le 21 juin 1858 sur présentation d'une thèse intitulée "Etude sur la Mélancolie" où il rappelait que "le psychiatre doit être philosophe, artiste, poète et "harmoniste", dispositions qui étaient les siennes". Le nouveau docteur avait assimilé les leçons de son maître J. Falret " en éclairant son observation clinique et ses conclusions par deux doctrines qui lui étaient chères, l'hippocratisme et l'humanisme qui n'ont cessé de régner dans la vieille Université de Montpellier et, d'autre part, le positivisme d'Auguste Comte, montpelliérain d'origine". (J. Vinchon). A Montpellier, Gachet entra en relations avec Alfred Bruyas auquel il avait été recommandé par Champfleury et Courbet dont il fréquentait l'atelier. Il devait sympathiser bientôt avec Manet et les Impressionnistes Pissarro, Guillaumin, Monet, Sisley, se lier avec Cézanne et accueillir Van Gogh qui fit du docteur d'Auvers deux célèbres Portraits à la casquette blanche et à la digitale (Francfort-Louvre). En parlant de P.F. Gachet, Vincent écrivait à son frère Théo "Nous sommes déjà très amis et, par hasard, il a encore connu Bruyas de Montpellier et a les mêmes idées sur lui que j'ai, que c'est quelqu'un d'important dans l'histoire de l'Art moderne". Il est probable que Bruyas, en proie au mal du siècle, n'intéressa pas seulement le docteur par sa mélancolie mais qu'il le toucha aussi par ses préoccupations d'"harmoniste" exprimées dès 1853.

Amand Désiré Gautier avait peint " un tableau des Réalistes à la brasserie Andler"; Courbet devait faire son portrait en 1867 (exposé cette année là à Paris, n°73). Pendant la Commune, le peintre fit partie du comité pour une Fédération des Artistes, avec Bonvin, Corot, Daumier et Courbet. Pour s'être "institué" Gardien du Musée du Louvre, il fut incarcéré à Mazas où il retrouva Courbet dont il fit le portrait, en août 1871 (Cf. Ch. Leger, Courbet et son temps, pp. 64, 117, 138, 141, 145). Suivant M.J. Vinchon, A. Gautier avait fait deux croquis de P.F. Gachet

GAUTIER (Amand Désiré)

49-4-I

"méditant sur sa thèse" et "après la réussite de sa thèse, emportant sous son bras son travail devenu un gros volume". Evoquant des lithographies et dessins représentant le futur docteur, M. Vinchon écrit : " C'est un jeune romantique, frère des étudiants don Gavarni nous a conservé l'image. Il porte un chapeau haut de forme, une redingote serrée à la taille et un pantalon moulant les jambes". Autre portrait de P.F.Gachet par Norbert Guenette, Musée Atger, n° 339, Montpellier. (Repr. J. Vinchon, op.cit. p. 30.)

Hist. Don de Mademoiselle et du Docteur Paul Gachet fils, 1947.

Bibl. GACHET (P.). Cat. des oeuvres d'Amand Gautier composant la coll. de son ami le Dr Gachet, n°6.

VINCHON (Jean). - Paul Gachet, peintre, graveur et médecin de la Faculté de Montpellier, in Monspeliensis Hippocrates, Montp. sept. 1929, p.31 repr.

GAUTIER (Louis-François-Léon).
Aix-en-Provence, 1855-1947.

895-3-I.

Plaine de Venelles, près Aix.
1891.

Carton. H. 0,18.- L. 0,26.

Signé et daté: Louis Gautier, 1891.

Hist. Don de l'auteur, 1895.

Bibl. JOUBIN, Cat. n° 841.

GAUTIER (Louis)

895-3-2

Campagne d'Aix, au Levant.
1892.

Carton H. 0,18.- L. 0,26.

Signé et daté: Louis Gautier, 92.

Hist. Don de l'auteur, 1895.

Bibl. JOUBIN. Cat., n° 842.

GAUTIER (Louis)

899-5-I

Vallée du Var, à Entrevaux.
1896.

Carton H. 0,18.- L. 0,27.

Signé et daté : Louis Gautier, 1896.

Hist. Don de l'auteur, 1899.

Bibl. JOUBIN. Cat., n° 843.

Jean CLAPAREDE

CATALOGUE
DU MUSEE FABRE

VIII
ECOLE FRANCAISE.

GERARD - LEBOURG.



1965

71-8
GERARD (Pascal-Simon-François, baron).
Rome, 1770 - Paris, 1837.

1
876-3-35

Portrait de Mme Pasta.
1824.

T.H. I, 16.- L. O, 88.

Elle est représentée en Muse. Debout, de face, couronnée de lauriers, le bras droit appuyé sur une colonne, le bras gauche enveloppé dans une draperie rouge, doublée de jaune, qui lui couvre l'épaule.

Mme Judith Pasta, cantatrice italienne, née en 1798 à Sarrone, près de Milan, mourut sur les bords du lac de Come en 1865.

Douée d'un rare instinct dramatique et d'un désir immodéré de parvenir... elle réussit... à force de persévérance, à faire de sa voix l'instrument docile de son intelligence et de son imagination...

En Italie, sa réputation ne date guère que de 1818 à 1820. Mais c'est en 1821 et 1822, à Paris, qu'elle se fit un immense renom, plutôt par ses qualités dramatiques que par la perfection de son chant. (C. Duprez).

Elle jouait Othello, Romeo et Juliette. "Talma lui même admirait l'excellence de son jeu et ses gestes pleins d'abandon et de noblesse." (H. Martineau).

Suivant George Sand elle était "inoubliable" dans Tancredi.

Stendhal qui l'avait entendue à la Scala de Milan et lui reprochait alors son chant heurté devint un familier de la maison de la diva, vint habiter sous le même toit, se rangea parmi les plus enthousiastes de ses critiques et lui voua "la plus sainte et la plus durable amitié". Il vantait "les accents passionnés de la sublime Pasta" dans la Norma, sa dernière création et son triomphe.

A Milan, on ne disait plus Pasta mais la Norma" note Delacroix qui la jugeait très supérieure à la Malibran. "Garcia, écrit il encore, en parlant de Pasta, la classait dans les talents froids et compassés. "Plastique", disait-il. Ce plastique, c'est l'idéal qu'il eut du dire.

"Plastique", c'est ainsi que le davidien Gérard voulut peindre la diva. "Il se plaisait dans la société des femmes. Beaucoup d'entre elles, célèbres par le talent, l'esprit, la beauté, le rang fréquentaient son atelier et son salon". Delécluze, dans son Journal, décrit une soirée donnée par le peintre, dans son grand atelier, brillamment éclairé de quinquets et de bougies, au cours de laquelle, la belle, la charmante Mme Pasta chante du Paesello, du Fioravanti et aussi la plainte célèbre de l'opéra de Gluck Orphée pleurant son Eurydice".

Judith Pasta fut représentée en Muse, hommage hyperbolique dans le gout du temps: Reynolds ne l'avait il pas déjà décerné à Mrs Siddons "as the Tragic Muse"?

"C'est un portrait habilement fait, mais un portrait sans âme", remarque F. Boyer. Devant cette froide image Paul Valéry disait: "On se demande parfois ce qu'est le mauvais goût à mes yeux. C'est celà".

OEuvres en rapport.

Autre portrait de Mme Pasta par Gérard (T.Ovale), repr. in Arts, n° 155, 27 févr. 1948, p. 5

Il existe de la même actrice un buste par Pompeo Marchesi, des lithographies la représentant dans Othello Tancredi, etc...

Hist. Salon de 1834, n° 753.
Bruyas, 1876.

Exp. Centenaire Fabre, Montp., 1937, n° 98.

Bibl. BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, n° 95, pp. 520-533
(La Pasta représentée en Muse).

JOUBIN. Cat. n° 559.

BOYER (F.). Petites images stendhaliennes in Le Divan, mai 1931, p. 211.

GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 221.

Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, p. 32.

JOURDA (P.). De Centenaire d'un peintre italienisant in Revue des Etudes italiennes, 1937, p. 27

POULAIN (G.).

in Itinéraires, Montp. nov. 1942, p. 30.

BASCHET (R.). Extrait du Journal de Delécluze :

Une soirée chez le peintre Gérard en 1826 in Arts n° 155, 27 févr. 1948, pp. 1, 5.

MARTINEAU (H.). Le Coeur de Stendhal, Paris, 1952, pp. 11, pl. 11.

GERICAULT (Jean-Louis-André-Théodore) 876-3-36
Rouen 1791.- Paris 1824.

Portrait dit de Lord Byron.

T.H. 0,61.- L. 0,49.

Signé à droite, à la hauteur de l'oreille gauche: Th. Géricault.

En buste, la tête de trois-quarts, appuyée sur la main gauche, l'air inspiré. Drapé dans un manteau vert.

"Le byronisme exerça une influence considérable comme on le sait, sur le romantisme français. Byron fut connu en 1814, traduit, publié en anglais en 1818 à Paris, chez Galignani. Ampère et Mérimée apprirent l'anglais pour le lire; Michelet dévora ses oeuvres. Sa mort, en 1824, fut considérée comme une calamité; Le-gouvé, alors en classe, écrit: " Nous aurions volontiers mis un crêpe à nos casquettes de lycéens". Ce crêpe, le libraire Ladvocat l'étendit en réalité sur la vitrine de sa librairie au Palais Royal. Nodier, Vigny, Hugo, le célébrèrent et l'imitèrent (cf. Roth la Couronne poétique de Lord Byron, 1924).

Au Salon de 1819, Géricault exposa un Lara blessé à celui de 1823, Lami envoya un Mazeppa, un Giaour, un Lara, une fiancée d'Abydos.

En 1824, Delacroix peignit Marino Faliéro et Le Naufrage de Don Juan. H. Vernet, Eugène Isabey, Nanteuil, Johannot ont aussi su trouver leur inspiration dans les oeuvres de Byron". (Jean Adhémar et Denys Sutton, cat. de l'Exp. 1948, p. 104.)

On prétend que Byron est passé à Paris sans faire grand bruit... sa légende a fait infiniment plus que sa présence pour modeler les esprits enclins au roman-tisme. Les cheveux au vent, la chemise ouverte, prêt à sacrifier sa vie pour la liberté du monde, tel fut bientôt le portrait du héros de Missolonghi que de pe-tites éditions venues d'Angleterre, les "Keepsakes", répandirent dans tous les salons et les boudoirs pari-siens". (P. de la Chapelle, cat. de l'Exp. 1948.)

Th. Silvestre écrivait à Bruyas: "Géricault était en Angleterre en 1820; et y avait pour ami le portrai-tiste écossais Raeburn, ami de Scott et de Byron. C'est par cet intermédiaire qu'il aura peint le noble lord.

Cependant, MM. J. Adhémar et D. Sutton notent avec prudence: " Il n'est pas sur que Géricault ait peint Byron en Angleterre; il semble l'avoir fait d'après u-ne gravure. Ces gravures n'étaient pas rares, surtout celles de Reynolds d'après le portrait peint par Philipps, et l'Armance de Stendhal montre à Mery "un por-trait de Lord Byron dont M. Philipps, le peintre an-glais, venait d'envoyer une épreuve à sa tante". (Ce portrait est à la National Gallery.)

M. Jonathan Mayne constate que ni le nez, ni la bouche du personnage ne rappellent Byron, qui, lors du séjour de Géricault en Angleterre, se trouvait en Ita-lie; une possible rencontre du peintre et du poète dans la péninsule, n'est pas mentionnée par Clément.

Le portrait de Lord Byron " est plutôt une évocation qu'un portrait; si on le compare aux effigies connues de Lord Byron, on s'aperçoit que le type du poète n'a pas été respecté; l'artiste a plutôt représenté ici le penseur, et seule, la tradition qui rattache le nom de Lord Byron à cette peinture nous incite à lui conserver ce titre. On sait d'ailleurs que Lord Byron fut un des auteurs favoris de Géricault qui illustra plusieurs de ses œuvres.

Un autre Lord Byron par Géricault a figuré à l'Exposition des tableaux des maîtres anciens au profit des inondés du Midi, Paris, 1887, sous le n° 54 (à Henri Rochefort)." (Faré et Badier).

Le 21 avril 1875, Th. Silvestre écrivait à A. Bruyas : " Quant au portrait de Byron par Géricault, je ne vous en ai pas donné encore mon opinion motivée. Je considère ce morceau comme rare et d'une belle et sévère exécution. Le modelé est magnifique. Voyez les beaux plis orange de son front. Voyez cette ample et forte tête. Ce n'est pas le Byron accrédité par la vignette et frisé comme l'agnelet du petit Saint Jean, non c'est l'auteur de Lara qui dormait enveloppé de son manteau sur le pont du navire pendant la tempête; c'est l'homme d'action qui traversait le Bosphore à la nage et dont Stendhal avait envie de baiser la belle et forte main en l'arrosant de pleurs d'admiration. Voyez ces yeux extasiés et douloureux que Stendhal trouvait d'une expression sublime, quand Monti lui récitait les douze plus beaux vers du siècle. Ce portrait a, il est vrai, un grand défaut : il a l'air de poser ; et l'expression à jamais fixée de ses yeux est une faute que Delacroix n'eut jamais commise. Il est trop Byron et trop posé dans une attitude byronienne; il est trop peint en poète ; et pas assez tranquille; il est trop acteur. En cela même, il sert de leçon, sinon à suivre, du moins à éviter. En un mot, il manque de simplicité et de cette tranquillité que le portrait exige. Mis près du votre, (Delacroix, n° 868-1-41), il fait ressortir la grande intimité et la tranquillité que Delacroix juge si nécessaire au portrait en particulier.

M.F.H. Lem note justement : "Les arguments de Silvestre ne me convainquent pas...ils reviennent à dire : ce portrait est celui de Byron précisément par ce qu'il ne lui ressemble pas" et exclu deux identifications, à la vérité fort opposées, celle de Byron et celle du Kleptomane de la série des "monomanies" exécutées par Géricault pour le compte de son ami, le Dr. Georget, médecin en chef de la Salpêtrière (cinq études achetées par le Dr Maréchal qui les emporta en Bretagne, cinq, décrites par Clément qui devinrent la propriété du Dr. Machèze.)

Le Cat. Clément (p. 317, n° 157 c) mentionne au sujet de ce kleptomane : "Monomanie du vol, homme vêtu d'un habit vert; tête intelligente avec une expression d'audace et de perversité. H.O, 60.-L.O, 50.

M. Lem pense que le portrait du Musée Fabre est en fait celui d'un ami ou familier de l'artiste qui,

dés son entrée dans la vie artistique et mondaine de son époque, prit contact avec quantité de personnalités du monde littéraire et artistique de Paris.

Le même critique pense que l'exécution du tableau doit être reportée bien avant 1820 et le voyage d'Angleterre, vers 1815, 1816 et signale un détail morphologique et iconographique curieux qui vient renforcer l'attribution (indiscutable) à Géricault. Il existe dans le Portrait des réminiscences de Gros, et notamment dans les mains, le souvenir des copies faites par Géricault d'après le peintre contemporain qu'il aimait et admirait entre tous. On retrouve dans une mosaïque de divers éléments copiés par Géricault et pris par lui dans plusieurs tableaux anciens ou modernes et qui est comme un condensé des sources de l'artiste (vers 1810, 1811, Coll. part., Paris), à gauche, dans le bas, une main avec l'index allongé qui annonce celle du pseudo-Byron. (Cf. également l'exagération de l'index du Portrait d'Alcide de la Rivallière, par Gros, Musée du Louvre).

Hist. Acheté 600 frs par A. Bruyas à J. Claye en avril 1875 après négociation par Th. Silvestre. Bruyas, 1876.

Exp. Centennale de 1889, n° 383.
Exhibition of French Art, 1200-1900, Londres, 1932-33, n° 336.
Les Chefs-d'oeuvre de l'Art français, Paris, 1937 n° 339.
Salon du Sud-Est, Lyon, 1938, n° 29.
Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, n° 55.
De David à nos jours, Buenos Ayres, 1939, puis New-York, jusqu'en 1946.
Huit siècles de Vie Britannique à Paris, Musée Galliera, 1948, n° 534.

Bibl. SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas. Bibl. Inst. d'Art et d'Archéologie, Ms 215 (lettres des 14, 17 avril 1er sept. 1875.)
SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas-Bibl. munic. Montp. Ms 365 (lettre du)
BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876 Compl. par E. Michel n° 97, p. 166.
JOUBIN. Cat. n° 560.
JOUBIN. in l'Amour de l'Art janv. 1932 p. 25.
Commemorative Catalogue Exhibition of French Art, London 1932-33.
GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 222.

- Bibl. STERLING (Ch.). Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre de l'Art Français, Paris, 1937, p. 167.
- FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Paris, 1939, pp. 54, 55.
- SERULLAZ (M.). Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier in Etudes 20 avril 1939, p. 244
- DORIVAL (B.)
in Les Nouvelles Littéraires 21 nov 1946, p. 8.
- FLORISCOONE (M.). Débuts du Romantisme à l'Atelier de Delacroix in Arts 8 nov. 1946, n° 92, repr.
- LA CHAPELLE (Pierre de), ADHEMAR (Jean) et SUTTON (Denys). Cat. Exp. Huit siècles de Vie Britannique à Paris, 1948 p. 45, 103, 104, r repr.
- GUICHARD (Jean). Les Anglais chez nous in A. Présent, 21 mai 1948.
in Arts n° 116, 14 mai 1948, p. 8, repr.

Etudes de pieds et de mains .

T.H. 0,52.- L. 0,64.

Deux jambes, vues par les pieds et un bras avec la clavicule; un linge blanc maculé de sang, est placé sur le haut du bras et recouvre une partie de l'épaule.

A son retour d'Italie, Géricault se livre à des recherches très neuves. Sous l'influence des leçons d'énergie de Michel-Ange, il s'oriente vers la peinture d'une réalité saisie dans ses aspects extrêmes.

"Ce tableau fut peint au début de l'hiver 1818-19, période de préparation et d'élaboration du Radeau de la Méduse (1819 Musée du Louvre), grand oeuvre pour lequel l'artiste ne ménagea ni sa peine, ni son temps, menant sur son sujet une véritable enquête, le crayon et le pinceau à la main, exécutant de multiples études de détail, d'ambiance, de composition qui font de l'ensemble de ces documents une véritable somme artistique.

Connaissant à fond tous les détails du procès de la Méduse par les auteurs même de la "Relation du Naufrage" et principaux témoins survivants, Corréard et Savigny, Géricault fut assailli au début par plusieurs projets de composition se rapportant aux épisodes successifs du naufrage et du sauvetage des survivants, certains horribles, telles les scènes de cannibalisme qui se déroulèrent sur le radeau après épuisement des vivres.

L'Etude de débris anatomiques se rapporte, à n'en pas douter, à l'évocation d'une de ces scènes, que l'artiste élimina pour ne retenir que la scène pathétique de l'espoir et de cette pyramide humaine accrochée à un mouchoir.

Cette étude et quelques autres furent peintes à l'aide de fragments anatomiques remis à l'artiste par les carabins de l'Hôpital Baujon, dont son atelier provisoire, Faubourg du Roule, était voisin; Géricault put sans doute les garder en raison de la saison froide sur la gouttière extérieure de son atelier". (F. H. Lem.)

Delacroix note dans son journal, le 5 mars 1857: "Ce fragment de Géricault est vraiment sublime. C'est le meilleur argument en faveur du beau comme il faut l'entendre. Les incorrections ne déparent point ce morceau; à côté du pied droit qui est très précis et plus ressemblant au naturel, sauf l'idéal propre au peintre, il y a une main dont les plans sont mous et faits presque d'idée dans le genre des figures qu'il faisait à l'atelier et cette main ne dépare pas le reste. La force du style la met à la hauteur des autres parties. Ce genre de mérite a le plus grand rapport avec celui de Michel-Ange chez lequel les incorrections ne nuisent en rien.

M. Lem relève le côté abusif d'une part de ces réflexions : " Le morceau incriminé n'ayant rien d' aussi "mou" et "inventé" que Delacroix veut bien le dire; la grandeur de Géricault... c'est d'unir la rigueur d'Ingres à l'expressivité de Delacroix".

Le 7 décembre 1874, Th. Silvestre écrivait à Bruyas : " C'est un rude et beau morceau pour un Musée et une robuste leçon pour les jeunes peintres. Elle ferait un fort grand effet dans le voisinage de Courbet et de Delacroix et ajouterait un vigoureux complément à votre compartiment Géricault... C'est atroce et puis -sant. Il y a là comme saillie, le milieu entre la peinture et la statuaire, entre Michel-Ange de Caravage, le Courbet d'autrefois, et Michel-Ange Buonarrotti. C'est une terrible gifle aux académiciens et aux maniéristes. Un tel morceau eut fait écumer Ingres, qui voulait faire arracher la Méduse du Louvre. C'est une fameuse note de Réalisme. Le pied du coin gauche du tableau est mauvais, ou plutôt n'est pas fait. Examinez bien tout le reste, y comprise la tache de sang sur le linge et, un peu au-dessus, le membre disséqué jusqu'à l'os. Voyez le ressenti des os, au coude, à la main, à l'articulation de l'épaule; c'est fameux de relief et de ton et d'une franchise et d'une brutalité bienosées ... morceau de Musée et d'enseignement.. ; je suis curieux de savoir l'effet qu'il vous fera. Ma servante qui en a horreur ou peur (ce qui est un éloge) a l'air de le voir partir avec un certain plaisir...".

Une nature-morte d'hôpital, une boucherie d'abatis humains montre à quel état de violence forcenée était monté le jeune Michel-Ange du Radeau de la Méduse". (L. Gillet).

L'Oeuvre, d'une sureté d'école incomparable, atteint au pathétique par l'extraordinaire puissance de son réalisme, aussi bien que par l'horreur du sujet.

Oeuvres en rapport

Charles Clément, dans son Etude biographique et critique avec le Catalogue raisonné de l'oeuvre du maître, p. 305, note au sujet de ce tableau: " Ce morceau est à l'égard de l'exécution l'un des plus beaux qu'ait faits Géricault".

Il décrit deux sujets voisins :

n° 106 une partie du bras avec la main, vue de côté de la paume. TH. 0,19.- L. 0,33 (à M. Lehoux).

n° 108. Belle étude, à peu de choses près répétition du n° 107 mais a été peinte à la lumière de la lampe. H. 0,45.- L. 0,37 (à M. Lehoux).

Clément signale que le peintre Champmartin, qui travaillait alors avec Géricault, fit aussi une étude d'après ce même groupe. Des études anatomiques appartiennent aux Musées du Louvre, de Rouen, de Chicago.

Une étude peinte d'après les mêmes membres, autrefois dans la coll. du duc de Trévise, appartient à M. Robert Lebel à Paris; elle présente avec celle-ci quelques variantes (Exp., Paris, Galerie Charpentier, 1924, n°118; Galerie Bernheim jeune 1937, n°92; Londres, 1952, n°25; Winterthur, 1953, n°83; Rotterdam, 1954, n°68

- Hist. Vendu avec d'autres études analogues à la vente de l'atelier de Géricault, Paris, 2-3 nov. 1824, n° 17.
Coll. Jules Claye qui le possédait à l'époque de la Rédaction du Cat Clément et le conserva 25 ans avant de le céder à Bruyas, par l'intermédiaire de Th. Silvestre, en 1874; Claye en demandait fr. 2.000.
Bruyas, 1876.
- Exp. Rétrospective des Beaux-Arts de 1889.
Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp., Paris, n° 54.
Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp., Berne, 1939, n° 43.
- Bibl. SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas.-Bibl. munic. Montp. Ms 365 (Lettre du 7 déc. 1874.)
CLEMÉNT (Ch). Géricault.- Paris p 305, n° 107 du cat. (Etude d'après la nature morte pour la Méduse)
BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, Compl. par E. Michel, n° 96, p. 577.
JOUBIN. Cat. n° 562.
OPRESCU. Géricault, 1927, pp. 102-104, p. 124.
GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 222
LHOTE (André). Parlons Peinture - Paris, Denoël 1936.
FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Paris, 1939, p. 54.
Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Berne, 1939, p. 13.
in l'Art vivant avril 1939.
SERULLAZ (M.). Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp in Etudes 20 avril 1939.
LHOTE (André). De la Palette à l'Ecritoire,-
BOREL (P.). Un mécène romantique au XIX^es. Alfred Bruyas in Pro Arte et Libris, Nova et Antiqua od. 1942, p. 11.
POULAIN (G.). Paul Valéry au Musée Fabre. In Itinéraires nov. 1942, p. 29.
Géricault in 3^e Arte, in Studio Italiano di Storia dell Palazzo Strozzi, Florence, déc. 1954, pp. 41, 42, repr.
DUMUR (Guy). La Galerie Bruyas in l'Oeil n° 60 déc. 1959 pp. 91, repr.

Élève de Géricault

GERICAULT (Théodore).

876-3-39

Jam, etc

Deux chevaux à l'écurie.

T.H. 0,32.- L. 0,42.

Ils sont au ratelier, vus presque de dos, les pieds dans la paille. Sur le cheval de droite, une couverture blanche et bleue, bordée de rouge, est marquée de la lettre G.

"Les deux chevaux représentés appartenaient certainement à Géricault lui même, grand cavalier et propriétaire de chevaux de selle racés. La couverture que porte le cheval de droite est marquée de l'initiale de l'artiste; suivant l'usage de l'époque qui a prévalu longtemps dans le monde des "gens de cheval". L'écurie est probablement celle attenante à l'atelier et à l'appartement de l'artiste au 23 rue des Martyrs, dans un immeuble dont son père fit l'acquisition en 1813 pour le revendre un peu plus tard mais où Géricault conserva son domicile habituel jusqu'à sa mort.

Le tableau de Montpellier frappe par ses qualités d'écriture et de vigueur: oeil brillant et inquiet du cheval de droite, précision du dessin et du modelé des pattes et surtout par l'exécution d'ambiance à laquelle Géricault excellait: rendu des plans, mur d'un faire onctueux et souple, litière qui fait comme une jonchée d'or, captant la lumière qui tombe sur elle par la lucarne de l'écurie, lumière générale, enveloppante et diffuse" (F.H.Lem).

OEvres en rapport.

Th. Silvestre qui écrivait à Bruyas de Valmondois le 19 déc. 1873 "Géricault dont vos chevaux à l'écurie sont tout à fait admirables, l'alezan de droite surtout...", ajoutait le 8 janvier 1875 : "Maintenant je crois bien devoir vous dire que vos Chevaux à l'écurie... ne sont pas de Géricault. Je crois que leur véritable auteur est un nommé Jamon, vieux peintre retiré à l'Isle Adam et qui travaillait chez Géricault. Je le ferai voir à l'auteur lui même, à l'occasion, si vous voulez" Il me paraît pas que sa proposition ait été retenue par Bruyas.

Dans une coll. part. de Paris, figure une copie du tableau du Musée Fabre, très probablement peinte par Jamar (et non Jamon), élève et collaborateur intime de Géricault qui exécuta de nombreuses copies d'après les tableaux du maître et diverses litho. (Communication de M.F.H.Lem).

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas. Bibl. Inst. d'Art et d'Archéologie, Ms 215.
BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, 1876, compl. n° 98, p. 578.
JOUBIN. Cat. n° 563.

GERICAULT (Théodore).

876-3-37

La Mort d'Hippolyte. Esquisse.
Vers 1815.

T.H. 0,26.- L. 0,38.

Signé: Th. Géricault.

Hippolyte, à droite, jeté à terre. Près de lui, un des chevaux abattu; les autres, effrayés, se cabrent malgré les efforts du conducteur. A gauche, le monstre dans l'écume de la mer. Fond sombre et orageux.

Reprise romantique d'un thème sur lequel s'était exercée la sculpture du XVIIIème siècle. De même que l'Attaque des Artilleurs (Munich, entre 1814 et 1816), ce petit tableau appartient à une des périodes les plus heureuses de l'oeuvre de Géricault, celle où son pinceau subit l'impulsion d'une violence héroïque et de transports baroques.

Hist. L'ultime acquisition de Bruyas, par l'intermédiaire de Th. Silvestre. Acheté à J. Claye en mai 1876. Bruyas, 1876.

Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939 n° 53.
Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 42.

Bibl. SILVESTRE (Th.) & SILVESTRE (Céline). Lettres à Alfred Bruyas. - Bibl. munic. Montp., Ms 365, Lettres des 25 mai et 11 juillet 1876.
BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876 (compl. par E. Michel n° 99, p. 578).
JOUBIN. Cat. n° 561.
FARE (M.A.) & BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, p. 54.
Cat. Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montp., Berne 1939, p. 13.
Sele Arte, Studio Italiano di Storia dell Palazzo Strozzi, Firenze, déc. 1954: Géricault, p. 39, repr.

Le Cheval du Platrier ou le Haquet. Esquisse

T.H. 0,16.- L. 0,21.

Tourné vers la droite, un puissant cheval de trait, lourdement harnaché, brun rehaussé de rouge, aux quatre paturons blancs, soulève l'antérieur gauche. Il est attelé à un chariot dont on ne voit qu'une partie vaisse grise, roue et brancard vert foncé, rempli de gros cailloux blancs. Fond brun. Le cheval et son ombre grise, se profilent sur une large tache de soleil jaune.

Géricault, revenant de Londres, en 1822, sans avoir remporté le succès qu'il escomptait, fonda aux environs de Paris une entreprise de pierre artificielle qui ne réussit pas davantage. Un four à platre qui se trouvait sur le chemin de sa fabrique retint son attention et lui inspira un Paysage (Louvre).

Pourtant, c'est à une date antérieure qu'il dut exécuter l'esquisse originale du Musée Fabre, suivie d'une lithographie, représentant le Cheval du Platrier. Les deux compositions portent le même titre; elles sont très voisines mais l'esquisse ne comprend pas le personnage placé à droite dans la lithographie (Cat. Clément, n° 80; Cat. Delteil, n° 86. Coll. Gobin, repr. in Maximilien Gauthier, Géricault, Braun, fig. 53).

Les deux oeuvres se présentent dans le même sens, ce qui n'est pas unique chez Géricault et peut s'expliquer par l'usage du calque.

Selon M.F.H. Lem, l'artiste dut exécuter un lavis ou une aquarelle plus complète de cette scène qu'il conviendrait de situer entre 1818 et 1820 mais dont il n'est fait aucune mention dans le Cat. des Peintures et des Dessins de Clément.

La peinture, beaucoup plus complète, que possède le Musée de Rouen, n'est qu'une simple copie d'élève, exécutée d'après la litho.

Oeuvres en rapport

Le Chariot et les chevaux paraissent analogues à ceux représentés sur une toile (0,50 x 0,61, signée en bas, à gauche, Géricault et que l'on date vers 1822) exposée au Musée Carnavalet en 1961 (Paris vu par les Maîtres de Corot à Utrillo. Cat. n° 34, p. 19). Cette composition aurait été peinte, selon Ch. Clément, à la suite d'une promenade que Géricault fit à Montmartre avec son ami Dedreux-Dorcy.

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, compl. par Ernest Michel n° 100, p. 579 (un cheval attelé à un chariot, esquisse, attribué à Géricault)
ALBENAS (G.). Cat. du Musée Fabre, 1910, n° 271, p. 76 (Géricault)
JUBIN. Cat. n° 564.

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

876-3-4I

Projet de décoration d'une des salles du Conservatoire des Arts et Métiers à Paris.
1852.

T.H. 0,55.- L. 0,45.

Signé et daté en bas à gauche: J.L. Gérôme, 1852.

En haut, deux médaillons: la Science et l'Art.
En dessous, quatre figures en pied: l'Orfèvrerie, la Céramique, la Physique et la Chimie.

Le 7 janvier 1876, Th. Silvestre écrivait à Bruyas: "Je vous l'envoie surtout au point de vue de la célébrité de l'auteur et de la grande vogue qui fait couvrir d'or cette peinture, si chère pour les gens du monde, si non pour notre coeur... je ne vois là qu'un grand nom surtout et une date de l'art moderne..." et dans la lettre suivante, le 16 janvier: "Gérôme... un nom et une note de plus dans la galerie (Bruyas) entre Ingres et Delaroche! C'est votre point de vue, c'est aussi le mien..."

Hist. Acheté par Bruyas 1000 fr, en 1876, par l'intermédiaire de Th. Silvestre.
Bruyas, 1876.

Bibl. SILVESTRE (Th.). Lettres à A. Bruyas, Ms 365, Bibl. munic. de Montp.
BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876, compl. par E. Michel, n° 101, p. 579.
JOUBIN. Cat. n° 565.

GIRARD (Paul-Albert).
Paris, 1839-1920.

898-7-I

La procession des Saintes-Maries-de-La-Mer.
1895.

T.H. 2,00.- L. 3,05.

Signé: Albert Girard.

Au premier plan, une femme vue de dos et une fillette à côté d'elle regardent la procession qui se déroule, bannières déployées, sur les bords de la mer écumeuse; devant elles, une mère élève son enfant pour qu'il puisse voir les statues des Saintes dressées sans une barque que portent des hommes sur leurs épaules.

Hist. Salon de 1895, n° 836.

Acheté par la Ville à l'auteur, au prix de 3.000fr
à l'Exp. Nationale de Montpellier en 1896.

Bibl. ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1910, n° 273,
p. 77.
JOUBIN. Cat. n° 566.

D-8
GIRAUD (Victor-Julien).
Paris, 1840-1871.

D 868-2-I

Le retour du mari.
1868.

T.H. 3,52.- L. 2,00.

Signé: V. Giraud.

Sur un escalier à rampe de fer, de face, un homme descend, un pistolet à la main, vers un jeune homme blessé qui tombe au premier plan. En haut, une femme s'évanouit, renversée, de dos, sur la rampe. Costumes de la fin du XVIIIème siècle. Au fond, une lucarne d'où vient le jour.

Hist. Salon de 1868, n° 1098.
Dépôt de l'Etat, 1868.

Charge: de Cham (Le comte de Noe) dans les Folies Parisiennes-Quinze années comiques, 1864-1879, Paris 1883, avec la légende: "Un mari engage sa femme à tenir la rampe, les escaliers lui paraissent glissants".

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1910, n° 274, p. 77.
JOUBIN. Cat. n° 567.
JOUBIN. Le Musée de Montp. à l'Orangerie des Tuileries in Beaux-Arts, 24 mars 1939.

82-8
GIRODET DE ROUCY-TRIOSON (Anne-Louis), 825-I-123
dit GIRODET-TRIOSON.
Montargis, 1767-Paris, 1824.

Etude de vieillard.

T.H. 0,40.- L. 0,48?

Signé et daté: Girodet à Rome, 1791.

Il est assis sur un rocher, dans une grotte, tourné vers la droite, à demi-vêtu d'une draperie brune, la tête appuyée sur ses mains. A gauche, dans le coin, des tisons allumés.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée
Fabre, 1828.
JOUBIN. Cat.n° 568.

GIRODET-TRIOSON.

836-4-18



Buste de jeune fille.

T.H. 0,40.-L. 0,32.

De profil à droite, cheveux châtains, épaules nues.

Modèle de Girodet, connu sous le nom de la belle Elisabeth.

Hist. Vente de l'atelier de Girodet, 11 avril 1825, n° 52, adjugé 999 fr,95 à M. Valedau. Valedau, 1836.

Exp. Gros, ses amis, ses élèves, Paris, 1936.

Bibl. COUPIN. Oeuvres posthumes de Girodet, I, p. LXVII. JOUBIN. Cat. n° 569.

GIRODET-TRIOSON.

825-I-I24

Anacréon, sa Maîtresse et l'Amour. Esquisse.

T.H. 0,16.- L. 0,21.

Ils se reposent dans une grotte, ouverte à droite sur un fond de campagne dorée par le soleil couchant.

Un des thèmes favoris des néoclassiques davidiens.

Repr. Gravé par Chapitos dans Anacréon, recueil de compositions dessinées par Girodet, Paris, 1863, Ode LV, les Voluptés.

Hist. Fabre, 1825.

Exp. Gros, ses amis, ses élèves, Paris, 1936.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1828, n°
COUPIN. Oeuvres posthumes de Girodet, I, p. LXXIII.
JOUBIN. Cat. n° 570.

Hippocrate refusant les présents d'Artaxerces.
1792.

T.H. 0,24.- L. 0,36.

Esquisse pour le tableau, peint à Rome en 1792, qui se trouve aujourd'hui à la Faculté de Médecine de Paris.

"La peste ravageait la Grèce et les Côtes de l'Asie: le roi de Perse envoya des députés et des présents à Hippocrate pour l'attirer dans ses états; mais ce grand homme refusa les présents, et répondit: "Je me dois à mon pays."

Chaussard écrivait au sujet du grand tableau exposé au Salon de 1806: "On a remarqué à l'un des Salons le tableau d'Hippocrate refusant l'or du roi des Perses, sujet intéressant et bien rendu, mais qui exigeait peut être plus de variété dans les attitudes et dans les airs de tête, et dans celle d'Hippocrate un plus haut caractère sans cesser d'être simple."

Autre esquisse.

"Terminée, première pensée mise au net du tableau gravé sous le titre d'Hippocrate refusant les présents d'Artaxerces, exécuté par Girodet pour M. Trioson, son père adoptif. "Elle figura à la vente en Gros (Cf. Cat. des Tableaux... de M. le baron Gros, Peintre d'Histoire lundi 23 nov. 1835, jours suivans, n° 146, p. 19).

Hist.

Vente de l'atelier Girodet, II-25 avril 1825, n°12 adjugé 1.002 Fr. à Bertin l'aîné pour Fabre.
Fabre 1837.

Exp.

Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, n°99.
Chefs d'OEuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, n°183.
Chefs d'OEuvre du Musée de Montp., Berne, 1939, n°44.
La Chirurgie dans l'Art, 1951, n° 27.

Bibl.

Pour le grand tableau: (Fac. Méd. Paris).
CHAUSSARD. Le Pausanias français, Salon de 1806, p. 170.
CHASTEL (A.). La Chirurgie dans l'Art, in Médecine de France, 1951, n° 26, repr.

Bibl.Pour l'esquisse (Musée Fabre).

PELISSIER (Léon G.). Les Correspondants du peintre Fabre, 1808, 1834, extrait de la Nouvelle Revue Rétrospective, 1896.

JOUBIN. Les Collections de F.X. Fabre au Musée de Montp. in G.B.A. févr.-mars 1923, p.77, repr.

JOUBIN. Cat.n° 571.

Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montp., 1937, p.32.

LOSSKY (Boris). L'Art Français en Yougoslavie in Annales de l'Institut Français de Zagreb, déc. 1938, p.387.

PARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, p.113.

Cat. Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montp., Berne, 1939, p.13.

Cat. Exp. La Chirurgie dans l'Art, Paris, 1951.

Dante et Virgile. Esquisse.

T.H. 0,25.- L. 0,31.

Dante et Virgile, aux Enfers, rencontrent les ombres de Paolo Malatesta et de Françoise de Rimini. Au récit de leur triste aventure, Dante tombe évanoui: " E caddi, come corpo morto cade" (Enfer, Ch.V).

Hist. Vente de l'atelier de Girodet, 11 avril 1825, n° 64.
Valedau, 1836.

Exp. Centenaire Fabre, Montp., 1937, n° 100.

Bibl. COUPIN. OEuvres posthumes de Girodet, I, p. LXXIV.
JOUBIN. Cat. n° 572.
Cat. de l'Exp. Centenaire Fabre Montpellier, 1937, p. 33.

Le Christ descendu de la croix.
1789.

Papier collé sur toile. H. 0,45.- L. 0,37.

Le Christ étendu à terre sur un linceul, la tête appuyée sur les genoux de la Vierge. Derrière le sépulcre de pierre, on aperçoit, au fond, l'ouverture de la grotte.

"Esquisse d'un important tableau peint par l'artiste avant son voyage en Italie en 1789, pour un couvent de capucins situé peut être en Touraine. Ce tableau paraît avoir été détruit sous la Révolution. Girodet subissait à cette époque l'ascendant de son maître David dont il fréquentait encore l'atelier. Après deux tentatives infructueuses, il venait d'obtenir à 22 ans, sur le sujet Joseph reconnu par ses frères, le grand Prix de Rome de peinture. Aussi, devant quitter la France en novembre 1789, il se hâta de terminer son Christ que loua beaucoup David.

Trois esquisses de cette composition ont figuré à la vente de l'atelier de Girodet, Paris, 11, 12 avril 1825, n° 13, 14 et 66." (Faré et Baderou).

"Une très belle esquisse de la Pieta de Girodet, avec un grand rocher et le contraste déchirant du cadavre livide et d'une pourpre dramatique. Tableau rare et précieux, tel qu'une hostie cachée, une messe sous la Terreur (L. Gillet). Girodet ne devait pas poursuivre cet effort remarquable de coloris.

Hist. Esquisse donnée par Girodet à son ami Chenard, artiste dramatique.
Acquis pour 1300 Fr. par Valedau à la vente Chenard, 19 nov. 1822.
Valedau, 1836.

Exp. La Passion du Christ dans l'Art Français, Paris, 1934, n° 149.
Centenaire Fabre, Montp. 1937, n° 101.
Chefs d'OEuvre du Musée de Montp., Paris, Orangerie 1939, n° 56.
The Romantic Movement, London, 1959, n° 187.

Bibl. BENOIT (François).-L'Art français sous la Révolution et l'Empire.-Paris, 1897, p. 321.
COUPIN. OEuvres posthumes de Girodet, t. 1, p. LXIX.
JOUBIN. Cat. n° 573 (date de cette esquisse de 1787).
ADHEMAR (J.). L'Enseignement académique en 1820, Girodet et son atelier in Bull. de la Société de l'Art Français, 1933, pp. 280-281.
GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 168.
Cat. Exp. La Passion du Christ dans l'Art Français, Paris, 1934, p. 42.

GIRODET-TRIOSON.

836-4-19

- Bibl. FARE(M.A.) & BADEROU(H.).-Cat. Exp. Chefs
d'Oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939,
p.55.
- Cat. Exp. The Romantic Movement, London, 1959,
p. 148.

7.8
GLAIZE (Auguste-Barthélémy).
Montpellier, 1807- Paris, 1893.

24
868-I-53

Autoportrait.

T. ovale-H. 0,60.- L. 0,50.

Signé et daté: Glaize, 1854.

De face, cheveux et barbe grisonnants; veste de velours noir, boutonnée jusqu'au cou.

Hist. Bruyas, 1868.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876,
Complément n° 103, p. 580.
JOUBIN. Cat. n° 574.

GLAIZE (Auguste-Barthélémy)

868-I-54

Portrait de Bruyas.

T.ovale.H. 0,60.- L. 0,50.

Signé et daté: Aug. Glaize,48.

De face, en buste, la main droite sur la poitrine. Vêtement sombre à revers de fourrure. Cravate rouge. Une petite Vénus en bronze sur une étagère.

"Un peu sec", au gré de Th.Silvestre.

Hist. Bruyas, 1868.

Exp. Les chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 184.

Bibl. BRUYAS(A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876, Complément, n° 104 p.581.

SILVESTRE(Th.). Lettres à Bruyas, Ms.215, Institut d'Art et d'Archéologie, 19 déc.1873.

JOUBIN. Cat.n° 575.

JOUBIN. Comment fut fondé le Musée Fabre in Renaissance de l'Art français, oct. 1926, p.550.

FARE & BADEROU. Cat. de l'Exp. chefs d'oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, p.113.

Portrait d'Alfred Bruyas.

1849.

T.H. I,45.- L. I,16.

On lit sur le socle de la colonne, l'inscription suivante, harmonisée avec les antiques: All' sigr. A. Bruyas amic ed instigator delle belle arti. Il suo pittore ed affezionat A. Glaize 1849.

Portrait aux genoux. Debout, de face, Alfred Bruyas, âgé de 28 ans, coiffé d'un feutre gris à larges bords, porte une jaquette noire qui laisse apparaître un foulard rose-saumon, le gilet vert et le pantalon gris. Le pouce passe dans sa chaîne de montre, il retient de sa main gauche, ornée de la bague au centaure, un grand châle blanc, galonné d'or, garni de passementerie rouge, jeté sur ses épaules et appuie la main droite sur un bas relief antique. Au second plan, une jeune femme, couronnée de petites roses, tient une tulipe à la main gauche et s'accoude sur le même relief. Haute colonne sur la droite; collines à l'horizon, sous le ciel bleu-vert aux marges teintées de rose.

Hist. Donné par Alfred Bruyas à son ami Louis Tissié. Donné au Musée Fabre par M. Frédéric Bazille, Mme Meynier de Salinelles et Mme André Bazille, enfants de Mme Marc Bazille, fille de Louis Tissié.

GLAIZE (Auguste-Barthélémy)

876-3-42

Portrait de Bruyas.

T. ovale H. 0,54.- L. 0,46.

Signé et daté: A. Glaize, 1876.

De face, vêtement noir, ruban rouge à la boutonnière.

Peint en novembre 1876, quelques semaines avant la mort de Bruyas, décédé le 1er janvier 1877. Le grand amateur avait été fait Chevalier de la Légion d'Honneur par Gambetta, sur la demande de la Mairie et de la Société Artistique de l'Hérault, grâce aux démarches réitérées de Th. Silvestre.

Hist. Bruyas, 1876.Exp. Les Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 58.Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876, Complément par E. Michel, n° 106, p. 582.

JOUBIN. Cat. n° 576.

GILLET (L.). Le Musée de Montp., 1934, pp. 216-218.

FARE & BADEROU. Cat. de l'Exp. Les Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, p. 56.

GLAIZE (Auguste-Barthélémy).

895-9-I

Portrait de M. Louis Figuiet.

T.H. I, I6.- L. 0,88.

Signé et daté: A. Glaize, 1858.

Debout, de trois quarts à droite, entièrement vêtu de noir, la main droite dans la poche de son pantalon, la gauche posée sur le dossier d'un fauteuil.

Hist. Salon de 1859.

Donné par M. Bouscaren, en 1895.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 577.

GLAIZE (Auguste)

D.846-I-I

Le Sang de Vénus

T.H. 2,76.- L. 2,13.

Signé et daté: A. Glaize. 1845.

Vénus ,soutenue par une de ses femmes, appuie son pied droit, griffé par les épines d'un rosier,sur le genou d'une autre suivante.Une troisième, à gauche,age -nouillée et caressant Cupidon, offre à la déesse la fleur teinte de son sang. Fond de bois ou l'on voit accourir plusieurs nymphes.

"M. Glaize compromet ses débuts par des oeuvres d'un style commun et d'une composition embrouillée.Toutes les fois qu'il faut faire autre chose qu'une étude de femme, il se perd.M. Glaize croit qu'on devient coloriste par le choix exclusif de certains tons. Les commis etalagistes et les habilleurs de théâtre ont aussi le gout de l'harmonie.

Dans le Sang de Vénus, la Vénus est jolie, délicate et dans un bon mouvement; mais la nymphe accroupie en face d'elle est d'un poncif affreux ".(Baudelaire, le Salon de 1846).

Hist. Salon de 1846,n° 787

Dépôt de l'Etat, 1846,sur la demande de M.Granier député de l'Hérault.

Bibl.

in l'Artiste 1866, n° 5, p. 164.,gr.par Riffaut JOUBIN. Cat. n° 578

BAUDELAIRE (Ch.). Oeuvres complètes -Paris, Le N Nombre d'or, 1955,T.1.p. 282:Le Salon de 1846.

Intérieur du cabinet de Bruyas.
1848.

T.H. 0,49.-L. 0, 60.

Signé et date sur la plancher au dessous d'Alfred Bruyas : A. Glaize, 1848.

Dans ce cabinet artistique où l'on reconnaît trois tableaux de Cabanel, plusieurs personnages debout devant un paysage (soleil couchant, effet d'hiver), qui vient d'arriver d'Italie, placé sur un chevalet. M. Louis Tissié de profil, appuyé sur le dossier d'une chaise, se penche pour mieux voir. Ce fils du banquier Tissié Sarrus était l'ami le plus cher d'Alfred Bruyas. Sa correspondance avec le collectionneur laisse deviner une personnalité fort sympathique; il partageait les goûts d'Alfred, lui expédiait ses tableaux quand ce dernier séjournait à Paris et savait le défendre à l'occasion.

Derrière lui, Alfred Bruyas, le maître du logis, la main gauche sur l'épaule de son ami, la droite sur la hanche, regarde le spectateur. "Vêtu comme Brummel lui-même, en redingote bleu-barbeau à revers de taffetas feu, dans le plus fashionable des deshabillés, il élève sur un noeud de soie sa tête de Musset, rêveuse et poétique, "blonde d'une ardente flavité", dit ce pince-sans-rire de Théophile Silvestre". (L. Gillet).

Comparer le costume de Bruyas et celui de l'acteur Bouffé dans sa loge, tel que Dargue le montre, en robe de chambre bleue à parements et doublure rose, dans une peinture du Musée Carnavalet.

A l'arrière plan, M. Bruyas père, le riche et généreux financier qui, déçu par le célibat d'un fils resté en marge des affaires, essayait de le comprendre et constituait matériellement le Cabinet Bruyas avec une bonne volonté que les choix audacieux de l'amateur devaient progressivement tempérer d'inquiétude.

Puis, M. Auguste Bimar, avocat, garçon spirituel, expert en divertissements, frère du peintre Henri Bimar.

Près d'Alfred Bruyas, un autre de ses amis, Henri Bricogne, qui se fit, à plusieurs reprises, son commissionnaire à Paris.

Au premier plan, à droite, une dame assise, vue de dos.

Derrière un piédestal qui supporte les trois Grâces d'Achille Gumery - réduction du groupe de la fontaine de Bordeaux (identification par M. Robert Mesuret), un petit enfant de trois ou quatre ans.

Louis Tissié écrivait à Bruyas le 11 juin 1850 :
"Méfie toi des visiteurs de ton Cabinet, tout le monde ne partage pas ton enthousiasme et franchement il est

T.8

fort ridicule de voir par le jugement souvent faux des soi-disant connaisseurs, détériorer des sujets que l'on admire... Jouis donc pour toi de ton délicieux sanctuaire et ne te sou mets pas à la critique du monde. Réserve pour moi les moments où tu voudras ébaucher tes pensées intimes de conviction et d'amour des arts".

Dans une lettre de Béziers, le 10 décembre 1849, Glaize évoquait la même collection : "Moi qui vous croyais bien doucement rêveur dans votre mignon et riche Cabinet de Montpellier..."

Enfin, le 14 juin 1850, H. Bricogne annonçant à Bruyas l'expédition de divers tableaux, mentionne "ton tableau intérieur par Glaize où je me trouve représenté avec A. Bimar, M. Bruyas ton père, Louis Tissière, une femme et toi..." précise l'identification de la plupart des personnages de la composition.

"Tableau amusant qui nous montre, dès cette époque, le rayonnement de la petite galerie de Bruyas à Montpellier. Intérieur cossu, jeunesse élégante, habillée à la mode de Paris. On devine que tous ces fils de famille sont romantiques dans l'âme. Au milieu de cette calme atmosphère provinciale, seul, M. Bruyas père a l'air entraîné malgré lui parmi le groupe et semble n'avoir jamais tant admiré de peintures de sa vie. A la façon dont il regarde le Paysage, on voit qu'il commence à s'y connaître." (Faré et Baderou).

Hist. Bruyas, 1876.

Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 57.

Bibl. BRUYAS. Salon de peinture de M. Alfred Bruyas, Montp. 1852, n° 52.

BRUYAS. Le Cabinet Bruyas, Paris, 1853, pp. 15, 44, 86.

BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, compl. n° 102, p. 580.

ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, p. 78, repr.

JOUBIN. Cat. n° 579, pl. LXV.

JOUBIN (A.). Comment fut fondé le Musée de Montpellier in La Renaissance de l'Art français, juin 1926, p. 550.

GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 211.

FARE (M. A.) & BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, p. 56.

DUMUR (Guy). La Galerie Bruyas in L'OEil, n° 60, déc. 1959, p. 93, repr.

La mort du précurseur.

T.H.O,38.- L. O,46.

Signé à gauche, dans le terrain : A.G.

Au centre, le bourreau, nu, en caleçon bleu, vu de dos, en lumière, dépose de la main gauche, la tête du Saint dans un plat d'argent que lui présente un petit esclave. A gauche, Salomé et Hérodiade, debout sur les degrés. A droite, le cadavre étendu; dans l'angle, un soldat debout, en rouge, tenant sa lance. Derrière, groupe de cinq personnages, dont deux en burnous blancs. Au fond, l'ouverture d'une grande voute.

Esquisse du tableau qui se trouve au Musée de Toulouse.

Repr. Lithographié par Mme Esther Glaize, d'après le tableau exposé au Salon de 1848.

Hist. Bruyas, 1868.

Bibl. BRUYAS(A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876, Complément, n° 105, p.581.
JOUBIN. Cat.n° 580.

2.8
GLAIZE (Auguste-Barthélémy).

D 856-I-I

Ce qu'on rêve à vingt ans.

T.H. I,50.- L. 2,50.

Signé et daté: A. Glaize, 1855.

Un jeune homme et une jeune fille, debout sur le bord d'une rivière, regardent sur l'autre rive les Plaisirs de la vie qui leur apparaissent, dans une clarté vaporeuse, sous la forme de figures allégoriques qui passent en dansant.

Hist. Exp. Universelle de 1855, n° 3.195.

Dépôt de l'Etat, 1856.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 581 (Ce qu'on voit à vingt ans).

GLAIZE (Auguste-Barthélémy).

38-5-I

Le goûter champêtre. (Souvenir des Pyrénées).

T.H. I,45.- L. I,14.

Signé et daté en bas, sur le tronc d'arbre:

A. Glaize 1850 à 51.

Dans un paysage rocheux, sous un grand chêne, sont assis autour de victuailles posées sur le sol, plusieurs couples de jeunes gens parmi lesquels on voit Alfred Bruyas, en costume nankin, levant une flute de champagne, tourné vers une jeune femme en robe rose. A droite, des enfants apportent un panier de framboises; à gauche, un couple, debout, cause avec une paysanne qui porte un enfant sur le bras. Dans le fond, on reconnaît le peintre, en train de croquer la scène.

Cette peinture a dû être exécutée après un séjour soit à Cauterets, soit aux Eaux Bonnes, dans les Pyrénées où Bruyas fit plusieurs villégiatures, notamment en 1847.

Th. Silvestre rappelle dans la Galerie Bruyas, que ce fut, cette année là, " en compagnie d'Eugène Delacroix, de Paul Huet, de Camille Roqueplan, d'Eugène Deveria, de MM. Ad. Moreau, père et fils".

Le tableau, fort curieux pour l'histoire de la mode au milieu du XIX^{ème} siècle, présente en outre, l'intérêt d'évoquer, antérieurement à la Rencontre, un souvenir cher à Bruyas qui se souvenait de Rembrandt près de Saskia et de devancer, malgré son faire académique, les "actualités" en traitant le thème du Déjeuner sur l'herbe par lequel s'illustreront dans la décade suivante les maîtres de l'Impressionnisme".

M.G. Sarraute observe que dans l'esquisse du Déjeuner sur l'herbe de Monet (Moscou), le gros arbre de droite, au pied duquel est un personnage assis, les jambes allongées, rappelle celui qui figure dans le Goûter champêtre de Bruyas, "que Bazille, ami de Monet représenté sur l'oeuvre de ce dernier, connaissait bien" et qui est peut être une des sources de la composition".

Hist. Glaize écrivait à Bruyas de Béziers, le 10 décembre 1849 : "Je n'ai pas encore repris l'ébauche de votre souvenir des Pyrénées".

Collection Alfred Bruyas dans la famille duquel ce tableau fut conservé.

Acheté à M. Gély antiquaire par la Ville, avec la participation de la Société des Amis du Musée Fabre en 1938.

Bibl. BRUYAS (A.). Le Cabinet Bruyas, 1853, p.44 (n^o9 du Cat.)

SARRAUTE (G.). Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre, 1958, p.48, note 2.

GLAIZE (Auguste-Barthélémy).

55-4-I

Le Hamac.

T.H. 0,72.- L. 0,92.

Au centre, trois femmes se reposent dans un hamac accroché à deux grands arbres. L'une, en blanc et jaune, pose les pieds sur la partie montante du filet ; une seconde, de face, en blanc et rouge, laisse flotter des rubans rouges après lesquels court un petit griffon ; une troisième, derrière elle pose la main sur la cordelette latérale. A terre, sur la gauche, deux femmes assises, l'une vêtue de blanc et d'or, détachée en pleine lumière ; la seconde vue de dos, à contre jour. A droite, les préparatifs d'une collation : tapis rouge, soupière, flacon, aiguière, poires et oranges. Plus loin, une pièce d'eau au bord de laquelle deux dames, debout au bas du degré d'une villa à l'italienne dont le couchant illumine la façade, regardent nager deux cygnes.

Dans cette toile, un sentiment encore romantique se mêle au désir de représenter une scène de la réalité et à la préoccupation déjà impressionniste de rendre les jeux de la lumière sous les frondaisons mais sans accent de nouveauté quant à la facture.

Hist. Achat de la Ville, 1955.

GLEYRE (Marc-Charles-Gabriel).
Chevilly(Suisse),1806-Paris,1874.

02-3-I

Portrait de Madame Eulalie Carrié.

T.ovale.H. 0,65.-L. 0,54.

Elle est représentée presque de face, à gauche, la tête nue, les cheveux châtains en bandeaux, vêtue d'une robe verte et tenant un oeillet dans la main gauche.

Hist. L'égué par Mme E. Carrié, Vve Ernest Martin, 1902.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 582.

GRANET (François-Marius)
Aix-en-Provence 1775 - 1849.

825-1-126

Intérieur de l'Eglise souterraine de San Martino in monte à Rome.
1802.

T.H. 1,25.- L. 1,58.

Signé sur une pierre tumulaire : Granet, Roma.

Une crypte divisée en deux hautes nefs par de larges piliers carrés; à gauche, un escalier d'accès. Dans la nef de droite, un cadavre recouvert d'un linceul est étendu au pied d'un lampadaire à l'entrée d'une petite chapelle. A gauche, au pied de l'escalier, un moine, debout, récite des prières; près de lui un enfant du chœur, unclerge à la main, un bénitier de l'autre.

Granet conte dans ses mémoires dans quelles conditions fut exécutée cette toile.

"Il y avait un autre genre que je préférais à celui des ruines, c'était les intérieurs. J'en avais vu à San Martino in Monte en allant chercher le P. Pouyard, un de mes compatriotes... il m'accompagna dans un souterrain situé près de l'église et qui servait de sépulture à cette paroisse. On y descend par un petit escalier sombre d'environ vingt marches. On arrive dans plusieurs salles voutées qui étaient autrefois une portion des bains de Titus, éclairée par deux ou trois petites fenêtres grillées au niveau du jardin, à environ vingt mètres de hauteur... Les parois sont recouvertes d'un duvet verdâtre que l'humidité engendre et qui donne à cet intérieur une couleur difficile à imaginer. Cet endroit convenait bien à mes goûts, aussi ma résolution fut prise tout de suite... je voyais mon tableau dans ma pensée.

Ma résolution prise, le jour d'après, j'étais parmi les morts qui faisaient seuls leur résidence dans cet immense tombeau... je passais deux mois dans ce triste lieu. Ce temps m'avait suffi pour terminer mon tableau, que j'emportai de suite en plein jour, car, jusque là, je ne l'avais vu qu'à cette lumière des tombeaux. Je regardai alors mon ouvrage, comme une mère regarde son nouveau-né. Soit tendresse, soit tout autre sentiment, j'avoue que je n'en fus pas mécontent... j'emportai donc la toile chez moi, je la montrai à différents artistes qui tous m'en firent compliment ce qui me fit oublier les peines que j'avais éprouvées. Je fus heureux. Ce tableau fut acheté par la Comtesse d'Albany et se trouve maintenant au Musée de Montpellier.

Au Salon de 1806, Chaussard appréciait l'Oeuvre ainsi que suit : "Le n° 232 est bien entendu : il y a une solennité de composition et même de teinte d'un grand effet, qui inspire le recueillement et le plus mélancolique; mais quoique les vieux monuments intérieurs de l'Italie soient revêtus d'une végétation verdâtre ils ne sont pas tout à fait d'un vert aussi poli et surtout aussi transparent. Si on ne voyait les refends de la pierre on pourrait croire que ces vieux murs sont revêtus de marbre. Malgré ces légères critiques,

C'est un beau tableau: les figures, comme dans toutes les productions de M. Granet, y ajoutent un grand intérêt dramatique par leur vérité et par leur situation. Elles se promènent bien dans ce souterrain, ou la perspective ou l'entente du clair obscur font avancer, font reculer les objets et creusent la toile à faire illusion; enfin l'harmonie qui règne dans ce tableau, achève d'en faire un des meilleurs de M. Granet."

"Ce tableau si important dans l'oeuvre de Granet marquait un tournant décisif dans l'histoire de la peinture française et l'engageait dans les voies du romantisme. L'artiste abandonnait les ruines romaines et l'antiquité classique pour se tourner vers les sujets chrétiens. Des temples du Forum, il descendait vers les églises souterraines et les Catacombes; il était sensible à la couleur des choses et aux effets de lumière dans les intérieurs sombres. C'était toute une esthétique nouvelle qui pénétrait dans l'art de ce temps". (A. Joubin)

Oeuvres en rapport

Une petite toile de Granet, au Musée d'Aix, présente une vue intérieure de San Martino in Monte, exécutée à la même époque, sous un angle différent.

Hist. Achat Comtesse d'Albany 1802
Salon de 1806, n° 232
Fabre, 1825.

Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, n° 76.

Bibl. CHAUSSARD. Le Pausanias Français, Salon de 1806 pp. 395-398.
SILBERT. Notice historique sur Granet, p. 19.
GRANET. Mémoires, chap. V.
JOUBIN. Les Collections de FR.-X. Fabre au Musée de Montp. in G.B.A. févr. 1923, p. 79, repr
JOUBIN. Cat. n° 583.
Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montp., 1937, p. 29.
POULAIN (G.). Paul Valéry au Musée Fabre in Itinéraires nov. 1942, p. 30



Montaigne visitant le Tasse
1820.

T.H. 1,00.- L. 0,75.

Signé et daté : Granet, Rome, 1820.

Un grand souterrain vouté auquel on accède par un grand escalier. A gauche le Tasse, debout contre la porte cintré de sa cellule, ferme les yeux, se bouche l'oreille pour ne voir ni entendre les visiteurs qui se présentent. A droite, un gentilhomme, chapeau bas, présente Montaigne qui joint les mains et s'arrête effrayé. Un autre personnage s'entretient avec le geolier, appuyé contre la muraille près de la porte ouverte.

"Montaigne visitant le Tasse... n'est que le développement avec moins de sécheresse et plus de virtuosité de son premier tableau: on y voit un souterrain vouté qu'éclaire une lumière venue du dehors, ou se meuvent les personnage en capes et pourpoints. Nous voici en plein romantisme ." (A. Joubin.)

"Montaigne a l'air d'un curé de campagne, mais Le Tasse est excellent " justement Stendhal, lors de sa visite au Musée.

Le même sujet va passionner Delacroix au cours des dix années qui suivront l'exécution de l'oeuvre de Granet.

Repr. : Gravé par Granet.

Hist. : Acheté par Fabre à l'artiste par l'intermédiaire du peintre Didier Boguet , en 1820, pour 1400 frs le 4 novembre..., Boguet écrit à son ami Fabre: "Granet est venu me voir et je lui ai demandé le prix qu'il mettait à son tableau du Tasse, qu'il m'a dit être de 70 louis." Cette lettre dépourvue de mil-lésime a été insérée par L.G. Pélissier parmi les lettres de Boguet écrites en 1825 Le contexte indique qu'elle est antérieure de cinq ans à cette date. Il faut lire 4 novembre 1820. En effet, dès janvier 1821, on apprend par une lettre de Boguet que le tableau du Tasse se trouvait chez Fabre, à Florence, et que Granet était bien content de le savoir entre les mains de l'artiste montpelliérain.
Fabre, 1825.

Exp. : Bordeaux, 1933
Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, n° 77.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1828, n° 173 p. 34 (Torquato Tasso visité par Montaigne dans la prison où il était retenu à Ferrare)
STENDHAL. Mémoires d'un touriste.-Paris, 1838 p. 219.

- Bibl. PELISSIER (Léon G.). Les Correspondants du peintre Fabre 1808-1834. Extrait de la Nouvel -le Revue Rétrospective 1896 (Lettres de Bo -guet)
- JOUBIN. Les Collections FR.-X. Fabre au musée de Montp. in-G.B.A. févr. 1923, p. 79.
- JOUBIN. Cat. n° 584, pl. LXVIII
Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, p. 29.
- JOURDA (P.). Un peintre italianisant in Revue des Etudes italiennes 1937, p. 27.
- JOURDA (P.) STENDHAL, le baron Fabre et Mont -pellier in Bulletin de l'Académie des Scien -ces et Lettres de Montpellier, 1938, n° 68 p. 117.

D. 3

GRENIER DE SAINT-MARTIN (Francisque-Martin 836-4-20
GRENIER, dit François).
Paris, 1793-1867.

Une sentinelle près d'un gabion.
1821.

T.H. 0,25.- L.0,17.

Signé et daté à gauche, dans le terrain: F. Grenier,
1821.

Un fantassin, l'arme au bras, dans la campagne. A gauche, deux soldats assis. Dans le fond, deux autres font la soupe pendant que la compagnie fait l'exercice. A droite, un tonneau et une pelle.

Hist. Salon de 1822, n° 614.
Valedau, 1836.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 585.

GREUZE (Jean-Baptiste)
Tournus 1725 - Paris 1805.

836-4-27

Le Gateau des Rois
1774.

T.H. 0,72.- L. 0,91.

Signé et daté à gauche, sur le sol : J.B.Greuze, 1774.

Dans un intérieur de cuisine rustique, la famille est rassemblée autour d'une table fragile pour célébrer la fête des rois. Le père, assis dans un fauteuil, a réuni dans une serviette les parts du gateau et les fait tirer par le plus jeune de la famille, un petit garçon tout intimidé de son importance et soutenu par une jeune servante agenouillée. De l'autre côté de la table, des enfants, filles et garçons, attendent leur part avec impatience, cependant qu'un jeune garçon, apporte, pour la poser sur la table, une soupière fumante. A gauche, la mère, assise au bout de la table, regarde la scène en souriant; un petit garçon se serrent contre elle, tenant à la main sa part de gateau. A droite, derrière le fauteuil du père, une fillette boude, comme si elle était en pénitence. Un chat dort sur le banc, devant la table.

Gamme de gris enveloppée d'or avec des notes rouges sur le vêtement du père, rose-cendré sur les vestes de la mère et du garçon qui élève la soupière.

"L'intrusion des petits drames domestiques dans l'art pictural ne serait-elle pas, ainsi que l'écrit Pierre de Nolhac " cette revanche de la morale et de la vertueuse émotion contre le libertinage et la légèreté des moeurs galantes ?". "Voici votre maître et le mien", écrit Diderot, le premier parmi nous qui se soit avisé de donner des moeurs à l'art." Le Gateau des Rois est l'un des exemples les plus significatifs d'un talent habile à composer une scène familiale dans ce qu'elle a de plus naturel et de plus touchant". (R.Cerisier.)

"Les contemporains en goutaient la sensibilité, l'arrangement, les personnages tous intéressants et expressifs, jouant "au naturel" leur rôle et cette simplicité des moeurs villageoises dont l'artiste avait senti l'attrait. Portées à ce point, c'étaient choses nouvelles alors chez un peintre, et cela explique, à une époque déjà agitée par le remous romantique, le succès éclatant de ces compositions et les gros prix qu'elles atteignirent en vente publique. Le Gateau des Rois est une oeuvre de la maturité de l'artiste, arrivé au faite du succès en cette extrême fin du règne de Louis XV; mais on sait que sa vogue ne devait même pas durer jusqu'à la fin du règne suivant. En cette même année 1774, David obtient son prix de Rome. Une ère nouvelle va s'ouvrir". (Faré et Baderou)

Jules Renouvier, rappelant les origines bourguignonnes de Greuze, écrivait en 1863 "Les caractères et les costumes vous transportent en plein Maconnais.)

Repr. Gravé par Flipart en 1777.

par Ch. Canet.

par Le Bas.

par un anonyme, à la manière noire, à Londres en 1778, sous le titre : Divertissement gracieux d'une famille villageoise :

" Que le hasard ici donne la royauté
O père, o fils, o mère, o fille
Tout au sein de cette famille
Va retentir des chants de l'aimable gaité
Mais autour d'une table abondamment garnie
Ou règnent les ennuis et la cérémonie,
Souvent sous les lambris d'un magnifique toit
On articule à peine en baillant: Le Roi boit".

Oeuvres en rapport

Greuze avait d'abord exécuté pour le Duc de Cossé une première version du Gateau des Rois dans laquelle ne figurait pas la Boudeuse, qu'on voit ici, à droite. Le duc de Cossé ayant vu le nouveau tableau peint pour M. du Fresnoy, pria alors le peintre d'ajouter au sien cette figure, ce qui fut fait au moyen d'une bande de toile rattachée.

Un premier projet appartenait en 1779 à Pahin de La Blancherie.

Une esquisse figurait à la vente L. Trilha, Paris, 13-19 décembre 1876, n° 27 et une étude à la vente Marcille, Paris, 2-4 mars 1857, n° 76.

Des exemplaires du Gateau des Rois apparaissaient également à la vente Thelusson en 1777 et à la vente de Mme Siret, Paris, 21-22 mai 1833, n° 64.

Le Louvre possède un dessin pour le Père de Famille (J. Guiffrey et P. Marcel, Inventaire Général des Dessins du Musée du Louvre et du Musée de Versailles, T.V.

Hist. Vente Duclos du Fresnoy, avocat au Parlement (18-21 août 1795). 6.640 frs.

Vente Montaleau (19-29 juillet 1802), 6.650 frs et Emler (27 déc. 1809), 7.000 frs.

Valedau, 1836.

Exp. Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris Orangerie, 1939, n° 61.

Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 47.

Bibl.

- in Courrier du Midi, n°s
RENOUVIER (J.). Les Musées de Province, in G.B.A
1860, n° 5, p. 22.
GONCOURT (E. et J. de). L'Art au XVIII^es. Paris,
Charpentier T. 2, p. 879.
MARTIN. Cat. de l'Oeuvre de Greuze n°151
CLEMENT DE RIS - Les Musées de Province, Paris,
1872, p. 188.
SMITH. Catalogue raisonné T. 7, p. 404
GONSE (L.). Les Chefs-d'oeuvre des Musées de Fran-
ce - Paris, 1911, T. 1 p. 204, repr.
HAUTECOEUR (L.). Greuze. - Paris, 1913, pl. XII.
Les Chefs-d'oeuvre de Greuze. - Paris, 1913, n° 31
repr. (Petite coll. Gowans).
ALBERAS (G.). Cat. du Musée Fabre 1914, p. 82.
JOUBIN. Cat. n° 586, pl. XLIII
JOUBIN. Le Musée de Montpellier, Memorandum, 1929
p. 40.
FLICHE (A.). Montpellier in Les Villes d'Art cé-
lèbres. - Paris, 1935, repr.
LECUYER (Raymond). Regards sur les Musées de Pro-
vince. in l'Illustration n° 4.901, 6 févr.
1937, repr.
DESCOSSY (C.). Sur vingt tableaux du Musée de
Montpellier, 1938, p. 51.
FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs-d'
oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, p. 58.
Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montp., Ber-
ne, 1939, p. 14.
CERISIER (Hené). L'Exposition des chefs-d'oeu-
vre du Musée de Montp. in Construction moder-
-ne 7-14 mai 1939.
Jean-Baptiste Greuze, six détails de tableaux du
Musée de Montp., Paris, Librairie des Arts dé-
coratifs 1939, pl. 1.
LEROY (Alfred). Visages de la France au XVIII^es.
Paris, 1952, p. 32, repr.

La Prière du matin.

B.H. 0,66.- L. 0,55.

Une jeune fille, au pied de son lit, est agenouillée, les mains jointes, les yeux levés au Ciel. Elle est nu-pieds, en chemise. Ses épaules sont couvertes d'une mantille de taffetas noir, garnie de dentelles; ses cheveux blonds en désordre tombent sur son cou. Derrière elle, à gauche, une table aux courbes gracieuses avec une chandelle éteinte dans un flambeau camélé et un livre ouvert. A droite, un grand rideau bleu et une guitare appuyée sur le lit.

L'un des tableaux célèbres de l'artiste; aspect du talent de Greuze peu conforme au goût de Diderot.

"Cette fausse naïve, à supposer qu'elle fasse sa prière, ne la fait qu'à Venus et pratique plus" les Liaisons dangereuses" que les Eucologues" (A.Joubin.)

"Déjà un tableau maniéré. Cette toile fait pourtant rêver : on songe à un Greuze qui fut resté dans sa province, n'eut pas connu des philosophes et qui aurait passé son temps à peindre pour des paroisses de village. Forcé de méditer sur des thèmes vénérables, il n'aurait pas été tenté de prêter de l'importance à des sujets frivoles et de suppléer à l'insignifiance par l'exagération de la sensiblerie". (L.Gillet).

Répliques : Réplique à la National Gallery de Londres.

Une autre au Musée Cognac-Jay à Paris.

Deux copies sont signalées par Martin (Cat. raisonné, n° 194.)

Charles Blanc en mentionnait une autre dans la coll. du marquis Maison, avec cette remarque : "Il est fâcheux pour son propriétaire que la même composition se trouve au Musée de Montpellier.

Une étude de la jeune fille, en buste, sous le titre "l'Innocence" a passé à la vente Haro père, Paris, 2-3 avril 1897, n° 42. (repr.)

Un pastel attribué à Greuze, a figuré dans une vente anonyme, Paris, 15 déc. 1922, n° 33 (Faré et Baderou).

Une miniature d'après la Prière du Matin appartient au dernier roi de Pologne, Stanislas Auguste Poniatowski (sujets historiques tant dévots que profanes en miniatures, n° 57, in Extrait du Cat. des tableaux restants et des miniatures appartenant à la succession de feu S.M. Stanislas Auguste, publié par Louis Réau, l'Art Français dans les pays du Nord et de l'Est de l'Europe, Archives de l'Art français, nouvelle période, T. XVII, Paris, 1932, p. 246.)

Repr. Gravé par Boilly sous le titre "La Vertu raffermie" (pendant de La Vertu chancelante).

GREUZE (Jean-Baptiste)

836-4-21.

Hist. Vente Duclos-du-Fresnoy, 18-21 août 1795 (29.050 fr en assignats)
Acquis en 1819 par Valedau pour 11 000fr.
Valedau, 1836.

Exp. Centennale de 1900, n° 333.
Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris 1939, n° 63.
Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne 1939, n° 49.

Bibl. RENOUVIER (J.). Musées de Province. in G.B.A. 1860, n° 5, p. 22, gr.s.bois par Th.Parent et Pannemaker.
CLEMENT DE RIS. Les Musées de province, Paris, 1872 p. 288.
Cat. Exp. Centennale 1900, p.8.
MARTIN. Cat. raisonné de l'oeuvre de Greuze.- Paris, 1908, n° 194.
SMITH - Catalogue raisonné, T.VIII, p. 417, n° 62
PILON (E). Greuze.- Paris, p. 82, repr.
MARK (Roger). Etudes sur l'Ecole Française.- Paris, p. 3, repr.
Chefs-d'oeuvre de Greuze.- Paris n° 31, repr. (Petite colle Gowans)
ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, p.84.
JOUBIN. Cat.n° 587 pl LXIV.
JOUBIN. Le Musée de Montpellier, Mémoire, 1929, p. 41, repr.
GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p.175
FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat.Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, p.59.
Cat.Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Berne 1939.
ESPEZEL (P.). Le Mouvement artistique, in Revue de Paris, 15 avril 1939, p. 911.
Jean-Baptiste Greuze, six détails des tableaux du Musée de Montpellier, Paris, Librairie des Arts décoratifs, pl.II.
HOURTICQ (L.). France.- Paris, Hachette, 1911, p 274 (Coll.Ars Una), repr.
HOURTICQ (L.). Peintures françaises du XVIII^es Paris, 1939, p. 114, repr.

GREUZE (Jean-Baptiste)

836-4-22.

Le Petit mathématicien

T.H. 0,45.- L. 0,37.

Buste de jeune garçon, vue à mi-corps, aux longs cheveux blonds bouclés tombant sur les épaules, vêtu d'une veste blanche. Il est assis devant une table couverte de papiers bleu ou sont dessinées des figures de géométrie ; il tient de la main gauche un compas ouvert.

Répliques : L'Ecolier studieux. Il en existe plusieurs répétitions ou copie. (Cf. J. Martin, Cat. raisonné, n° 496 à 499.)

Greuze a peint aussi : "La Petite mathématicienne" (Faré et Baderou). Voir également "Le Petit paresseux" (Musée Fabre n° 837-1-35.)

Hist. Paraît différent du tableau exposé au Salon de 1757, n° 119 "Un Ecolier qui étudie sa leçon" Vente Duclos-du-Fresnoy, Paris, 18-21 août 1795 (14.900 frs en assignats).
Vente Perin jeune, Paris, 4-5 mars 1816 (1.700 frs).
Valedau, 1836.

Exp. Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 60.
Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 46.

Bibl. MARTIN. Cat. raisonné de l'oeuvre de Greuze.-Paris, 1908, n° 496.
PILON (E.). Greuze.- Paris, p. 56, repr.
HAUTECOEUR (L.). Greuze.- Paris, 1913, p. 25.
JOUBIN. Cat. n° 588.
FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Paris, 1939, pp. 57-58.
Cat. Exp. Chefs -d'oeuvre du Musée de Montp., Berne, 1939, p. 14.
Jean-Baptiste Greuze, six détails de tableaux du Musée de Montpellier.- Paris, Librairie des Arts décoratifs, pl III.

GREUZE (Jean-Baptiste)

836-4-23.

Jeune fille aux mains jointes

T.H. 0,45.- L. 0,36.

Elle est représentée en buste, de trois-quarts à gauche, le menton appuyé sur ses deux mains jointes comme si elle était en prières; elle a les cheveux bruns avec un rang de perles et un ruban bleu dans les cheveux; elle est vêtue comme dans la Prière du Matin, d'une chemise blanche qui dégage l'épaule, avec une écharpe de taffetas noir. A gauche, le dossier d'une chaise.

Répliques : A la National Gallery of Scotland, Edimbourg, n° 437.- H. 0,45.- L. 0,375. Legs Bady Murray, 1861.

Le tableau d'Edimbourg présente d'importantes variantes: proportions plus fortes de la figure, supprimant le détail de la manche à gauche et les plis de la chemise à droite; cheveux châtains arrangement différent des boucles sur le front; le rang de perles sur la chevelure et son retour sur l'épaule sont absents, ainsi que la rosette de ruban. L'expression est plus rêveuse, moins éveillée; les doigts sont rapprochés et non croisés.

M. Colin Thompson nous a fait connaître l'existence d'une troisième version à Upton House, Coll. Viscount Bearsted, aujourd'hui propriété du National Trust.

Repr. Gravé par Masson, en 1863, sous le titre : le Souvenir.

Hist. Valldau, 1836.

Bibl. MAUCLAIR (C.). J.B. Greuze, 1905, p. 76 repr.
MARTIN. Cat. raisonné de l'Oeuvre de Greuze, 1908 n° 734.
Les Chefs-d'oeuvre de Greuze, petite coll. d'Art Gowans, n° 31 p. 22 repr.
ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1910, n° 297 p. 84 (Jeune fille en prière).
JOUBIN. Cat. n° 589.

GREUZE (Jean-Baptiste)

836 -4-24

La Jeune fille au panier

T.H. 0,45.- L. 0,35.

Elle est représentée en buste, dans un ovale, coiffée d'un bonnet blanc de paysanne, vêtue d'une robe rose et d'un fichu bleu; la tête appuyée sur le bras droit qui repose sur un panier de pêches; une serviette blanche dans le panier.

Dessin : Musée de Tournus: Tête de Jeune fille (avec une coiffure et dans une pose identiques), pourrait être une étude pour cette figure.

Hist. : Valedau, 1836.

Exp. : Les Chefs-d'oeuvre de l'Art français, Paris, 1937, n° 170.

Bibl. : MAUCLAIR (C.). Jean Baptiste Greuze.- Paris p. 72 du cat., repr.
 MARTIN. Cat. raisonné de l'Oeuvre de Greuze -Paris, 1908, n° 477
 PILON (E.). Greuze peintre de la femme et de la jeune fille du XVIII^es.-Paris, Piazza 1912, p. 94, repr.
 Les Chefs -d'oeuvre de Greuze.- Paris, n° 31, p. 16, repr.
 JOUBIN. Cat. n° 590, pl. XLVI
 STERLING (Ch.). Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre de l'Art français, Paris, 1937, p. 87.

GREUZE (Jean-Baptiste)

836-4-25.

Jeune fille vue de dos

T.H. 0,44.- L. 0,37.

Elle est vue de dos, la tête retournée vers le spectateur, un ruban bleu passé dans ses cheveux blonds ; robe et écharpe blanche dégageant les épaules. L'attitude est amusante, imprévue; la physionomie d'une grâce mutine.

"Dans la note libre de l'atelier, ou Greuze sait être, à l'occasion aussi savoureux que Gainsborough et que les réputés anglais, rien de plus séduisant, à coup sur, de plus vif et de plus peintre, que l'Etude de jeune fille vue de dos". (L.Gonse)

"Cette souple hélice d'une nuque charmante, ces beaux yeux qui sourient par dessus une si tendre épaule, sont un morceau qui suffirait à la gloire du maître". (L.Gillet).

Etudes et réplique :

Une étude pour ce tableau a passé à la vente Thea Sternheim, Amsterdam, II février 1919.

Réplique en 1958 dans la Coll. du duc d'Arenberg (Catalogue de S.A.S. Mgr le Prince Auguste d'Arenberg, Bruxelles, Ch. Spruyt, 1828, p. 6 n° 29 : Greuze, Buste d'une jeune blonde, T.H. 17 pouces, L. 13 pouces. Présentée en vente publique à Bruxelles en juillet 1833 lors de la succession du prince d'Arenberg. Cf.

W. Burger, Galerie d'Arenberg, 1859, n° 106 (Attribué à).

Ch. Lejeune, Edition Gide, 1863, p. 279.

J. Martin et Ch. Masson, Cat raisonné de l'Oeuvre peint et dessiné de Greuze, p. 39, n° 577 H.0,46.-L.0,35.

Repr. Gravé par H. Legrand, sous le titre : La pudeur agaçante.

Hist. Valéau, 1836.

- Exp. Exp. d'Art Français, Londres, 1932, n° 323.
- Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris 1939, n° 64.
- Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 50.
- Portraits français de Lorgillierre à Manet, Copenhague, 1960, n° 22.

- Bibl. GONSE (L.). Les Chefs-d'oeuvre des Musées de France 1900, T.1, pp. 199, 204, repr.
- MAUCLAIR (C.). Jean-Baptiste Greuze, 1905, p.120 du cat., repr.
- MARTIN. Cat. raisonné de l'oeuvre de Greuze.- 1908, n° 766
- ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1910, n° 299.
- PILON (E.). Greuze, 1912, p. 64, repr.
- HAUTECOEUR (L.). Greuze, 1913, pl. XXII.
- Les Chefs-d'oeuvre de Greuze n° 31, p. 24, repr. (Petite coll. Gowans.)

Bibl. LEGARET (G.)

in l'Art et les Artistes 1920, p.330

JOUBIN. Cat. n° 591 ,pl XLVI

JOUBIN. Le Musée de Montp. Memorandum, 1929, p. 42, repr.

Commemorative Catalogue of the Exhibition of French Art 1200. 1900, London, 1932, n°181, pl.74

GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p.175

Jean-Baptiste Greuze, six détails de tableaux du Musée de Montpellier.- Paris, Librairie des Arts décoratifs, pl. V.

FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, pp. 59-60.

Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier Berne, 1939, p. 14.

ESPEZEL (P.). Le Mouvement artistique. in Revue de Paris, avril 1939 p. 911.

Cat. Exp. Portrait français de Largillière à Manet, Copenhague 1960, p. 17.

GREUZE (Jean-Baptiste)

837-1-34.

Buste de paralytique.

T.H. 0,64.- L. 0,54.

Vieillard en buste, de profil, la tête sur un tra-versin, coiffé d'un bonnet de coton, vêtu d'une grosse chemise blanche et d'un foulard négligemment noué, qui dégagent le cou.

Oeuvre magistrale d'un réalisme et d'une gravité romantique qui annoncent Géricault.

"Etude pour le paralytique de la Dame Bienfaisante, tableau exposé dans l'atelier de l'artiste en 1775 et gravé en 1778 par J.B. Massart (Musée de Lyon). L'Artiste l'a utilisée avec quelques changements de détail dans son tableau".

Hist. Ventes : Président Aubry, d'Orléans, 1793.
Alexandre Paillet, expert, Paris, 2 juin 1814 et jjs., 550 frs.
Acheté par Fabre au sieur Roger, en 1828, pour 1000 frs
Fabre, 1837.

Exp. Centenaire Fabre, Montpellier 1937, n° 78.
Chefs-d'oeuvr du Musée de Montpellier, Paris, Oran-gerie, 1939, N° 62.
Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939 n° 48.

Bibl. BLANC (Charles). Trésor de la Curiosité T.2
p. 302 (étude pour la Dame de Charité)
MARTIN. Cat. de l'Oeuvre de Greuze, 1905, n° 999
ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre 1910, n° 301,
p. 85 (tête de paralytique.)
JOUBIN. Cat. n° 593.
Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, p. 29.
FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Paris, 1939, p. 59.
Cat. Exp. Chefs -d'oeuvre du Musée de Montp. Berne 1939, p. 14.
FORQUEROL (L.). in Amérique Latine avril 1939
GOULINAT (J.G.) in dessin Mars 1939
Jean-Baptiste Greuze, six détails de tableaux du Musée de Montpellier.- Paris, Librairie des Arts décoratifs, pl. VI.

GREUZE (Jean-Baptiste)

836-4-26.

La Petite Nanette.

T.H. 0,39.- L. 0,31.

Fillette représentée en buste, de trois-quarts à droite. Cheveux châtain clair. Robe violette bordée de blanc. Petite capuche blanche sur les épaules.

"Greuze est l'exemple d'un peintre gâté par la littérature. Ce n'en est pas moins un beau maître, toutes les fois qu'il ne moralise pas, un peintre avec des dons charmants et un sentiment rare de la beauté chez l'enfant ou la très jeune fille ." (L.Gillet) il en est ainsi dans ce délicieux portrait d'Anne, la fille de l'artiste.

Réplique : Coll. Youssepoff, n° 98 du Cat.

Repr. : Gravé par Beljambe, sous le titre : La Petite Nanette
Par Ingouf, sous le même titre, dans une suite de "Têtes de différents caractères"

Hist. : Valeden, 1836.

Bibl. : MARTIN. Cat. de l'Oeuvre de Greuze, 1905, n° 764.
ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 300, p. 85, repr. (Portrait de petite fille.)
JOUBIN. Cat. n° 592, pl. XLV.

GREUZE (Jean-Baptiste)

837-1-35

Le Petit paresseux.

T.H. 0,66.- L. 0,52.

Il est représenté à mi-corps. Il s'est endormi sur son livre, ouvert sur la table, la tête appuyée sur son bras droit.

"Oeuvre de la jeunesse du peintre, fraîchement agréé à l'Académie royale de Peinture, mais ayant déjà trouvé le genre qui fera son succès. C'est la première fois qu'il expose au Salon. Il y envoie avec ce tableau, le Père de famille lisant la Bible, le Portrait de Louis de Silvestre, maître à dessiner des enfants de France. L'Aveugle trompé et une Tête, d'après nature. C'est une révélation".

Son gout tient le milieu entre celui de Chardin et celui de Jeurat, écrit alors Baillet de Saint-Julien. Il peint les bourgeois de village. Petite nature; mais grande manière. Sa couleur est riche et brillante. Ses sujets sont vrais et sagement imaginés". (Lettres à un partisan du bon gout).

C'était surtout le triomphe du "Tableau de genre" (Faré et Baderou.)

Copie : Par Pierre-Etienne Falconnet, fils du sculpteur, au Musée de Nancy.

Repr. : Gravé dans le Magasin pittoresque.

Hist. : Salon de 1755, n° 147 : "Un enfant qui s'est endormi sur son livre"
 Vente La Live de Jully, 2-14 mais 1770. 1.540 Fr avec la Tricoteuse endormie.
 Vente marquis Thomas de Pange, Paris 5 mars 1781 et jj. ss., n° 46 (1.400 fr à M. Depoyens)
 Vente Choiseul-Praslin, Paris, 18-25 février 1793, n° 175 (630 fr).
 Vente Mlle Thévenin, Paris, 20 décembre 1819, et jj. ss. (2.400 frs)
 Acheté 1.600 frs par Fabre en 1836 avec la Jeune fille (Inv. Musée Fabre, n° 828-2-2).
 Fabre, 1837.

Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, n° 79.
 Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 59.
 Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 45.

- Bibl. BLANC (Ch). Trésor de la Curiosité.-Paris, Renouard, 1857, t.1, p. 170 (un jeune garçon qui s'endort sur un livre ouvert)
- MARTIN - Cat. de l'Oeuvre de Greuze, 1905, n° 502.
- JOUBIN. Cat. n° 584
- LECUYER (Raymond).- Regards sur les Musées de Province, in° l'illustration n° 4901, 6 fév. 1937, pp 147-150, repr.
- Jean-Baptiste Greuze, six détails de tableaux du Musée de Montpellier.- Paris, Librairie des Arts décoratifs. pl. IV.
- Cat. Exp. Centenaire Fabre. Montp. 1937, p. 30.
- FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, p. 57.
- Cat. Exp. Chefs-d'Oeuvre du Musée de Montp. Berne, 1939, p. 13.
- GOULINAT (J.G.). in Dessin mars 1939, p. 463, repr.
- POULAIN (G.). Paul Valéry au Musée de Montpellier in Itinéraires nov. 1942, p. 30, repr.

GREUZE (Jean-Baptiste)

828-2-1.

Une fillette.

B.H. 0,39.- L. 0,31.

Elle est vue à mi-corps, de trois-quarts, assise sur une chaise. Cheveux blonds bouclés; corsage rose, jupe noire, écharpe blanche.

Même modèle que pour la Jeune fille à la pomme (National Gallery, Londres.)

Copie. Une copie de ce tableau, attribuée à Jeanne Philibert Ledoux (Paris 1767-Belleville, 1840), élève de Greuze, figure dans une Coll. part. de la Haute-Vienne.

J.J. Bonaventure Laurens fit un dessin d'après la Fillette du Musée Fabre, à côté d'un médaillon de Franz Liszt, lors du passage du célèbre maestro à Montpellier. (Mine de plomb. H. 0,20.- L. 0,30. En bas, à la plume, autographe de Liszt, 13 août 1844". Bibl. Inguimbertaine, Carpentras.-Repr. in Jean Claparède, J.J. Bonaventure Laurens, Montp., 1960, p. 16, pl IX.)

Hist. Acquis pour 800 frs par la Ville avant 1828.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1828, n° 177, p. 35 (tête d'enfant à cheveux blonds.)

MARTIN. Cat. de l'Oeuvre de Greuze.- Paris, n° 914.

JOUBIN. Cat. n° 595.

GREUZE (Jean-Baptiste)

828-2-2

Jeune fille

T.H. 0,41.- L. 0,31.

En buste, de trois-quarts à droite, les yeux au Ciel, la bouche entr'ouverte, un ruban rouge dans les cheveux châtains. La Chemise blanche ouverte laisse voir le sein gauche.

Hist. Envoyé par Greuze à Abraham Fontanel. Exposition organisée par la Société des Beaux-Arts de Montpellier, 1779, n° 81 (la tête d'une jeune fille exprimant l'admiration et le désir, tableau appartenant à M. Fontanel à qui l'auteur l'a envoyé.)
Acheté par Fabre, pour 800 frs, avant 1828.
Fabre, 1828.

Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, n° 80.

Bibl. Livret de l'Exposition org. par la Société des Beaux-Arts de Montpellier, 1779.
FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1828, n° 178 p. 35 (tête d'une jeune fille, elle exprime le désir)
STEIN (H.) La Société des Beaux-Arts de Montpellier, in Mélanges Lemonnier, Paris, 1913, p. 18.
ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1910, n° 304 p. 85 (tête de jeune fille.)
JOUBIN. Cat. n° 596.
Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, p. 30.

GRIMOU (Alexis).
Argenteuil, 1673-Paris, 1735.

828-I-I

Jeune homme en cuirasse.

T.H.O,90.- L. 0,71.

Signé: Grimou F.

Il est debout, vu à mi-corps, de dos, tourné de trois quarts à droite. Il est coiffé d'un chapeau de feutre noir et porte une cuirasse sur un justaucorps vert; au cou, une collerette blanche. Il s'appuie de la main droite sur une lance, la main gauche posée sur la hanche.

Influence de Rembrandt et de Titien sur un peintre auquel font défaut l'intériorité du premier, l'ampleur et la sonorité du second.

Répliques: Ce tableau, peint vers 1730 paraît être une répétition avec quelques variantes, d'un tableau de Grimou qui appartient au prince de Conti (vente de 1779, n°77); d'après une note manuscrite de Gabriel de Saint Aubin, sur le catalogue de vente, le personnage représenté serait "Bailly, garde des tableaux", c'est-à-dire, Jacques Bailly (1701-1768), garde des tableaux du roi.

Répliques au Musée de Bordeaux et à Florence.

Exp. Exp. de la Sté des Beaux-Arts de Montp. en 1779, n°93 du Cat. (Portrait d'un guerrier cuirassé, armé d'une hallebarde) où il avoisinait "un jeune homme sous l'habit de pèlerin" par le même artiste.

A fait partie du cabinet de Belleval, à la vente duquel Fabre l'acheta en 1828 pour 80 fr.

Fabre, 1828.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1828, n° 179, p.35 (Un jeune soldat avec sa cuirasse).

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

GABILLOT (C.). Alexis Grimou, p.31.

JOUBIN. Cat. n° 597.

DIMIER (Louis). Les Peintres Français au XVIIIème siècle, Grimou par Louis Réau, t.2, p.210, Cat.30.

D.8
GROBON (Eugène-Anthelme).
Lyon, 1820-Grigny, 1878.

34-2-I

Raisins, pêches et framboises.

T.H. 0,65.- L. 1,00.

Hist. Legs de Mme Hortolès, 1934.

D.8

GROLLIER (Paul). 37-9-I
Sète, 1877-Chaumes(Seine et Marne), 1902.

Autoportrait.

T.H. 0,46.- L. 0,44.

Signé et daté en bas, à droite: P.Grollier, 1899.

En buste, une rose rouge à la boutonnière, le menton appuyé sur les doigts croisés, il regarde au loin avec une expression pensive et mélancolique.

Hist. Don Grollier, 1937.

Exp. Liverpool, sans date, n° 422.

Bibl. Louis Payen in La Revue dorée, p.152. Gravé par Ch. Batilliot.

M.8
61
GUIGOU (Paul-Camille). 08-2-I
Villars, près Apt (Vaucluse), 1834 - Paris, 1871.

Paysage provençal.

B.H. 0,25.- L. 0,40.

Signé et daté en bas, à droite: Paul Guigou, 69.

Au milieu, un vieux pont sur une rivière, au bord de laquelle des femmes lavent du linge.

Site voisin de la Durance au pont de Mirabeau et où l'on voit la falaise dite La Roque d'Antheron (Cf Musée de Marseille, n° 69). Dans le fond, la Sainte Victoire.

"Guigou, indifférent à l'allure dramatique des sites provençaux, s'attache à peindre, de préférence, les bords de rivières ombragées d'arbres, les vallées aux vastes harmonies, les routes sinueuses entre les champs et les rochers..." (M. Brion).

En marge de l'Impressionnisme mais en réaction contre une peinture simplement jolie et superficielle, l'artiste, peignant sur le motif, donne de la Provence, avec ses tons veloutés et profonds, une vision ardente et sereine, d'une poésie toute personnelle.

Hist. Legs Bonduran dit Prunelle, 1905.

Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montp., Paris, Orangerie, 1939, n° 65.

Chefs d'OEuvre du Musée de Montp., Berne, 1939, n° 51.
La Découverte de la Lumière, des Primitifs aux Impressionnistes, Bordeaux, 1959, n° 242.

Bibl.

ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 1144, p. 317 (paysage).

JOUBIN. Cat. n° 598.

JOUBIN. Le Musée de Montp. Memorandum, 1929, p. 20.

FARE (M.A.) & BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, p. 60.

Cat. Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montp., Berne 1939, p. 14.

MARTIN-MERY (Gilberte). Cat. Exp. La Découverte de la Lumière... Bordeaux, 1959, p. 125.

D.8
GUILLAUMIN (Jean-Baptiste-Armand).
Paris, 1841-1927.

38-15-I

Paysage; environs de Paris.

T.H.I, 15.- L.O, 90.

Signé et daté en bas, à gauche: Guillaumin, 1873.

Au tournant d'un chemin surélevé, un arbre vert sombre se profile sur le ciel nuageux d'un gris bleu-té, barré de reflets légèrement ocrés. Un paysan en blouse bleue taille les buissons du talus. Au premier plan, ocres et bruns, vert émeraude de la prairie. A l'horizon, les toits de Paris dans une atmosphère gris mauve.

Parti de composition analogue à celui du Chemin bleu, effet de neige (1869).

Hist. Achat de la Ville, 1938.

Bibl. FEGDAL (Ch.). L'Art et les Artistes, Nouvelle série, T. XXXV, p. 125, repr.

HALLE (Noël).
Paris, 1711-1781.

895-7-31

Cornélie, mère des Gracques.

T.H. 0,76.- L. 0,96.

Voici l'argument donné par l'auteur dans le livret du Salon de 1779 : "Cornélie, mère des Gracques, recevant la visite d'une dame Campanienne, richement vêtue, et qui tirait vanité de toutes ses parures lui dit, en lui présentant ses enfants, qui revenaient des écoles publiques: pour moi, voilà mon faste et mes bijoux. (Valère, Maxime, I, IX, cha.4.)."

La mère, vêtue avec simplicité, à l'antique, est entourée de sa fille et de ses deux fils dont l'un porte à la main un rouleau de papyrus sur lequel est écrit le premier vers de l'Illiade. La visiteuse, assise, est chargée à profusion de bijoux; un corselet d'or, garni de perles et d'un saphir, entoure sa taille; des perles s'échappent dans ses cheveux, à son cou, à ses oreilles et s'échappent d'un coffret placé sur ses genoux.

Sujet dans le goût de l'époque; il devait inspirer de nombreux peintres de l'Ecole de David.

"La première rencontre de Hallé avec Tacite auquel il emprunta le sujet de la Mort de Sénèque, fut malheureuse. Bafoué par la critique, il bouda pendant quinze ans l'Histoire ancienne. Il n'y reviendra qu'en 1764, sur les instances de son ami Cochin, qui l'enrôle dans son équipe de peintres humanitaires, en lui confiant la Justice de Trajan. Il ne résistera plus dès lors à la tentation de consacrer son pinceau "vertueux" et "sensible" à l'exaltation des Grecs et des Romains et il peindra successivement : Leçon de solidarité du roi Scyllurus à ses enfants; Le désintéressement de Cimon l'Athénien; L'Amour maternel de Cornélie, mère des Gracques" (Jean Locquin).

Hist. Salon de 1779, n° 1.

Legs Bouisson-Bertrand, 1896.

Bibl.

- ITIER (P.). Suppl. au Cat. du Musée Fabre, Coll. Bouisson, Montp. 1896, n° 32, p. 9 (attribué à Carle Van Loo: la mère des Gracques présentant ses enfants)
- ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 591, p. 168 (Inconnu de l'Ecole Française du XVIIIème siècle).
- LOCQUIN (Jean). La Peinture d'Histoire en France, de 1747 à 1785, pp. 188, 252.
- JOUBIN (A.). Etudes sur le Musée de Montp., Cent ans de Peinture Académique (1665-1759), in G. B. A., 1924 I, pp. 212, 213.
- JOUBIN. Cat. n° 599 (identification actuelle).

Agésilas jouant avec ses enfants.

T.H. 0,76.- L. 0,96.

Pendant du précédent. Voici l'argument donné par l'auteur dans le livret du Salon de 1779: "Un ami d'Agésilas, roi de Sparte, l'ayant trouvé à cheval sur un bâton, jouant avec ses enfants, lui en marque sa surprise; le Roi lui dit: ne parlez de ce que vous voyez que lorsque vous serez père. (Elien, Hist. div. L. XII, ch. 15)."

Vêtu d'un riche costume, un personnage s'arrête surpris à la vue du prince, à cheval sur une canne et caracolant pour amuser ses deux enfants.

"Le bon vieux peintre se mettait, sur le tard, à la mode nouvelle avec une Cornélie mère des Gracques et un Agésilas jouant avec ses enfants, où l'on voit la sentimentalité bourgeoise à la Greuze, travestie en habits grecs ou romains". (A. Joubin).

Hist.

Salon de 1779, n° 2.

Legs Bouisson-Bertrand, 1896.

Bibl.

ITIER (P.S.). Suppl. au Cat. du Musée Fabre, coll.

Bouisson, Montp., 1896, n° 33, p. 9 (attribué à Carle Van Loo; intit.: "Je suis Père, Monsieur l'Ambassadeur" par analogie avec le trait que l'on rapporte d'Henri IV, surpris par l'ambassadeur d'Espagne alors qu'il jouait avec ses enfants).

ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 592, p. 168

(Inconnu de l'École Française du XVIIIème siècle)

JOUBIN. Etudes sur le Musée de Montp., Cent ans de peinture académique, 1665-1759, in G.B.A. janv. 1924, pp. 212-213.

JOUBIN. Cat. n° 600 (identification et attribution actuelles.)

P. 8

HAREUX (Ernest-Victor)
Paris, 1847- Grenoble, 1909.

D 06-I-I

Le retour du troupeau. Effet de lune à La Grave (Hau-
tes-Alpes).

T.H. I, 87.- L. 2, 44.

Signé et daté: E. Hareux, 1904.

Hist. Salon des Artistes français, 1904, n° 889.
Dépôt de l'Etat, 1906.

Exp. Liège, 1906.
Exp. Franco-britannique, Londres, 1908.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 601.

HARPIGNIES (Henri).
Valenciennes, 1819- Paris, 1918.

06-5-I

Ruines du château d'Herisson. (Allier).

T.H. 0,71.- L. I,03.

Signé en bas à gauche et daté: H. Harpignies, avril 1871.

Un cours d'eau sur les bords duquel s'élèvent des arbres à clair feuillage, coule à travers des rives rocheuses; à gauche, un sentier sinueux sur lequel chemine un paysan; au fond, sur une hauteur, les ruines d'un vieux château; au bord de l'eau, à droite derrière un bloc rocheux, une femme cause avec deux autres.

L'un des sites familiers à l'artiste qui a représenté dans plusieurs de ses toiles le vieux château d'Herisson.

"Cela est traité comme un lavis. Les silhouettes des arbres se détachent avec vigueur; mais les ombres forment sur les terrains comme des découpures à l'encre de Chine ou au trait: on les prendrait pour des rigoles creusées au brun dans la terre." (Jules Clarette).

Hist.

Salon de 1872, n° 777 (avec la mention : appartient à M.C. de B.

Legs du Docteur Vincent Paulet, professeur honoraire à la Faculté de Médecine de Montpellier, ami d' Harpignies, 1906.

Exp.

Exp. Universelle, Vienne, 1873, n° 322.

Exp. Internationale de Londres, 1874, section française n° 128.

Les Chefs d'OEuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, n° 66.

Les Chefs d'OEuvre du Musée de Montp., Berne, 1939, n° 52.

Bibl.

CLARETIS (J.). Peintres et Sculpteurs contemporains 1874, p. 296.

JOUBIN (A.). Cat. n° 602.

FARE (M.A.) & BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, pp. 60-61.

Cat. Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montp. Berne, 1939, p. 14.

POULAIN (Gaston). Paul Valery au Musée de Montp., in Itinéraires, nov. 1942, p. 27.

2-8

HARPIGNIES (Henri).

06-5-2

Paysage.

T.H. 0,25.- L. 0,21.

Signé et daté, en bas à gauche: H.Harpignies,75.

Bouquet d'arbres se reflétant dans une flaque d'eau.Ciel serein.

Hist.Legs Vincent Paulet, 1906.

Bibl.JOUBIN. Cat.n° 503.

D-8
HARPIGNIES (Henri).

06-5-3

Paysage.

T.H.O,25.- L. 0,21.

Signé en bas, à gauche :H.Harpignies.

Au dos, on lit :A mon vieil ami Paulet, son
vieil ami Harpignies, 23 août 1905.

Chemin à travers un terrain inculte; à droite,
sur le penchant d'une colline s'élève un arbrisseau.
Ciel semé de nuages.

Hist. Legs Vincent Paulet, 1906.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 604.

7.8
69
HAUDEBOURT-LESCOT (Antoinette-Cécile- 836-4-28
Hortense).
Paris, 1785-1845.

Une diseuse de bonne aventure.

B.H. 0,46.- L. 0,38.

Signé: H. Lescot.

Dans une mansarde, une vieille femme, assise à
une table, dit la bonne aventure à deux paysannes
italiennes debout devant elle.

Hist. Salon de 1817, n° 528, exposé sous le nom de
Melle Lescot.
Acheté 1200 fr. par Valedau.
Valedau, 1836.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 605.

HEBERT (Auguste-Antoine-Ernest).
Grenoble, 1817-1908.

892-4-3

Autoportrait.
1845.

T.H. 0,19.- L. 0,14.

Au dos, sur la toile, écrit de la main de M. François Sabatier : Portrait d'Hébert peint par lui-même à la Concezione, 1845.

En buste, de trois quarts, presque de face, la tête nue penchée à gauche. Cheveux, moustache et barbe châtain foncé.

OEuvres en rapport.

Autre autoportrait au Musée de Grenoble. (J. Claparède, R.A.A. et M. p. 1906, 2).

Hist. Peint pour M. François Sabatier, dans sa villa de Florence, 1845.

Legs François Sabatier, 1891.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 606.

HEIM (François-Joseph).
Belfort 1787.- Paris 1865.

876-3-44

Le Cardinal de Richelieu reçoit les premiers académiciens qui lui présentent les statuts de l'Académie. Esquisse.

T.H. 0,42.- L. 0,30.

Signé : Heim.

Chapelain, vêtu de noir, présente les statuts de l'Académie au Cardinal, assis dans un fauteuil, sous un dais. A gauche d'autres académiciens, parmi lesquels Conrart, Boisrobert.

Esquisse de la toile commandée par Louis-Philippe, qui figura au Salon de 1833 (n° 3067) et fut brûlée lors du sac du Palais-Royal, le 24 février 1848.

Une lettre de Th. Silvestre à A. Bruyas laisse entendre que ce dernier " se reconnaissait dans le Richelieu".

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas. Bibl. Inst. d'Art et d'Archéologie, Ms 215 (lettre du 12 oct. 1875.)
BRUYAS. La Galerie Bruyas 1876. Compl. n° 110 p. 585 (Richelieu recevant un ambassadeur)
LAFOND (P.). François-Joseph Heim, 1896, n° 454, p. 454.
JUBIN. Cat. n° 607 (identifie le sujet).

72
D. 8
HENNER (Jean-Jacques). D 889-I-I
Bernwiller (Haut-Rhin), 1829- Paris, 1905.

Le bon samaritain.

T.H. I, 08.- L. I, 58.

Signé: J.J.Henner.

Le bon Samaritain, agenouillé près de la victime des brigands, nue et couchée sur le dos, lui pose la main droite sur le coeur tandis que de l'autre, il lui tient la main gauche.

Hist. Salon de 1874, n° 910.
Dépôt de l'Etat, 1889.

Bibl. L'Art et les Artistes, 1920, p. 336, repr.
HOURTICQ(L.). L'Evangile illustré, p. 178, repr.
JOUBIN. Cat. n° 608.

HENNER (Jean-Jacques).

876-3-45

Jeune Alsacienne.

T.H.O,40.- L.O,32.

Signé: J.J. Henner.

Elle est vue en buste, de face; cheveux blonds;
fichu blanc croisé sur la poitrine.

Hist. Acquis par Bruyas, par l'intermédiaire du peintre
J. Laurens, ami d'Henner.
Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876, complé-
ment n° 111, p. 586 (Tête de jeune fille).
ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, Montp. 1914,
n° 315, p. 89 (Jeune fille d'Alsace).
JOUBIN. Cat. n° 609.
SALZI (Pierre). Les Artistes de l'Alsace et de la
Lorraine, in l'Art et les Artistes, 1934, p. 277,
repr.

2.8

HEREAU (Jules).
Paris, 1839-1879.

D 864-I-I

Le berger et la mer (La Fontaine).

T.H. I, 45.- L. 2, 36.

Signé et daté : Jules Hereau, 1864.

Un berger breton, debout sur une falaise, à droite, entouré de ses moutons, étend le bras vers un golfe où l'on voit entrer un vaisseau.

Hist. Salon de 1864, n° 933.
Exp. Universelle de 1867, n° 352.
Dépot de l'Etat, 1864.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 610.

P-8
HERVIER (Louis-Adolphe).
Paris, 1829-1879.

75
868-I-57.

Lisière de bois.

T.H. 0,35.- L. 0,46.

Signé et daté: A. Hervier, 49.

Au premier plan une mare. Plus loin, des arbres clairsemés à travers lesquels on distingue des masures. Ciel nuageux.

Oeuvre excellente du peintre fier et solitaire dont Th. Gautier écrivait : "Il approche souvent de Rousseau et l'emporte quelquefois sur lui par le mordant et le pétillant de la touche".

Hist. Bruyas, 1868.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Complément n° 112,
p. 586.

JOUBIN. Cat. n° 611.

D-8

HUET (Paul).
Paris, 1804-1869.

D. 865-I-I

Gave déborde.

T.H.I,50.- L. 2,I4.

Signé; à droite,dans le sol :Paul Huet.

A droite,une forêt de grands arbres,hêtres,bou-
leaux et chênes devant lesquels paissent des vaches
gardées par une petite paysanne. A gauche,un gave
écumant descend sur un lit de rochers.Fond de mon-
tagne; ciel orageux.

A propos de cette oeuvre du "Delacroix du Pay-
sage" (c'est ainsi que Jean Rousseau en surnommait
l'auteur) Ernest Chesneau écrivait dans le Constitu-
tionnel,le 27 juin 1865: "Du fond de l'horizon,le Gave
en courroux s'avance;en ses remoux puissants et ter-
ribles,il marque les accidents,les dépressions et les
saillies du terrain qu'il balaye de son cours impétueux.
C'est une image des forces irrésistibles de la nature,
rendue avec cette énergie de sentiment particulière à
M.Paul Huet,et dont le résultat dans ses ouvrages, se
peut définir en deux mots :la grandeur dans la vérité."

P.Mantz observait dans la Gazette des Beaux-Arts:
"Ce tableau où les détails sont lachés et sommaires,où
tout est sacrifié à l'aspect d'ensemble,est,à vrai dire,
comme un grand décor somptueux,riche,exalté dans le
sens du drame.L'inspiration a passé par'la."

Dans une lettre adressée au Président Petit,le
12 mai 1865,le peintre se félicitait de ce que son ta-
bleau ait eu "grand,très grand succès",devant l'admi-
nistration et le jury".

Hist.Salon de 1865,n° 1073.
Dépôt de l'Etat 1875.

Exp. Ecp.Universelle de 1867,n° 362.

Bibl. CHESNEAU(E.).Art.cité in Le Constitutionnel,
27 juin 1865.

MANTZ. Art. cité in G.B.A.

HUET (René-Paul).Paul Huet d'après ses notes,sa
correspondance,ses contemporains,Paris,
1911,pp.403,519,520.

JOUBIN. Cat.n° 612.

HUET (Paul).

876-3-46

Paysage.

T.H. 0,37.- L.O,53.

Signé: Paul Huet.

Un chasseur et son chien suivent un chemin conduisant à un bouquet d'arbres, au pied d'une roche.

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Complément par E. Michel, Paris, 1876, n° 113, p. 587.
JOUBIN. Cat. n° 613.

HUET (Paul)

876-3-47

Vue prise à Bas-Meudon. Effet de brouillard.

T.H. 0,65.- L. 1,03.

Signé en bas, à gauche : Paul Huet

Au premier plan, la Seine coule entre de grands arbres, à droite; une berge nue, à gauche. Sur le bord de la rivière, une femme lave du linge; derrière elle, un enfant debout. Barques et canards sur l'eau.

Le 26 mars 1863, Delacroix annonçait à Huet qu'il viendrait voir ses tableaux le Samedi 28. Ce fut la dernière visite du maître. Il devait mourir cinq mois plus tard, à l'atelier de son ami.

Aussitôt Delacroix parti, René Paul Huet transcrivit les propos qui avaient été tenus devant lui. Devant la toile souriante du Bas-Meudon, Delacroix avait observé: "Oh quel heureux contraste; c'est très gai de lumière, plus fait (il venait de regarder" les Falaises de Houlgate"); vos transitions sont ici mieux ménagées, vous voyez comme cela fait bien ...comme un paysage est joli dès que vous avez ce reflet; soit un ciel, soit un fond se reproduisant dans ce miroir. Voyez votre rivière, là, dans ce Bas-Meudon. Les blancs sont très rares dans le paysage; vous avez une maison, mais c'est une oeuvre humaine, puis les maisons vraiment blanches sont des exceptions; vous avez un nuage blanc mais d'un blanc bien modifié, une carrière, mais c'est rare et rarement bien blanc; il n'y a que l'eau qui vous donne des brillants et du blanc par les reflets."

Hist. Salon de 1863.
Cabinet de Sainte-Beuve.
Acheté par Bruyas à M. Troubat, secrétaire et héritier de l'écrivain.
Bruyas, 1876.

Exp. Exposition universelle, Paris, 1867.
De David à Cézanne, Bruxelles, 1947, n° 35.

Bibl. BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, compl. par E. Michel n° 114, p. 587
HUET (René Paul). Paul Huet d'après ses notes, sa correspondance, ses contemporains.-Paris 1911, pp. 334-336, 516
JOUBIN. Cat. n° 614.
JOUBIN. Correspondance générale d'Eugène Delacroix.- Paris, 1938, T.4, p. 371.
Cat. Exp. de David à Cézanne, Bruxelles, 1947, p. 24.

INGRES (Jean-Auguste-Dominique)
Montauban 1780 - Paris 1867.

884-1-1

Stratonice ou la maladie d'Antiochus
1866.

T.H. 0,61.- L. 0,92.

Signé et daté en bas à gauche : J. Ingres, 1866.

La Scène se passe dans une chambre d'un palais antique dont Ingres s'est efforcé de reconstituer, avec la plus grande minutie, l'aspect, la décoration et le mobilier.

La chambre est soutenue par de hautes colonnes; les murs sont décorés de fresques qui représentent l'histoire d'Hercule : Hercule enfant, aux prises avec les serpents en présence d'Alcmène, le héros debout, Hercule siégeant dans l'Olympe aux cotés de Minerve.

Au centre du lit, sous un édicule en forme de temple grec avec quatre colonnes ioniques supportant un toit à fronton d'ou descend, sur la gauche, une grande draperie verte qui laisse voir, accrochées dans un angle les armes du jeune prince. C'est là que sont groupés les trois personnages essentiels Antiochus mourant, étendu dans son lit, la tête dans un oreiller pour ne pas voir Stratonice qui passe, écarte la main du médecin qui le palpe; son père Seleucus abimé dans sa douleur, est agenouillé, le visage caché dans les draperies du lit; il n'aperçoit pas le médecin Erasistrate qui, en arrière, vient de comprendre l'énigme en voyant, en pleine lumière, Stratonice pensive traverser la chambre. A gauche, un serviteur debout, appuyé contre une colonne et la nourrice à moitié dissimulée par une autre colonne, manifestent leur désespoir.

Stratonice, fille de Demetrius Poliorcète et seconde femme de Seleucus Nicator, fut aimée d'Antiochus, fils que Seleucus avait eu d'un premier mariage. Le médecin Erasistrate ayant surpris ce secret déclara qu'Antiochus mourrait si on ne lui accordait Stratonice; Tel est l'épisode tiré de Valère Maxime, d'Appien ou de Plutarque assez peu édifiant dans ces textes dont s'est inspiré l'artiste qui, à la suite de nombreux peintres, en fit un symbole de l'amour discret et pudique.

Il semble toutefois que Ingres ait puisé son émotion moins dans les textes que dans un opera de Mehul Stratonice, représenté à Paris en 1792, repris en 1801, 1821 et 1827.

Voici les indications du livret de F.B. Hoffmann relatives au décor et à la scène décisive de l'opéra: "Le théâtre représente la chambre d'Antiochus. Un lit à l'antique est dans le fond. Plusieurs sièges sont à coté. Dans un angle on voit une cassolette remplie de parfums ". "Erasistrate prend la main du prince ;il sent au pouls une agitation extrême ;il ne sait d'ou cela lui survient si subitement, il aperçoit Stratonice qui paraît émue et il voit Antiochus qui se voile la figure : alors, après un moment de silence et de réflexion il se lève et dissimule la découverte qu'il a faite..."

Le thème de Stratonice qui a inspiré ,avec bien des variantes, nombre d'oeuvres littéraires, s'est également imposé au peintres. Une liste a été donnée par H. Lemonnier dans la Revue de l'Art, 10 février 1914. M. Stechow a fait depuis une étude élargie du sujet et de ses représentations.

Pétrarque évoque Stratonice dans le Triomphe de l'Amour.

Il en est de même de Leonardo Bruni à la Novella duquel répondent, dans l'art du Quattrocento des peintures de Cassoni par le Maître de la Stratonice (Galerie Henry E. Huntington, San Marino, Californie) au XVIème siècle : comédie de Camoens, nouvelle de Banello.

Au XVIIème ,en Italie, tragi-comédie d'Angelita Scaramuccia, nouvelle de Luca Assarino, traduite en français, en allemand, en anglais.

Sur la scène française: pièces de Gillet de la Tessonerie, de Brosse, Quinault, Thomas Corneille.

Au XVII et au XVIIIèmes , le thème inspire un nombre respectable d'opéras en Italie et seulement deux en France.

Oeuvres de Honoré Langlet et de Mehul.

A la fin du XVIIIème siècle, Goethe donne une importance considérable à l'histoire de Stratonice, dans les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister, sous l'influence des toiles de Celesti et de Zieck.

En peinture, au XVIIème siècle

En Italie: Pierre de Cortone (1641-1642:allégorie de la continence avec représentation simultanée du diagnostic et de l'abandon de Stratonice), Andrea Celesti, Sebastiano Ricci (1695,disparition de l'abandon).

En Hollande, dessins d'élèves de Rembrandt (solitude de Seleucus; l'abandon sacrifié au diagnostic) peinture de Jan Steen (vers 1660; réalisme comique sous l'influence du théâtre populaire des Rhétoriciens le diagnostic sacrifié à l'abandon), quatre toiles de Gérard de Lairesse (l'une datée 1673) parmi lesquelles celle de Karlsruhe devait être l'objet d'une description enthousiaste par J.J. Winckelmann. Une peinture par Adriaan van der Werff.

Au XVIIIème ,retour à la conception académique avec les oeuvres de Colin de Vermont (1727), Delaistre (1745), Etienne P.A. Gois (Dessin, 1777), Bardin (1779) Taillasson (1785), Inconnu (Musée de Tours) David (1774): Grand Prix de Rome. Il existe une esquisse , Cantinelli, n° 12, Holma, n° 12 et un dessin passé à la Vente Coutan-Hauguet les 16-17 dec. 1889,n° 231.

David combine, comme Celesti, le diagnostic et l'abandon. En dehors de la Stratonice de H.F. Fuger ces deux traits dessent d'être représentés simultanément après David; l'accent est mis désormais sur la prostration de Seleucus, la découverte d'Erasistrate l'énigme de Stratonice) Bonvoisin (1774), Girodet (1795) Guillemot (1808), Deguinne (1808).

Cette liste n'est pas complète et l'on y doit ajouter Fragonard (1774,Hotel Brouot,9 mai 1945,Seleucus prostré) et Moreau le Jeune (Salon de 1806,n° 396).

En Angleterre, West (1775 et 1806), James Barry.



Selon Lemonnier, la composition de Guillemot serait la plus voisine de celle d'Ingres pour la distribution des personnages et certains détails.

La toile de Montpellier, peu couverte mais que l'on ne peut dire inachevée, est l'une des dernières du maître agé alors de 86 ans qui paraît l'avoir commencée vers 1858-1860. Elle présente l'ultime forme d'une composition qui a préoccupé Ingres pendant toute sa vie, l'attachant jusqu'au plus intime de son âme, satisfaisant son imagination par la violence mortelle d'une passion et sa haute conscience qui préférerait la volonté de mourir à l'avilissement.

Il trouve le mouvement de Stratonice dans sa jeunesse, lors de son premier séjour à Rome.

En 1806 il songe déjà à un petit tableau de chevalier "assez grand pour en faire une belle chose par le précieux, la délicatesse et la beauté".

Vers 1807 il dessine à Rome une première étude au crayon noir lavé de sépia, encore proche de la composition de David. (Musée du Louvre, R.F. 1440, H. 0,29 x 0,40, coll. Coutan; repr. in La Renaissance, 1921).

En 1834 il exécute une première peinture (T.H.O., 48.- L. 0,64, probablement celle qui figura à la vente après décès d'Ingres en 1867, n° 6, puis dans la collection Pierre Leenhardt et Louis Bazille à Montpellier, passa en vente à Paris, Galerie Charpentier, 12 mai 1950, n° 6, fr. 700.000, repr. au Cat. de la Vente, Pl. IV) puis dans une autre vente, même galerie, 9 mars 1956, n° 50, repr. au Cat., pl. III. Cf. G. Wildenstein, Ingres, f. 181, n° 224.)

Dans cette esquisse, l'attitude des principaux personnages est déjà fixée. En dehors des variantes de détails, la différence essentielle avec les tableaux qui suivront, tient à ce que le cadre (où l'on voit, sur le mur du fond, la Jeunesse d'Hercule, rappel de la fresque de la Casa dei Vettii à Pompei) s'élargira et que le drame joué autour du lit d'Antiochus, d'abord représenté à droite, dans une ombre relative, le sera finalement en bonne lumière vers le centre de la composition.

En 1840, alors qu'Ingres est Directeur de l'Académie de France, il peint à la Villa Médicis, pour le duc d'Orléans qui l'avait commandé en 1834, le célèbre tableau du Musée de Chantilly (H.O. 57.-L.O. 98). Le prix convenu avait été de 5.000 fr le duc d'Orléans donna la somme. (Acheté en 1853 par le prince Delidoff, 63.000 fr; par le duc d'Aumale, en 1863, 80.000 fr.)

Lady Eglé Charlemont aurait été le modèle du personnage de Stratonice, inspiré aussi par une figure antique du type de Pudicitia, d'après la statue dite "Polymnie" de l'ancienne collection Giustiniani (Cf. Dessin à la mine de plomb, 0,21 x 0,08, fait à Paris entre 1797 et 1806, Musée de Montauban, Mommeja n°2698)

Ingres posa lui-même pour Seleucus. Raymond Balze élève d'Ingres et son frère, prirent une part considérable à l'ouvrage. Il écrivait à Lapauze: "l'émotion d'Ingres était extrême: il en pleurait. Il nous raconta le sujet plusieurs fois pendant que nous y travaillions, mon frère et moi. C'est moi qui ai fait les meubles et la lyre, nombre de fois changée de place.

Mon frère Paul a eu pour ce tableau et le Patron la patience la plus extraordinaire. Primitivement ,avant les colonnes actuelles,le fond se composait de la bataille d'Arbèles ,d'après la mosaïque de Pompei, puis des Travaux d'Hercule dont il ne reste presque rien, puis enfin des colonnes et toute l'architecture".Ingres s'était réservé les personnages.

Le succès du tableau fut immense, en raison de " la vérité historique du mobilier; de la vérité des expressions, de la perfection des draperies et de la virginité des tons."

Hébert admirait notamment le geste du jeune homme mourant et "la tenue générale de l'harmonie claire du tableau qui est en effet à la hauteur des plus belles choses de Pompei et d'Herculanum."

Le duc d'Orléans déclara " Vera incessu patuit Dea tandis que Delacroix, suivant les impressions et Souvenirs de Madame Sand, estimait le tableau "charmant mais d'une niaiserie bizarre", critiquant surtout la confusion de la coloration avec la couleur"... il y a un pavé de mosaïques d'une exactitude à désespérer un professeur de perspective... Ca reluit comme un miroir On s'y regarderait pour faire sa barbe; mais on n'oserait jamais marcher dessus à moins d'être une mouche. Avec tant soit peu de vraie couleur, son pavé fuirait et il n'aurait pas eu besoin de ce millier de petites lignes. Pourtant il a essayé d'y jeter des lumières; mais ce sont encore des lumières découpées à la règle et au compas... Il croit que la lumière est faite pour embellir ;il ne sait pas qu'avant tout elle est faite pour animer... Il a étudié avec une précision très délicate les plus petits effets de jour sur les marbres, les dorures, les étoffes, il n'a oublié qu'une chose, les reflets... il ne se doute pas que tout est reflet dans la nature et que toute la couleur est un échange de reflets... Ingres s'est dit. Je vais fourrer de la couleur... et le voila qui s'est mis à flanquer des tons sur son sujet, après coup, comme on met de la non pareille sur un gâteau bien cuit..."

La Composition de Montpellier est une répétition tardive du tableau de Chantilly, inversée de sens, avec quelques variantes de détails (un espace vide ajouté sur le devant, l'élimination de l'esclave au brule par-fums; la figure de Stratonice est mieux en évidence). La tonalité blonde est toute différente de "La prodigalité de tons éclatants" que Delacroix critiquait dans la toile de 1840.

Oeuvres en rapport

Il existe d'autres répétitions ou réductions du tableau de Chantilly ,antérieures à la toile de 1866, l'une notamment présentant de nombreuses variantes, commencée en 1858, signée J. Ingres pxt, 1860, peinte pour le comte Duchatel.

Les Musées de Montauban et de Boulogne possèdent l'un un croquis, l'autre un dessin de l'ensemble de la composition. Près de cent feuillets et de trois cents dessins en vue du tableau de Chantilly, la plupart au

Musée de Montauban, concernent des recherches de détails, marquent les hésitations, les angoisses d'Ingres à la poursuite de l'accent décisif et révèlent le travail acharné auquel se livra le peintre.

20 dessins pour Stratonice, 15 études de nu. Cinq de draperies (Cf notamment Mommeja n° 1227, Lapauze pp. 345, 352 ss, repr; id, les Dessins... p. 146, La Renaissance et Cat. de l'Exp. Ingres et ses Maîtres, Toulouse 1955, n° 147, p. 93 repr.)

55 pour Antiochus, en particulier le mouvement des bras (Cf. not. Mommeja, n° 1150, dans l'attitude du Marat assassiné de David et Lapauze, pp. 254, 347, 351, 356 repr.)

30 pour Erasistrate (not. Mommeja, n° 1204, Lapauze p. 365, id, Les dessins... p. 145.

30 pour Seleucus, notamment le corps tout entier, la tête, les pieds (Lapauze p. 349 repr.), le manteau (Mommeja n° 1182; Lapauze, les Dessins... p. 146).

D'autres croquis concernent l'esclave qui entre - tient les parfums, la nourrice du prince (Mommeja n° 1214; Lapauze pp. 255, 349, 356 repr; id, les Dessins... p. 146). Le lit et les multiples détails de la pièce.

Le tableau de Montpellier a reçu quelques critiques : on l'a trouvé moins doux que celui de Chantilly comme dessiné au tire-ligne. Malgré ses couleurs subtiles et raffinées, l'oeuvre a paru colorée, d'une calligraphie picturale.

Dans les deux versions, écrit M. Lionello Venturi il y a des tonalités particulières extrêmement fines, mais le gris neutre de l'ensemble ne permet pas à ces tonalités de devenir couleur. La même raison fait que tous les détails archéologiques empêchent la vision d'ensemble et que le geste du médecin psychologue est d'une "vérité" mélodramatique. Par bonheur il y a Stratonice. Chairs très claires, manteau bleu ciel sur tunique blanche, Stratonice est une des plus heureuses images d'Ingres; la manière s'y transforme insensiblement en un ondolement plastique et la "niaiserie" devient une naïveté qui rêve.

Selon M. Venturi, la version de Montpellier paraît la meilleure " parce que la composition est plus en surface ce qui représente un avantage pour Ingres".

L'artiste a conféré à ses deux Stratonice une clarté singulière si on les compare aux tentatives de ses devanciers. Ordonnance d'un rythme logique irréprochable, musique des formes et gout atteignent à la perfection; détails abondants de Jacob-Ignace Hittorf, peut-être simplement révélateurs de l'érudition d'Ingres, mais admirablement intégrés à l'action à la vraisemblance de laquelle concourent les accessoires eux-mêmes: les armes et la lyre abandonnées, le feu dit la passion la palme courbée vers Stratonice désigne l'élue etc.

A coté de la Stratonice d'Ingres, le même sujet traité par David (repr. ds Lemonnier, p. 83) offre une scène galante et un peu décadente; la difficulté d'exprimer simultanément des faits successifs, de rendre des sentiments nuancés et très divers y provoque une gesticulation théâtrale, tout à fait déplacée dans un sujet où les personnages doivent masquer les mouvements de leurs âmes.

Ingres, au contraire, réduit l'emphase, résout le problème par la signification, retenue, des différents drames intérieurs. "Certes nul autre que lui n'eut accompli sans obscurité ou sans ridicule ce tour de force. Il a exécuté un tableau merveilleux, par l'élégance de cet intérieur de Palais antique, l'exactitude des moindres objets le charme touchant de cette figure de femme, svelte et souple dans ses draperies comme ses soeurs de Tanagra, et dont le front se penche, lourd de sa coupable beauté. Une lumière fine tombant d'en haut enveloppe Stratonice et s'en va décroître entre les colonnes ioniques de l'alcove, sur le groupe formé par Antiochus qui veut écarter de son coeur la main trop perspicace du médecin, par celui-ci que saisit l'épouvante et par Séleucus, abîmé de douleur". (Lapauze.)

La Petite reine pensive et fatale, qui passe si dangereusement innocente des fièvres que sa menue silhouette et son visage si beau qu'il semble nul, ont allumées. Cette conception, une si prodigieuse simplicité provoquant une si dévorante passion est, à elle seule, un trait de génie. Si Delacroix s'est souvent rapproché de Shakespeare, Ingres, dans la Stratonice, a égalé tout ce que nous admirons dans Euripide.... cette conviction, celle même qui est l'explication et la raison d'être de Racine et de ses beautés, qu'Euripide pour nous, modernes, est le plus vivant, le plus humain, le plus divers, le plus émouvant et, partant, le plus grec des grecs antiques". (Arsène Alexandre).

Stratonice... pareille à un frisson changé en statue... Oui, si jamais Ingres a été proche de Racine, c'est bien ici, dans cette entente d'un style qui expose les conflits au sommet de leur acuité et semble en même temps les effacer par la sublimation de l'harmonie... le choc des passions s'enveloppe dans une ordonnance pinutiuse, grave, musicale, se purifie dans la poésie. Et il y a du Racine aussi dans le choix même du sujet, dans l'étrange beauté dont se pare cette histoire secrète et terrible". (Jean Cassou).

La Stratonice est une oeuvre parfaite dont le coloris s'adapte avec bonheur au caractère du dessin et qui pourrait s'inscrire par sa pureté et sa noblesse dans la lignée des ouvrages d'Apelle, Euphranos ou Xeu-xis.

Gauguin l'admira lors de sa visite en la compagnie de Van Gogh. Ecrivant ses Mémoires en 1903 aux Iles Marquises, il notait cette réminiscence : "Une peinture fameuse. La mémoire me trahit dont j'ai oublié le nom.

C'est un jeune roi couché dans un lit, sur le point de mourir avec son secret. Dans l'alcove le médecin place la main sur la poitrine du jeune homme. Quelques jeunes servantes passent non loin de lui et à la vue de l'une d'elles son coeur bat. C'est du meilleur Ingres ..."

Paul Valéry donnait toujours un regard à la char-mante Stratonice, à la fin de ses visites au Musée, dans sa jeunesse montpellieraine.

- Hist. L'Occasion seule avait manqué à Bruyas désireux d'acquérir une toile importante d'Ingres.
Acheté à Mme Ingres par la Ville, en 1884, pour la somme de 20.000frs.
- Exp. Ingres, Ecole des Beaux-Arts de Paris, 1867, n° 58.
L'Art Français, Londres, 1932, n° 284.
Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, n° 69.
De David à nos jours, Buenos-Ayres, 1939.
De David à nos jours, Montevideo, Rio de Janeiro, San Francisco, Washington, Chicago, New-York, 1939-1945.
- Bibl. LAPAUZE (H.). Les Dessins d'Ingres au Musée de Montauban in Revue des Beaux Arts des Départements, 1891.
LAPAUZE (H.). Les Collections et l'atelier de Jean Dominique Ingres in Revue des Beaux Arts des Départements, 1899
MOMMEJA -(J.). La Jeunesse d'Ingres in G.B.A. 1905, p. 191.
LAPAUZE (H.). Ingres, sa vie et son oeuvre.- Paris, 1911, pp.78,86,91,216,335,336,344,350,353,355,356,358,365,380,386,489,512,547,550
repr. de la Stratonice de Chantilly, p. 91.
LEMONNIER (H.). A propos de la Stratonice d'Ingres in R.A.A.M. 1914, n° 1, pp. 81 et ss.
ALBENAS (G.). Cat. du Musée Fabre, 1914, p. 92
repr.
HOURTICQ (L.). France.- Paris, 1916, p. 340 (Coll.Ars Una)
in l'Art et les Artistes 1920, p. 332.
FILLIOUX (A.). La Stratonice de M. Ingres in Revue générale d'Architecture T. 1
p. 554-556.
GAUGUIN (Paul). Journal intime. Privatly reprinted.- New-York, 1921, pp. 174 et ss.

Bibl. GAUTIER (Théophile). Article dans l'Artiste, 1857, reproduit dans La Renaissance de l'Art Français 1921, pp. 234, 236, 240.

DUVAL (Amaury). Article dans l'Artiste, 1856, reproduit dans la Renaissance de l'Art français, 1921.

ALEXANDRE (Arsène). Comprendre Ingres c'est comprendre la Grèce et la France.- Paris, pp. 200, 204.

STROWSKI (F.). Ingres et le Tableau de Stratonice pp. 206-215

BERARD (Léon). Notes inédites d'un élève d'Ingres pp. 216, 257, repr.

Le Musée d'Art.- Paris, Larousse, 1922, T 2., p. 67, repr.

JOUBIN. Cat. n° 615, pl. LXIV

HOURTICQ (L.). Ingres.- Paris, 1928, p. 115.

JOUBIN. Le Musée de Montpellier, Mémoire, 1929, p. 51, repr.

Commemorative Catalogue of the Exhibition of French Art, London 1932-33, n° 418.

GILLET (L.). Le Musée de Montpellier 1934, p. 222

DESCOSSY (C.). Sur vingt tableaux du Musée de Montpellier, 1934, p. 61.

CASSOU (J.). Ingres inventeur de femmes in La Renaissance de l'Art français, 1935.

FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs-d'Oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, pp. 10, 62, pl. IV.

CHARNAGE (de)
in La Croix mars 1939.
in Le Mois 1er avril-1er mai 1939.

SERULLAZ (M.). Les Chefs-d'Oeuvre du Musée de Montpellier in Etudes 20 avril 1939, p. 244.

CERISIER (R.). L'Exposition des Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. in Construction moderne 1-14 mai 1939.

CHAMPIGNEULLE (B.). Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. in Mercure de France mai 1939

VENTURI (L.). Peintres modernes.-Paris, 1942, p. 96.

STECHOW (Wolfgang). The Love of Antiochus for the Faire Stratonice in The Art Bulletin, 1945, pp. 236 et ss.

MONGAN (Agnès). Ingres an the Antique in Journal of the Warburg and Courtauld Institutes T. 10, 1947, pp. 11, 12, repr.

SEGUIN (Alberto). Erasistratus, Antiochus and Psychosomatic Medicine in Psychosomatic Medicine, T. 10, 1948, p. 335, repr. (étude sous l'angle de la psycho-pathologie contemporaine centrée sous la découverte du complexe d'Oedipe dont souffre Antiochus et "l'orage physiologique" provoqué par la présence de Stratonice et qui permet le diagnostic).

POLLAK (Bettina). Etude des sources archéologiques de Stratonice in Nederlandse Kunsthist. Jarboek, La Haye, 1948-49, pp. 287-316.

INGRES (Jean-Auguste-Dominique)

884-1-1.

- Bibl. WILDENSTEIN (G.). Ingres.- Paris 1954.
TERNOIS (Daniel). Cat. Exp. Ingres et ses maîtres, Toulouse, 1955 n° 109,147 à 151, pp.79-94.

INGRES (Jean-Dominique)

876-3-48

Etude pour "Jésus au milieu des docteurs"
1862.

T. Marouflée sur bois.- H. 0,34.- L. 0,47.

Signé en bas : Ingres

Cinq têtes .A droite trois figures pour le groupe extrême de droite dans le tableau.

Saint Joseph, à mi-corps, un bâton dans la main gauche, la main droite levée à hauteur de la tête (c'est le paysagiste Desgoffe, ami d'Ingres qui a posé pour cette figure).

La Vierge, de profil, la tête couverte d'une draperie bleue

Une tête d'homme barbu de face, celui qui dans le tableau s'appuie contre la colonne.

A gauche, un docteur à mi-corps, la tête de profil les deux mains croisées sur les genoux, celui qui dans le tableau est assis sur l'estrade à gauche du Christ, au pied de la colonne.

En bas, au milieu, une tête de Docteur de face, aux longs cheveux et à la barbe noire, la main gauche appuyée sur une balustrade, celui qui est assis immédiatement à gauche et en arrière du Christ. Selon Th. Silvestre ce personnage n'est autre que Théophile Gautier dont Ingres aurait fait le portrait de mémoire.

Toutes les autres têtes de cette étude, ajoutait il dans une lettre à Bruyas, sont des personnes connues et de l'intimité d'Ingres".

Le tableau de "Jésus au milieu des docteurs", commandé par Louis-Philippe en 1842, ne fut terminé qu'en 1862, resta dans l'atelier d'Ingres jusqu'à sa mort, fut légué par le maître au Musée de Montauban.

Delacroix a porté sur cette oeuvre un jugement des plus sévères. De Champrosay, il écrivait, le 13 juin 1862, à la duchesse Colonna de Castiglione : "j'avais vu, Madame la Duchesse, ce fameux tableau, mais il ne m'avait nullement surpris, j'entends par le genre de mauvais qui s'y trouve et qui ne diffère pas beaucoup du mauvais que l'auteur affectionnait autrefois. Il est fâcheux qu'on l'ait entraîné à montrer ce triste résultat à un âge où il n'y a plus guère d'espoir de prendre une revanche..."

En dépit de sa prédilection pour Delacroix, Bruyas confiait à Ernest Michel, en 1874 que l'occasion seule lui avait manqué jusqu'alors pour acquérir une oeuvre importante d'Ingres dont il ne possédait qu'un seul dessin. Il combla tardivement cette lacune en faisant entrer dans sa collection l'étude pour "Jésus au milieu des docteurs" et les études pour "l'Apothéose d'Homère". De tels morceaux étaient devenus rares dès cette époque.

Oeuvres en rapport

Au Musée de Montauban un fragment destiné à "Jésus au milieu des docteurs" (non signé, exécuté dans les derniers jours de 1866).

Il existe plusieurs études dessinées en vue du même tableau.

- Hist. Peut être deuxième vente de l'atelier d'Ingres Paris, 6-7 mai 1867, n° 5 (990 fr)
Acquise par Haro qui la vendit à Bruyas, 20.000 fr, par l'intermédiaire de Th. Silvestre, en 1874.
Bruyas, 1876.
- Exp. Exp. Ingres à l'Ecole des Beaux-Arts, 1867, n° 4.
Les Chefs d'oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, n° 68
Les Chefs d'oeuvre du Musée de Montp. Berne, 1939, n° 54.
- Bibl. SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas. Bibl. Inst. d'Art et d'Archéologie, Ms 215 (lettre du 15 juin 1874)
SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas. Bibl. munic. Montp. Ms 365 (Lettres des 9 juin, 4 et 14 juill. 1874.)
BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, compl. par E. Michel n° 119, p. 589.
LAPAUZE (Henry). Ingres, sa vie, son oeuvre. - Paris, 1911, pp. 533 et ss.
JOUBIN. Cat. n° 616.
FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montp. Paris, 1939, p. 61.
Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montp. Berne, 1939, p. 15.

Etudes pour "L'Apothéose d'Homère"
1826-1827.

T. marouflée sur bois.-H.O,21.- L. O,27.

Signé : Ingres

Trois têtes et six mains. A gauche, tête de profil à droite d'un homme âgé, imberbe, le menton appuyé sur la main gauche. Tête légèrement renversée d'un homme de trois-quarts à droite, à la barbe naissante. A droite, tête et buste d'un homme barbu, âgé, de profil à gauche, tenant une tablette de la main droite.

Haro et Th. Silvestre voulaient reconnaître, sans preuve, dans ces trois figures, Longin, Cicéron et Virgile. M. Daniel Ternois y retrouve plus justement.

A l'extrême gauche Menandre qui figure identique dans le tableau du Louvre, en haut à gauche, entre Euripide et Eschyle.

Tout à côté, le personnage à la tête levée pourrait être Demosthène, voisin de Menandre sur le tableau du Louvre, mais de type différent sur cette dernière toile.

A droite, Aristarque qui figure dans le tableau, à l'extrême droite, entre Michel-Ange et Aristote.

Au centre, la main d'Apelle tenant le poignet de Raphaël (dans le tableau, il lui tient seulement les doigts).

Les autres mains n'ont pas été identifiées. Les personnages ci-dessus nommés figurent tous dans la version de 1827, ce qui date l'étude de 1826-1827.

L'Apothéose d'Homère était le sujet d'une toile commandée en 1826 par la Maison du roi; elle devait décorer le plafond d'une des salles, la 9ème, d'antiquités égyptiennes et étrusques du Musée Charles X, au Louvre. Elle fut peinte et mise en place en 1827 (remplacée aujourd'hui par une copie et exposée verticalement au Musée du Louvre.)

Comme Raphaël l'avait fait autour d'Aristote et de Platon, dans l'Ecole d'Athènes, Homère dont les poèmes formèrent la base de l'éducation antique et de -meuraient, aux yeux d'Ingres, les modèles du Beau Eternel, fut représenté divinisé, recevant l'hommage de la reconnaissance des grands hommes qui furent ses admirateurs, ses imitateurs ou ses héros.

Le peintre hésita longtemps à faire le choix des 42 personnages qui figurèrent dans son tableau. Il fit plusieurs esquisses d'ensemble et de nombreuses études pour ces "homérides" dont un certain nombre ne fut pas utilisé.

Parmi les élus, les anciens furent placés au-dessus des modernes. L'Apothéose d'Homère qui reflète les goûts d'Ingres, ses admirations, ses haines, ses parti-pris, est un Art Poétique et une profession de foi. Le Beau et le Divin s'y confondent". (D.Ternois)

Le peintre entreprit en 1864 une seconde version "Homère deifié", connue par un grand dessin du Louvre daté de 1865. Cette composition entraîna quelques épurations et comporta de nombreuses adjonctions (82 per-sonnages). Elle marquait l'évolution des goûts de l'artiste, faisait place aux théoriciens du retour à l'antique et, en conformité avec une vue chère à l'époque, groupait les personnages en siècles de culture autour des grands chefs d'Etat.

Hist. Acheté par Bruyas à l'expert Haro, par l'inter-médiaire de Th. Silvestre, pour 1000 frs en juillet 1874.

Bruyas, 1876.

Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 67.

Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 53.

Dieux et Héros de M. Ingres, Montauban, 1953.

Bibl. SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas. Bibl. Inst. d'Art et d'Archéologie, Ms 215 (Lettres du 15 juin 1874.)

SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas.

Bibl. Munic. Montp. Ms 365 (lettres des 9 juin et 4 juill. 1874.)

BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876 compl. par Ernest Michel n° 120, p. 589.

GONSE (L.). Chefs d'oeuvre des Musées de France - Paris, 1900, T 1, p. 216.

JOUBIN. Cat. n° 617.

FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, p. 61.

Cat. Exp. Chefs d'oeuvre du Musée de Montp., Berne, 1939, p. 15.

TERNOIS (Daniel). Comment visiter l'exposition Dieux et Héros de M. Ingres, histoire d'un tableau : l'Apothéose d'Homère. - Montauban, 1953.

ISABEY (Louis-Gabriel-Eugène).
Paris, 1804 - Lagny, 1886.

868-I-50

La tempête.

T.H. 0,65.- L. 0,80.

Signé et daté : E. Isabey, 1845.

La mer déferle sur un grand rocher noir, près duquel flotte la hune d'un navire naufragé, sous laquelle apparait un cadavre. Ciel sombre, chargé de nuages.

Eugène Isabey, fils du célèbre miniaturiste, a laissé la réputation d'un excellent mariniste.

Dessin et réplique.

Une aquarelle préparatoire figure dans une coll. particulière de Montpellier. Le Musée de Carpentras possède une réduction du tableau.

Repr.

Lithographié par J. Laurens, Album de la Galerie Bruyas, p.8.

Hist.

Acheté par J. Laurens, 500 Fr. pour Bruyas qui le donna au Musée en 1868.

Bibl.

- BRUYAS (A.). La Galerie A. Bruyas à Montpellier, 1876, compl. par E. Michel, n° 122, p. 590.
- ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, Montp., 1914, n° 326, p. 93 (Marine).
- JOUBIN. Cat. n° 618.

2-8
IWILL (Marie-Joseph-Léon).
Paris, 1850-1923.

IO-I-I

Lever de lune sur les marais de Palavas. Premières
cabanes.

T.H. 0,46.- L. 0,38.

Signé: Iwill.

Hist. Don de M. Ch. Borgmeyer, de New York, 1909.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 845.

7-8
JAQUOTOT (Marie-Victoire).
Paris, 1778-Florence, 1855.

94
836-4-35

Danaé.

Porcelaine. H. 0,33.- L. 0,17.

Signé et daté: Victoire Jaquotot, d'après Girodet, 1827.

Copie de la Danaé, peinte par Girodet-Trionson en 1798. Madame Jaquotot a également copié sur porcelaine les funérailles d'Atala de Girodet (Musée céramique de Sèvres).

"Les ouvrages de Madame Jaquotot sont hors de prix. Ils ont pour mérite un dessin pur et correct joint à un faire précieux. Le passage au feu de ses ouvrages a quelquefois exposé l'auteur à les voir périr à la cuisson. Celui ci est sans défaut". (Note Desmazes).

Pièce très représentative d'une mode qui sévit aux ateliers de Sèvres pendant un demi siècle.

Hist. Acheté 10.000 fr. par M. Valéau.
Valéau, 1836.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 619.

D-8
JOLLIVET (Pierre-Jules).
Paris, 1794-1871.

40
868-I-51

Etude pour un Christ au prétoire.

T.H.O, 80.- L. O, 42.

Signé: J. Jollivet.

Le Christ, assis sur une pierre, les deux mains sur la jambe gauche; deux mains lui mettent sur le dos un manteau rouge.

Hist. Bruyas, 1868.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876, complément par E. Michel, n° 124, p. 591.
JOUBIN. Cat. n° 621.

JOLLIVET (Pierre-Jules)

868-I-52

Etude académique pour un Christ au prétoire.

T.H. 0,80.- L. 0,42.

Signé: J.Jollivet.

Un homme nu de profil, assis sur un degré. Il a la tête tournée à gauche vers le Christ, dont on ne voit que les jambes, à moitié couvertes d'une draperie rouge et les mains liées.

Hist. Bruyas, 1868.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876, Complément par E. Michel, n° 125, p. 592. (Etude d'homme).
JOUBIN, Cat. n° 620.

7-8
JOURDAN (Louis).
Bourg, 1872 - Paris, 1948.

166 97
27-5-I

Vue de Saint Paul de Varax (Ain).

T.H. 0,60.- 140,75.

Hist. Achat de la Ville, 1927.

D.8
JOURDAN (Louis).

49-9-I

Fin d'hiver.

T.HO,90.- L. I,20.

Signé en bas, à droite : Jourdan.

Au premier plan, un terrain vague avec des buissons et des arbres, presque dénudés, dominant un vallon qui se creuse en arrière.

Tonalité brune et ocre rosé.

Hist. Exposé à Mulhouse, 1930.

Exp. à Bourg-en-Bresse, 1949, n° 3.

Don de Mme Louis Jourdan, 1949.

D-8
JOUVENET (Jean).
Rouen, 1644- Paris, 1717.

837-I-45

L'Annonciation.

T. ovale. H. 0,56.- L. 0,71.

A gauche, l'ange dans un nuage. A droite, la Vierge agenouillée et inclinée à côté d'un prie-Dieu. En haut, Dieu le Père, dans un nuage lumineux.

Hist. Acheté par Fabre à M. Roger en 1828.
Fabre, 1837.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, Montp., 1828, n°197, p.38. (La Vierge Marie reçoit avec respect la mission de l'Ange Gabriel.)
JOUBIN. Cat. n° 622.

D. 8
JULLIARD (Nicolas-Jacques).
Paris, 1715-1790.

135
100
D 803-I-10

Paysage.

T.H.O, 95.- L. I, 27.

Au centre, deux grands arbres. A gauche, un coteau avec une cascade. Personnages au premier plan.

Très estimable et rare ouvrage de cet élève et aide de François Boucher. Agréé à l'Académie en 1754, il avait travaillé pour la manufacture d'Aubusson en 1757.

Hist. Vraisemblablement, le morceau de réception de l'artiste à l'Académie, 28 juillet 1759, avec un autre paysage qui se trouve au Musée de Tours. Musée Napoléon.

Dépôt de l'Etat, 22 Prairial An XI.

Bibl. FONTAINE. Collections de l'Académie Royale...
p. 204.

JOUBIN. Cat. n° 623.

LABILLE-GUYARD (Adelaide LABILLE
DES VERTUS, dite Madame).
Paris, 1749-1803.

51-II-I



Portrait de Joseph-Marie Vien, peintre du roi.
1782.

Pastel sur papier. H. 0,60.- L. 0,59.

Signé et date en bas, à gauche: Labille F. Guiard, 1782.

Vien, en buste de trois quarts à gauche porte une perruque à marteaux serrée par un ruban noir. Veste de velours rose, poudrée sur l'épaule, laissant apparaître le col blanc, la dentelle du jabot et, barrant la poitrine, le ruban noir de Saint Michel.

Oeuvre magistrale de la rivale de Mme Vigée Le Brun. Soupçonnée de bénéficier de l'aide du peintre Vincent, elle s'était fait une spécialité des portraits d'académiciens afin que ses modèles "sussent par eux mêmes si tout son talent lui appartenait". Son adresse naturelle composé, en l'occurrence, avec un sentiment de déférence, voire d'affection.

Rien de plus franc que ce portrait de Vien dont les 67 ans n'ont pas éteint l'expression de jeunesse. L'image physique est à l'unisson du portrait moral, elle exprime la simplicité et la sagesse, la bonté et le tranquille courage. Aucune oeuvre de Mme Guyard ne confirme mieux l'efficacité des conseils que lui donna La Tour. L'on retrouve dans ce visage vivant, d'une ressemblance frappante, les qualités de Mme Labille vantées par Bachaumont, la vigueur de ce pinceau "sévère", plus propre à rendre les têtes pensantes que les affections frivoles des gens du monde, la fermeté que cette Diane savait accorder avec la grace."

Oeuvres en rapport.

Répliques: (à l'huile). Une toile un peu identique (Ovale H. 0,55.-L. 0,47) qui appartient à Armand Jérôme Bignon, Bibliothécaire du Roi, est donnée par de récents catalogues comme l'oeuvre présentée au Salon du Louvre en 1783 (n°124).

Ce tableau (Coll. priv., Paris) a figuré à diverses Expositions: (Deux siècles d'Histoire de France, Versailles, 1937, n° 304 - Le Portrait Français, Paris, 1943, n°47. - De Watteau à Cézanne, Genève, 1951, n°34. Quoi qu'il en soit, l'exécution du tableau du M.F. dans la technique où excella Madame Labille-Guyard, permettent de voir en lui le portrait original.

Au Musée Fabre (50-4-I) une réplique à l'huile de la toile parisienne ou du pastel 50-4-I (T.H. 0,61-L. 0,50. On lisait au dos, d'une écriture ancienne: M. Vien, premier peintre du Roi peint par David. - Coll. part. Montpellier. - Achat de la Ville, 1950). La facture en est médiocre.

2.8
LABILLE-GUYARD (Adelaide LABILLE
DES VERTUS, dite Madame).

11708
5I-II-I

Sur l'iconographie de Vien cf. Portrait de Vien
par Vien le fils (M.F. n° 864-I-I).

Hist. Peint à Paris, l'année où Vien revenait de Rome
après avoir exercé les fonctions de Directeur
de l'Académie de France.
Salon du Louvre, 1783, n° 124.
Vente François-André Vincent, second mari de Mme
Guyard, 1816.
Acheté par Vien fils, 38 fr.
Coll. Coubard.
Achat de la Ville, 1951.

Repr. Gravé par S.C. Niger.

Bibl. PORTALIS. Biographie de Mme Labille Guyard.
OULMONT (Charles). Les Femmes-peintres du XVIII^e
siècle, p. 23, ss.

17-8
LAGRENEE l'ainé (Jean-Louis-François). D.804-I-4
Paris, 1724-1805.

Alexandre consulte l'Oracle d'Apollon.

T.H.3,20.- L. 3,20.

Signé et daté :Lagrenée,1789.

"Avant de partir pour l'Asie,Alexandre voulant consulter l'oracle d'Apollon,se rendit à Delphes et y arriva,par hasard,pendant les jours que l'on appelle malheureux et dans lesquels il n'était pas permis de consulter l'oracle.La prêtresse refusa d'entrer dans le temple.Alexandre,qui ne pouvait souffrir de résistance,l'ayant prise brusquement par le bras,et la conduisant au temple,elle s'écria: "O mon fils, on ne peut te résister." Il n'en demanda pas davantage et,regardant cette parole comme un oracle,il prit le chemin de Macédoine,pour se préparer à sa grande expedition".(Livret du Salon de 1789).

A gauche,Alexandre cuirassé et casqué,entraîne violemment par la main la Pythie,vêtue de bleu et de blanc,vers le trépied qui fume au milieu de la salle devant la statue en bronze d'Apollon Pythien. A droite,une autre prêtresse,dans l'éloignement,regarde et fait un geste d'étonnement. Au fond,sur un haut soubassement,une colonnade,à travers laquelle on voit d'autres constructions.

Esquisse.L'esquisse de ce tableau fut donnée par Lagrenée à M. Cossoron père.

Hist. Commandé par le roi et payé 4.000 L.
Salon de 1789,n° 3,sous le titre :Alexandre consulte l'oracle d'Apollon.Dans le manuscrit de Lagrenée: "Etat des tableaux faits par M. Lagrenée depuis son retour de Rome",il l'intitule ainsi : "Alexandre forçant la prêtresse d'Apollon à lui rendre l'oracle au sujet de ses expéditions".
Musée Napoléon.
Dépôt de l'Etat,An XI.

Bibl. ENGERAND. Inventaire des tableaux commandés...II p.256.
ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, Montp., 1914, n° 333, p.95.
JUBIN. Cat.n° 624.

Fermeté de Jubellius Taurea.

T.H. 3,20.- L. 3,21.

Signé: J.J. Lagrenée.

"Fulvius Flaccus, consul, dans le moment qu'il faisait exécuter sous ses yeux les principaux sénateurs de Capoue, coupables de révolte contre les Romains, reçoit des lettres du Sénat qui lui ordonnent de suspendre. Alors, Jubellius Taurea, Campanien, s'avance vers lui et lui dit à haute voix : "Pourquoi, Fulvius, n'apaises-tu pas la soif que tu as de répandre notre sang? En versant le mien, tu pourrais te vanter d'avoir fait périr un homme plus courageux que toi. - Je le ferai, lui répond Fulvius, si l'ordre du Sénat ne m'arrêtait. - Pour moi, reprend Tauréa, qui n'ai point reçu d'ordre des Pères conscrits, je vais te donner un spectacle digne de ta cruauté et un exemple au dessus de ton courage. A ces mots, il poignarde sa femme, ses enfants et se tue lui-même. (Valère Maxime)". (Livret du Salon de 1789).

Sa fille et son fils, tués de sa propre main, sont étendus à ses pieds. Jubellius, tenant le bras de sa femme, s'apprête à la frapper du même poignard ensanglanté. A droite, le proconsul, assis sur un trône, sous un dais supporté par des colonnes de pierre, fait un geste de commandement. Au premier plan, un soldat repousse la foule. A gauche, dans le lointain, une colonnade circulaire.

Hist. Tableau commandé par le roi et payé 4000 L.

Salon de 1789, n° 36.

Passa ensuite aux Gobelins.

Musée Napoléon.

Dépôt de l'Etat, An XI.

Bibl. ENGERAND. Inventaire des tableaux commandés...

T. II, p. 259.

ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, Montp., 1914,
n° 334, p. 96.

JOUBIN. Cat. n° 625.

D. 8

LA HYRE (Laurent de).
Paris, 1606 - 1656.

837-I-50

Paysage.

T.H. 0,59.- L. 0,78.

Signé et daté sur la tranche de la dalle où est
couché un berger : La Hyre, 1647.

A gauche d'un ruisseau, sous un arbre ébranché,
deux bergers, l'un assis, vêtu de bleu, jouant du pipeau,
l'autre drapé de rouge, couché sur une dalle, des mou-
tons, un chien; plus loin, deux vaches. A droite, une chè-
vre perchée sur un rocher, des colonnes renversées près
d'un bouquet d'arbres. Au fond, une fontaine construi-
te en bel appareil, des montagnes.

Paysage d'une exquise délicatesse de touche et de
la plus rare finesse de sentiment. Anticipation sur
les "ruinistes" du XVIIIème siècle.

Hist. Fabre, 1837.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 626.

2.8

LA HYRE (Laurent de)

845-4-I

Moïse sauvé des eaux. Paysage historique.

T.H. 0,84.- L. 0,99.

Au milieu, sur le premier plan, la fille de Pharaon entourée de ses femmes, reçoit l'enfant. Derrière elle, le Nil s'enfonce dans un paysage boisé et montagneux. A gauche, des ruines d'aqueduc. A droite, deux grands arbres, sous lesquels on aperçoit la mère de Moïse.

L'oeuvre est à rapprocher des paysages de Pierre Patel (Picardie, 1620- Paris, 1676).

Hist. Acheté par la Ville, sur la rente Collot à M. Roger, marchand de tableaux, 300 fr. en 1845.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 627.

LAMBINET (Emile).
Versailles, 1815-1878.

D 85I-I-2

Paysage. Matinée d'automne.

T.H. 0,65.- L. 1,00.

Signé et daté : Emile Lambinet, 1850.

Un étang bordé de joncs, où descendent des vaches sur la gauche. Plus loin, des bouquets d'arbres dans une prairie et des coteaux verts à l'horizon.

Hist. Salon de 1850, n° 1744.
Dépôt de l'Etat, 1851.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 628.

2.8
LA PATELLIERE (Amédée Marie Dominique
DUBOIS de).
Né près de Nantes, 1890- Paris, 1932.

108
40-2-I

Intérieur.

T.H. 0,62.- L. 0,50.

Signé en bas, à droite, sous le banc : A. de La Patellière

Une cuisine rustique et ses étroites dépendances sur trois plans diversement éclairés, dans une tonalité générale ocre-rosé. Au premier plan, sur la droite, et vue de dos, une fillette en robe bleu-lavande, debout, le genou appuyé sur un banc, fait face à une table couverte d'une toile cirée rose, à carreaux grenat, sur laquelle est posé un gros pain bis dont la tranche apparaît, colorée en crème, par une touche lumineuse très franche; à gauche, un chien couché devant une chaise. Sur le seuil, au second plan, une grande fille en tablier blanc, vue de profil.

Vers 1927. OEuvre d'un talent solitaire, robuste, grave, construisant avec l'utilisation des ressources perspectives et l'intelligence des valeurs picturales un monde que l'on a comparé à celui des Le Nain, des compositions rustiques non exemptes de grandeur. "Ma peinture est inactuelle" aimait à dire l'artiste.

Dans cet art au service d'urgences profondes, rien qui cherche à séduire, à surprendre. Et pourtant tout y est découverte et transfiguration. Les paysages quotidiens, les visages et les gestes les plus habituels, les objets les plus modestes sont revêtus d'une patine de mystère. Une pesanteur de bon aloi - celle de La Fresnaye et de Segonzac, à leurs débuts - maintient cet inspiré en contact avec les réalités qu'il domine. Même minuscules et assombries par les terres, ses compositions imposent au souvenir leur noblesse, leur rayonnement et leurs dimensions spirituelles". (Claude Roger-Marx).

Hist. Achat de la Ville, 1940.

Exp. Exp. d'Art Français, Reims.

LARGILLIERRE (Nicolas).
Paris, 1656-1746.

830-I-I

Autoportrait.

Vers 1710.

T.H. 0,79.- L. 0,63.

A mi-corps, de face, les cheveux poudrés, la chemise ouverte, il est enveloppé d'un grand manteau brun aux plis flottants. Assis devant un chevalet, il tient de la main droite un porte-crayon. L'artiste paraît âgé d'une cinquantaine d'années. A droite, une toile sur un chevalet.

"Les portraits de l'artiste par lui-même sont très nombreux. (Pascal en catalogue dix, mais cette nomenclature est très incomplète.) Cette peinture que l'on date généralement des environs de 1710, présente une disposition que l'on retrouve dans d'autres portraits parfois meilleurs. Il est possible que nous soyons ici en présence d'une production d'atelier retouchée par le maître". (Faré et Baderou). Parmi les portraits auxquels il a été fait allusion, il en est également de moins bons.

Oeuvres en rapport.

Parmi les autoportraits les plus notables:

Largillière plus jeune, Paris, Coll. Cailleux, repr. in La Renaissance de l'Art Français, 1937.

Celui du Musée de Versailles (1711) provenant de l'Académie Royale de Peinture, legs de M. de Julienne (Gaston Brière, Rectifications et Additions au Catalogue du Musée de Versailles par E. Soulié, in Bull. de la Société de l'Art Français, 1911, p. 383, 68, p. 3681).

L'Autoportrait du Musée des Augustins à Toulouse qui semble antérieur à la toile montpelliéraine (manteau pourpre, attitude identique, expression moins grave).

Répliques.

Un autoportrait à mi corps tenant un porte crayon à la main, 30 pouces sur 24, figura à la Vente : La Livre de Jully, mars 1770. (130 livres-Metra; Cf Ch. Blanc, Trésor de la Curiosité, T. 2, p. 167).

Répétition affaiblie au Musée Fabre, 876-3-50 et au Musée de Poitiers.

Repr.

Gravé par J.G. Wille (qui a exécuté son travail d'après une copie d'Eckhard.)

LARGILLIERE (Nicolas)

830-I-I

Hist.

Acheté par Fabre en 1830 pour 80 Fr. sur la rente
Collot.
Fabre 1830.

Exp.

Exposition Universelle de 1878, Portraits Nationaux, n°312.
Largillière, Paris, 1928, n°10.
Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, n°81.
Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, n°70.
Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 55.

Bibl.

GONSE, Les Chefs d'OEuvre des Musées de France, T.1 p.214 repr.
ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, p.96, repr.
LEGARET (G.). Le Musée de Montpellier, in l'Art et les Artistes, 1920, p.330.
PASCAL (G.). Largillière, 1928, N°6.
Cat. de l'Exp. Largillière, Paris, 1928, pl. IX.
JOUBIN (A.). Cat., °629, pl. XLI.
JOUBIN. Le Musée de Montp., Memorandum, 1929, p.38, repr.
DESCOSSY (C.). Sur 20 tableaux du Musée Fabre, Montp. p.39.
Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, p.30.
FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. de l'Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, pp.62-63.
Cat. de l'Exp. Chefs d'OEuvre du Musée de Montp., Berne, 1939, p.15.
GERISIER (René). L'Exp. des Chefs d'OEuvre du Musée de Montpellier in Construction Moderne, 7-14 mai 1939.

LARGILLIERE (Nicolas)

876-3-50

Autoportrait.

T.H. 0,68.- L. 0,47.

En buste des trois quarts à droite. Même attitude que dans le Portrait précédent, même costume, simplement ébauché. L'artiste paraît plus âgé; le métier paraît aussi plus mince. Les ombres sont légèrement frottées.

La toile originale a été agrandie sur ses quatre côtés.

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876, Complément par E. Michel, n° 126, p. 592.
JOUBIN. Cat. n° 630.

2-8
LATIL (François-Vincent-Mathieu).
Aix, 1796 - Saint Giron, 1890.

895-7-18



Scène des journées de juin 1848.

T.H. O, II. - L. O, I6.

On lit au dos : "Esquisse originale donnée par l'auteur à L.Leloutre".

Exécution de voleurs dans une cave voutée. Au centre, un homme en blouse, coiffé d'un shapska, se drape dans un drapeau tricolore et désigne à des citoyens armés de fusil celui qu'il faut passer par les armes.

Hist. Donné par l'auteur à M.Leloutre.
Legs Bouisson-Bertrand, 1895.

Exp. La Révolution de 1848, Paris, 1948, n° 7II.

Bibl. ITIER. Suppl. au Cat. du Musée Fabre, Collections Bouisson, Montp. 1896, n° 18.
ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre Montp., 1910, n° 341, p. 98.
Cat. de l'Exp. La Révolution de 1848, Paris, 1948, p. 160.

2-8
LAUGE (Achille).
Arzens(Aude),1861-Cailhau (Aude),1944.

58-6-I

113

La route au lieu dit l'"Hort".

T.H. 0795.- L. I,II.

Signé en bas,à droite: A. Laugé.

Au lieu dit l'"Hort", près de Cailhau, une route poudroie, bordée de jeunes platanes taillés en fourche; la légèreté de leur feuillage ne masque pas le bleu du ciel. Sur la droite, une bordure d'herbes à l'extrémité de laquelle se prononce une petite construction accostée d'un arbre vert, puis des champs avec des meules définies, d'autres suggérées. Sur la gauche, une haie derrière laquelle s'étendent d'autres champs. Dans le fond, la route tourne à gauche, au pied de collines qui portent quelques habitations. Ombres portées de gauche à droite.

Touches divisées: violet, vert, vert sombre (la haie); jaune et blanc rosé (la route); violet et vert sombre (les ombres); rouge, mauve, jaune (les champs); rose, jaune verts espacés (le feuillage); ocre et rouge (les meules); dominante de deux bleus avec rose, violet, jaune et ocres espacés (le ciel).

Un des motifs préférés de l'artiste non loin de la maison que batit avec son aide le maçon du village de Cailhau. Toile d'une technique néo-impressionniste systématique, faite de touches minuscules et dont la composition, d'une raideur très volontaire, n'atténue en rien la subtilité et la vibration de l'atmosphère.

Elle appartient à la période où, revenant de Paris après avoir fréquenté les ateliers d'A. Cabanel et de J.P. Laurens, le peintre, à partir de 1890, redécouvrait laborieusement le divisionnisme du ton, qu'il avait, semble-t-il, ignoré durant son séjour dans la capitale. "Recréé et non pas reçu, cette manière, au lieu d'être un procédé, fut pour lui une façon nécessaire de voir et de vivre". (Charles Pornon).

Laugé devait poursuivre longuement sa recherche solitaire, soutenu par sa propre conviction et par quelques critiques avertis, en face d'une incompréhension quasi générale. Il devait progressivement modifier sa première manière vers 1896 et surtout entre 1905 et 1908.

Hist. Peint vers 1896.

Achat de la Ville, 1958.

Exp. Achille Laugé et ses amis Bourdelle et Maillol, Toulouse, Musée des Augustins, 1961, n° 86.

Bibl. DORIVAL (B.). La Vie des Musées in Revue des Arts 1958, n° 4, pp. 191-192.

PORNON (Ch.) & SARRAUTE (G.). Cat. Exp. Achille Laugé et ses amis Bourdelle et Maillol, Toulouse, 1961, p. 15, repr.

Bouquet de fleurs champêtres.

T.H. 0,39.- L. 0,21.

Dans un flacon de verre, un léger bouquet de coquelicots, de marguerites et de bleuets. Au pied du vase, sur la partie où s'étend, à droite, l'ombre portée, une fleur de coquelicot et une fleur de bleuet.

Touches en batonnets, plates ou "en nid", jouant avec la toile bise ; elles sont ainsi réparties : blanc, deux gris, vert, quelques rouges (le vase) ; blanc, deux gris, oranges espacés (l'ombre portée) ; dominante rouge mat, rares touches vert et orange (coquelicots) ; bleu, gris, blanc, ocre (bleuets) ; blanc, gris, orange (marguerites). Fonds très étudiés : blanc (surface de support) ; mauve, blanc verdâtre, jaune (le mur) avec réduction progressive du jaune et du mauve en allant vers le haut.

De la première manière de Laugé.

Hist. Achat de la Ville à M. P. Laugé, fils de l'artiste, 1958.

Exp. Achille Laugé et ses amis Bourdelle et Maillol, Musée des Augustins, Toulouse, 1961, n°85.

Bibl. PORNON (Ch.) & SARRAUTE (G.). Cat. de l'Exp. Achille Laugé et ses amis Bourdelle et Maillol, Toulouse, 1961, p.15.

LAUGE (Achille).

55-4-4

Route bordée de genêts.

H. sur carton. H. 0,54.- L. 0,73.

Signé et daté en bas, à droite : A. Laugé, 1931.

Sous un ciel bleu où passent quelques nuages, des côteaux ensoleillés couverts de genêts en fleurs, bordent une route lumineuse sur laquelle se détache vigoureusement, à gauche, l'ombre des arbustes. Route jaune et orange. Touches vertes, roses, rouges, sur les côteaux; ombres bleues.

Sujet traité à maintes reprises par Laugé qui use ici d'une touche plate et élargie.

Hist. Achat de la Ville, 1955.

LAUGE (Achille).

60-4-I

Portrait du docteur Jean Girou.

Pastel H. 0,46.- L. 0,39.

Signé et daté en bleu, en bas, à droite: A/Laugé, 1931.

Visage de trois quarts à droite, rose strié de rouge, construit par filaments concentriques très fortement marqués autour des yeux. Cheveux, sourcils, moustache, barbe en noir avec des ombres bleues et des traînées ocres. Col blanc; partie supérieure du veston bleu strié ocre; cravate à stries rougeâtres. Fond bleu, légèrement mêlé d'ocre passant au vert avec maximum de luminosité sur la droite du visage.

Hist. Don du Dr Jean Girou, de Carcassonne, 1960.

LAURE (Jules).
Grenoble, 1806-Paris, 1861.

889-3-I

Portrait de Madame Galibert.

T.H. 0,91.- L. 0,71.

Signé: Jules Laure.

Elle est debout ,de trois quarts, le coude gauche appuyé sur un meuble;la main contre la joue.

Hist.Don Galibert, 1889.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 631.

7-8
LAURENS (Joseph-Augustin-Jules).
Carpentras, 1825-1901.

118
865-3-I

Souvenir de décembre dans la Drôme.

T.H. 0,71.- L? 0,89.

Signé et daté : J. Laurens, 1864.

Plusieurs arbres renversés dans la neige.

Hist. Salon de 1865, n° 1252.

Don de la Société Artistique de l'Hérault.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, Montp.,
1910, n° 344, p. 99.
JOUBIN. Cat. n° 632.

LAURENS (Jules).

868-I-58.

Paysage. Souvenir d'Asie-Mineure.

T.H. 0,44.- L. 0,70.

Signé sur la colonne : Jules Laurens.

Une ravine sauvage avec une flaque d'eau, encaissée entre des rochers à pic. Sur l'un d'eux, un lion guette sa proie. On aperçoit à gauche, à travers les arbres, la mer rougie par le couchant. Sur le devant, un fragment de colonne.

Hist. Salon de 1859, n° 1814.

Bruyas, 1868.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876,
complément par E. Michel, n° 127, p. 593.

JOUBIN. Cat. n° 633.

LAURENS (Jules).

876-3-51

Le déjeuner du prolétaire.

T.H.O,45.- L. 0,38.

Signé: J. Laurens.

Sur une nappe bleue, une bouteille de vin, deux oignons, un oeuf, un pain, un couteau; une pipe accrochée au mur.

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas, Ms. 215,
Bibl. d'Art et d'Archéologie (Valmondois, 18.7.75).
BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Complément par E. Michel, n° 128, p. 593.
JOU IN. Cat. n° 634.

LAURENS (Jules).

868-I-59.

Le souper.

T.H.O,45.- L. O,38.

Signé: J.Laurens.

Paysan coiffé d'un feutre, vu de dos, assis à table. Il est éclairé du fond par une chandelle dont la lueur rayonne autour de sa tête. A gauche, sur la table, une écuelle d'où s'élève une vapeur claire, un chat, assis.

Hist. Bruyas, 1868.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Complément par E. Michel, n° 133, p. 595 (La soupe).
JOUBIN. Cat.n° 635.

LAURENS (Jules).

886-3-I

La Mosquée bleue à Tauris (Perse).

T.H.I, IO.- L. I, 65.

Signé: J. Laurens.

La mosquée bleue en ruines dans un paysage de neige. Une caravane de chameaux s'éloigne vers la gauche.

"Si le peintre avait ici soigné le détail autant que les grandes lignes, c'est qu'il avait voulu, en même temps, présenter un document sur l'architecture persane trop négligée jusqu'alors. La Mosquée bleue, avec son revêtement de faïences émaillées, était un des spécimens les plus remarquables de cet art... La Mosquée bleue à Tauris a malheureusement perdu de sa valeur avec la disparition de certaines colorations intermédiaires; nous jugeons maintenant qu'il y a une opposition trop aveuglante entre le bleu profond du ciel, le bleu de la mosquée et le blanc éclatant de la neige". (Labande).

Hist. Salon de 1872, n° 945.

Don de Mme de Lange, 1886.

Bibl. LABANDE (L.H.), Jules Laurens, Paris, 1910, p. 259.

JOUBIN. Cat., n° 636.

2.8
LAURENS (Jules).

123
876-3-52

Marine.

T.H. 0,31.- L. 0,40.

Signé: J. Laurens.

Une plage sablonneuse. Un homme met une barque à flot. Ciel d'orage, nuageux et gris, A l'horizon, à gauche, une voile.

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876, Complément par E. Michel, n° 129, p. 594.
JOUBIN. Cat. n° 637.

LAURENS (Jules).

876-3-53

Nature morte.

T.H.O,34.- L. O,25.

Signé: J.Laurens.

Lièvre et canards suspendus. Au dessous, oignons, choux et carottes.

Hist.Bruyas, 1876.

Bibl.BRUYAS (A.).Da Galerie Bruyas,Paris, 1876,Complément par E.Michel, n° 130,p.594.

JOUBIN. Cat.n° 638.

D-8

1° 125

LAURENS (Jules).

876-3-54

Le chemin des sables à Fontainebleau. Effet d'orage.

T.H.O,95.- L. I,45.

Signé: J. Laurens.

Un chemin sablonneux à travers de grands rochers.
Au premier plan, un homme en blouse bleue, appelle son
chien qui accourt vers lui.

Hist. Salon de 1869, n° 1392.
Bruyas, 1876.

Bibli: BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876,
Complément par E. Michel, n° 131, p. 594.
JOUBIN. Cat. n° 639.

LAURENS (Jules).

868-I-60

Tête d'étude.

T.H. 0,50.- L. 0,40.

Signé: J. Laurens.

Tête de vieux paysan, de trois quarts à droite, cheveux et barbe gris, coiffé d'un mauvais chapeau de feutre.

Hist. Bruyas, 1868.

Bibl. BRUYAS(A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876, Complément par E. Michel, n° 132, p.595 (Tête de vieillard, Etude).

JOUBIN. Cat.n° 640.

LAURENS (Jules).

876-3-55

Chrysanthèmes.

T.H.O, 38.- L. O, 32.

Signé: J. Laurens.

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876,
Complément par E. Michel, n° 134, p. 595.
JOUBIN. Cat. n° 641.



LAURENS (Jules).

876-3-56

Chrysanthèmes jaunes et blancs dans un vase en verre.

T.H.O,44.- L. O,31.

Signé: J. Laurans.

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876,
Complément par E. Michel, n° 135, p. 595.
JOUBIN. Cat. n° 642.

7-8
LAURENS (Jules).

115-129
876-3-57

Coquelicots, marguerites et bleuets.

T.H. 0,35.- L. 0,27.

Signé: J. Laurens.

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876,
Complément par E. Michel, n° 136, p. 596.
JOUBIN, Cat. n° 643.

LAURENS (Jules).

876-3-38.

Giroflées et chrysanthèmes blancs.

T.H. 0,44.- L. 0,31.

Signé: J.Laurens.

Repr.Lithographié par l'auteur dans la Galerie
Bruyas,Pl. 29.

Hist.Bruyas, 1876.

Bibl.BRUYAS (A.).La Galerie Bruyas, Paris, 1876,
Complément par E.Michel,n° 137,p. 596.
JOUBIN. Cat.n° 644.

D-8
LAURENS (Jules).

876-3-59

Dahlias.

T.H. 0,38.- L. 0,47.

Signé: J. Laurens.

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS(A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876,
Complément par E. Michel, n° 139, p. 596.
JOUBIN. Cat. n° 645.

LAUTH (Charles-Frédéric).
Paris, 1865-1922.

39-6-I

Rêverie ou Béatrice.

T.H. I,30.- L. 0,98.

Une jeune femme assise, habillée de noir,
coiffée d'un grand chapeau noir qui ombre ses
yeux, le menton appuyé sur la main gauche gantée,
regarde au loin d'un air songeur.

Hist. Don de Mme Lauth-Sand, 1939.

7.8
LAVIEILLE (Eugène-Antoine-Samuel). 15-I-2
Paris, 1820-1889.

Vaches au pâturage.

T.H. 0,42.- L. 0,43.

Signé: Lavieille.

Hist. Legs d'Albenas, 1915.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 646.

2-8

LEBASQUE (Henri). 36-3-I
Champigné (Maine et Loire), 1865 - Le Cannet, 1937.

Nu.

T.H. 0,46.- L. 0,38.

Signé en bas, à droite : Lebasque.

Une jeune femme nue, assise sur un divan, se penche vers la droite, appuyée sur ses bras. Tapis et coussins aux teintes délicates; le vert du tapis au premier plan fait ressortir la tonalité rose de l'ensemble.

Hist. Achat de la Ville, 1936.

Exp. Les Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 71.
Les Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 56.

Bibl. FARE & BADEROU. Cat. de l'Exp., Paris, 1939, p. 63.
FARE & BADEROU, Cat. de l'Exp., Berne, 1939, p. 15.

LEBOURG (Albert).
Montfort-sur-Risle(Eure),1849 -1928.

38-14-I

Près de la mer, A La Rochelle.

T.H.O,46.- L. O,77.

Signé et daté en bas,à gauche; Albert Lebourg,La Rochelle,1888.

Deux jetées blanches s'avancent dans les flots bleus sous un ciel bleu vert parsemé de nuages. En avant,un large terre-plein sablonneux où deux touffes d'herbes mettent une note jaune et vert pâle. A gauche, à contre jour, quelques arbres étendent leurs ombres violettes et bleues devant une maison ombrée de mauve.

Toile de l'excellent petit maître qui, sans s'être mêlé à eux, se range à côté des grands maîtres du mouvement impressionniste.

Hist. Achat de la Ville, 1938.

Jean CLAPAREDE

CATALOGUE
DU MUSEE FABRE

IX

ECOLE FRANCAISE.

LEBRUN - PRUDHON.



1965

LEBRUN (Elisabeth-Louise VIGÉE).
Paris, 1755-1842.

876-3-60

Portrait de la grande duchesse Elisabeth Alexievna.
1798.

T.H. 0,78.- L. 0,63.

Elle est vue à mi-corps, presque de face; vêtue d'une robe blanche et d'une écharpe transparente; un léger voile de mousseline blanche passé dans les cheveux revient sous le menton. Elle est accoudée sur un coussin de velours rouge, placé à gauche. Trois rangs de perles autour du cou.

La grande duchesse Elisabeth était la femme du futur Empereur Alexandre Ier. Mme Vigée-Lebrun peignit son portrait à l'huile, en 1798 à Tsarskoïe-Selo; il devait être offert de la part d'Elisabeth à sa mère, la Margrave Amélie de Bade.

Mme Vigée-Lebrun écrit dans ses Souvenirs : "Elle me fit faire encore un portrait pour sa mère dans lequel je la peignis dans un chape violet transparent, appuyée sur un coussin", et plus loin, dans le catalogue de ses œuvres peintes, elle dit avoir deux exemplaires du portrait avec une main.

Un portrait se trouvait au palais de Tsarskoïe-Selo. Il existait également une répétition au pastel à Catchina. Le tableau de Montpellier est une réplique, de la main de Mme Vigée-Lebrun.

Il existe un burin gravé par Klauber en 1798, peut être d'après cette réplique.

La même artiste devait représenter plus tard l'impératrice, en pied, en toilette de cour. (Ce portrait se trouvait au Palais d'Hiver, à Saint Petersburg).

Hist. Bruyas, 1876.

Exp. Centennale de l'Art Français au XIX^e s., 1900.

Bibl. BRUYAS. La Galerie Bruyas, compl. par E. Michel, 1876, n°147, p.598 (portrait de Mme la Princesse Marie de Russie).

NOLHAC (P. de). Mme Vigée-Lebrun. - Paris, Manzi, Joyant et C^o, 1908.

HELM. Mme Vigée-Lebrun.

ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n°361, p.102, repr.

JOUBIN. Cat. n° 648, pl. L.

JOUBIN. Le Musée de Montpellier, Memorandum, 1929, p.44, repr.

OULMONT (Ch.). Les Femmes peintres du XVIII^e s., Paris, Rieder, pl. XII.

FLORISOONE (M.). Le Dix-huitième siècle; Paris, 1949, p.116.

LEBRUN (Charles)
Paris 1619 - 1690.

837-1-51.

Saint-Jean l'Evangeliste en extase.
1653.

T.H. 0,55.- L. 0,46.

Daté: 1653.

Saint Jean est vu de face, assis, les bras étendus. Tunique blanche, manteau gris-brun, fond de paysage.

Oeuvres en rapport

Original ou réplique :Ce tableau est une réduction.

Un exemplaire de grandes dimensions figure dans les collections d'Etat de Bavière (T.H. 2,00.- L.1m 61. Acquis en 1807 par le Roi Maximilien I pour la collection d'Etat. Communication du Dr Halldor Soehner directeur).

Une autre toile de dimensions inconnues appartenait en 1873 à M. Croze qui en proposa l'achat au Musée.

Hist. Acheté 100 fr. par F.X. Fabre.
Fabre, 1837.

Bibl. JOUBIN. Cat., n° 647.

LEENHARDT (Michel-Maximilien)
Montpellier 1853 - 1941.

892-1-1.

Prisonnières huguenotes à la Tour de Constance à
Aigues-Mortes.

T.H. 2,52.- L. 4,10.

Signé en bas, à droite : M. Leenhardt

Sur la plate-forme de la tour de Constance à Aigues-Mortes, plusieurs femmes debout ou assises, écoutent avec recueillement l'une d'elles [Marie Durand], qui les exhorte à la résignation en leur montrant le Ciel. A gauche, une vieille dame s'appuie sur l'épaule d'une mère tenant son enfant dans les bras; au premier plan, sur les dalles, est allongée une jeune fille vue de dos.

Repr. Gravée

Hist. Salon de 1892, n° 1039.
Don de l'auteur, 1892.

Bibl. ALBENAS (G.d'). Cat. des Peintures du Musée Fabre, 1914. p. 103 repr.
JUBIN. Cat. n° 846.

LEENHARDT (Michel-Maximilien)

15-1-3

Portrait de M. Georges d'Albenas, ancien conservateur du Musée Fabre.

T.H. 1,00.- L. 0,75.

Signé : M. Leenhardt

Hist. Legs de M.G. d'Albenas, 1915.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 847

LEENHARDT (Michel-Maximilien)

24-1*-1

Paysage à Clapiers

T.H. 0,45.- L. 0,90.

Hist. Achat de la Ville, 1924, 4 000 fr.

Bibl. JOUBIN. Cat, n° 848

LEENHARDT (Michel-Maximilien)

43-2-3.

Effet de soleil sur les gerbes

C.H. 0,38.- L. 0,75.

Signé en bas, à droite : Max Leenhardt

Entre deux zones d'ombre, le soleil couchant dore le chaume et les gerbes. Dans le fond, à gauche, un bouquet d'arbres; à droite, quelques peupliers. Ciel bleu; quelques nuages dorés par le couchant.

Hist. Don de MM. Jean et Georges Leenhardt, fils du peintre, 1943.

Portrait de Mme Jourdain

T.H. 1,10.- L. 1,05.

Signé et daté dans le bas, à gauche: M. Leenhardt
1887

De face, assise dans un fauteuil une dame à cheveux blancs, portant une coiffe de dentelle agrémentée d'un ruban mauve, vêtue de noir, une broche d'or sur sa guimpe, la main gauche gantée de gris posée sur le genou, le bras droit tendu vers la gauche, remue négligemment une cuiller dans une tasse blanche à filet d'or posée sur une table couverte d'un tapis vieux-rose qui supporte également, sur la gauche une petite coupe et un vase garni d'iris mauves, fleurs hivernales. Fond de tapisserie gris-vert; une gravure dans le haut, à gauche.

Hist. Legs de Mme Planchon, née Bru, 1951.

LE FAUCONNIER (Henri)
Hesdin 1881 - Paris 1946.

D.36-4-1.

Intérieur

T.H. 0,91.- L. 0,73.

Signé en bas, à gauche: Le Fauconnier

A Gros-Rouvres (Seine et Oise) ou résidait l'artiste.

Dedroite à gauche, une table sur laquelle sont posées une serviette et une assiette blanche contenant des pommes; un bouquet de dahlias dans un pichet de cuivre sur la banquette d'appui de la fenêtre ouverte qui laisse apparaître le clocher du village détaché sur un ciel bleu-vert et violet. Tonalité générale pourpre et cuivrée.

Cette peinture robuste, charpentée est formée à la discipline cubiste. Toutefois, le talent austère, rigoureux, de l'artiste ouvre la voie à l'évasion intérieure; elle exerce une suggestion profonde comparable à celle des chefs-d'oeuvre Hollandais.

Hist. Dépot de l'Etat. 1936.

Exp. Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris Orangerie, 1939, n° 72.

Id , Berne, 1939, n° 57.

Bibl. FARE (M.A.), BADEROU (H.). Cat. de l'Exp. de Paris, 1939, p.63.

Cat. de l'Exp. , Berne, 1939, p. 15.

LEFEBVRE (Charles-Victor-Eugène)
Paris 1805 - 1882.

883-2-1

La Mort de Lucrèce

T.H. 1,80.- L. 1,30.

Signé : Ch. Lefebvre

Elle est assise sur un lit, la poitrine découverte laissant voir, sous le sein gauche, la blessure d'où s'échappe le sang. De la main droite, elle tient un poignard; une lampe derrière un rideau rouge éclaire cette scène.

Hist. Salon de 1873, n° 904.
Don de M. Lefebvre fils, 1881.

Bibl. ALBENAS (G.d'). Cat. Musée Fabre, 1914, n° 363
p. 103.
JOUBIN. Cat. n° 649.

LEGRAND (Louis-Auguste-Mathieu)
Dijon 1863. - Livry Gargan 1951.

05-9-1.



La Sieste

Carton. H. 0,70.- L. 0,95.

Signé : L. Legrand.

Dans un état de béatitude somnolente, les yeux mi-clos, la tête renversée en arrière, une demi-mondaine, vue à mi-corps, tournée vers la gauche, repose sur un canapé. Elle est vêtue de blanc, les seins presque au dehors du corsage, des roses dans les cheveux châtains et tient un éventail ouvert dans la main droite.

Hist. Acheté 3.000 fr. en 1905.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée de Montpellier, 1914, n° 1152, p. 320.
JOUBIN. Cat. n° 849.

LEGRAND (Jenny)
Paris, 1ère moitié du XIXème siècle.

836-4-36.

Intérieur de cuisine.

T.H. 0,41.- L. 0,54.

Signé et daté : Mlle Jenny Le Grand, 1814.

Au premier plan, légumes, homard, ustensiles de cuisine. Au fond, à droite, une jeune femme et son enfant.

Hist. Salon de 1814, n° 614.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 650.

LE MOYNE (François)
Paris 1688 - 1737

835-3-1.

Les Noces de Cana. Esquisse

T.H. 0,28.- L. 0,54.

Esquisse pour la grande composition exécutée avec d'autres, en 1717, pour un couvent de Cordeliers d'Amiens. Achetée sous la Restauration par le Cardinal de la Fare, archevêque de Sens, l'oeuvre passa, dans la suite, au Grand Séminaire puis à la Cathédrale de la même ville.

Hist. Acheté 50 fr. à M. Auguste Fontanel par la ville en 1835.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 651

SAULNIER (Ch). Le Moyne .cf L. Dimier, les Peintres français du XVIIIème siècle, t. 1, cat. n° 12, p. 84.

LE SUEUR (Eustache) . (d'après)
Paris 1616-1665.

825-1-143

La Première nuit des noces de Tobie

T.H. 0,59.- L. 0,74.

Tobie se rendant à Rhagès en compagnie de l'Ange Raphael, s'arrête à Ecbatane pour épouser sa cousine Sarah. Mais Sarah est victime d'un sort. Elle a déjà été mariée sept fois, et par suite de l'intervention du démon, chacun de ces sept maris est mort la première nuit de ses noces. L'Ange Raphael indique à Tobie la manière de conjurer le sort et de chasser le démon "Quand tu entreras dans la chambre nuptiale, tu prendras de la braise et tu y mettras une portion du coeur et du foie du poisson et tu feras une fumigation. Quand le démon sentira cela, il s'enfuira et n'y reviendra plus jamais ." (Tobie, VIII, 16). C'est ce que fit Tobie.

Telle est la scène que l'artiste a représentée dans ce tableau. Dans la chambre nuptiale, à gauche, Tobie en robe bleue et manteau rouge, agenouillé devant l'âtre, vient de jeter sur les charbons ardents le coeur et le foie du poisson et regarde avec surprise le démon s'échapper dans la fumée, pendant que Sarah, assise au pied du lit nuptial, assiste à cette scène de magie.

Au témoignage de Guillet de Saint-Georges, Le Sueur avait peint sur la commande de M. de Fieubet, trésorier de l'Epargne, pour son hôtel de la rue des Lions, à Paris, proche de l'Arsenal, des tableaux dont les sujets étaient empruntés à l'histoire de Tobie.

Ces compositions figuraient tant dans le plafond d'une salle que dans les bas-reliefs feints de bronze rehaussés d'or et au-dessus de la cheminée ou se trouvait "Tobie qui en présence de sa femme Sara, fille de Raguel, met sur des charbons ardents le foie du poisson qu'il a tiré sur le rivage du fleuve Tygris."

Ces peintures sont actuellement détruites ou égarées, à l'exception du tableau de la première nuit de noces qui se trouvait au XVIIIème siècle dans la collection Besborough en Angleterre et qui fut gravé en 1767 par J.F. Ravenet.

L'on peut juger des compositions par des dessins conservés au Louvre (Cf. Inventaire général des Dessins par J. Guiffre et P. Marcel, T.IX, 1921. Le n° 9176 ; Louvre 30678; Etude pour la première nuit de noces de Tobie; crayon noir rehaussé de blanc sur papier gris; H.0,283.- L.0,296; repr. Tobie est agenouillé de profil à droite écartant ses bras dans un geste de profonde surprise.

Oeuvres en rapport

Guillet de Saint Georges (p.31) signale un autre tableau de Le Sueur sur le même thème, exécuté dans l'hôtel de la Comtesse de Tâunay Charente. M.G. Rouchès pense qu'il s'agit peut être de la peinture conservée au Musée Fabre, différente de la composition gravée par Ravenet.

Une étude au Musée de Chantilly montre la figure de Tobie tournée vers la gauche (Coll. Mariette, Lagoy, général Griois et Reiset. N° 287 de la description abrégée des dessins appartenant à de dernier, Paris, 1850). Elle pourrait avoir prélué à la composition de Montpellier ou l'orientation de Tobie est la même.

Selon A. Joubin, il existe une variante de ce tableau avec un troisième personnage (l'Ange Raphael)

Hist. Vente Solirène, 11 mars 1812, n° 50.
Fabre, 1825.

Bibl. RIS (Clément de). Les Musées de Province, 1872, p. 282.

WITET, LESUEUR (Eustache). pl. 4.

JOUBIN. Cat n° 652.

ROUCHES (G.), LESUEUR (Eustache). Paris, 1923, pp. 70-71.

Cat. Dessins français du XVIIème siècle XXVème
Exp. du cabinet des dessins Musée du Louvre, n° 55, p. 30.

LETHIERE (Guillaume-Guillon)
Sainte-Anne de la Guadeloupe 1760 - Paris
1832.

825-1-144

Néron fait enlever Junie pendant la nuit

T.H. 0,12.- L. 0,20.

On lit au dos du tableau : Guillon Lethiere à Rome
1790

Toute petite pochade pleine de fougue et d'en -
train (Joubin)

Hist. Esquisse peinte à Rome en 1790.
Fabre, 1825.

Bibl. JOUBIN. Les Collections de F.X.Fabre au musée
de Montp. in G.B.A., 1923, 2 , p. 78.
JOUBIN. Cat. N° 653.

LEVY (Emile)
Paris 1826 - 1890.

D.875-1-1.

Le Jugement de Midas

T.H. 1,78.- L. 1,12.

Signé et daté : Emile Levy, 1870

Sous une colonnade antique, Apollon debout se retourne vers Midas qui, à droite, assis sur un siège, le regard d'un air dédaigneux et donne à Pan, placé près de lui, une couronne d'or. Celui-ci la reçoit en levant en l'air sa flûte d'un geste de triomphe. Fond de ciel et de campagne.

Hist. Salon de 1870, n° 1756.
Dépôt de l'Etat, 1875.

Bibl. ALBENAS (G. D'). Cat. du Musée Fabre, 1910, n°371
p. 105.
JOUBIN. Cat. n° 654.

LOIR (Nicolas)
Paris 1624-1670.

837-1-54.

L'Annonciation

T.H. 0,26.- L. 0,20.

Signé dans le degré sur lequel est assise la Vierge :
N. Loir, Pinxit.

A droite, la Vierge agenouillée, vêtue d'un manteau bleu. A gauche, l'ange agenouillé dans un nuage.

Hist. Acheté par Fabre, 45 fr.
Fabre, 1837.

Bibl JOUBIN. Cat. n° 655.

LONGUET (Alexandre-Marie)
Paris, vers 1800 - 1850.

876-3-61.

La Sortie du bain; moeurs asiatiques.

T.H. 0,32.- L. 0,25.

Signé : Longuet

Près d'une pièce d'eau, une femme debout, nue jus-
-qu'à la ceinture, relève de ses deux mains sa cheve-
lure. Une autre femme, assise près d'elle, lui tend
un vêtement. A gauche, au fond, un jet d'eau.

Hist. Salon de 1841, n° 1576.

Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS (A.).- La Galerie Bruyas, 1876, compl. p
par E. Michel, n° 148, p. 599.
JOUBIN. Cat. n° 656.

LOO (Charles-André), dit CARLE VAN
Nice 1705 - Paris 1765.

837-1-88

Le Bon samaritain, esquisse

T.H. 0,53.- L. 0,44.

Le Bon samaritain, aidé d'un serviteur, installe sur son cheval l'homme dépouillé et blessé par les brigands. A droite, dans l'éloignement, le sacrificeur et le lévite qui étaient passés indifférents se retournent pour regarder la scène. Derrière le groupe principal, au milieu, un grand arbre. A droite et à gauche, paysage accidenté de tonalité bleuâtre.- Episode tiré de Saint Luc, X, 30 à 37.

Aucune mention d'un tableau terminé d'après cette esquisse n'a été relevée dans les guides anciens et dans les livrets de Salon.

Hist. Fabre, 1837.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 657.

LOO (Carl van)

02-8-5.

Thésée, après avoir vaincu le taureau de Marathon, l'amène au Temple d'Apollon pour le faire sacrifier

T.H. 0,50.- L. 1,18.

Signé en haut, à gauche : Car. Van Loo

Devant la statue d'Apollon, le grand prêtre, vêtu de blanc, tend le bras gauche vers le taureau, qu'un soldat maîtrise en le tenant par les cornes, tandis qu'un de ses compagnons présente la corde pour le lier et qu'un troisième s'avance, tenant une hache dans la main. Au premier plan, un brasero allumé et un vase; à gauche, un homme drapé de blanc, une femme et un soldat expriment par leur attitude et leurs gestes la surprise et la frayeur dont ils sont saisis.

Oeuvres en rapport

Esquisse pour le carton de tapis-séries de l'Histoire de Thésée, qui figura au Salon de 1745, n°13 (aujourd'hui au Musée de Nice).

Une autre esquisse, plus grande, se trouve au Musée de Besançon.

Une troisième (29 p. x 57 p.) passa à la vente Aubert 2 mars 1786.

Une esquisse non signée très voisine de celle du Musée, T.H. 0,50 L. 1,20 a été vendue à l'Hôtel Drouot le 12 déc. 1951, sous le nom de Lagrenée.

Hist. Legs Barnier, 1902.

Bibl. ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1910, n° 375, p. 107 (Le Sacrifice du Taureau).
JOUBIN. Cat.n° 658, (identification du sujet)

LORTET (Leberecht)
Lyon 1827 - Oullins 1901.

897-1-10.



Le Mont Cervin
1865.

T.H. 0,40.- L. 0,34.

Signé en bas, à gauche, Lortet

Hist. Legs Anterrieu, 1896.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 659

LOUBON (Emile-Charles-Joseph)
Aix 1809 - Marseille 1863.

D.851-1-1.

Emigration pendant le choléra à Marseille.

T.H. 0,74.- L. 1,70.

Signé en bas, à gauche : Emile Loubon

Sur un grand chemin qui monte à travers des collines semées de villas et de maisons, marche une foule confuse; hommes, femmes, enfants, à pied, à cheval, dans des chariots de toute espèce, se pressant dans la poussière, sous un grand soleil, fuient la ville de Marseille.

Hist. Commandé par le Ministère de l'Intérieur.
Salon de 1850, n° 2049
Dépôt de l'Etat, 1851.

Exp. Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 73.

Bibl. DELECLUZE. Exp. des artistes vivants, 1850, p. 190.
FESQUIDOUX (L.de).- Voyage artistique en France 1857, pp. 312-313.
JOUBIN. Cat. n° 660.
JOUBIN. Le Musée de Montpellier Memorandum, 1929 p. 20.
FARE (M.A.), BADEROU (H.), Cat. de l'Exp., Paris, 1939, p. 63.

LOYS (Etienne)
Montpellier 1724 - 1788

D.17-3-1.

Portrait de Mgr de Villeneuve, évêque de Montpellier

T.H. 1,35.- L. 1,08.

François Renaud de Villeneuve, abbé de Saint-Lucien-de-Beauvais, comte de Mauguio et de Montferrand, marquis de la Marquerose, baron de Sauve etc, était évêque de Montpellier depuis 1748.

Il est assis sur un fauteuil en bois doré; il est tourné vers la gauche, vêtu du costume épiscopal, rochet de dentelles, camail violet, la main droite posée sur un manuscrit in folio ouvert sur un bureau plat. Au fond, rayon de bibliothèque rempli de livres et grand rideau vert.

Oeuvres en rapport

La disposition de ce portrait rappelle celle du Portrait de Mgr. Colbert par Raoux (Musée Fabre, D.16-1-1). Les deux oeuvres se trouvaient à l'évêché de Montpellier.

Etienne Loys appartenait à une lignée d'artistes régionaux. Il exécuta notamment la peinture du plafond, dessina le frontispice de la scène et brossa quelques décors de l'ancienne Comédie de Montpellier, oeuvre de l'architecte Mareschal.

Hist. Propriété des Hospices de Montpellier qui l'ont mis en dépôt au Musée en 1917.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 661.
CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Languedoc méditerranéen in Languedoc méditerranéen d'hier et d'aujourd'hui, 1947, p. 220.

LOYS (Etienne)

50-4-3.

Portrait de Mlle Françoise Vidal (Mme de Massilian)
(vers 1745)

T.H. 0,80.- L. 0,64.

On lit au dos, d'une écriture ancienne: Mlle Fse Vidal de Massilan.

De face, souriante, coiffée d'une toque noire mi-nusculée, piquée d'une plume d'autruche et à laquelle pend un large ruban rouge, une petite fraise godronnée autour du cou, elle porte un corsage bleu foncé, orné de lambrequins brodés d'un galon d'or, sur les épaules et à la taille les manches ouvertes laissent apparaître un dessous de satin blanc et sont nouées, au-dessus des manchettes de dentelle, par des rubans rouges. Un étroit baudrier, orné de perles et de cabochons, galonné d'or lui barre la poitrine ou est piqué un bouquet de roses et de jasmin serré par un ruban de satin blanc. Elle tient un loup de velours à la main. Jupe très évasée, de même couleur que le corsage. En bas, dans le coin gauche, la tête d'un bouledogue qui porte un collier à gros cabochons de corne.

Françoise Vidal, née le 3 août 1723, fille de Jean Vidal négociant, épousa le 13 juillet 1746 Jean de Massilian, seigneur de Sanilhac et de Massureau, Président Trésorier de France en la Généralité de Montpellier; elle devait mourir en 1790. L'hôtel de Massilian devint en 1825 le Musée Fabre.

Oeuvres en rapport . Ainsi que l'a remarqué M. Jean Boyer, ce portrait non signé peut être donné avec certitude à Etienne Loys de par l'analogie de facture qu'il représente avec une oeuvre certaine de ce maître, le Portrait de Barres conservé au Musée de Béziers.

Hist. Don J. Captier, 1950.

LOYS (Etienne)

61-2-1.

Le Christ sur la Croix.

T. su B.H. 1m 30.- L. 0,80.

Signé dans le bas, à gauche : Loys Pingeb

Vêtu seulement du perizonium qui voltige autour des hanches, la tête légèrement penchée vers la gauche, le visage livide à l'exception de quelques carnations sur le nez, les lèvres et le contour des yeux l'expression douloureuse, le Christ est placé sur la Croix, les bras élevés, les pieds posés parallèlement sur une console. Dans le haut, la base relevée par le vent, l'écriteau I.N.R.I. fixé par trois clous. Gauchement enroulé au pied de la croix, le serpent noir au rouge.

A quelque distance, deux personnages, l'un debout, l'autre un genou en terre, simplement esquissés à gauche, à la hauteur des pieds du Christ.

Dans le fond, de gauche à droite, un rocher avec quelques arbustes les édifices de Jérusalem: muraille à arcade cintrée, tour tronquée, puis, sur une terrasse, un édifice à deux tours carrées surmontées de pinacles, une fabrique rougeâtre et, sur une autre terrasse, une tour carrée, le Temple arrondi, coiffé d'une coupole, un bâtiment à fronton, la noble façade d'un monument classique.

Des collines s'élèvent progressivement de gauche à droite.

Ciel gris et noir avec le croissant lunaire, des nuages, un éclair répandant des reflets rougeâtres sur les nuées et sur la ville.

Hist. Don de M.R. Puech, 1959.

LUCAS ROBIQUET (Marie-Aimée)
Avranches 1864

897-1-28

La Fabrication du Couscouss à Touggourt (Algérie)

T.H. 0,65.- L. 0,55.

Signé en haut, à droite : Touggourt. Lucas Robiquet.

Jeune fille arabe assise au bas d'un escalier, vêtue d'une draperie rouge sur les épaules et coiffée d'un madras. Elle fabrique du couscouss dans une grande sébille en bois qu'elle tient entre ses jambes. A gauche, un tamis et une écuelle.

Hist. Legs Anterrieu, 1898.

Exp. Exposition Nationale de Montpellier, 1896.

Bibl. ALBENAS (G.d').- Cat. du Musée Fabre, 1914, n°
379, p. 108.
JOUBIN. Cat. n° 850.

MAILLAUD (Fernand)
Mouhet (Indre) 1863. - Paris 1948.

25-2-1.

Foire champêtre

T.H. 1,00.- L. 1,25.

Hist. Acquis par la Ville 4,000 frs en 1925.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 851.

MALLET (Jean-Baptiste). (Attribué à) 51-6-1.
Grasse 1759 - Paris 1835.

Allégorie à la mémoire de la Reine Marie-Antoinette
ou Madame la Duchesse d'Angoulême au tombeau de ses
parents.

T.H. 0,54.- L. 0,54.

On lit au dos sur une étiquette, d'une écriture an-
cienne : Tombeau allégorique de Marie-Antoinette de-
vant lequel on voit agenouillés le Comte de Provence
et Madame Adelaïde de France ainsi que la Dauphine de
France.

A droite, sous un rideau bleu lavande, un cenota-
phe formé d'une pyramide de marbre vert à laquelle
est suspendu un médaillon de bronze doré et, sur le
devant, un socle de marbre noir supportant un sarco-
phage de porphyre rouge à appliques de bronze doré
sur lequel sont figurées, en marbre blanc, Marie-An-
toinette expirant dans les bras de la France casquée
et au pied duquel est assise l'Innocence, également
en marbre blanc, tenant une couronne et une colombe.

Sur la gauche, à côté d'un tombeau guerrier, le
Comte de Provence en catogan, vêtu d'un manteau de vo-
yage chaudron à boutons d'or, se prosterne, la tête
dans les mains, sur la première marche du cénotaphe
royal.

Au second plan, en robe violette, la tête voilée
de noir, Madame Adelaïde pleure, le visage dissimulé
dans un mouchoir, derrière elle, vêtue de noir, une
jeune fille (la Dauphine de France?), joint les mains
à terre, des roses, une couronne de violettes.

Gravé par P.L. Debucourt sous le second titre.
Une belle épreuve figurait à la Vte Jules Rencouvier,
Paris, nov. 1911, n° 492 du cat.

Hist. Vente Captier, Montpellier, 14 mars 1950.
Don de M. Soulas, 1951.

MANET (Edouard).
Paris, 1832-1883.

D 52-2-I

Portrait d'Antonin Proust.

T.H. I, 82.- L. I, 10.

Signé ver le bas, à droite : Manet.

De grandeur naturelle, debout, à demi tourné vers la gauche, nu tête. Jaquette noire fermée par un seul bouton au dessus duquel apparait le col rabattu, d'un blanc cru, sous lequel s'insère un plastron sombre. Au dessous du bouton, échancrure triangulaire sur le bas d'un gilet crème. Un mouchoir apparait à l'ouverture d'une pochette sur le côté gauche. Pantalon mastic, chaussures noires. Le bras droit est ramené contre le corps, la main venant sur le devant serrer le bord de la jaquette à la hauteur de la taille; le bras gauche est replié, la main tenant le chapeau de haute forme contre la jambe en même temps qu'elle étreint la poignée d'une canne qui, légèrement inclinée, s'appuie solidement au sol.

Fond gris, balaféré de coups de brosse, surtout à droite, et silhouettant le haut du corps en clair. Reflets sur le pantalon, la jaquette et, "ténébreux météore" (Mallarmé), le chapeau. Le bas du gilet est inachevé.

L'esquisse a été visiblement complétée après la mort du peintre.

Le second portrait que Manet fit de son fidèle ami Antonin Proust, son condisciple au Collège, qui travailla avec lui, en 1850 dans l'atelier de Thomas Couture et qui, devenu ministre des Beaux Arts en 1881 devait attribuer la croix de la Légion d'honneur à celui dont il admirait l'esprit charmant, l'inépuisable bonté autant que l'inébranlable courage et dont l'oeuvre, encore mal comprise, n'en exerçait pas moins une influence considérable sur l'art contemporain.

"Manet qui recevait fréquemment la visite de Proust à son atelier, fit à loisir, en vue de ce portrait, plusieurs études plus ou moins poussées. Quatre ou cinq, croit-on. En tout cas, trois sont connues.

Dans la première (61 I/2x35), l'attitude est la même que ci-dessus, sauf que l'engoncement de la tête rappelle mieux le vrai Proust, Manet s'étant appliqué surtout à rechercher le mouvement de la main sur la canne et le raccourci du chapeau. La chemise est vue sous la jaquette, le gilet étant indiqué seulement par quelques tons d'un blanc gris. Pantalon zébré de roses violacés qu'on retrouve à l'avant plan. Fond balaféré de coups de brosse verdâtres. Le haut de la toile sur environ un centimètre n'est pas couvert. Non signée. Cette étude fut cédée par Mme Manet à Camentron et circula quelque peu depuis.

Dans la seconde (Im,80 x Im 25) qui n'est qu'une ébauche, la tête seule, avec la naissance des épaules, a été poussée. Le corps n'est que tracé linéairement au pinceau. La jaquette s'ouvre à droite (gauche de la toile) laissant passer la main qui s'insère à demi dans la poche du gilet. Le fond est demeuré vierge. Non signée. Cette toile fut donnée par Mme Manet à Antonin Proust, en 1884. Elle avait été photographiée par Lochard en 1883 (n°103).

Quant à la troisième (65 x 53), elle est cataloguée dans l'ouvrage de M. Louis Réau, qui fut directeur de l'Institut français de Saint Petersburg. Elle a appartenu à la collection Ostroukhov, et puis, devenue propriété sociétive, est entrée au Musée d'Art Occidental Moderne de Moscou.

En somme, ce portrait ou croise la jaquette sur un gilet à peine indiqué, ces études, ces ébauches, attestent que Manet, Proust étant présent, qui se vêtait, se dévêtait, aidait à la recherche des nuances - s'amusa de ce sujet sans aboutir selon leur gré commun; la seconde étude toute linéaire, interprétation d'un Proust plus avantageux qu'authentique-bien fatigué, déjà! - étant jugée par lui la plus heureuse. Il se promettait de revenir la dessus, mais il n'en fut plus question, et cette suite de toiles en rejoignit d'autres dans un coin perdu de l'atelier." (A. Tabarant).

Hist. Dans l'atelier de Manet à la mort du peintre.

Donné à Antonin Proust par Mme Manet en 1884.

Coll. Antonin Proust.

Vente Rosenberg père, 21 mai 1909, Hôtel Drouot, n°36

(Esquisse d'un portrait d'homme, adjudé 2750 fr)

Coll. Reber de Barmen.

Coll. Cognacq, Paris.

Coll. Alfred Gold, Paris.

Coll. J.B. Stang, Oslo.

Dépôt de l'Etat, 1952.

Exp. Manet Ausstellung, Galerie Matthiesen, Berlin, 1928, n° 44.

San Francisco, Palace of the Legion d'honneur.

Manet, Marseille, Musée Cantini, 1961, n° 25.

Bibl. DURET (Th.). Histoire d'Edouard Manet et de son oeuvre, avec un catalogue des peintures et pastels, Paris, 1902, n°265; 2° éd. Paris, 1919, n°265.

MOREAU-NELATON. Manet raconté par lui-même, Paris, 1926, 2 vol. n° 366.

Cat. Exp. Manet, Berlin, 1928.

TABARANT (A.). Manet, histoire catalographique, Paris, 1931, n°265.

JAMOT (P.) et WILDENSTEIN (G.). Avec la collab. de G. Bataille. - Manet, Paris, 1932, 2 vol. n°377 (coll. de l'Art français).

TABARANT (A.). Manet et ses oeuvres, Paris, 1947, n°277.

Cat. Exp. Manet, Marseille, 1961, n° 25.

MANGLARD (Adrien)
Lyon 1695 - Rome 1760.

806-9.

Un Port de mer avec une forteresse.

T.H. 0,26.- L. 0,41.

Effet de soleil couchant.

Hist. A. Joubin pensait que ce tableau pouvait être un des morceaux de réception de l'artiste à l'Académie (Fontaine, Coll. de l'Académie Royale de Peinture, p. 201), envoyé à Montpellier par le Consulat. En fait, la toile ne figure pas sur la liste des envois de l'an XI. Elle est mentionnée, en revanche, sur le catalogue manuscrit des objets des Arts renfermés par le Musée de la Ville, dressé par le peintre Bestieu en 1806 (Archives municipales, R 2/3). Il s'agit donc d'une acquisition ancienne de la Ville.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1828, n° 209, p. 41.
JOUBIN. Cat. n° 662.

MANGUIN (Henri-Charles)
Paris 1874 - Saint-Tropez 1943.

D.39.2.2.

Les Barques au repos.

T.H. 0,60.- L. 0,73.

Signé en bas, à droite : Manguin.

Sur l'eau d'un vert pale des barques aux coques bleues et noires, voiles blanches déployées. Des collines à l'horizon, le ciel nuageux allie les verts clairs et les mauves.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1939.

MANGUIN (Henri-Charles)

39-1-4.

Anémones

T.H. 0,46.- L. 0,38.

Taches roses, rouges et violettes d'un bouquet d'anémones au feuillage d'un vert lumineux dans un vase de grès posé sur une table ocre.

Rappels d'ocre, de rose, de violet fondus dans une tonalité de gris vert et mauve qui servent de fond.

Hist. Achat de la Ville, 1939.

MARIEGE (Jean)
Première moitié du XVIIIème siècle.

864-2-8.

Un Port. Projet de décor de Théâtre.

T.H. 0,65.- L. 0,83.

Signé et daté : Mariège, 1721.

Un portique à colonnades. Au premier plan des personnages, marchands de légumes, négociants avec leurs ballots de marchandises. Au fond, près d'une construction que surmonte un dôme, l'entrée d'un port

Oeuvre d'un artiste peu connu qui travailla à Lyon à la Direction du Collège de la Trinité dirigé par les Jésuites. (Cf. Rondas, les Peintres, p. 191 et Archives municipales de Lyon, p. B.292 f 77). Il exécutait des tableaux dans le goût des décors de Ser-vandoni.

Oeuvres en rapport

Une composition d'architectures du même peintre, également datée 1721, appartient à M. Dreyfous-Velory à Paris. Cette toile au fond de laquelle apparaît la même construction à dôme, accuse comme celle de Montpellier l'influence de l'Italie.

Des édifices différents figurent dans une toile du Musée de Montauban que l'on retrouve avec de très légères variantes dans un autre projet de décor théâtral appartenant à une collection particulière de Paris.

Un cinquième tableau d'architectures, signé et daté Mariège, juillet 1723 (acquis par un antiquaire de Rome) révèle un certain élargissement du style de l'artiste.

Hist. Don Bonnet-Mel, 1864

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. des Peintures du Musée Fabre, 1910, n° 862 p. 240 (Marieige, peintre inconnu de l'école flamande, un marché au milieu de Monuments antiques).

JOUBIN. Cat. n° 663.

MARILHAT (Georges-Antoine-Prosper) 868-1-66
Vertaizon (Puy de Dome) 1811 - Thiers 1847.



Village d'Auvergne. Esquisse.

T.H. 0,50. - L. 0,69.

Le Bas du tableau est frotté, sans indications.

Mesures à toits de briques, entassées autour d'une église à tour hexagonale crénelée qui occupe le centre du tableau. Paysage de montagnes à larges croupes, éclairé à droite.

Hist. Bruyas, 1868.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876, compl
par E. Michel, n° 149, p. 599.
JOUBIN. Cat. n° 664.

MARNE (Jean-Louis de)
Bruxelles 1744 - Paris 1829.

836-1-1.

L'Education de Bacchus. Paysage.

T.H. 0,45. - L. 0,64.

A droite, Bacchus, entouré de nymphes, se baigne dans un ruisseau ombragé. Dans une prairie, des Bacchantes dansent une ronde. A gauche, un massif de rochers d'où tombe une cascade. Au premier plan, des arbres renversés, une vache et des chèvres.

Fabre écrivait de ce tableau, le 20 février 1836 "Il est un des meilleurs que je connaisse de cet auteur.

Hist. Acheté par Fabre à M. Michel en 1836, 1000 frs sur la rente Collot (De Marne, paysage avec figures et animaux).

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 665.

Canal, barques, passagers et animaux.

T.H. O,48.- L. O,60.

Au milieu, un canal bordé de prairies, d'arbres et de châteaux. Au premier plan, à gauche, un grand arbre et un bateau plat qui passe, chargé de bestiaux et de fourrage. A droite, deux barques pleines de passagers; vers l'une, encore amarrée au rivage, s'élan- ce une jeune femme en robe jaune, chapeau de paille, écharpe jaune. Dans le coin, une auberge avec divers personnages.

Hist. Valde/au, 1836.Bibl. JOUBIN. Cat n° 666.

L'illustration, n° 4901, 6 février 1937,repr.

MARNE (Jean-Louis de)

836-4-10.

Le Retour du marché

Médaille. D. 0,09.

Hist. Valedau, 1836.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 667.

MARNE (Jean-Louis de)

836-4-11

La Fermière

Médailon.- D. 0,09.

A droite, une femme assise traite une chèvre, tandis qu'un jeune garçon boit dans une écuelle. Vaches et moutons.

Hist. Valedau, 1836.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 668.

MARNE (Jean-Louis de)

836-4-9.

Paysage

T.H. 0,31.- L. 0,39.

A gauche, une hôtellerie, avec un auvent, devant laquelle un cavalier, en buvant, cause avec l'hôtesse debout sur la porte. Un vieillard, sur un banc, joue avec un enfant. Plus loin, un gamin traîne une petite charrette. Au second plan, une grange ouverte avec des batteurs. A droite, une route sous les arbres, où passent une jeune fille sur un âne et un paysan conduisant une vache. Fond de paysage montagneux doucement éclairé par le soleil couchant.

Caractéristique de cette "peinture plane, sous l'émail de la porcelaine de Sèvres, pour laquelle De Marne a travaillé." (Focillon)

Hist. Valedau, 1836.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 669

MARNE (Jean-Louis de)

895-7-49

Paysage aux Bergers.

T.H. 0,36.- L. 0,45.

Signé en bas à droite : Demarne

Au pied d'un bouquet de chênes est assis un berger en train de boire, pendant que son chien garde des vaches couchées ou qui paissent. Au second plan, une bergère conduisant un troupeau de moutons.

Hist. Legs Bouisson, 1893.

Bibl. TIER. Suppl. au Cat. du Musée Fabre, coll. Bouisson, 1896, n° 52.

ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 388, p. 110 (Paysage)

MARQUET (Pierre-Albert).
Bordeaux, 1875- Paris, 1947.

D 37-3-I

Le quai des grands Augustins sous la neige.
1934.

T.H. 0,65.- L. 0,81.

Signé en bas, à droite : Marquet.

Vue prise de l'atelier du peintre. Sous un ciel brumeux et bas, la Seine, bordée d'arbres dépouillés, traîne des eaux vertes et jaunes. La neige recouvre les toits et le quai où de rares autos laissent un sillage ocre. Dans le fond, à gauche, la Tour de l'Horloge et les tours de Notre Dame. Reflets ocres et roses sur les blancs.

Marquet est essentiellement le peintre de Paris.

"Paris, ses ciels, ses ponts, ses arbres et ses toits, révèle à Marquet la beauté d'une harmonie où tout est dans la limpidité et dans l'accord des tons." (J. Bouret).

L'artiste "dont la finesse d'oeil rappelle celle de Boudin et du jeune Claude Monet" est "le magicien de la palette neutre qui sait évoquer mieux que quiconque la neige sur le quai des Grands Augustins". (B. Dorival).

Composition simple mais ordonnée à laquelle la dominante des horizontales confère unité, largeur, stabilité. Absence de toute violence et de tout lyrisme-chromatiques. Avec peu de couleurs, en valoriste, Marquet se borne à une exacte notation de l'atmosphère, accordant les tons plats avec une sûreté magistrale. Malgré sa discrétion, l'oeuvre atteint au grand effet par les moyens les plus modestes, exprimant une poésie sereine et émouvante.

Le peintre qui de 1908 à 1947 habita divers appartements, tous situés sur les quais de la Seine, dont un Quai des Grands Augustins, a représenté maintes fois des sujets voisins, saisis dans une gamme analogue: Notre Dame sous la neige, T. 0,65 x 0,82, 1905 (Musée de Lausanne); Le Pont Neuf sous la neige, T. 0,92 x 0,73 1935, coll. priv. Paris; Quai de Conti sous la neige, T. 0,60 x 0,75, 1947 (Coll. priv. Paris), etc.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1937.

Exp. Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie 1939, n° 75.

Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 58.

Marquet, Toulouse, 1954, n° 29.

Signac et Marquet, Musées de Poitiers, 1955, n° II.

Hommage à Marquet, Sète, 1957, n° 4.

Paris vu par les Maîtres de Corot à Utrillo, Musée Carnavalet, 1961, n° 74.

MARQUET (Pierre-Albert).

D 37-3-I

Bibl. (suite).

FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, p.64.

Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, p.16.

POULAIN (G.)

in Itinéraires, nov. 1942, p.27.

Cat. Exp. Marquet, Toulouse, 1954, p.13.

Cat. Exp. Signac et Marquet, Poitiers, 1955, p.6.

Cat. Exp. Hommage à Marquet, Sète, 1957, p.3.

Cat. Exp. Paris vu par les Maîtres, de Corot à Utrillo, Paris, 1961, p.27.

MARSAL (Edouard-Antoine)
Montpellier 1845 - 1929.

03-1-1.

Dona Marioun, bonne vieille femme du peuple
1870.

T.H. 0,77 .- L. 0,63.

Signé et daté : E. Marsal, 1870

Le Peintre écrivait le 8 octobre 1903; "Pour ne pas être une oeuvre récente, elle n'en est pas moins une de mes meilleures... Elle représente le type d'une vieille montpellieraine, la bonne vieille femme du peuple..."

Hist. Salon de Montpellier, 1870.
Don de l'auteur, 1903.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 852.

MARSAL (Edouard-Antoine)

05-2-1.

Portrait de vieille femme, dit la Debassaire

T.H. 0,82.- L. 0,66.

Signé et daté en bas, à gauche : E. Marsal 1881.

En buste, de trois quarts à droite, vêtue de noir, coiffée d'un bonnet blanc tuyauté que portaient les bonnes vieilles femmes du peuple, elle est assise dans un fauteuil et tricote un bas blanc.

Au dire du peintre, ce Portrait de la mère de la donatrice était plutôt un tableau de genre.

Hist. Don de Mme Veuve Marcourel, 1904.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 853.

MARSAL (Edouard-Antoine)

30-2-1.

Portrait du Cardinal de Roverie de Cabrières,
évêque de Montpellier

T.H. 2,60.- L. 1,65.

Oeuvres en rapport.

Cf. le buste du Cardinal de Cabrières par Injalbert (
Musée Fabre, n° D.31-1-1., terre cuite)

Hist. Don par souscription, 1930.

MARTIN (Henri-Jean-Guillaume)
Toulouse 1860 - Paris 1943.

04-3-1.

La Vieille maison

T.H. 0,82.- L. 0,71.

Elle est tapie contre un talus, au bord du chemin ou passe une femme chargée d'un sac. Toit de briques patinées formant auvent sous lequel mène un escalier extérieur.

Tonalité ocre et verte. Ciel bleu. Touche pointilliste.

Hist. Acheté 2000 fr. à l'auteur en 1904. Le peintre décorait à ce moment la salle du Capitole de Toulouse.

Bibl. JOUIN. Cat. n° 854.

MARTIN (Henri-Jean-Guillaume)

29-2-1.

Vue de Saint-Cirq-La-Popie.

T.H. 1,16.- L. 1,11.

Hist. Exposé à la Galerie Georges Petit en 1926.
Achat de la Ville, 1929.

Bibl. Exp. à la Galerie G. Petit, R.A.A. et M., 1926,
1, p. 91.

MARTIN (Pierre-Denis), dit LE JEUNE
Vers 1673 - Paris 1742.

D.803-1-11

Vue de la Ville d'Elburg, sur le Zuyderzee.

T.H. 1,76.- L. 1,62.

Signé : Martin Le Jeune

En haut, à gauche ,on lit : Elburgh

A gauche, un bouquet d'arbres, au pied duquel courent des officiers. A droite, un général, suivi de deux cavaliers en manteau rouge. Au deuxième plan, des travaux de tranchées à la tête d'une digue qui monte en angle vers la ville qu'on voit s'étendre à l'horizon dans une enceinte de murailles.

Episode du siège de la ville d'Elburgh, pendant la guerre de Hollande, 1672.

Oeuvres en rapport

Suivant Piganiol de la Force, (Nouvelle description des Châteaux et Parcs de Versailles et de Marly, Paris, 1724, p. 237) une prise d'Elburkg par Martin le Jeune figurait dans un cabinet de l'appartement de feu Madame la duchesse de Berry à Marly.

Hist. Musée Napoléon

Premier envoi de l'Etat, 22 Prairial, an XI.

Bibl. RIS (Cl. de). Les Musées de Province, p. 283.
JUBIN, Cat. n° 670.

MARTIN (Pierre-Denis)

D.803-1-12

Vue de la Ville de Grave-Sur-Meuse, dans les Pays-Bas

T.H. 1,76.- L. 1,62.

A gauche, on lit : Grave sur Meuse

Au premier plan, à droite, un convoi militaire marchant vers la ville; une charrette chargée; des bêtes de somme et des chevaux montés par des paysans et des officiers. A gauche, un chariot escorté par des cavaliers. Derrière, une grande plaine, coupée par la Meuse, où l'on voit d'autres groupes et d'autres charrettes. Au fond, la ville de Grave se découvre à l'horizon.

Episode du siège de Grave-Sur-Meuse pendant la guerre de Hollande en 1672.

Hist. Musée Napoléon.

Premier envoi de l'Etat, 22 Prairial, an XI.

Bibl. RIS (Cl. de). Les Musées de Province, p. 283
JOUBIN. Cat. n° 671.

MATET (Charles-Paulin-François), ancien 846-5-1.
conservateur du Musée Fabre.
Montpellier 1791 - 1870.

Portrait de l'Auteur.

T.H. 0,62.- L. 0,51.

Signé et daté, à droite (sept ans après l'exécution
du tableau) : Matet, 1852.

En buste, de trois-quarts; il es coiffé d'un haut
chapeau de feutre noir à larges bords. Grosses lunet-
tes rondes, paletot noir. A droite, une palette sur
une table.

Exp. Exp. des Amis des Arts, Montpellier 1845.
Don de l'auteur, 1846.

Bibl. LA ROQUE (L. de).- Biographie montpelliéraine,
Montp., 1877, p. 83.
JOUBIN. Cat. n° 672.

MATET (Charles-Paulin-François)

860-1-1.

La Veste de velours.

T.H. 0,75.- L. 0,61.

Signé et daté , à gauche : Matet, 1851.

Portrait en buste d'un homme vue de face, la tête chauve, de trois quarts, les bras croisés. Veste de velours vert foncé, cravate noire détachée sur la chemise, gilet rayé bleu et jaune dont la lisière seule est apparente. Fond vert.

Hist. Exposition de 1853.

Don de l'auteur, 1860.

Bibl. LA ROQUE (L.de).- Biographie montpellieraine,
Montpellier, 1877, p. 83.

JOUBIN. Cat. n° 673.

MATET (Charles-Paulin-François)

09-3-1.

Portrait de M. Ulysse Cros.

T.H. 1,18.- L. 0,90.

Signé et daté: Matet, 1866.

De face, à mi-corps, assis près d'une table, vêtu de noir, cravaté de blanc, le ruban rouge à la boutonnière. Assis près d'une table recouverte d'un tapis vert et où l'on voit un livre ouvert sur lequel est posée la main droite, la gauche appuyée sur le genou.

M. Ulysse Cros était directeur de la Banque de France à Montpellier et administrateur du Musée.

Hist. Don des Héritiers de M. Raymond Cros, 1909.

Bibl. JOUBIN. Cat, n° 674.

MATET (Charles-Paulin-François)

874-2-1.

Portrait du Marquis de Montcalm.

T.H. 0,79.- L. 0,96.

Signé et daté: Matet, 1855.

Il est vu à mi-corps, de profil à gauche, assis dans un fauteuil, lisant. Un foulard rayé sur la table.

Le Marquis de Montcalm, petit-fils de Louis-Joseph de Montcalm de Gozon, le glorieux défenseur du Canada était un amateur d'art réputé, possesseur d'une belle collection de peintures dont Louis Hyrier pouvait dire, en 1836 : " A voir le musée de la ville et la galerie d'un simple citoyen, on pourrait appeler le Musée Fabre une galerie et la galerie Montcalm, un musée."

M. Ingres admira cette oeuvre de Matet à l'Exposition des Champs-Élysées.

Hist. Don du frère Tempier, 1874.

Bibl. LA ROQUE (L. de).- Biographie montpellieraine, Montpellier, 1877, p. 83.
 JOUBIN. Cat. n° 675.

MATET (Charles-Paulin-François)

868-1-64

Portrait d'un Prêtre

T.H. 0,46.- L. 0,47.

Il est vu en buste, de face, les cheveux grisonnants, en soutane noire et rabat noir bordé de blanc.

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie A. Bruyas, Paris, 1876,
compl. par E. Michel, n° 152, p. 601.
JOUBIN, Cat. n° 676.

MATET (Charles-Paulin-François)

876-3-62

La Main d'Alfred Bruyas.

C.H. 0,24.- L. 0,20.

Main gauche, avec une bague à l'index. Elle a été découpée par Bruyas dans le portrait que Matet avait fait de lui.

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie A. Bruyas, Paris, 1876
Compl. par E. Michel, n° 153, p. 601 (une
main)

JOUBIN. Cat. n° 677.

MATET (ECharles-Paulin-François)

877-2-1.

Portrait de femme.

T.H. 0, 91.- L. 0,72.

Signé et daté : Matet, 1844.

Elle est vue à mi-corps, de trois-quarts à droite, assise dans un fauteuil sur le bras duquel est posée la main droite, la gauche tenant le bout d'une écharpe de gaze noire posée sur les épaules; vêtue d'une robe gris-bleu avec collerette de dentelle.

Hist. Don de Mlle de Lassus, 1877.

Bibl. JOUBIN, Cat. n° 678.

MATET (Charles-Paulin-François)

860-5-1.

La Convalescente en prière .

T.H. 0,79.- L. 0,97.

Signé et daté : Matet, 1862.

Une vieille femme enveloppée dans une mante noire à capuche est assise de face; elle tient un chapelet dans ses mains croisées.

L'Oeuvre fut jugée hors ligne quand l'artiste la présenta à l'Exposition de Montpellier, en 1860. Un journaliste écrivait alors : "L'Oeuvre entière démontre brillamment comment un artiste cherchant avec conscience la vérité, peut y atteindre sans tomber dans les nauséabondes laideurs du réalisme".

Hist. Exp. de Montpellier, 1860.

Acheté 3000 frs. à l'auteur en 1862.

Bibl. E.G. Ds le Messager du Midi, 24 décembre 1859.

LA ROQUE (L.de). Biographie montpelliéraine, Montp.
1877, pp. 79-83.

JOUBIN. Cat. n° 679.

MATET (Charles-Paulin-François)

860-1-2.

Nature morte.

T.H. 0,42.- L. 0,35.

Signé et daté : Matet, 1851.

Un melon coupé, une grappe de raisin, des pêches
des huitres, des écrevisses sur une table.

Hist. Don de l'auteur, 1860.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 680.

MATET (Charles-Paulin-François)
(attribué à)

07-3-2.

Portrait de Madame Tudieu

T.H. 0,73.- L. 0,59.

Une jeune femme; en buste, de trois-quarts à gauche, sourcils et cheveux noirs frisés de chaque côté du front, la tête couverte d'une grande coiffe à broderies, garnie de noeuds de rubans violets dont les extrémités pendent derrière le dos; elle est vêtue d'une robe noire découvrant le cou et le haut de la poitrine.

Hist. Legs Poncet, 1907.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 681 (Portrait de jeune femme.)

MATISSE (Henri).

D 05-2-3

Cateau-Cambrésis, 1869 - Saint Paul de Vence, 1954.

Nature morte.

(Vers 1898).

T.H. 0,60.- L. 0,85.

Sur une table couverte d'une nappe sont disposés, de gauche à droite, une assiette blanche contenant deux poires vertes, deux couteaux, une assiette dans laquelle est placé un plat ansé de métal, deux tomates, un pain vu par la tranche, une chope et un cruchon de grès blancs et bleus, deux bouteilles emplies l'une de vin rouge, l'autre de vin blanc. Dans le fond, contre le mur gris, sont disposés des chassiss et, sur un meuble, une draperie noire et un chapeau. A gauche, une grande tache rose.

Avec la desserte de 1897, un des exemplaires les plus autorisés de la peinture quasi officielle des débuts de Matisse.

"Les sujets qu'il peint de 1894 à 1897 sont empruntés à la réalité la plus quotidienne, traités à la manière des hollandais du XVIIème et de Chardin par un peintre qui note d'une façon souvent exquise les valeurs exactes des gris, traduit la lumière avec exactitude et peint avec une touche aussi fine que beurrée. Mais déjà le fait qu'il préfère la peinture à la représentation de la nature, la clarté de sa palette, la gaieté de sa lumière, le situent à la frontière de l'art indépendant vers lequel il ne va pas tarder à évoluer" (Bernard Dorival).

Hist.

La toile ayant été attribuée par l'Etat au Musée Fabre, le 3 août 1905, il paraît difficile d'admettre les dates avancées par le Cat. Joubin (Salon d'Automne 1906, Dépôt de l'Etat, 1907). Cette peinture dut compter au nombre des quelques Natures Mortes exposées par Matisse au Salon de la Nationale en 1899.

Dépôt de l'Etat 1905.

Exp. Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 76.

Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 59.

Henri Matisse, Exposition rétrospective, Musée National d'Art Moderne, Paris, 1956, n° I.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 844.

JOUBIN. Le Musée de Montpellier, Memorandum, 1929, p. 7.

GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 243.

MATISSE(Henri).

D 05-2-3

Bibl. (suite).

- JOUBIN. Souvenirs de Montpellier in Beaux Arts
24 mars 1939.
- FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, p.64.
- Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier; 1939
Berne, p. 16.
- in Die Nation, Berne, 3 août 1939.
- DORIVAL (B.). Les Etapes de la peinture française
contemporaine, T.2, p.90.
- Cat. Exp. Henri Matisse, Rétrospective, Paris, 1956,
p.15, pl.II.
- JOUFFROY (Alain). Au Musée d'Art Moderne, Henri Ma-
tisse, in Beaux Arts, n° 578, 25-31 juil.1956,
p. 10, repr.
- MAZAURIC (Lucie). La Rétrospective Matisse au Musée
d'Art Moderne, in Mercure de France, nov.1956,
pp.518-519.

MAUFRA (Maximé-Emile-Louis)
Nantes 1861.- Paris 1918.

D.04-2-1.

Le Soir à Morgat (Finistère)

T.H. 0,81.- L. 1,00.

Signé en bas, à gauche et daté : Maufra, 1902.

Au premier plan, une large voie herbagée, bordée à droite et à gauche d'arbustes touffus, à travers desquels on aperçoit les toitures d'habitations; au second plan, coteaux ou s'élèvent quelques maisons collines à l'horizon, ciel nuageux.

Maufra, un des peintres du groupe de Pont Aven, resta fidèle, après le départ de Gauguin, à l'auberge de la mère Gloanec, de même qu'Emile Bernard, Chamail-lard et Moret. Maufra et Moret devaient se rallier à l'Impressionnisme. "Ils répétèrent, non sans un certain talent, ce que Pissarro avait dit avant eux. Du hasard pourtant qui les avait conduit à Pont Aven, ils retirèrent un bénéfice, qui leur donna une certaine originalité par rapport aux Impressionnistes..."

Si une direction nouvelle doit exister en art, affirme Maufra, elle doit être plus significative et moins réaliste. Aussi, tout en ne s'écartant pas de la réalité, ne poussèrent-ils pas la fidélité jusqu'à en faire un instantané... Maufra pourra déclarer des ses toiles : "Elles n'étaient pas des indications d'heures, mais plutôt des condensations de choses vues, des arrangements picturaux de la nature. Je cherche à exprimer... Tout ce qui peut se rendre, non pas en impression instantanéiste d'un effet, mais au contraire en condensant tout ce que cet effet peut comporter en lui." Aussi les oeuvres de ces peintres sont-elles plus que celles des Impressionnistes "des compositions d'après nature" ainsi que le dit encore Maufra" (B. Dorival)

Hist. Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts,
1902, n° 808.
Dépôt de l'Etat, 1904.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n°
1158, p.322 (les coteaux de Morgat)
JOUBIN. Cat. n° 682.

MAYAN (Théophile-Henri)
Marseille 1860.

897-3-1.

Matinée d'automne, Provence.

T.H. 1,95.- L. 1,45.

Signé en bas, à gauche, Theo Mayan

Une fillette, appuyée contre un arbre, tricote en gardant une chèvre avec son chevreau, dans un paysage de Provence.

Hist. Salon de 1897, n° 1156.

Don de M. le Baron Alphonse de Rothschild, 1897

Bibl. Le Monde illustré, 23 Oct. 1897 (gravé sur bois par Baude).

JOUBLIN. Cat. n° 855.

MELLAN (Claude). (attribué à).
Abbeville, 1598- Paris, 1688.

854-I-I

Hérodiade portant la tête de Saint Jean Baptiste.

T.H. I, 17.- L. 0, 96.

Hérodiade est vue des trois-quarts, vêtue d'une riche robe d'un brocart bleu-vert. Cheveux frisés et comme mouillés retenus sur la nuque par une étoffe qui retombe sur l'épaule droite; les lèvres fortes, le nez droit. Elle détourne les yeux de la tête du Précurseur, qu'elle présente dans un plat d'argent. Au premier plan, dans le bas, à gauche, un mur bas forme deux degrés.

Cette peinture, d'une vigueur remarquable dans les tons et dans les ombres, a été longtemps attribuée à Guerchin. L'influence du caravagisme y est évidente. (Comparer les analogies d'attitude et de vêtement avec la Madeleine dans les toiles de Marthe réprimandant Madeleine, oeuvres du Caravage, à Rome et Oxford).

La robe, avec ses gros plis sinueux et ses reflets, est d'un style analogue à celle du Portrait d'Artemisia Gentileschi par elle-même à Hampton Court.

M. Jacques Bousquet a signalé la ressemblance d'Hérodiade avec la Salomé que peignit Simon Vouet (Rome, Galerie Corsini): mêmes plis de la draperie, même arrangement de l'écharpe passée sur l'avant bras et retombant en guirlande. Toutefois, l'expression, vulgaire dans la toile de Montpellier, devient moins caractérisée, plus classique dans l'oeuvre de Vouet. Aussi est-ce au cercle de ce dernier artiste que l'Hérodiade a été rendue sur l'indication du rof. Longhi, ce que ne contredit pas la récente attribution à Claude Mellan, proposée par M. J. Thuillier.

Mellan alla terminer ses études à Rome vers 1624, il travailla alors auprès de Simon Vouet dont il habitait, en 1625, la maison. Bien qu'il ait reproduit certaines oeuvres de ce peintre en vue, il n'est pas certain qu'il ait entièrement assimilé sa manière. La principale activité de Mellan était alors la peinture; sa réputation dans cette technique était solidement établie. C'est seulement après son retour à Paris, en 1636, qu'il se consacra exclusivement à la gravure.

L'espoir de regagner l'oeuvre peinte de Mellan, aujourd'hui méconnue a invité M. Thuillier à étudier l'Hérodiade et des arguments de poids l'ont amené à admettre l'exécution du tableau vers 1627-28, auprès de Vouet: la toile se rattache à la série des demi-figures de ce dernier maître mais est peinte d'une main moins souple et moins large. L'on y retrouve, en revanche, maint détail affectueux par Mellan, notamment la façon de traiter les cheveux par petites boucles, caractéristique des gravures du même artiste.

On retrouvera sans peine parmi les figures gravées de femmes ou d'anges cette vague mélancolie et ces formes puissantes; ainsi par exemple de l'ange du Titre pour le Nouveau Testament (A. de Montaignon, Cat.raisonné de l'Oeuvre de Claude Mellan, Mem. de la Société d'émulation d'Abbeville, 1852-57, n°307) qui offre de l'Herodiade une version parisienne et pourtant de type encore très proche."

M. Thuillier souligne également la délicatesse d'un coloris étudié dans ses rapports avec les effets lumineux, ce qui apparenterait le tableau aux recherches contemporaines d'un Poussin ou d'un Charles Mellin.

Les rapprochements stylistiques permettent au même historien de rendre à Mellan le Joseph expliquant les songes (Galerie Borghèse, n° 748, Thuillier fig.57) qui aurait été peint vers 1628-29; la comparaison des figures d'Herodiade et de Joseph -entre autres caractères communs -donne à penser que les deux oeuvres procèdent de la même main.

Hist. Don dd M. Michel, de Lyon, 1854.

Exp. Chefs d'Oeuvre oubliés ou peu connus, Sarrebruck, 1954, n° 45.

Peintures étrangères, Musée de Rouen, 1954.

The Age of Louis XIV, Royal Academy, Londres, 1958, n° 10.

Le XVIIème siècle français, Chefs d'Oeuvre des Musées de Province, Paris, Petit Palais, 1958, n°103.

Bibl. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1859, n°257, p.60 (attribué au Guerchin).

ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1910, n°764, p.211 (Inconnu, XVII° s. Ecole de Bologne).

JOUBIN. Cat. n° 151;

Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre oubliés ou peu connus, Sarrebruck, 1954, p.16 (attribué à Artemisia Schiattessi di Gertillesshi), repr.

Cat. Exp. The Age of Louis XIV, Londres, 1958, p.28, (attribué à Cercle de Simon Vouet).

Cat. Exp. Le XVII° siècle français, chefs d'oeuvre des Musées de province, Paris, 1958 (Claude Mellan?).

CHASTEL (A.). Au Petit Palais, le XVII° s. français in Le Monde, 1er avril 1958.

THUILLIER (Jacques). Premiers compagnons français à Rome, in Nicolas Poussin, Actes du Colloque 1958, Paris, 1959, T.1, pp.93, 94, fig.50.

MELLIN (Charles), dit LE LORRAIN
1597 - 1649

D.803-1-26

La Madeleine en adoration

T.H. 2,48.- L. 1,59.

La Madeleine en adoration devant un Crucifix posé sur un coussin de velours.

On regrette de n'avoir point retrouvé cette toile d'un peintre qui, travaillant à Rome en 1630, fut préféré à Poussin pour la décoration d'une chapelle à Saint-Louis des Français.

Hist. Dut figurer dans les collections royales.
Don de l'Etat, an XI.
Ce tableau qui ne figure plus dans le cat. 1926 n'a pas été retrouvé en resserre.

Bibl. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, Montpellier, 1825, n° 207 p. 40 (Lorin).
ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, n° 402 (Meslin).
BOUSQUET (Jacques). Un rival inconnu de Poussin Charles Mellin dit le Lorrain, annales de l'Est, Nancy, 1955, 5° série, 6ème année n° 1, pp. 26-27 et n° 2.

MENAGEOT (François-Guillaume)
Londres 1744 - Paris 1816.

55-7-1.

Le Temps arrêté par l'étude.

B.H. O,27.- L. O,21.

L'Etude, vêtue d'une draperie bleue, jetée sur une robe jaune à manches blanches, est assise devant un grand livre ouvert, posé sur un coussin rouge, près d'une lampe allumée. Du bras gauche tendu elle saisit, par une courroie qu'il porte en sautoir, et arrête le Temps. Le Vieillard dont la nudité rougeâtre contraste avec les grandes ailes blanches, se hâte, un pan de draperie grise plaqué sur le ventre, la faux sur l'épaule, brandissant et designant un sablier à la jeune femme. Sous ses pas, dans le bas, à droite un Amour, drapé de rouge, se renverse, craintif ; un autre tend les bras vers le Temps.

Esquisse probable pour la grande toile du Musée de Calais détruite au cours de la dernière guerre.

Hist. Collection particulière de Vien le Père.
Achat de la ville, 1955.

MENARD (René-Emile)
Paris 1862 - 1930.

D.37-2-3.

Paysage

T.H. 0,65.- L. 0,92.

Signé en bas, à droite : E.R. Menard

Sur l'eau calme, une barque à voiles; fond 3
montagneux derrière des nuages bas. Tonalité sombre

Hist. Dépôt de l'Etat, 1937.

MÉRIMÉE (Jean-François-Leonor)
 Broglie (Eure) 1757 - Paris 1836.

825-1-50

Vertumne et Pomone.
 1796.

T.H. 0,37.- L. 0,29.

Dans un bois, au pied d'une statue drapée, Vertumne assis à côté de Pomone entoure de ses bras la déesse qui résiste à peine. A côté d'elle un panier de fruits renversé. Sur le sol, le masque et le bâton de voyage rejetés par l'amoureux divin qui change d'apparence, comme la nature.

Sujet galant, pris aux Métamorphoses d'Ovide et fait à la mode dans la seconde moitié du XVIIIème siècle chez les peintres et les sculpteurs.

"Composition agréable, peinte dans des tons clairs, quelque chose comme la Rose mal défendue de Debucourt transposée en costumes grecs ou romains" (Joubin).

Hist. Copie faite par L. Mérimée d'un tableau qui a figuré au Salon de l'An VII, n° 224, et a été détruit dans l'incendie de l'appartement de Prosper Mérimée, rue de Lille, en 1871. Fabre, 1825.

Exp. Prosper Mérimée, Paris, 1953, n° 7.

Bibl. JOUBIN. Les Collections de F.X.Fabre au Musée de Montp in G.B.A., 1923, 2, p. 76.
 JOUBIN. Cat. n° 683.
 PINET (G.). Léonor Merimée, pl. 3.
 Cat. de l'Exp., Paris, Bib. Nationale, 1953, pp. II, 12.

41

MESLE (Joseph-Paul) D.06-2-1.
Saint-Servan (Ile et Vilaine) 1855 - La Ferté s.
Jouarre 1929.

Levez de Lune sur le village

T.H. 0,38.- L. 0,46.

Signé dans le bas, à gauche : P. Mesle.

Entre des arbres paraît le haut d'un clocher à droite duquel se lève la lune.

Hist. Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts,
1905, n° 884.
Envoi de l'Etat, 1905.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 856.

MEYNIER (Charles)
Paris 1768 - 1832.

825-1-51.

Timoléon.

T.H. O,47.- L. O,61.

Timoléon ne pouvant persuader à son frère Timophane de renoncer à la tyrannie , se couvre le visage de son manteau. A ce signal, les conjurés tirent leurs épées et donnent la mort au tyran.

Hist. Esquisse peinte à Rome en 1791.
Fabre, 1825.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 684.

MICHALLON (Achille-Etna)
Paris 1796 - 1822.

825-1-52

Philoctète dans l'île de Lemnos. Paysage.

T.H. 0,67.- L. 0,98.

Signé et daté : Michallon, 1822

Philoctète, blessé au talon, se traîne dans les rochers, près d'un ruisseau pour ramasser une colombe qu'il a percée de ses flèches. Au fond, la mer Egée.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 685.

MICHEL (Ernest-Barthelemy)
Montpellier 1833 - 1902.

D.865-1-2.

Argus endormi par Mercure.

T.H. 1,88.- L. 1,44.

Signé et daté: Ernest Michel, Rome 1864.

Argus nu, assis sur un rocher, se laisse tomber en croisant les bras sur ses yeux. A gauche, le jeune Mercure, assis devant lui, la main droite sur le pommeau de son épée, se penche avec attention en jouant de la flûte, pour achever de l'endormir. Au dessus d'eux s'étendent les branches d'un grand arbre. Fond de paysage montagneux doré par le soleil couchant.

Hist. Envoi de Rome. Salon de 1865, n° 1512.
Dépôt de l'Etat, 1865.

Bibl. L'Illustration, 1864 (gravé)
ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, Montpellier, 1914, n° 405, p. 115.
JOUBIN. Cat. n° 686.

MICHEL (Ernest)

890-1-1.

La Voie lactée.

T.H. 0,57.- L. 2,47

Signé et daté : Ernest Michel, 1887

Esquisse du plafond de la salle du Foyer du
Grand Théâtre de Montpellier.

Hist. Don de l'auteur, 1890.

Bibl. JOUBIN. Cat n° 687.

MICHEL (Ernest)

890-1-2.

Portrait de l'Auteur, ancien conservateur du Musée Fabre.

1871-1902.

T.H. 0,60.- L. 0,50.

Signé et daté : Ernest Michel, 1888

En buste, de face , coiffé d'une toque de velours noir.

Hist. Don de l'auteur, 1890

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 688

MIGNARD (Genre des).
Seconde moitié du XVIIème siècle.

D 10-2-3

Portrait de Jeanne de Gévaudan, comtesse de Ganges.

T.H.O,80.- L. 0,65.

Portrait ovale dans une toile rectangulaire avec coins en trompe-l'oeil. Inscription dans le bas: Mme la marquise [sic] de Ganges.

En buste de trois-quarts. Les cheveux blond cendré avec acroche-coeurs sur les côtés du front, tombent en boucles sur la nuque. Visage allongé, de grands yeux, la bouche petite. Corsage marron avec bordure de dentelle et broche ovale. Manteau et voile bleu sombre piqué sur la chevelure. Les bras ne sont pas figurés.

En dépit de l'inscription, ce buste n'offre par l'image de Diane de Joannis, marquise de Ganges, dont l'empoisonnement et le meurtre par ses beaux-frères, l'abbé et le chevalier, en 1667, fut une des causes judiciaires les plus célèbres du XVIIème siècle.

Il s'agit, en réalité, d'un Portrait de la belle soeur de la marquise Jeanne de Gévaudan, mariée à François de Vissec de Latude, comte de Ganges.

La comtesse de Ganges, dont la liaison avec le second cardinal de Bonzi avait fait scandale, mourut en son hôtel, place Chabaneau, le 6 juin 1717, léguant à M. Castaing, notaire, son ami, "son Portrait fait par De Troy", qui peut être passa aux Hospices ou figura en second portrait, aujourd'hui au Musée Fabre (D. 10-2-2; peinture médiocre, gâtée par les repeints et portant l'inscription : "Mme la Marquise de Ganges, décédée le 5 juin 1667."

La présence de ces deux portraits de la comtesse à Montpellier s'explique parfaitement puisqu'elle résidait dans cette ville et qu'elle fit des legs aux hôpitaux qui ont conservé les images de leurs bienfaiteurs.

Il n'en serait pas de même pour la marquise dont les descriptions ne correspondent guère à ses images prétendues et qui habita longuement Avignon avant de s'installer à Ganges. Toutefois, de même que beaucoup de personnes confondent encore les deux belles-soeurs, la marquise et la comtesse, on attribua à celle-ci sur les portraits des Hospices, le titre nobiliaire de l'autre.

L'iconographie de la comtesse de Ganges, de même que celle de la marquise est encore fort embrouillée en raison d'une quantité d'identification dépourvues de

MIGNARD (Genre des).

D IO-2-3

bases et de confusions, analogues à celles qui ont été relevées, auxquelles ont donné lieu de très nombreux portraits. (Identifications vraisemblables: Portraits dit de la marquise de Ganges, appartenant à Mme la marquise de Juigné, toile que Me Gaston Dela- yen, en raison de la coiffure "à la Fontange altièrè", portée vers 1694, considère comme un portrait possible de Jeanne de Gévaudan.-Autre portrait, coll. part. Montpellier).

Hist. Propriété des Hospices.
Mis en dépôt en 1910.

- Bibl. LEFEUVE. La fille de Mme de Ganges, Paris, 1880
(prend le portrait de la comtesse pour celui de la marquise).
- ARAGON (Premier Président), Diane de Joannis, Mar- quise de Ganges, 1884, pp. 10, 89 (constate l'ine- xactitude de l'inscription et identifie la com- tesse).
- MAZEL (A.) et MAZEL (E.). La première marquise de Ganges, Paris, 1895, pp. 187, 199.
- DELAYEN (Me Gaston). La Passion de la marquise de Ganges, Paris, 1927, pp. XIII, XIV (au sujet du Portrait du château de Juigné, non catalogué en 1910 et 1926).

MIGONNEY (Jules)
1876 - 1929.

30-3-1.

Portrait de femme

T.H. 0,80 .- L. 0,63.

Signé en bas, à gauche : Migonney

Une jeune femme, assise, de face, les mains posées sur les genoux, vêtue d'un manteau beige et coiffée d'un feutre brun. Fond vert sombre.

Hist. Don de M. Duval, 1930

MIGONNEY (Jules)

23-4-1.

Etude de nu

T.H. 1,21.- L. 0,92.

Esquisse au fusain, coll.part. Bourg-en-Bresse

Hist. Acquis par la Ville, 4000 fr. en 1923.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 857

MILLET (Jean-François). 868-I-65
Gruchy (Manche), 1814- Barbizon, 1875.

Offrande à Pan.

T.H. O, 52.- L. O, 29.

Signé à droite: J.F. Millet.

Dans un parc plein d'ombre, une nymphe demi-nue couronne d'une guirlande de feuillages un terme de pierre représentant le dieu Pan. Au second plan, deux jeunes femmes assises sur l'herbe regardent leur compagne.

Tonalité générale rousse et verte.

"Oeuvre de jeunesse, peinte au Havre, en 1845 (d'après Moreau-Nélaton). L'influence de Diaz y est notable.

Millet peignit ainsi au début de sa carrière de nombreux sujets se rattachant à la mythologie pastorale. En 1864, ayant reçu la commande d'une décoration devant représenter les Saisons, il crayonnera une autre Offrande à Pan pour symboliser le printemps, mais abandonnera bientôt ce projet. (Moreau Nélaton, fig. 192) " (Faré et Baderou).

"Composition d'une fougue sensuelle que trahissent par malheur la faiblesse et le convenu du dessin " (H. Marcel).

Une lettre d'E. Michel au Maire de Montpellier lui annonce le 13 janvier 1874 qu'un tableau important a été commandé par A. Bruyas à M. Millet, ce que confirment plusieurs lettres de Th. Silvestre à l'amateur montpelliérain. Le peintre mourut l'année suivante et la galerie Bruyas ne garda de lui qu'une peinture de jeunesse et quelques beaux dessins.

Hist. Bruyas, 1868.

Repre. Lithographié par J. Laurens dans la Galerie Bruyas pl. 21.

Par Gustave Routy (Salon des Artistes français, 1924.

Exp. Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 77.

Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 60.

Bibl. BRUYAS. Salons de Peinture de M. Alfred Bruyas
1852, n° 67 (avec la date "Paris, 1850", date
de l'achat?)
BRUYAS. La Galerie Bruyas, 1876, compl. par E.
Michel, n° 154, p.602.
SENSIER (A.). Millet, 1881, p.85.
MANTZ (Paul). Préface au Catalogue des Oeuvres de
Millet, 1887, p.13.
MICHEL (A.). Notes sur l'art moderne, Peinture,
Paris, 1896, p.85.
MARCEL (Henry). J.F. Millet, Paris, 1903, p.23
(Les Grands artistes, leur vie, leur oeuvre).
CAIN (J.) et LEPRIEUR (P.). Millet, 1911, p.28, repr.
ROSENTHAL (Léon). La Genèse du Réalisme avant 1848
in G.B.A. 1913, T.2, p.326, repr.
ALBENAS (G. d'). Catalogue du Musée Fabre, 1914,
p. 116, repr.
MOREAU-NELATON (E.). Millet raconté par lui-même,
1921, p.51, 134.
JOUBIN. Cat.n° 689, pl. LXVI.
GSELL (P.). Millet, Paris, Rieder, 1928, p.20, pl.2.
FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeu-
vre du Musée de Montpellier, 1939, pp.64-65.
Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier,
Berne, 1939, p.16.

in Die Nation, Berne, 3 août 1939.

MONNOYER (Jean-Baptiste), dit Baptiste. D 803-I-I3
Lille, 1634 -Londres, 1699.

Fleurs, fruits et objets d'art.

T.H. I, 82.- L. I, 40.

Sur une table de marbre sont groupés avec des fleurs et des fruits, des vases de diverses grandeurs, un sphinx, une horloge, un tapis et un globe. A droite, une grande draperie.

Ce remarquable "tableau de buffet" du "peintre fleuriste", décorateur des maisons royales, fut le morceau de réception de l'auteur à l'Académie, 3 octobre 1665.

"C'est une magnifique composition, où les fleurs nobles et les fruits rares s'unissent à la rutilance des orfèvreries comptueuses et à la richesse des tapis épais. Le décor des grands appartements du Versailles de Louis XIV, la virtuosité et le goût des collaborateurs de Lebrun, voilà ce que permet d'évoquer ce morceau de maîtrise". (Joubin).

Hist. Après avoir fait partie des collections de l'Académie, ce tableau passa en l'an IV au dépôt de Nesles.

Musée Napoléon.

Premier envoi de l'Etat, le 22 Prairial de l'An XI (Fontenay, un tableau de fleurs).

Bibl. Description sommaire des ouvrages de Peinture, Sculpture et Gravure exposés dans les Salles de l'Académie Royale, par M.D. [Dargenville]. Paris, 1781, publ. par A. de Montaiglon, Paris, 1893, p. 153 (des fleurs, par Baptiste).

FONTAINE (A.). Les Collections de l'Académie de Peinture et de Sculpture, Paris, 1910, p. 202.

FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre 1828, n° 228, p. 44 (Monnoyer).

JOUBIN. Etude sur le Musée de Montpellier, Morceaux de réception à l'Académie Royale, in G.B.A. janv. 1924, p. 207, repr.

JOUBIN. Cat. n° 690, pl. XXXVIII.

STERLING (Ch.). Histoire de la Nature morte de l'Antiquité à nos jours. Paris, Tisné.

MONNOYER (Jean-Baptiste)

830-1-2.

Corbeille de fleurs.

T.H. 0,75.- L. 0,92.

Un bouquet de pivoines, boules de neige, tulipes iris, phlox et pavots disposé dans une corbeille de métal posée sur un socle de marbre.

Hist. Acheté 120 fr. par Fabre, sur la rente Collot, en 1830.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 691

MONNOYER (Jean-Baptiste). (Style de) 894-4-1.

Fleurs et instruments de musique

T.H. 0,75.- L. 1,45.

On lit sur la partition : Monat Dunsteller ou Duntelier, ce qui pourrait être la signature d'un peintre de nous inconnu.

Sur une table couverte d'un tapis, des fleurs dans une corbeille, des instruments et des papiers de musique. A droite, un paon ; à gauche, une sphère.

Hist. Legs Adolphe Ricard, 1894.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 692.

MONSERET (Jean-Pierre) 05-6-1.
Luc-sur-Orbieu (Aude) 1813.-Montpellier 1888.

Portrait du Professeur Jaumes.

T.H. 1,23.- L. 0,95.

Signé à gauche de la toque et daté : Monseret, 1869

A mi-corps, assis, de trois-quarts à gauche, tête nue, cheveux et collier de barbe blancs, il porte la robe de professeur à la faculté de Médecine avec la croix de la Légion d'honneur. De la main droite il tient sa toque, la gauche repose sur son genou.

Hist. Légué par le fils du Professeur Jaumes, en 1905

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 693.

MONSERET (Jean-Pierre)

45-5-2.

Deux enfants.

T. H. 0,73.- L. 0,59.

Assise sur une chaise au dossier de bois tourné et verni en noir, une fillette, vêtue d'une robe grise à pélerine, ornée d'un col de guipure et d'une cravate roses, tient sur ses genoux un petit panier fleuri. A côté d'elle, un livre ouvert sur une table que recouvre un tapis oriental à dessins rouges et bleus. En arrière, un petit garçon debout s'accoude à la table; il est vêtu d'un costume de velours noir à reflets bleutés sur lequel se détachent un col de guipure et une cravate rose. Dans le fond, une tenture bordeaux.

Hist. Don Jean Hoepffner, 1945.

[M. Jean Hoepffner journaliste et membre du Conseil d'Administration des Dernières Nouvelles de Strasbourg et de la maison Aristide Quillet se réfugia à Montpellier avec tout le personnel de ces deux maisons qui y passèrent toute la guerre.]

MONSERET (Jean-Pierre)

32-6-2.

Collioure.

Carton. H. 0,23.- L. 0,36.

Signé en bas, à gauche : Monseret

A gauche, une pointe rocheuse, dominée par un fort, s'avance dans la mer; à droite, quelques barques à voiles blanches. Ciel nuageux; effet de soleil couchant.

Hist. Don du Docteur Monseret, 1932.

MONTENARD (Frédéric)
Paris 1849 - Besse 1926.

33-5-10

Vieux navire.

T.H. 0,88.- L. 1,45.

Hist. Legs Rodolphe Faulquier, 1933.

MONTICELLI (Adolphe-Joseph-Thomas)
Marseille 1824 - 1886

52-10-1.

Portrait de Mr. C.

T.H. 0,73.- L. 0,60.

Signé sur le coté, à droite : Monticelli.

En buste, de trois-quarts à droite .Moustaches, barbe, cheveux noirs, Visage coloré, ombré de vert. Veste noire à grands revers. Cravate de même couleur détachée sur le plastron et le gilet blancs dans la chute abrupte desquels l'artiste a recherché un grand effet, en contraste avec la diversité des noirs. Fond brun.

Oeuvres en rapport

Ce portrait appelle la comparaison avec celui de M. Julien, de Béziers, peint en 1857 (à M.A. André Corsy).

Hist. Achat de la ville, 1952.

Portrait de Mme C.

T.H. 0,73 .- L. 0,60.

Pendant du précédent.

En buste, de trois-quarts à gauche. Chevelure noire, lisse et brillante, divisée en deux bandeaux. Boucles d'oreille turquoises; au cou, une chaîne d'or. Robe de taffetas changeant, mordoré et bleu; le corsage, ouvert au dessus d'un camée, laisse paraître une bordure et un plastron de dentelle crème. Fond brun rougeâtre.

Oeuvres en rapport

A comparer avec le portrait de Mme Meynier, née Christol, peint en 1854 (Exp. Monticelli, musée Cantini, Marseille, 1936 - Monticelli, Aix-en-Provence Gal. L. Blanc 1959, cat. n° 9 repr.) et avec le portrait de Mme J.P. Latil, de dernier, de plus grandes dimensions et plus riche en détails. Poses analogues. Effet identique des lumières sur les bandeaux des cheveux bruns traités en volume.

Hist. Ce Portrait et le précédent ont été exécutés vers 1854-1857, soit à Sète que M.C. habita avant de s'installer à Montpellier, soit dans cette dernière ville, à une époque où Monticelli venait chercher de l'ouvrage dans les principales villes du Languedoc. Le Peintre exécuta au même moment le portrait de Mlle C., aquarelle (coll. part.), à comparer avec le portrait de Mlle Hiblot, coll. part. (cat. de l'Exp. Monticelli, Aix-en-Provence 1959, n° 2).

Achat de la Ville, 1952.

MONVOISIN (Charles-Auguste-Quinsac)
Bordeaux 1790 - Paris 1870.

D.835-1-1.

La Mort de Charles IX.

T.H. 2,30.- L. 2,89.

Signé et daté : R.Q. Monvoisin, 1834.

"Charles IX dont les traits sont déjà décomposés par l'approche de la mort, hésite, tourmenté de l'avenir de la France, à remettre l'acte de Régence à sa mère, Catherine de Médicis; tout en le froissant dans sa main, il montre la fatale fenêtre du Louvre à la Reine, qui lui parle des intérêts de la religion". (Livre du Salon de 1835).

Le Roi, vêtu de noir, la chemise ouverte sur la poitrine, est assis dans un grand fauteuil de velours rouge. Il semble vouloir écarter de la main droite les fantômes qui le poursuivent. Il regarde avec terreur Catherine de Médicis, qui s'avance, la main sur le dossier du fauteuil, tandis que la reine, vêtue de satin rose et blanc, debout à droite, se penche vers lui et l'embrasse en lui posant le bras sur le cou. A travers la fenêtre on aperçoit la tour de Nesle. Sur la table, une aiguière et des fruits.

Oeuvres en rapport

Réductions de ce tableau dans des collections particulières à Dijon et à Ivry, cette dernière datée 1834.

Hist. Salon de 1835, n° 1585.
Dépôt de l'Etat, 1835

Repr. Gravé par Desmadryl.

Bibl. Courrier du Midi, 12 oct. 1835.
Artiste (L'), t. IX, p. 100.
JOUBIN. Cat. n° 694.
VALERY (P.). Préface du cat. de l'Exp. les Chefs-d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, p. 7.

MORISOT (Berthe).
Bourges, 1841- Paris, 1895.

07-5-I

Portrait de jeune fille.

T.H. 0,76.- L. 0,61.

Au dos, sur le châssis, on lit: "Je certifie que ce tableau est de ma mère, Berthe Morisot". Signé: J. Manet-Rouart.

Jeune fille représentée en plein air, dans un jardin. A mi-corps, de trois quarts à droite, tête nue, vêtue de blanc, elle tient sur ses genoux son ombrelle et son chapeau. Fond de feuillages avec fleurs roses.

Contrairement à l'apparence actuelle de cette peinture, la figure est décentrée, une partie de la toile sur la droite est en effet dissimulée à la vue par une encoche pratiquée dans le cadre.

"Oeuvre peinte en 1879; cette année là, Berthe Morisot, qui venait d'avoir une fille, n'avait pas participé à l'Exposition des Impressionnistes, mais l'année suivante, elle devait exposer plusieurs toiles dont la "Jeune femme en gris, allongée" et la "Jeune femme en toilette de bal". (Faré et Baderou).

"On ne peut plus oublier, quand on l'a vue une fois cette jeune femme près d'une fenêtre... La lumière couvre le modèle de ses luisants pétales, investit ce doux visage de femme, et pourtant respecte son mystère. La candeur du regard, le modelé des joues et des lèvres, les bavures lumineuses sur le buste: tout compose une personnalité et un maintien inoubliables". (Guermantès).

Hist. Don de la famille de l'auteur, 1907.

Exp. Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 78 (Femme assise près d'une fenêtre).

Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne 1939, n° 61.

Bibl. ALBENAS (G.d'). Catalogue du Musée Fabre, 1914, n° 1162 p.324 (Etude de jeune fille).

JOUBIN. Cat. n° 695.

FOURREAU (A.). Berthe Morisot, Paris, 1925, p.47.

ANGOULVENT (M.). Berthe Morisot, Paris, 1933, p.59; Cat. de l'oeuvre, n° 99.

GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p.243.

FARE (M.A.) et BADEROU (H.); Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, p.65.

Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, p.16.

MORISOT (Berthe).

07-5-I

Bibl. (suite)

GUERMANTES. Tableaux et Paysages in Le Figaro,
avril 1939.

POULAIN (G.). Paul Valéry au Musée Fabre, in
Itinéraires, nov. 1942, p. 26, repr.

ROUART (Denis). Berthe Morisot, Paris, Braun,
1948, repr.

BATAILLE (Marie-Louise). Catalogue de l'oeuvre
de Berthe Morisot.

MOUTTE (Jean-Joseph-Marie-Alphonse)
Marseille 1840 - 1913.

D.881-1-1.

Pêcheurs aux Catalans; environs de Marseille

T.H. 1,00.- L. 0,75.

Signé en bas, à gauche : Alph. Moutte

Au quartier des Catalans à Marseille, devant une vieille bâtisse, un pêcheur raccommode ses filets; deux autres reviennent de la pêche chargés, l'un de poissons, l'autre d'une paire de rames. Et de plein soleil.

Hist. Exp. Artistique de Montpellier, 1881.
Dépôt de l'Etat, 1881.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 858.

NATOIRE (Charles-Joseph).
Nîmes, 1700- Rome, 1777.

D 803-I-I4

Vénus demande à Vulcain des armes pour son fils Enée.
1734.

T.H. I, 29.- L, 38.

Assis près d'une enclume, au milieu des armes qu'il a forgées, Vulcain regarde Vénus qui, portée sur des nuages et entourée d'amours, lui demande les armes qu'elle a choisies. Au dessous, dans une grotte, les Cyclopes frappent sur l'enclume.

"Vénus demandant à Vulcain des armes pour Enée nous introduit en plein Olympe amoureux et pimpant. Comme d'autres compositions du même genre, le tableau se divise en deux registres superposés: en bas, le pauvre Vulcain, assez ridicule, en haut, une adorable Vénus entourée d'Amours mythologie de boudoir, voire d'opérette, qui conduit droit à la belle Hélène." (A. Joubin).

OEuvres en rapport.

M. Gaston Brière a mentionné sous le n° 198 un tableau du Louvre représentant le même sujet (T.H.I, 10.- L. I, 50) qui, symbolisant le Feu, faisait partie d'une suite des Quatre Eléments exécutés pour M. du Fort et qui ont été gravés. Ces peintures étaient placées dans des cadres ovales.

Le tableau de Junon et Iris ou l'Air (Villot 381, Cat. som. 1924, 655) est au Palais du Sénat (10 déc. 1920).

Le Triomphe d'Amphitrite ou l'Eau, figura à l'Exp. des Peintures françaises, Paris, 1860 (Cat. par Burty, n° 211).

Le tableau de Vénus et Vulcain (Villot, 379) est au Palais de Fontainebleau (5 oct. 1889). C'est par erreur que Villot indique ce tableau comme étant le morceau de réception à l'Académie. M. Brière, suivi par A. Joubin, identifie ce morceau de réception avec la toile du Musée Fabre.

Par contre, Henri Chervet écrit que le tableau présenté à l'Académie par Natoire le 31 décembre 1734, est celui du Louvre: (H. 6 m.- M. 4m ,04.).

Même sujet traité par Natoire dans un esprit très différent, Musée de Bordeaux.

Natoire reprenait en 1734, la division de la composition par une diagonale, adoptée par Boucher en 1732, dans une toile qui traitait le même sujet (Louvre, puis Palais de Fontainebleau).

Hist. Musée Napoléon.

Premier envoi de l'Etat, 22 Prairial, An XI.

Bibl.

- Description sommaire des ouvrages de Peinture, Sculpture et Gravure exposés dans les Salles de l'Académie Royale, par M.D... [Dargenville], Paris 1781, publ. par A. de Montaignon, Paris, 1893, p.145.
- FONTAINE (A.). Les Collections de l'Académie de Peinture et de Sculpture, Paris, 1910, p.189, n° 470.
- BRIERE (Gaston). Emplacements actuels de tableaux du Musée du Louvre catalogués par F. Villot, Tautzia, et retirés des galeries, Ecole Française, in Bulletin de la Société de l'Art français, 1924, pp.324,325.
- JOUBIN. Etudes sur le Musée de Montpellier, Cent ans de Peinture académique (1665-1759), morceaux de réception à l'Académie Royale, in G.B.A., janv. 1924, p.210.
- JOUBIN. Cat. n° 696.
- CHERVET (Henri). Natoire in R.A.A. et M., T. XXXI.
- CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Languedoc méditerranéen... in Languedoc méditerranéen d'Hier et d'aujourd'hui, 1947, p.222, repr.

NATOIRE (Charles-Joseph). (Autour de) 837-1-65.



Jeune femme au turban.

T.H. 0,79.- L. 0,64.

A mi-corps, de trois-quarts à droite; chemise blanche, manteau bleu; turban de soie blanche, orné de perles avec une aigrette. Perle à l'oreille.

Hist. Acheté par Fabre Roger, 1828
Fabre, 1837.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée de Montpellier, 1828, n° 235, p. 45 (Charles Natoire)

ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1910, n° 421, p. 120 (Imitation de Natoire)

JOUBIN. Cat. n° 96 (copie d'après Guido Reni)

NODE (Charles)
Montpellier 1811 - 1886

845-2-1.

Fleurs et fruits

T.H. 0,78.- L. 0,60.

Signé et daté dans les marbres, à gauche : Charles Node, 1843.

Raisins, pêches, grenades, figues, abricots mêlés à des roses blanches et des roses-trémières sur un socle de marbre.

Hist. Salon de 1845.

Acheté 1.700 fr. à l'auteur, en 1845.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 697.

NODE (Charles)

06-1-1.

Le Soir après l'Orage. Environs de Montpellier

T.H. 1,00.- L. 1,50.

Signé et daté, en bas à gauche : Ch. Node, 1874.

Au premier plan, une large rivière bordée, à droite, sur un plan incliné de grands arbres; à gauche, une prairie sur laquelle paissent des moutons et des vaches gardées par un berger.

Hist. Salon de 1875, n° 1548
Don de M. Victor Node, 1906.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 698.

NODE (Jean-Victor)
Montpellier 1837

06-1-2.



Bords de la Dourbie (Aveyron)

Aquarelle. - H. 1,06.- L. 1,50.

Signé en bas, à droite : Victor Node.

Une rivière coule, à gauche, entre des rives rocheuses et de grands arbres; fond montagneux, ciel clair semé de légers nuages.

Hist. Salon de 1882, n° 2 005.
Don de l'auteur, 1906.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 699.

NOZAL (Alexandre)
Paris 1852 - 1929.

898-8-1.

Les Saintes-Maries de la Mer

T.H. 0,30.- L. 0,81.

Signé en bas, à droite : Les Stes Maries A. Nozal.

Au milieu, un chemin passant à travers des marais et conduisant au village des Saintes-Maries qu'on aperçoit dans le lointain. Peint en novembre.

Hist. Exp. Nationale de Montpellier, 1896.
Acheté 500 fr à l'auteur.

Bibl. JOUBIN .Cat n° 859

NOZAL (Alexandre)

23-3-1.

Paysage

T.H. 0,79.- L. 0,95.

Hist. Don de l'auteur, 1923.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 860.

UDRY (Jean-Baptiste)
Paris 1686 - 1735.

50-4-2.

Composition aux livres

T.H. 0,74 .- L. 1,03.

Signée en bas, à gauche : J.B. Oudry

Au centre, un in-folio " l'Antiquité expliquée", ouvert en son milieu, présente une feuille de texte, barrée par un signet vert et une planche de gravures ou sont figurés trois autels de Cybèle et six médailles. Adroite, un livre posé verticalement, vu par le dos. A gauche, une pile de livres vus par le dos et par la tranche, soutient l'in-folio.

Accents lumineux sur l'or des nervures.

Oeuvres en rapport

A L'Exposition de la Peinture de la Réalité au XVIIIème siècle, figurait une toile de J.B. Oudry, le Tabouret de laque, signée J.B. Oudry, datée de 1742, ou l'on voit des éléments voisins de ceux qui composent l'Etude de livres de Montpellier. A terre, un livre ouvert; sur le tabouret posé de biais, deux gravures placées l'une sur l'autre, une cornemuse et sa riche couverture, un livre à fermoir posé sur le dos, deux gros livres reliés présentés verticalement et de biais (Exp. La Nature morte de l'antiquité à nos jours, Paris, 1952, n° 76; repr. in Ch. Sterling ,cat.,p.101)

De même que cette dernière peinture exécutée pour Watelet la vigoureuse nature morte du Musée Fabre, parisienne de provenance et oeuvre d'un artiste maître avec Desportes" d'une nature morte utilisée comme motif de décor mural", serait transformé en un tableau de chevalet ou l'on retrouve le peintre des blancheurs auteur du célèbre Canard blanc, un trompe l'oeil qui servit de décor pour le fond d'une cheminée durant les mois d'été.

Les devants de cheminée étaient d'usage courant depuis le XVIème siècle. Dans la première moitié du XVIIIème ,ce sont des tableaux conçus en trompe l'oeil en accord avec la destination de la pièce, établis selon une perspective adroitement calculée avec un éclairage violent des objets représentés. De même que Boucher et Pierre Pigalle, Jean-Baptiste Oudry satisfait souvent et avec succès à des commandes de ce genre. Le nom de l'amateur pour lequel furent peints ces livres, n'est pas connu. Selon M. de Lastic Saint-Jal à l'article duquel nombre des renseignements qui précèdent sont redevables, ce fut peut être le comte de Caylus.

Le Thème du grand livre ouvert a été traité à la fin du XVème siècle dans le Sud de l'Allemagne, probablement dans le Tyrol suscitant de nombreuses répliques il s'agissait de panneaux encastrés dans des armoires de sacristie et définissant la contenu de l'armoire(Cf Exp. cit. Supra, 1952, n° 8 et Cat. cit.p. 19;id.n°8)

UDRY (Jean-Baptiste)

50-4-2

Hist. Achat de la Ville, 1950.

Bibl. LASTIC SAINT-JAL (G.de). Les Devants de cheminée
in Connaissance des Arts, 15 mai 1955, n° 39,
pp. 29-30 repr.

UDRY (Jacques-Charles)
Paris, 1720- Lausanne, 1778 ou 1780.

D 803-I-15

Gibier, chien, fleurs et fruits.

T.H. I, 61.- L. I, 92.

Signé et daté: J.C. Oudry, fils, 1748.

Au pied d'un soubassement de marbre, supportant un grand vase de porphyre rouge, sont groupés des paniers de fleurs et de fruits, avec un daim mort, un faisan et d'autres oiseaux, gardés par un chien épagneul blanc et feu. A droite, roses trémières blanches.

Morceau de réception de l'artiste à l'Académie, 31 décembre 1848.

Magnifique nature morte où s'unissent toutes les qualités décoratives d'Oudry le Père et la précision des maîtres hollandais (Joubin).

Divers éléments de cette composition: le chien, le daim, le faisan, la rose trémière apparaissent dans une toile de J.B. Oudry au Petit Palais.

"Les Oeuvres authentiques de Jacques-Charles Oudry sont rares, sans doute parce qu'elles ont du être données au père, ce qui était aisé car le fils a imité littéralement la manière de son père, et il suffit de modifier une lettre et un chiffre dans la signature de J.C. Oudry pour en faire une signature de J.B. Oudry. Jacques Charles est surtout connu par son morceau de réception à l'Académie en 1748, conservé au Musée de Montpellier; d'autres oeuvres signées sont mentionnées au Musée de Nancy et au Metropolitan Museum de New York. L'entrée au Louvre d'une Nature morte de cet artiste, signée et datée de 1762, facilitera la tâche de l'historien qui tentera le regroupement de l'oeuvre de Jacques-Charles Oudry." (Germain Bazin).

Bibl. Description sommaire des ouvrages de Peinture, de Sculpture et Gravure exposés dans les Salles de l'Académie Royale par M.D...[Dargenville], Paris, 1781, publ. par A. de Montaiglon, Paris, 1893, p. 139 (un tableau d'animaux et de fruits par Oudry le fils).

FONTAINE(A.). Les Collections de l'Académie Royale de Peinture et Sculpture, Paris, 1910, p. 153, n° 128.

JOUBIN. Etudes sur le Musée de Monpt. Cent ans de peinture académique (1665-1759), morceaux de réception à l'Académie Royale, in G.B.A., janv. 1924, p. 213, repr.

JOUBIN. Cat. n° 700, pl. XXXVIII.

VERGNET-RUIZ (Jean). Oudry in Les Peintres français du XVIII° s. éd. par L. Dimier, T. 2, 1930, p. 135 à 194.

BAZIN (G.). Au Musée du Louvre, les récentes acquisitions du département de la Peinture, in Revue des Beaux Arts de France, févr. mars, 1943, p. 141.

PATA (Cherubin)
Débute en 1868.

59-4-1.

Paysage de Franche-Comte

T.H. 0,61.- L. 0,46.

Signé en bas, à gauche : C. Pata.

Une gorge boisée. Au premier plan, un sentier parmi des éboulis; taches herbeuses. A droite, un versant rocheux au devant duquel se dresse un pin sylvestre; sur la gauche, un bouquet opaque de pins. Ciel d'un bleu lavé, peuplé de nuages.

Dans cette oeuvre de l'élève et de l'aide de Gustave Courbet, seul, l'usage des frottis institue quelque rapport avec les paysages du Maître d'Ornans.

Hist. Achat de la Ville en 1959.

PAUL (Louis)
Béziers 1854 - 1922.

25-3-1.

Vue d'un port

T.H. 0,79.- L. 0,95.

Hist. Don de la Société Artistique de l'Hérault, 1925.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 861. (Paysage)

PELOUSE (Léon-Germain) 894-1-1.
Pierrelaye (Seine et Oise) 1838 - Paris 1891.

Les Pins

T.H. 0,78 .- L. 1,10.

Signé en bas, à droite : L.G. Pelouse

Sur un mamelon pierreux, un bouquet de pins; dans le fond, un coteau boisé .

Hist. Exp. Ecole des Beaux -Arts de Paris, mars 1892.
Acheté 1.300 fr à Mme Vve Pelouse en 1894.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 701 (Paysage)

PERRET (Aime)
Lyon 1847 - 1927.

897-1-II

Portrait de jeune fille

T.H. 0,40.- L. 0,32.

Signé en haut à gauche : Aime Perret

En buste, de trois-quarts à gauche, la figure souriante, légèrement inclinée à droite, cheveux et yeux noirs. Elle est vêtue également en noir, le corsage échancré dans le haut, laissant passer une ruche de tulle blanc.

Hist. Legs Anterrieu, 1896.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 862.

PEYSSON (Pierre-Frédéric)
Montpellier 1807 - 1877

877-3-1.

Autoportrait

T.H. 1,63.- L. 0,83.

Signé et daté : F. Peyson, 1842, Sourd-Muet.

Assis, de trois-quarts à droite, près d'une table
il dessine sur un album posé sur ses genoux.

Hist. L'égué par l'auteur, 1877.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 702.

PEYSON (Frédéric)

846-1-1.

Une famille de bohémiens.

T.H. 0,63.- L. 0,75.

Signé et daté : Peyson, 1843.

A gauche, un vieillard assis nettoie la chevelure d'une jeune fille accroupie devant lui, la tête sur son genou. A droite, une vieille femme assise, en robe grise et veste de velours, un chapeau rouge sur la tête, surveille la marmite dans l'encoignure d'un mur.

Sujet réaliste, ici d'inspiration locale, maintes fois repris par Achille Zo, Gustave Doré.

Hist. Exposé à Paris en 1844 (une famille de Gitanos)
Don de l'auteur, 1846.

Bibl. ALBENAS (G.d').- Cat. des Peintures du Musée Fabre, 1900, n° 432, p. 123.

PEYSON (Frédéric)

890-4-1

Marguerite de Bourgogne

T.H. 0,40.- L. 0,32.

Elle est représentée de face, assise, accoudée sur une table.

Hist. Don de Mlle Boyer en 1890

Bibl. ALBENAS (G.d').- Cat. du Musée de Montpellier,
1914, n° 435, p. 124.

PIERRE (Jean-Baptiste-Marie).
Paris, 1713- 1789.

D 803-I-16

Diomède, Roi de Thrace, tué par Hercule et dévoré par ses propres chevaux.

T.H. I,91.- L. I,38.

Diomède, roi des Bistones, peuplade sauvage de Thrace, attaquait les naufragés que la tempête jetait sur la côte et les donnait en pâture à ses cavales féroces. Hercule débarque dans le port, tue Diomède et le fait dévorer par ses propres chevaux. Tel est le huitième des "Travaux d'Hercule", dont s'est inspiré l'artiste.

Le héros empoigne Diomède à la gorge et le fait tomber en arrière dans la mangeoire, tandis que de l'autre main, il tire par les rênes deux chevaux blancs. A gauche, une autre tête de cheval.

Morceau de réception de l'artiste à l'Académie, 31 mars 1742. Pierre s'est probablement souvenu d'une composition de Charles Le Brun représentant le même sujet (1640, Art Gallery, Nottingham) avec des proportions et des partis analogues, tel que celui qui consiste à représenter principalement la tête et l'encolure des chevaux afin de ne point nuire à la mise en valeur des protagonistes. L'artiste inverse l'attitude du héros et, alors que Le Brun figurait le roi et ses coursiers abattus, il montre l'un renversé, les autres maîtrisés par Hercule; l'action n'est plus à son terme, mais en cours.

"Jean-Baptiste Pierre traite avec sang-froid l'horrible histoire de Diomède... et nous laisse parfaitement indifférent devant ce groupe de lutteurs académiques". (Joubin).

Repr. Gravé par Haas, pensionnaire du roi de Danemark, n° 1.191 de la Chalcographie du Louvre. (1782).

Hist. Musée Napoléon.

Premier envoi de l'Etat, 22 Prairial An XI (Hercule et Diomède).

Bibl. Description sommaire des ouvrages de Peinture, Sculpture et Gravure exposés dans les Salles de l'Académie Royale par M.D... [Dargenville], Paris, 1781,

publ par A. de Montaiglon, Paris, 1893, p.145.

FONTAINE(A.). Les Collections de l'Académie de Peinture et de Sculpture, Paris, 1910, p.189.

JOUBIN. Etudes sur le Musée de Montpellier, Cent ans de peinture académique (1665-1759), morceaux de réception à l'Académie Royale, in G.B.A., janv. 1924, p.208.

JOUBIN. Cat.n° 703.

PIGAL (Edme-Jean)
Paris 1798 - Sens 1872.

48-5-12

Le Bon ménage

T.H. 0,36.- L. 0,28.

Signé en bas, à droite : Pigal.

Paysage de banlieue; une villa sur la droite. AU milieu des blés, un couple de bourgeois se tenant par le bras. Le mari a coiffé la capeline de sa femme qui abore le chapeau haut de forme de son époux.

Hist. Legs de Mme Pannet , 1947.

FIGAL (Edme-Jean)

48-5-13

Le Mauvais ménage

T.H. 0,36.- L. 0,28.

Signé en bas, à droite : Pigal

Pendant du précédent.

Le Mari, un gourdin à la main veut chatier sa femme qui, les deux bras tendus, referme la porte sur son époux. Divers objets cassés gisent à terre.

Hist. Legs de Mme Pannet, 1947.

PILLEMENT (Jean)
Lyon 1727 - 1808.

864-2-9

Paysage.

T.H. 0,26.- L. 0,33

Signé et daté en bas, à gauche : Jean Pillement, 1792

Au premier plan des rochers. Deux paysans gardent des bestiaux.

Cette toile et les suivantes paraissent avoir été exécutées à Pézenas où le peintre s'était réfugié pendant la Révolution. Ce sont de petits paysages, habiles et gracieux, peuplés de scènes animées. Ils constituent une "série bleue" dont l'harmonie chromatique est le seul caractère du paysage méditerranéen qu'ait approximativement respecté le petit maître des "plaisirs de la campagne". Pillement sait, à l'occasion, témoigner d'une observation précise dans le rendu de ses bergers, de leurs troupeaux et de leurs montures mais la met au service de ses arrangements et de sa fantaisie décorative.

En dehors des six toiles énumérées par ce catalogue, le Musée possède d'autres paysages de Pillement, en provenance du legs Bonnet-Mel : N° 864-2-467, 864-2-468, 864-2-469, 864-2-470 (Esquisses sur parchemin); 864-2-471, 864-2-472 (dessins à la mine de plomb)

Hist. Legs Bonnet-Mel, 1864.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 704.

PILLEMENT (Jean)

864-2-10

Paysage de l'Hérault.

T.H. 0,48.- L. 0,70.

Signé en bas, à gauche : Jean Pillement.

Une rivière coule au pied de rochers élevés. Bergers et bergères gardant un troupeau. Soleil couchant

Hist. Legs Bonnet-Mel, 1864

Exp. Toulouse, 1887.

Bibl. ALBENAS (G.d'). Cat du Musée Fabre, 1944, n° 444,
p. 126 (Soleil couchant)
JOUBIN. Cat. n° 705.

PILLEMENT (Jean)

864-2-II

Paysage de l'Hérault.

T.H. 0,48.- L. 0,70.

Signé et daté : Jean Pillement, 1791.

Un pont sur la rivière; à gauche, des rochers. Bergers et bergères gardant les troupeaux.

Hist. Legs Bonnet-Mel, 1864.

Exp. Toulouse, 1887.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 706.

FILLEMENT (Jean)

864-2-12

Paysage

T.H. 0,26.- L. 0,33

Signé : J. Fillement.

Au premier plan, deux bergers assis ,avec quel -
ques animaux. Au fond, un chateau.

Hist. Legs Bonnet-Mel, 1864.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 707.

PILLEMENT (Jean)

864-2-13

Paysage de l'Hérault.

T.H. 0,48.- L. 0,70.

Signé : J. Pillement.

Gorges sauvages ou coule une rivière; cascabelle
Berger et bergère gardent des troupeaux.

Hist. Legs Bonnet-Mel, 1864.

Exp. Toulouse, 1887

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 708

PILLEMENT (Jean)

864-2-14

Paysage de l'Hérault

T.H. 0,48.- L. 0,70.

Signé : J. Pillement

Une cascade entre des rochers. Au fond, la rivière
En bas, deux femmes lavant du linge. Sur le haut d'un
rocher élevé, trois personnages les regardent.

Hist. Legs Bonnet-Mel, 1864.

Exp. Toulouse, 1867.

Bibl. JOUBIN .Cat. n° 709

POITREAU (Etienne).
Corbigny (Nièvre), 1643- Paris, 1767.

D. 803-I-17

Paysage alpestre.

T.H. O, 89.- L. O, 72.

Un pont jeté sur une rivière dans un paysage de montagnes. Sur la rive, à droite, sont assises quatre figures vêtues de blanc. Près d'elles, au premier plan, un lévrier. Au second plan, à gauche, au delà de la rivière, des sapins déséchés. Plus loin, de hautes fabriques.

Morceau de réception de l'artiste à l'Académie, 26 septembre 1739.

"Poitreau est fort mal connu; aussi ses deux paysages pourront déjà servir à déterminer la physionomie de l'artiste et à nous renseigner sur l'évolution d'un genre où le sentiment de la nature paraît encore bien superficiel. Mais ces montagnes de carton, ces cascades, ces ponts, ces nymphes et ces pêcheuses à la ligne, nous les retrouverons bientôt ailleurs, utilisés avec un tout autre éclat. Le plus bel hommage qu'on puisse rendre à la peinture de Poitreau, c'est de faire passer quelquefois dans les ventes, des toiles signées de lui pour des oeuvres de jeunesse d'Hubert Robert." (Joubin).

Hist. Musée Napoléon.

Premier envoi de l'Etat, 22 Prairial, An XI.

Bibl. Description sommaire des ouvrages de Peinture, Sculpture et Gravure exposés dans les salles de l'Académie Royale par M.D. [Dargenville], Paris, 1781, publ; par A. de Montaiglon, Paris, 1893, p. 153.

FONTAINE (A.). Des Collections de l'Académie de Peinture et de Sculpture, Paris, 1910, p. 230.

JOUBIN. Etudes sur le Musée de Montpellier, Cent ans de Peinture académique (1665-1759), morceaux de réception à l'Académie Royale, in G.B.A. janv. 1924, p. 212.

JOUBIN. Cat. n° 710, pl. XLVII.

Cat. Exp. Landscape in French Art, Londres, 1949, Préf. par B. Dorival, p. 93, pl. XVII.

POITREAU (Etienne).

D 803-I-18

Paysage alpestre.

T.H. 0,89.- L. 0,72.

Au milieu, de grands rochers du haut desquels tombe une cascade. A gauche, un sapin desséché. A droite, trois autres sapins également dépouillés. Sur le devant au premier plan, cinq figures assises, un chien, une chèvre, d'autres animaux.

Morceau de réception à l'Académie, 26 septembre 1739. Pendant du précédent.

Dès le XVIIème siècle, Salvator Rosa jugeait extrêmement intéressante pour la peinture "une vue capable de satisfaire l'imagination la plus insatiable, par son horrible beauté". L'atmosphère de cette toile de Poitreau est déjà romantique. Les sapins desséchés et tourmentés annoncent ceux de Gustave Doré.

Hist. Musée Napoléon.

Premier envoi de l'Etat, 22 Prairial An XI.

Exp. Exp. des Paysages Français, Paris, 1925, n° 264.

An Exhibition of Landscape in French Art, 1550-1900
Londres, 1949, n° 372.

Bibl. Description sommaire des ouvrages de Peinture, Sculpture et Gravure exposés dans les salles de l'Académie Royale par M.D. [Dargenville], Paris, 1781, publ. par A. de Montaiglon, Paris, 1893, p. 153.

FONTAINE (A.). Les Collections de l'Académie de Peinture et de Sculpture, Paris, 1910, p. 230.

JOUBIN. Etudes sur le Musée de Montpellier, Cent ans de Peinture académique (1665-1759), morceaux de réception à l'Académie Royale in G.B.A., janv. 1924, p. 212.

JOUBIN. Cat. n° 711, pl. XLVII.

Cat. Exp. Landscape in French Art, Londres, 1949, Préf. par B. Dorival, p. 93, pl. XVII.

POUSSIN (Nicolas).
Les Andelys, 1593- Rome, 1665.

824⁵-I-171

Vénus et Adonis.

T.H. 0,75.- L. I,13.

Au dos du tableau, trois cachets en cire de diverses collections dont un, minuscule représentant un puits (Del Pozzo). Une étiquette collée sur le châssis porte d'une écriture ancienne (celle de Fabre?): Di casa Boccapadula. Une autre mentionne : "d'ella Commissione...veduta del di 25 Ventoso".

Un paysage accidenté culminant à une pyramide boisée qui paraît empruntée aux monts Albains. Au premier plan, de grands arbres sombres. Au centre, Vénus et Adonis, sont enlacés au pied d'un grand arbre. A gauche, près du char de Vénus, un amour joue avec des colombes près de l'opie du veneur. A droite, au milieu des arbres, d'autres amours "gravement mutins et délicieusement gauches" jouent et gambadent. Ciel embrasé du couchant comme dans la Bacchanale à la joueuse de luth du Louvre.

"C'est dans l'Adone du cavalier Marin que Poussin trouvait les narrations les plus complaisantes des amours de Vénus avec Mars ou Adonis. La poésie languoureuse de l'Italie décrit sans se lasser le couple à l'ombre d'un platane, sur un tapis de roses pourpres:

" Alternando tra lor vezzi furtivi
Baci, motti, sorrizi, atti lascivi."
(Ch. III).

Poésie, musique et peinture, pendant deux siècles, reprendront à l'envi, l'histoire des deux amants pour chanter les délices de l'amour et les douleurs de la séparation.

La Fontaine conte ces tendresses mythologiques en des vers d'une musicalité racinienne. Les peintures du jeune maître et ses dessins semblent préparer quarante ans d'avance, cette ardente et plaintive mélodie:

" Tu me quittes cruel! au moins ouvre tes yeux,
Montre toi plus sensible à mes tristes adieux".

Mais il y a plus de jeunesse dans les figures du peintre et leur gentillesse semble un peu frère pour porter le poids d'une douleur éloquente. L'Olympe de Poussin n'est pas athlétique ou même sculptural; il est passionné et humain; c'est l'oeuvre d'un jeune poète curieux de vérité morale, exact même dans la fiction et raisonnable dans son lyrisme, tendre comme Ronsard ou Racan, correct comme Malherbe, bref déjà un classique à la française." (Hourticq).

Ce tableau est incontestablement le meilleur de ceux que F.X. Fabre avait acquis comme des oeuvres de Poussin.

"La beauté du modelé des corps, les accents de la peinture, le style du feuillé des arbres, tout ici semble indiquer la main du maître." (Joubin).

Cette toile a été considérée comme un original de Poussin de la deuxième manière de l'artiste, exécuté en Italie vers 1630, sous l'influence du Titien.

Le même sujet a été traité par le maître avec quelques modifications, dans d'autres tableaux (Musées de Dresde et de Zagreb).

Le paysage se retrouve dans d'autres peintures de Poussin, notamment dans l'Education de Jupiter de Dulwich.

Quant à la composition, on la rencontre dans d'autres tableaux de la première manière du maître, alors que pendant son premier séjour à Rome, il subissait profondément l'influence du Titien. Il suffira de nommer la Vénus endormie de Dresde, Venus et Adonis de Norwich, Mars et Vénus de Nuneham Park mais principalement Jupiter et Calisto du baron de La Tournelle à Paris qui présente une composition en tous points analogue, jusque dans le détail des accessoires (le char de Vénus par exemple). Dans le tableau de Montpellier, la scène paraît encore plus sensuelle et l'enlacement plus précis." (Joubin).

M.B. Dorival a remarqué la projection des personnages en avant et la gêne de Poussin quant à la construction en profondeur, à propos du tableau du Prado, Bacchus et Ariane (vers 1620).

D'autres critiques ont rejeté l'attribution à Poussin: "Ce tableau n'est pas à l'abri de tout soupçon; le dessin du corps de la déesse est assez maladroit," remarque P. du Colombier. D'autre part, un format aussi réduit est rare chez Poussin.

La provenance des Baccapaduli - mot déformé sur les précédents catalogues en Roccapadula - héritiers du Commandeur Cassiano del Pozzo, ami et client de Poussin et à plus forte raison le minuscule cachet au puits reconnu en 1959, tout en certifiant l'origine du tableau, n'apportent qu'une intéressante présomption en faveur de son authenticité.

M.A. Blunt estime que parmi tous les tableaux attribués justement ou faussement à Poussin dans les Musées de province, celui-ci soulève les plus délicats problèmes. Après avoir pensé qu'il s'agissait d'une oeuvre originale et méconnue du maître, le savant historien est revenu sur cette impression, observant que si la collection de Cassiano del Pozzo comprenait une cinquantaine de tableaux de Poussin, il n'est pas assuré que Vénus et Adonis y aient figuré sous ce nom.

Les notices de la collection del Pozzo sont malheureusement incomplètes, mais ni Richardson, ni l'anonyme de Robert de Cotte, ni Tessin ne mentionnent ce tableau. Or l'amateur possédait quantité de tableaux par d'autres peintres.

De plus, si dans la toile de Montpellier, l'éclairage, les tons sombres, les putti sont bien de la manière de Poussin vers 1630, il n'en est pas de même pour la façon "si mécanique" de peindre les feuillages, pour les touches d'un jaune cru tranchant sur les troncs d'arbres et pour la pose maniériste de Vénus.

M. Blunt considère ce tableau de la même main qu'un Dieu fleuve avec des chiens et des putti qui appartient au peintre Hippolyte Flandrin (repr. in Colloque Poussin T. II, fig. 342) et que deux Lutteurs du Musée de Boston où du Fogg Musaul (repr. Blunt, 1958, fig. 10) attribué à Pier Francesco Mola.

La toile pourrait donc être de Testa ou de Mola, encore que Testa ait traité le même sujet de façon différente et que les Lutteurs soient d'une toute autre inspiration.

Plus faible que Vénus et Adonis, le Dieu fleuve n'en présente pas moins une évidente parenté de facture avec le tableau du Musée Fabre.

Dans le Colloque Poussin de 1960, M. Jacques Thuillier réserve sa décision: "On notera seulement que le "maniérisme" des attitudes peut n'être qu'un souvenir de la période française (Cf le dessin de Polyphème à Windsor où Acis et Galatée forment un groupe tout semblable) et ne saurait faire exclure la première hypothèse (d'A. Blunt)

L'étude de cette oeuvre doit être étroitement liée à celle d'un groupe de toiles plus ou moins sûres mais toutes communément données à Poussin qui va de l'Apollon et Daphné de Munich d'une part (gravé sous le nom de Poussin dès 1667) au Numa Pompilius de Chantilly de l'autre. Une manière caractéristique d'établir les terrains, de traiter les feuillages, de placer des accents dramatiques, peut désigner soit un épisode précoce et assez bref, dans l'art de Poussin, soit une leçon développée en marge de son oeuvre par un peintre voisin."

Hist. Appartint au Commandeur Cassiano del Pozzo puis à son frère Carlo Antonio.
Collection Boccapaduli à Rome, après 1720 et avant 1780. Figura sans doute à une vente Boccapaduli.
Un des cachets indique l'appartenance à une collection ducale.
L'étiquette relative à l'examen du tableau par une Commission n'implique pas nécessairement que le tableau soit sorti d'Italie entre 1789 et 1799.
Les conditions de l'achat par Fabre restent inconnues.
Fabre, 1825.

Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, n° 82.
 Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 80.
 Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 63.
 Het France Landschap van Poussin tot Cezanne, Amsterdam, 1951, n° 102.
 The Age of Louis XIV, Royal Academy, Londres, 1958, n° 129.
 Le XVIIème siècle français, Paris, 1958, n° 121.
 Nicolas Poussin et son Temps, Rouen, 1961, n° 106.
Same 1977 n° 2 *Duvald' 1978*

Bibl. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1837, n° 256, p. 51 (Nicolas Poussin, Vénus embrasse Adonis).
 GRAUTOFF (O.). Nicolas Poussin, Munich, 1914, T. 1, p. 105, T. 2, p. 275.
 MAGNE (E.). Nicolas Poussin, premier peintre du roi, Paris, Emile Paul, 1914, n° 117.
 COUTIL (L.). Nicolas Poussin, 1924-34, T. 2, p. 13.
 JOUBIN. Sur les oeuvres de Poussin au Musée de Montpellier in Actes du Congrès d'Histoire de l'Art, Paris, 1921- Paris, P.U.F., 1924, T. 2, pp. 343, 344.
 JOUBIN. Cat. n° 712, pl. XXXV.
 DESCOSSY (C.). Sur vingt tableaux du Musée Fabre; 1934 p. 31.
 Cat. Exp. Centenaire Fabre, 1937, p. 30.
 HOURTICQ (L.). La jeunesse de Poussin, 1937, pp. 148-155
 FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, p. 66.
 Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, p. 17.
 RICHARD (Marius).
 in L'Ordre, avril 1939.
 ESPEZEL (Pierre d'). Le Mouvement artistique in Revue de Paris, 15 avril 1939, p. 911.
 SERULLAZ (M.). Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier in Etudes, 20 avril 1939, p. 246.
 DORIVAL (B.). La Peinture française, Paris, Larousse, 1942, T. 1, pp. 78-79, repr. (Arts, Styles et Techniques).
 Cat. Exp. Het France Landschap, Amsterdam, 1951, p. 54.
 DORIVAL (B.). Expression littéraire et expression picturale du sentiment de la nature au XVII° s. in Revue des Arts, janv. 1953, pp. 46-52.
 Cat. Exp. The Age of Louis XIV, Londres, 1958, pp. 73-74.
 Cat. XVII° Century French Pictures, Londres, Royal Academy, 1958, pl. 31.
 BLUNT (Anthony). Poussin dans les Musées de Province in La Revue des Arts, janv.-févr. 1958, pp. 10-12, pl. 9.
 Cat. Exp. Le XVII° s. français, Paris, 1958.
 THUILLIER (J.). Tableaux "Poussinesques" dans les Musées de Province français, Actes du Colloque Poussin, 1960, T. 2, pp. 293-294, n° 54, pl. 341.
 Cat. Exp. Nicolas Poussin et son temps, Rouen, 1961, pp. 54, 55.

Montpellier, 1978.

Blunt 1966. R105

Thuillier 1974 89

Bryan de Laugnee, Revue de l'art 1973 n° 19 p. 878/89 6.

Thésée retrouve l'épée de son père.

T.H. 0,44.- L. 0,57.

La scène se passe dans les ruines d'un temple à Trézène. Devant le portique, au centre, le héros qui vient d'atteindre ses seize ans, soulève une grosse pierre, sous laquelle se trouvent cachées, les sandales et l'épée de son père Egée; à gauche, sa mère Aethra, accompagnée d'une jeune fille, désigne à son fils la cachette. A travers les monuments d'architecture, on aperçoit un paysage.

Copie faite par le peintre Frédéric Desmarais (1785-1814), camarade de F.X. Fabre, à Rome, d'après le tableau du Musée des Offices à Florence. Cette dernière toile (H. 0,96.-L. 1,27), peinte vers 1635-1640, est d'un caractère rigoureux mais un peu dur. M. Jamot y voyait seulement une copie qui a pu être exécutée dans l'atelier et sous la direction de Poussin.

Une toile de Chantilly représente le même sujet (H. 0,95.- L. 0,34); elle "fait penser à Corot dans la douceur harmonieuse et cependant nette et franche, avec laquelle les colonnes et les arcades du temple se détachent sur le ciel". M. Jamot y reconnaissait l'original du maître. A. Blunt estime que cet original demeure inconnu.

Deux répliques ou copies figurent à Montpellier dans des collections particulières.

"Le groupe Aethra qui s'appuie sur l'épaule d'une jeune suivante est une des plus gracieuses inventions de Poussin; un sculpteur semble-t-il n'aurait qu'à le copier pour en faire un chef d'oeuvre de son art." (Jamot)

Il n'est pas surprenant qu'il ait tenté un de ces davidiens qui vénéraient dans Poussin (comme dans Raphaël) une divinité de la peinture.

Oeuvres en rapport.

Le même sujet avait été traité par Laurent de La Hyre (Exp. organisée par la Société des Beaux Arts de Montpellier, en 1779, n° 58). On le retrouve dans un dessin attribué à Ingres (Musée Fabre, n° 876-3-II6).

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1828, n° 267, p. 52 (Ethra révèle à Thésée le lieu où étaient cachées les armes de son père Egée).
MAGNE (E.). Nicolas Poussin, Paris, Emile Paul, 1924, n° 102.
FRIEDLANDER. Nicolas Poussin, p. 57.
JOUBIN. Sur les oeuvres de Poussin au Musée de Montp. in Actes du Congrès d'Histoire de l'Art, Paris, 1921 Paris, P.U.F., 1924, T. 2, pp. 340-341.
JOUBIN. Cat. n° 713.
Sur les tableaux de Florence et de Chantilly.
JAMOT (Paul). Nouvelles études sur Poussin in G.B.A. févr. 1925, pp. 89 et ss., repr.

POUSSIN (Nicolas)

825-I-181

L'Assomption de la Vierge.

T.H.O,46.- L. 0,35.

La vierge debout, les yeux tournés vers le ciel, les bras étendus, s'élève, soutenue par quatre anges portant des palmes; au dessous, une vaste plaine: une ville à l'horizon.

Le tableau original, peint en 1630, est aujourd'hui au Louvre. Cette copie a passé pour l'oeuvre du peintre Alphonse Dufresnoy (1611-1665), un contemporain de Poussin; elle paraît d'un moins bon pinceau.

Hist. Fabre, 1825.Bibl. FRIEDLANDER. Poussin, p.121.

JOUBIN. Sur les oeuvres de Poussin au Musée de Montpellier, in Actes du Congrès d'Histoire de l'Art, Paris, 1921, P.U.F., 1924, T.II, p.340.

JOUBIN. Cat. n° 714.

POUSSIN (Nicolas)

825-I-168

La Naissance de Bacchus et la mort de Narcisse.

B.H. 0,62.- L. 0,92.

Un paysage où coule au premier plan un ruisseau, avec au fond, à droite, un horizon de montagnes. Trois groupes de personnages, sans autre lien entre eux que l'harmonie plastique de la composition, sont disposés en arrière du ruisseau.

Au centre, Hermès, vêtu de rouge; pétasse vert, confie le jeune Bacchus, couronné de pampres, sur une grande draperie jaune, à la nymphe Ino (suivant Bellori, p. 445, la nymphe Dircé, fille d'Achelous), assise à terre, qui reçoit l'enfant avec joie et à une de ses compagnes à genoux derrière elle et qui tourne la tête vers ses compagnes pour leur annoncer la naissance du fils de Jupiter.

À gauche, quatre nymphes étendues dans l'eau et une cinquième debout en arrière contemplant la scène.

À droite, la nymphe Echo, assise tristement sur un rocher, pleure Narcisse, étendu mort à ses pieds, près des fleurs qui portent son nom.

Assis dans un bosquet, au dessus du groupe central, le dieu Pan joue de la flûte. Dans les nues, à droite, Hébé verse l'ambrosie à Jupiter.

Anthony Blunt, à propos de l'original, dit que ce tableau trouve son explication, de même que l'Orion dans "Natalis comitis mythologia" (Art. Gombrich, Burl. Mag. 1944) et qu'il s'agit d'une allégorie pour l'infusion de la forme dans la matière, liée à l'idée de fertilité et qu'il faut y voir avant tout le reflet d'une conception platonicienne.

Œuvres en rapport.Original.

L'original peint pour Stella en 1657" dans le style sublime et majestueux de la vieillesse de Poussin", faisait partie des collections du duc d'Orléans dès le début du XVIIIème siècle; vendu en Angleterre pour 500 guinées à Willett en 1798, une seconde fois en 1819 à la vente Willett, il revint ensuite en France dans les collections du Chevalier S. Brard. A la vente de ce dernier, en 1832, il est acheté 17.000 fr. par M. de Montcalm, à Montpellier. A la vente Montcalm, en 1850, il fut adjugé 17.300 fr à Mme de Crillon. Il devient dans la suite la propriété de M. Adrian Hope, puis de Mrs Samuel Sachs, qui le donna après l'Exp. Durlacher, New York, 1940, au Fogg Museum of Art, Harvard University, Cambridge, Massachussets.

Friedländer insiste sur le lyrisme nostalgique, la qualité pure et presque abstraite, la composition plus

large, le grandiose aspect de l'humanité, en une technique renouvelée, se rapprochant de la peinture à l'encaustique de l'ancienne Rome qui caractérisent les dernières peintures de Poussin.

"Pour nous faire une idée de cette composition fameuse, écrivait A. Joubin, nous n'avions que la gravure assez médiocre qui en fut faite par Dambrun, dans la Galerie du Palais Royal, de Couché. Le dessin original par Borel que j'ai eu la chance de retrouver, présente par sa précision et sa minutie la valeur d'une véritable photographie. La copie du Musée de Montpellier complète, de façon singulière, ce remarquable document (Don Georges Wildenstein, Bibliothèque d'Art et d'Archéologie) en nous donnant au moins les couleurs".

Cette copie, probablement exécutée au XVIIIème siècle, a la moitié des dimensions de l'original; la fidélité en est scrupuleuse si l'on en juge en la comparant au dessin de Borel et à l'original. La récente découverte de ce dernier ne la rend pas moins précieuse. M. J. Thuillier y décèle toutefois quelque lourdeur.

Réplique.

Smith et Andersen décrivent une autre composition gravée par Verinus avec Vénus et Apollon dans les nuages sans Jupiter et Hébé (Friedländer, Poussin, 1914, p. 123.). Repr. dans Société Poussin, Cahier 2, p. 43). Cette réplique est perdue.

Repr. De l'original: gravé par Dambrun, dans la Galerie du Palais-Royal de Couché.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. Pour l'original au Fogg Museum:

DUBOIS DE SAINT GELAIS. Description des tableaux du Palais-Royal, 1727, p. 352.

Description des tableaux qui ornent le grand appartement de l'Hôtel de Montcalm à Montpellier. - Montpellier, impr. Isidore Tournel, 1836, n° 21, p. 14.

SMITH.

ANDERSEN.

n° 361 (Dambrun) et 362 (Duguet).

FRIEDLANDER.

in Art News mars 1940, pp. 13, 14, repr.

BLUNT (Anthony)

in Journal of the Warburg Institute, vol. VII, 1944, p. 165 et ss.

BERTIN-MOUROT (Th.). Poussin inconnu, supplé. au Cat. de Grautoff, Société Poussin, Cahier, n° 2, 1948, pp. 50, 51, pl. XXVI.

Bibl. (suite).

Pour la copie au Musée Fabre:

- MAGNE (E.). Nicolas Poussin, premier peintre du roi.-Paris, Emile Paul, 1914.
- FRIEDLANDER.-Nicolas Poussin, pp. 123.
- STRYIENSKI (Casimir). La Galerie du Régent ,n° 345 du cat.
- GRAUTOFF. Nicolas Poussin, Munich, 1914, T.2, pp. 257, 275.
- JOUBIN. Sur les OEuvres de Poussin au Musée de Montpellier, in Actes du Congrès d'Histoire de l'Art Paris, 1921.-Paris, P.U.F., 1924, T.2, p.341.
- JOUBIN; Cat.n°715 [indique le tableau comme copie- Les Cat?du Musée Fabre antérieurs l'indiquaient comme l'original].
- BERTIN-MOUROT (Th.). Poussin inconnu, suppl. au cat. du Grautoff depuis 1914, Société Poussin, Cahier n° 2, 1948, p.51.
- THUILLIER (Jacques). Tableaux "poussinesques" dans les Musées de Province Français in Actes du Colloque Poussin, 1960, T.2, n° 62, p.295, pl.343.

POUSSIN (Ecole de).

825-I-167

Le Baptême du Christ.
(Vers 1630).

T.H. O,97.- L. I,20.

Au premier plan coule le Jourdain; en arrière, de gauche à droite, est alignée une rangée de personnages, comme sur un bas-relief; au troisième plan, un paysage disposé comme un décor de théâtre, à gauche, deux grands arbres, à droite, une colline boisée avec des fabriques; tout à fait à l'arrière-plan, un fond de montagnes.

Le centre de la composition est occupé par le groupe du Christ et de Saint Jean Baptiste; Saint Jean debout vêtu d'une draperie bleue, verse avec une écuelle l'eau du Baptême sur la tête du Christ qui plie le genou devant lui.

A droite et à gauche de ce groupe central sont disposés deux groupes de personnages d'inégale importance; à gauche, tout à l'extrémité, un vieillard nu, étendu, un bras appuyé sur une urne, personnifie le Jourdain; près de lui, au pied des arbres, un peu en arrière, quatre ou cinq personnages, se préparent à recevoir le Baptême.

A droite, plus en avant, un groupe beaucoup plus important: hommes, femmes, enfants, se deshabillent pour se plonger dans le fleuve sacré.

A l'extrême droite, un cavalier arrive sur le lieu de la scène.

Dans le ciel entr'ouvert, au dessus du groupe central, apparaît Dieu le Père, environné d'anges, qui envoie le Saint Esprit sous la forme d'une colombe.

Poussin a traité plusieurs fois cet épisode, soit sous la forme générale du Baptême dans le Jourdain (Louvre), soit sous la forme particulière du Baptême du Christ, comme ici, (Cf. Dessin au lavis, Ecole des Beaux-Arts, Coll. Masson, repr. dans R.A.A. et M., 1922, 2), avant de le fixer définitivement plus tard dans la scène du Baptême des deux séries des Sacrements (1636 et 1641).

Dans le tableau de Montpellier "sans doute", le style, la composition rappellent le maître; des personnages, des groupes entiers paraissent empruntés à Poussin.

Certains caractères archaïques de composition - comme par exemple, la disposition des personnages rangés suivant la formule du bas-relief antique - pourraient convenir à une oeuvre de jeunesse, antérieure, par conséquent, aux Baptêmes conservés.

Mais la couleur si lourde et parfois déplaisante, comme le bleu de la tunique de Saint Jean, ne convient guère à Poussin et l'on se demande si la raideur de la composition, jointe au désagrément de la couleur, ne s'explique pas tout simplement, non point par l'inexpérience de Poussin jeune, mais par celle de quelque imitateur ou élève maître.

POUSSIN (Ecole de).

825-I-167



Grautoff voit dans le Baptême de Montpellier une oeuvre exécutée après la mort de Poussin par un artiste de son entourage tel que Jean Dughet ou Jean le Maire" (Joubin). Le nom de Jean Le Maire paraît devoir être exclu.

La toile est d'un peintre qui a étudié Poussin, mais n'est pas nécessairement français, ni de l'entourage du maître". (J. Thuillier).

Fabre a reproduit ce tableau dans un dessin à la mine de plomb (M.F. 837-I-858).

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. Les catalogues du Musée Fabre, depuis celui de Fabre, 1828 (n°252) jusqu'à celui de G. d'Albenas, 1914 (n°452) considèrent ce tableau comme un original de Poussin.

CLEMENT DE RIS. Les Musées de province, 2° éd. 1872, p.282 (oeuvre des premières années romaines de Poussin).

GRAUTOFF (O.). Nicolas Poussin, Munich, 1914, T.2, p.274 (composition de Poussin achevée après sa mort).

MAGNE (E.). Nicolas Poussin, premier peintre du roi, Paris, Emile-Paul, 1914, n° 189 du cat.

JOUBIN. Sur les oeuvres de Poussin au Musée de Montp. in Actes du Congrès d'Histoire de l'Art, Paris, 1921.-Paris, P.U.F., 1924, T.2, pp. 342-343.

JOUBIN. Cat. n° 716.

MALE (E.). L'Art religieux après le Concile de Trente Paris, A. Colin, 1932, p.235.

FRIEDLANDER. Nicolas Poussin, pp.41, 114.

THUILLIER (Jacques). Tableaux "poussinesques" dans les Musées de province français, in Colloque Nicolas Poussin, Paris, 1960, T.2, p.294, n° 58, pl. 358.

POUSSIN (Nicolas)

825-I-173

Portrait du Cardinal Giulio Rospigliosi, plus tard
le Pape Clément IX.

T.H. 0,64.- L. 0,48.

Le cardinal est vu de face, en buste; il a les yeux très noirs, le nez fort, la bouche épaisse, la lèvre inférieure proéminente. Moustache et barbe en pointe. Cheveux rares, en touffes sur les tempes. Il est coiffé de la barette et vêtu d'un rochet rouge. Fond noir.

Grautoff invoque contre l'attribution à Poussin la réduction du format, la faiblesse de la peinture, très retouchée et dont A. Joubin observe l'apparence dure et heurtée, peut être due à sa restauration par F.X. Fabre.

Une image identique du cardinal Giulio Rospigliosi a été gravée par Nicolas Ier Bonnart avec la date de 1666, avec la lettre "Eminentissimus Julius Cardinalis..." et, en bas, une poésie signée H.L.H.M. (R.A. Weigert, Inv. N. Bonnart, n° 198. (G. Wildenstein 3).

Le tableau original, peint à Rome selon la lettre de l'estampe, daterait d'après 1645, année où le prélat fut élevé au cardinalat et d'avant 1667, début de son pontificat. Il est permis de penser qu'il était antérieur de quelques années à cette date; G. Wildenstein observe en effet, que la date de la gravure est inexacte puisque Mariette en possédait un exemplaire en 1664. D'après Grautoff, l'original est perdu.

G. Wildenstein note que Gault de Saint Germain avait eu entre les mains grâce au peintre Peron un exemplaire peint du portrait de ce modèle en cardinal, mais sur lequel "une main étrangère" avait ajouté le costume papal et qu'il le fit graver dans son livre par Massard l'ainé. (Andersen, n° 1 et 2). Cette gravure de 1666 porte la mention N. Poussin pinxit Romae. Selon A. Joubin, le tableau du Musée Fabre "paraît" inspiré par cette gravure dont la lettre erronée expliquerait l'attribution à Poussin.

Le portrait montpeliérain peut être rapproché d'un autre Portrait de Giulio Rospigliosi de la Galleria Nazionale qui porte au revers l'inscription "Poussin pinxit a. 1657" et qui proviendrait du Palazzo Venezia. Ce tableau a été signalé par Friedländer.

J. Thuillier, Actes du Colloque Poussin, Tableaux attribués à Poussin dans les Galeries italiennes, T. II, p. 267, fig. 316).

"Malgré la gravure en buste de Nicolas Bonnart, certainement toute voisine de date, et qui correspond exactement aux peintures conservées, on ne saurait songer à

POUSSIN (Nicolas)

825-I-I73

la main de Poussin pour ces oeuvres de facture banale et médiocre. Il n'est pas impossible pourtant que Poussin ait peint en 1657 un buste du cardinal dont les deux tableaux seraient les adaptations."

Hist. Fabre, 1825.

- Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre 1828, n° 258, p. 51 (Poussin).
 GONSE (L.). Les Chefs d'Oeuvre des Musées de Province, T.1, p. 202.
 GRAUTOFF (O.). Nicolas Poussin, Munich, 1914, T.1, pp. 259, 265, 457 et T.2, p. 275, repr.
 MAGNE (E.). Nicolas Poussin premier peintre du roi Paris, Emile-Paul, 1914, cat. n° 325
 in l'Art et les Artistes, 1920, p. 329.
 JOUBIN. Sur les oeuvres de Poussin au Musée de Montpellier in Actes du Congrès d'Histoire de l'Art Paris 1921. - Paris, P.U.F., 1924, T.2, p. 339.
 JOUBIN. Cat. n° 157 (Ecole Romaine, XVII° s.).
 FRIEDLANDER. Nicolas Poussin, p. 111
 WILDENSTEIN (G.). Poussin et ses graveurs au XVII° s. - Paris, P.U.F., 1957, repr. de la gravure de Bonnat.
 THUILLIER (Jacques). Tableaux "poussinesques" dans les Musées de Province Français in Actes du Colloque Poussin, Paris, 1966, T.2, p. 294, n° 55, fig. 317.

POUSSIN (Nicolas)

825-I-172

L'adoration des bergers.

T.H. O,93.- L. I,28.

La Vierge découvre l'Enfant Jésus. A gauche, un des bergers, les mains croisées, est en adoration devant lui; un autre regarde au dehors et invite ses compagnons à s'approcher. Saint Joseph se tient à droite.

"Toile tardive, sans rapport avec Poussin ni son entourage et qui n'est sans doute pas française." (J. Thuillier).

Hist. Fabre, 1825.

- Bibl. Les catalogues du Musée depuis celui de Fabre 1828 (n°257) jusqu'à celui d'Ernest Michel 1890 (n°345) considèrent ce tableau comme un original de Poussin.
- ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n°570 (Inconnu de l'Ecole Française du XVII^e s.)
- FRIEDLANDER. Nicolas Poussin, p.122.
- JOUBIN. Cat. n° 720 (Ecole de Poussin).
- THUILLIER (Jacques). Tableaux "poussinesques" dans les Musées de Province français in Colloque Nicolas Poussin, Paris, 1960, t.2, p.294, n° 59 pl. 359.

POUSSIN (Nicolas)

825-I-I74

Le jugement de Paris. Esquisse.

T.H. 0,15.- L? 0,19.

A gauche, Minerve, d'une stature virile, cuirassée et casquée, debout, s'appuie sur la lance. Junon vêtue d'une tunique de lin retient son manteau. Vénus demi-nue, précédée par l'Amour, s'avance vers Paris qui assis à droite, lui donne la pomme.

"Seule à la rigueur, la silhouette d'Athéna pourrait évoquer Poussin dans cette esquisse assez insignifiante et difficile à situer". (J. Thuillier).

F.X. Fabre semble s'être inspiré de cette esquisse pour le dessin M.F. 837-I-379.

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. Les Catalogues du Musée depuis celui de Fabre 1837 (n°259) à celui de 1879 (n°640) considèrent ce tableau comme un original de Poussin.

ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n°569 (Ecole Française du XVII^e s.).

THUILLIER (Jacques). Tableaux "poussinesques" dans les Musées de province français, in Colloque Nicolas Poussin, Paris, 1960, T.2, p.295, n°61, pl.360.

Rebecca et Eliezer.

T.H. 0,43.- L. 0,34.

Rebecca, debout devant le puits, tournée vers la droite, tient la corde du seau de cuivre qu'Eliezer, en s'inclinant, porte à ses lèvres. Derrière, à gauche, une femme portant un bassin de cuivre sur la tête, regarde devant elle. Au fond, une construction massive que dominent des tours de brique. A droite, fond de paysage et une tête de chameau qui s'avance au premier plan.

M.G. Isarlo pense qu'il s'agit seulement ici de la partie médiane d'une composition en largeur.

Jugé, à raison, "undiskutierbar" par Grautoff. L'oeuvre ne saurait être confondue avec la Rebecca de Poussin qui, d'après le "Mémoire des tableaux qui sont dans la maison du chevalier du Puis" se trouvait dans la cinquième chambre de la collection Del Pozzo.

"Est-il besoin pour enlever à Poussin le méchant petit tableau intitulé Rebecca et Eliezer, de donner d'autres raisons que la médiocrité même de la peinture. Et pour montrer qu'il ne s'agit pas même d'une copie de la grande composition du maître mais d'un mauvais pastiche d'école, est-ce la peine de rappeler la fameuse discussion dans laquelle, à l'Académie, Le Brun, répondant à Philippe de Champaigne, déclare que si Poussin avait retranché les chameaux de son tableau, c'est qu'il en avait rejeté les objets bizarres qui pouvaient déboucher l'oeil du spectateur et l'amuser à des minuties"? La tête du chameau que l'on voit apparaître à droite de notre tableau pourrait donc, si j'ose dire, passer pour une signature d'artiste, n'importe quel artiste, excepté Poussin." (Joubin).

"Petite oeuvre maladroite que seuls d'assez lointains rapprochements ont pu faire attribuer à Poussin." (J.Thuillier).

Hist. Fabre, 1825.

Bibl. Les Catalogues du Musée, depuis celui de Fabre, 1828 (n° 255) jusqu'à celui de G. d'Albenas, 1914 (n° 454) ont attribué ce tableau à Poussin.

CHENNEVIERES (Ph.de). Recherche sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France.-Paris, 1854, T.3, p.152, note n° 2.

POUSSIN (Nicolas)

825-I-I70

Bibl. (suite)

GRAUTOFF (O.). Nicolas Poussin, Munich, 1914,
p. 275.

MAGNE (E.). Nicolas Poussin, premier peintre du
roi, Paris, Emile-Paul, 1914, p.275.

JOUBIN. Sur les oeuvres de Poussin au Musée de
Montpellier, in Actes du Congrès d'Histoire
de l'Art, Paris, 1921.-Paris, P.U.F., 1924, T.2
p.340.

JOUBIN. Cat.n° 718 (d'après Poussin).

THULLIER (Jacques). Tableaux "poussinesques"
dans les Musées de Province français in Actes
du Colloque Nicolas Poussin, Paris, 1960, T.2,
p.294, n° 60, pl.254.

Le satyre endormi.

T.H. 0,75.- L. 0,90.

Au dos du tableau est collé un papier sur lequel est écrite, probablement de la main de Fabre, la note suivante: "Copie exacte de l'inscription qu'on lisait derrière le présent tableau avant qu'il fut doublé: Satyrus, Nympha, Flumen et Puer rapta satyri fistula fugiens, Ns Pousinus pinxit.

Paysage avec de grands arbres au feuillage argenté et un fond de montagnes dorées par le soleil couchant. Au premier plan, à gauche, un fleuve étendu appuyé sur une urne; à droite, un amour nu vole la flûte d'un satyre endormi et s'enfuit vers une nymphe qui le regarde, accoudée sur un rocher.

La figure médiane appuyée sur le rocher est inspirée du marbre de la Polymnie (Musée du Capitole, Rome).

Bien que ce tableau fut accroché très haut lors de sa visite au Musée Fabre, il n'avait pas paru à Grautoff de la main de Poussin.

"Il ne s'agit pas là d'un original, écrivait A. Joubin; mais la composition, le style, les types des personnages, tout autorise à chercher derrière le copiste, une oeuvre disparue du maître.

"Selon Sir A. Blunt "les scènes mythologiques ou pastorales de Poussin exécutées dans sa manière vénitienne ont du avoir un grand succès à Rome... car des toiles anonymes reproduisent d'une manière assez exacte le style de ses tableaux... le petit Satyre endormi se rattache évidemment au groupe d'artistes autour de Poussin et de Cassiano del Pozzo par le sujet, l'éclairage et la touche franche.

"Le même historien rapproche ce tableau du Paysage avec figures mythologiques (d'une qualité un peu inférieure à la toile de Montpellier) représentant un Satyre dérobant sa flûte à un Satyre endormi, exposé au Palazzo Venezia à Rome, sous le nom de Nicolas Poussin, mais que le Dr Jacoangeli considère comme attribuable à Pietro Testa. (Repr. in Colloque Poussin, T. II, fig. 344).

Réplique. Un autre exemplaire du tableau, d'une lumière plus dure, figure à Rome dans la collection Busiri Vici. (Y.H. 0,36.- L. 0,43) attribué au Maître aux Bouleaux d'argent).

Hist. Fabre, 1825.

Exp. Nicolas Poussin et son Temps, Rouen, 1961, n°107.

- Bibl. Les Catalogues du Musée depuis celui de Fabre 1828 (n°254, un jeune enfant vole la flûte d'un Satyre) jusqu'à celui d'E. Michel, 1890 (n°342) considèrent ce tableau comme un original de Poussin.
- GRAUTOFF (O.). Nicolas Poussin, Munich, 1914, T.2, p.275.
- JOUBIN. Sur les oeuvres de Poussin au Musée de Montpellier in Actes du Congrès d'Histoire de l'Art Paris, 1921. - Paris, P.U.F., 1924, T.2, p.342.
- JOUBIN. Cat. n° 717 (d'après Poussin).
- MALE (E.). L'Art religieux après le Concile de Trente, 1932, p.265.
- BLUNT (Anthony). Poussin dans les Musées de Province in Revue des Arts, janv. 1958, p.12.
- THUILLIER (Jacques)? Tableaux "poussinesques" dans les Musées de Province Français in Actes du Colloque Poussin, Paris, 1960, T.2, p.295, n°63, pl.343.
- Cat. Exp. Nicolas Poussin et son temps, Rouen, 1961 p.55 (autour de Poussin).

POUSSIN (Nicolas)

825-I-180

Etude faite sous une arcade du Colisée, à Rome.

T.H.O, I6.- L. 0,32.

Vue sur le Temple dit du Soleil et de la Lune, le Temple de la Paix, le clocher de Sainte Françoise et celui du Capitole.

"On voit mal dans cette jolie étude à laquelle son sujet confère une poésie singulière, ce qui pourrait soutenir le nom de Poussin, ni exclure un peintre de son cercle". (J. Thuillier).

Hist. Fabre; 1825.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre Montpellier, 1830, n° 265, p.52 (Nicolas Poussin).
 ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, Montp., 1914, n° 572, p.164 (Inconnu, XVIIème siècle).
 THULLIER (Jacques). Tableaux "poussinesques" des Musées de Province Français in Actes du Colloque Poussin, Paris, 1960, T.II, p.295, n° 64, fig.363.

POUSSIN (Nicolas)

825-I-175

Paysage avec la cueillette des fleurs.

T.H. 0,49.- L. 0,64.

Un grand chemin vu de face. Au premier plan, une jeune femme cueille des fleurs, une autre les entasse dans une corbeille, une troisième est debout près de deux hommes nus, assis, l'un âgé vu de dos, l'autre, jeune, en train de boire. Sur la droite, une fontaine. Plus loin, une rivière paisible avec quelques personnages sur la berge. Dans le fond, une agglomération avec de belles fabriques et une église séparés par un bouquet d'arbres au pied d'un sommet rocheux. Ciel nuageux éclairé par le couchant.

"Oeuvre intéressante. La construction solide et froide, la simplification des personnages, l'habile jeu des valeurs et des masses de verdure, le faire mécanique des feuillés, distinguent mal comme des imitateurs de Poussin qui se sont attachés aux paysages de la maturité".

Hist. Fabre; 1825.

Bibl. FABRE. Notice: des tableaux exposés au Musée Fabre 1830, n°260, p.51 (Nicolas Poussin).

ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n°458 (Paysage orné de belles fabriques.-Attribué à Poussin).

JOUBIN. Sur les oeuvres de Poussin au Musée de Montpellier, in Actes du Congrès d'Histoire de l'Art Paris, 1921, T.II, p.340 (Intention poussinesque).

THUILLIER (Jacques). Tableaux "poussinesques" dans les Musées de Province français, in Actes du Colloque Poussin, Paris, 1960, T.II, p.295, n° 65, pl.373 (Paysage aux cueilleurs de fruits).

POUSSIN (Nicolas)

825-I-179

Paysage historique.

T.H. 0,71.- L. 0,96.

Paysage montagneux éclairé par le soleil couchant; au milieu coule une rivière encaissée dans les rochers. Au premier plan sur la rive, deux bergers s'entretiennent avec une jeune femme. A gauche, au premier plan, un grand arbre; à droite, fabriques dans les montagnes.

"La composition(de ce paysage du Tibre) s'apparente dans l'ensemble à celle du Paysage aux deux Nymphes de Chantilly(Frautoff, pl.154) et paraît remonter par delà le copiste à Poussin." (Joubin).

A propos de ce Paysage et du n° 825-I-176, M. Jacques Thuillier note : " Le sens de l'espace, la poésie de la montagne, donnent à ces œuvres une saveur particulière, qui les éloigne nettement des innombrables imitations de Poussin et Dughet."

Hist. Fabre, 1825.Exp. Nicolas Poussin et son Temps, Rouen, 1961, n°108.

Bibl. Les Catalogues du Musée, depuis celui de Fabre, 1828 (N°264) à celui d'E. Michel, 1890 (n° 352) considèrent ce tableau comme un original de Poussin.

ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 460 (Ecole de Poussin).

JOUBIN. Sur les œuvres de Poussin au Musée de Montpellier, in Actes du Congrès d'Histoire de l'Art Paris, 1921. - Paris, P.U.F., 1924, T.2, p.342.

JOUBIN. Cat. n° 719.

THUILLIER (Jacques). Tableaux "poussinesques" dans les Musées de Province français in Actes du Colloque Poussin, Paris, 1960, T.2, n°67, pl.370 (Paysage au lac).

Cat. Exp. Nicolas Poussin et son temps, Rouen, 1961 p.55 (Autour de Poussin).

POUSSIN (Nicolas)

825-I-I76

Paysage de montagnes.

T.H. 0,49.- L. 0,65.

Une tour ruinée sur des rochers; deux voyageurs marchent à grands pas sur le chemin.

Une attribution au Maître aux Bouleaux d'argent a été avancée au sujet de ce tableau mais il ne semble pas impératif de lui retirer son étiquette poussinesque. (Cf. la note de M.Jacques Thuillier au n°825-I-I79).

Hist. Fabre, 1825.

Exp. Nicolas Poussin et son temps, Rouen, 1961,n°109.

Bibl. FABRE.Notice des tableaux exposés au Musée Fabre 1828,n°261,p.51 (Nicolas Poussin).

ALBENAS (G.d').Cat.du Musée Fabre,1914,n°459 (Ecole de Poussin).

JOUBIN.Sur l'oeuvre de Poussin au Musée de Montpellier in Actes du Congrès d'Histoire de l'Art 1921,Paris, 1924,T.II,p.240.

THUILLIER (Jacques). Tableaux "poussinesques" dans les Musées de Province français in Actes du Colloque Poussin,Paris, 1960,T.II,p.295,n°66,pl. 369.

Cat. de l'Exp. Nicolas Poussin et son temps, Rouen 1961,p.55 (Paysage aux deux voyageurs,-Autour de Poussin).

PRIVAT (Auguste)
Montpellier 1865-1949

22-1-1.

Intérieur d'atelier

T.H. 0,38.- L. 0,45.

Hist. Don de l'auteur, alors conservateur du Musée,
1922.

PRUD'HON (Pierre-Paul).
Cluny (Saône -et-Loire), 1758 -Paris, 1823.

836-4-48

La musique, la richesse, la poésie légère, la philosophie.
Quatre esquisses.

B. Chaque esquisse : H. 0,28.- L. 0,07.

Quatre figures de femmes debout sur des piédestaux, accompagnées en dessus et en dessous des sujets allégoriques qui complètent la signification des personnages principaux.

1° Euterpe, la Muse lyrique, symbolique la Musique (suivant la tradition) ou les Arts (selon A. Joubin). Elle est debout, de profil à droite, la tête tournée vers le spectateur et couronnée de lauriers, le corps drapé dans une tunique rose; elle semble marcher en pinçant de la lyre. Au dessus d'elle, le Génie de la Peinture montre d'un air railleur un tableau au Génie de la Richesse. Au dessous d'elle, le Génie de la Poésie entouré de divers attributs, lyre, chalumeaux, masque, etc., est assis, tenant une plume et un encrier et semble méditer un poème.

2° La Richesse (et non, comme on l'a cru Pandore ou la Numismatique) symbolisée par une femme, drapée dans une tunique bleue et un manteau vert, la tête tournée vers la gauche; elle s'appuie sur une concole dont le montant représente Ploutos. De la main gauche, elle tient serré contre elle un coffret posé sur la console et rempli de bijoux; dans la main droite, une couronne d'or. Au dessus d'elle, un Génie tient des deux mains une chaîne d'or et gambade dans le ciel. Au dessous d'elle, le Génie de la Richesse, assis entre deux cornes d'abondance, pleines de joyaux, tient un sceptre de la main droite et un collier, de la gauche.

3° La Poésie légère (selon Joubin, Vénus symbolisant les Plaisirs mais les ailes sont peu conformes à l'iconographie de Vénus). Demi-nue, ailée, la tête souriante couronnée de myrtes, elle serre contre elle un Amour aux ailes de papillon. Au dessus d'elle, un Amour tient une ceinture. Au dessous d'elle, au milieu des roses, un Amour, un genou en terre, l'arc tendu, s'apprête à décocher une flèche.

4° La Philosophie, symbolisée par une femme, d'aspect sévère, drapée chastement dans une tunique et un manteau violets, tient de la main droite une statuette de Minerve et de la gauche, un mors. Au dessus d'elle, le Génie de la Raison l'éclaire de son flambeau. Au dessous d'elle, le Génie de l'Etude, ailé, assis au milieu des fleurs, roses, lis, marguerites, s'appuie sur la statue de la Diane d'Ephèse qui symbolise la nature et que l'iconographie traditionnelle associe à la Philosophie (ce qui permet de ne point reconnaître dans cette quatrième figure la Diplomatie).

PRUD'HON (Pierre-Paul).

836-4-48

Ces quatre esquisses où alternent les figures gracieuses et sévères appartiennent à quatre des huit sujets allégoriques (accompagnés de divers motifs ornementaux) exécutées par Prud'hon en l'an VIII, pour décorer un des salons de l'Hôtel Saint-Julien, rue Cerutti (aujourd'hui 51, rue Laffitte), appartenant alors à un fournisseur du nom de Lanois, habité ensuite par la reine Hortense, puis par le Baron Anselme de Rothschild. Ces quatre panneaux originaux ont été enlevés de l'hôtel de Lanois et transportés par le Baron A. de Rothschild à son château de Schelchsdorf, en Autriche.

C'est pour un salon du même hôtel de Lanois que Prud'hon avait dessiné les frises des Saisons qui se trouvent à Chantilly mais Lanois confia l'exécution à un incapable.

Trois cartons des figures de Montpellier (crayons à grandeur d'exécution), achetés 5.000 fr en avril 1867, à la vente Leperlier, sont au Louvre.

Repr. Lithographié par J. Boilly.

Hist. L'esquisse passa à la vente de Godefroy l'ancien contrôleur général de la Marine, Paris, 14 déc. 1813 et jj.ss., n°97 (155 fr) puis à la vente Vivant-Denon I mai 1826 et jj.ss., n°176 où elle fut acquise par Valedau pour 3.660 fr. (Charles Blanc signale que ces esquisses ont été adjugées 5.000 fr. à Valedau, à la vente du Baron Gros, mais elles ne figurent pas au Cat. de cette vente. Valedau, 1836.

Exp. Centennale de 1900, n° 526.
Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 81.

Bibl. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1839, n° 363, p.84 (Allégorie aux Arts et Sciences; la Musique, la Numismatique, la Poésie légère, la Diplomatie).
GUILHOT. Au Babilard, un dernier mot sur le Livret du Musée in Courrier du Midi, 14 mars 1840 (mêmes identifications opposées à celles de Perignon : Euterpe, Pandore, Vénus, Minerve).
BLANC (Ch.). Histoire des peintres français du XIX° s., T.1, 1845, p.270
RENOUVIER (J.). Musées de Province. Le Musée de Montpellier, in G.B.A. 1er janv. 1860, p.23.
CLEMMENT (Ch.). Prud'hon, sa vie, ses oeuvres et sa correspondance, Paris, Didier, 1872, pp.262 et suiv.
GONCOURT (E. et J. de). Catalogue raisonné de l'oeuvre de Prud'hon, p.180, n° 85 à 89.

PRUD'HON (Pierre-Paul)

836-4-48

Bibl. (suite).

CLEMENT DE RIS. Les Musées de province, 2^o éd.
1872, p.288.

GONCOURT (E. et J. de). L'Art au XVIII^o s. 3^o éd.,
Paris, Quentin, 1880, T.3, pp.393, 402, 451.

Cat. Exp. Centennale de l'Art Français au XIX^o s., Paris
1900.

ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre; 1914, n^o 463
p.131 (La Richesse, les Arts, les Plaisirs, la
Philosophie), repr.

GUIFFREY (J.). L'Oeuvre de P.P. Prud'hon. Paris, A.
Colin, 1924, n^o 804 à 807, pl. XXII.

JOUBIN. Cat. n^o 721, pl. LIX.

REGAMEY (Raymond). Prud'hon. - Paris, 1928, pp. 26, 27,
pl. XX (Maîtres de l'art ancien).

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

Le Musée d'Art, XIX^o s. Paris, Larousse, p.67, repr.

FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeu-
vre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, pp.66,
67.

Jean CLAPAREDE

CATALOGUE
DU MUSEE FABRE

X

ECOLE FRANCAISE.

RAFFAELI - ZIEM



1965

RAFFAELI (Jean-François).
Paris, 1850-1924.

33-3-3

L'Hôtel de Ville de Paris.

T.H.O,70.- L.O,79.

Signé en bas, à droite : J.F. Raffaelli.

Sous un ciel légèrement bleu vert, le soleil teinte d'ocre très pale la façade de l'Hôtel de Ville et la place que traversent de nombreux passants. Au premier plan, de gauche à droite, un groupe de petites filles accompagnées d'une dame vêtue de noir, une femme portant un seau et un panier à provisions, un cuirassier à cheval, une calèche avec son cocher haut perché.

Hist. Legs Ricome, 1933.

RANC (Jean).
Montpellier, 1674-Madrid, 1735.

828-3-2

Portrait de Nicolas Lamoignon de Basville, Intendant
de la Province de Languedoc.
1685-1718.

T.H. I, 21.- L. 0, 97.

Il est représenté de trois quarts, à mi-jambes, coiffé d'une grande perruque, vêtu d'une robe de soie noire, avec manchettes et rabat; assis dans un fauteuil devant une table que recouvre un tapis rouge; il tient des deux mains un exemplaire d'Horace, ouvert à l'épître 16, dont on lit les vers suivants : Vir bonus est quis, etc...

"Basville était un beau génie, un esprit supérieur, très éclairé, très actif, très laborieux. C'était un homme rusé, artificieux, implacable, un esprit de domination qui brisoit toute résistance, à qui rien ne couloit, parce qu'il n'était arrêté par rien que les moyens" (Saint Simon).

"Sa dure et intelligente énergie, la persistance de son action firent l'unité des éléments du gouvernement économique et politique du Languedoc à tel point que, jusqu'en 1789, rien n'a été changé dans la Province, ou ce de chose, de la tradition établie par lui". (Gachon)

Basville avait été surnommé "le roi" mais aussi "la terreur du Languedoc" (Mme de Sévigné).

"Le tyran de la Province" (Saint-Simon).

Il laissa toutefois dans la capitale administrative du Languedoc la réputation d'un ami des Belles-Lettres et des Arts, dont le nom reste associé à une importante transformation de la place du Peyrou et à la restauration des monuments romains de la province. (Eloge de M. de Basville par M. Gauteron in Eloges des Académiciens de Montpellier par le baron Des Genettes, Paris, 1811).

Repr. Gravure par Habert.

Hist. Don Philippe Coustou, 1828.

Exp. Exposition Universelle 1878, Portraits nationaux, n° 403.

Le Maréchal Jean-Louis de Lingonier, Castres, 1950, n° 24.

De Tiepols à Goya, Bordeaux, 1956, n° 95.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre 1828, n° 274.

JOUBIN. Cat. n° 723.

CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Languedoc méditerranéen de 1610 à 1870, in Lang. Médit. 1947, p. 218, repr.

Cat. Exp. Castres 1950, p. 6.

MARTIN-MERRY (G.). Cat. Exp. Bordeaux 1956, p. 46, pl. 37.

29.10

RANC (Jean).

837-I-7I

Portrait de Louis XIV.

T.H.O,72.- L. 0,58.

Il est représenté à mi-corps, de trois quarts, en perruque, vêtu d'un manteau d'hermine.

Réplique en buste du Portrait de Louis XIV par Hyacinthe Rigaud (Musée de Chantilly.-vers 1701).

C'est une réplique de ce Portrait, aux dimensions de l'oeuvre de Montpellier, que Watteau interpréta avec le Portrait du Grand Monarque, qu'un jeune commis emballe au premier plan de l'Enseigne de Gersaint (1720).

Hist. Fabre, 1837.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre 1828, n° 275, p.54.
JOUBIN. Cat.n° 724.

10
RANC (Jean)

4
04-5-I

Portrait de Joachim Colbert, évêque de Montpellier.
1705.

T.H. 0,74.- L. 0,61.

Signé et daté: 1705.

Joachim Colbert est représenté de trois quarts, nu tête, les cheveux tombant sur l'épaule revêtu du camail sur lequel se détachent le rabat et la croix pectorale. Il tient à la main droite un livre, probablement son "Instruction générale en forme de catéchisme".

Hist. Acheté par la Ville à Me Levers, avoué à Poitiers
21 nov. 1904.

Bibl. ALBENAS (G. d'), Cat. du Musée Fabre, 1914, n°1167,
p.325.

Vertumne et Pomone.

T.H. I, 70.- L. I, 20.

Dans un parc aux frondaisons touffues, près d'une vigne enlacée à un arbre, Pomone, presque de face, les cheveux ondulés ramenés en arrière et ceints d'un ruban bleu et or, fixé par un rubis, le visage grave et attentif, porte un corsage ajusté et une ample jupe du même satin vermillon d'où dépassent légèrement une guimpe, des manchettes blanches. Sous un bouquet de violettes à son échancre, le corselet semble fermé par trois bijoux superposés : un saphir retenant trois perles en forme de poire, deux autres saphirs cantonnés de perles rondes. Des noeuds de soie bleue fixent sur les épaules de la divinité une draperie moirée grise et or, soulevée derrière elle, à hauteur de la tête, par un vent de chic et qui, passant sous le bras gauche, vient bouillonner au premier plan sur la droite.

Pomone est accoudée sur une corbeille de vannerie emplie de poires et de pommes et contenant une serpe. La corbeille repose sur une console de marbre blanc décorée à lambrequins. De sa main allongée, l'hamadryade semble caresser les fruits vermeils; de l'autre elle tien ouverte une ombrelle gris perle galonnée d'or qui l'abrite des rayons du soleil.

Un peu plus bas, assise sur la gauche, la femme dont Vertumne a pris l'apparence, est vue de face mais la tête de profil à droite. Les cheveux ramassés en chignon, ceints, d'un bandeau blanc et laissant voir l'oreille, dégagent le visage à l'oeil las, au nez busqué, au menton prononcé qui marquent l'âge. Toutefois, la physionomie trahit le sentiment admiratif éprouvé par le dieu des jardins à la vue de celle qu'il aime. Vertumne porte sur un vêtement mordoré dont l'on voit une manche, un manteau de soie bleue et une écharpe blanche qu'une de ses belles mains croisées ramène sur la gorge alors que l'autre prend appui sur le bâton de la vieillesse.

Dans cette toile aux fonds aujourd'hui quelque peu assombris, les visages apparaissent sous un jour adouci par l'ombrelle. Vifs et lumineux accents sur la draperie agitée et bouillonnante, la robe de Pomone à gauche, le bandeau et les épaules de Vertumne, la tablette de la console.

Les variantes que l'on peut constater entre la gravure d'Edelinck et le tableau du Musée Fabre donnent à penser que ce dernier pourrait n'offrir que la partie principale d'une toile jadis plus étendue et d'une composition plus aérée.

L'Histoire de Pomone, idylle inspirée des récits alexandrins, est tirée des Métamorphoses d'Ovide (XIV); elle paraît bien de l'invention de ce poète.

L'hamadryade Pomone qui greffe, élague, arrose, est passionnée par les branches chargées de beaux fruits. Elle interdit l'accès de ses vergers aux Satyres, à Pan, à Silvain et aux hommes. Vertumne, le dieu qui préside à la cueillette des fruits, s'éprend d'elle. Protée rustique, il lui apparaît sous des apparences successives et se fait tour à tour moissonneur, faneur, bouvier, tailleur de vigne, cueilleur de fruits, soldat et pêcheur à la ligne, sans fléchir l'objet de ses vœux. Il revêt alors l'aspect d'une vieille femme administratrice des jardins qui flatte Pomone, célèbre l'union de la vigne et de l'ormeau et, en définitive, lui conseille le choix de Vertumne qui partage sa passion pour les fruits et sera son premier et son dernier amour. Suprême argument, elle lui conte l'histoire d'Anaxarète et d'Iphis qui se tua quand il vit son amour repoussé tandis que l'objet de ses feux était changé en pierre. Pomone demeurant insensible, Vertumne lui apparaît dans sa jeunesse et dans son éclat. Cette fois il l'emporte : "Capta dei nympha est". (771).

Jean Ranc reprend ici un seul épisode de l'Histoire de Pomone. Cette histoire avait inspiré une remarquable suite de tapisseries de Bruxelles probablement sur les cartons de Jan Cornelis Vermeyen qui portent les marques de Wilhelm Pinnemaker au milieu du XVI^{ème}, de Martin Raynbouts, de Jan Raes au début du XVII^{ème} siècle. Nombre de peintures flamandes avaient trouvé dans le même thème, prétexte à la représentation d'admirables jardins.

L'esprit dans lequel le peintre languedocien traite la fable est essentiellement différent? Sans s'écarter du texte ovidien (la coiffure, le bandeau, la vigne, la serpe-modèle utilisé par les vendangeurs en Languedoc - et l'arrosoir qui figure sur la gravure citée plus haut - sont autant de détails empruntés au texte des Métamorphoses), Ranc réduit la scène à un dialogue entre une femme jeune et une femme âgée. Tout en faisant penser au naturalisme des visages que les peintres flamands introduisaient jusque dans les scènes allégoriques, le tableau marque également dans l'expression des caractères physiologiques, la continuité du réalisme montpelliérain en matière de portraits entre Sébastien Bourdon et Joseph Marie Vien. Concu-remment, le caractère élégant, brillant, qui vise l'effet, est nettement baroque. L'ombrelle annonce Piazzetta, Goya; la fraîcheur des couleurs, Tiepolo et premier Goya.

Ouvres en rapport.

Gravure: par N. Edelinck (H. O, 34.- L. O, 26) avec la légende:
 "Laisse ton parasol Nimphe prends d'autres armes,
 Si tu veux te sauver de la plus vive ardeur,
 Des rayons du soleil tu garantis tes charmes,
 Mais les feux de l'amour s'allument dans ton coeur".

La composition est légèrement cintrée dans le haut. Variantes par rapport à la toile: sur la gauche, étoffement de la vigne et du manteau de Vertumne; sur la droite, un rocher supportant deux amours, l'un élevant une coquille, l'autre inclinant une urne d'où l'eau s'échappe. Au dessous, élargissement de la tablette de la console, du lambrequin qui la décore. L'on voit également, à l'appui du socle concave à décor d'acanthé de cette console, l'arrosoir de Pomone et un baton fleuri de petites roses. Les rayons solaires sont fortement marqués.

Le Musée possède un exemplaire de cette gravure (64-3-2).

Hist. Un Vertumne et Pomone de Jean Ranc est passé à la vente X le 30 janvier 1933 (8000 fr.); R.A.A. et M., 1933, I, p. 149.
Acquisition de la Ville, 1964.

RAOUX (Jean)
Montpellier, 1677 - Paris, 1734.

876-I-I

Ariane consolée par Bacchus.

T.H. I, 25. - L. I, 30.

Signé et daté : Raoux Monpel. 1701.

Hist. Ce tableau, très détérioré par le temps et les restaurations, a été trouvé à Venise en 1876.
Don Chaber, 1876.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre; 1914, n° 470.
BATAILLE (G.). Jean Raoux in Dimier. Les peintres
français au XVIII^e siècle, p. 268, cat. n° 4,
p. 277.

Pygmalion amoureux de sa statue.

T.H. I,34.- L. I.

Sujet tiré des Métamorphoses d'Ovide, X. Pygmalion, prince de Chypre, exécuta une statue d'ivoire dont il devint amoureux :

Operisque sui concepit amorem .

Le jour de la fête de Vénus, il la supplia de donner vie à la statue ; la déesse de Paphos exauça son vœu.

Sur la droite, devant un rideau vert, Pygmalion, en habit bleu et manteau rouge, paré de bijoux, assis -te profondément stupéfait, à la métamorphose. Un genou en terre, il lève les yeux vers Vénus qui apparaît sur un nuage dans le haut de la composition, à peu près nue bien que ceinte d'une draperie bleu sombre et suivie de deux colombes. La déesse, présente à l'union qui est son ouvrage, désigne la statue.

Celle-ci, debout sur un socle, nue mais ceinte d'une écharpe d'or, des fleurs dans les cheveux, parée de colliers et de bracelets, n'est déjà plus un simulacre de corps. Si les jambes sont encore ivoirines, un amour démontre que le sein ne l'est plus; la jeune femme s'anime, blonde, potelée et regarde la déesse avec reconnaissance. L'Hymen couronné de fleurs et brandissant sa torche, la prend déjà par la main.

Près du socle, un amour porte sur la tête une corbeille emplies de fleurs; un autre retire d'un coffret à bijoux un long collier de perles destiné à la jeune épouse.

A terre, les menus présents, coquilles nacrées, roses, fleurs de jasmin que Pygmalion offrait quotidiennement à la statue. A gauche, sur le sol, un carton, les outils du sculpteur, un bas relief, une grande statue.

Du même côté, un portique toscan s'ouvre sur un atelier aux hautes voutes où l'on voit deux jeunes artistes, l'un vêtu de rose, l'autre de bleu ardoisé, dessiner d'après une statue callipyge placée sur un socle.

Derrière eux, sur le mur gris, divers plats, une estampe orange, une étagère qui supporte une statuette.

Morceau de réception de l'artiste à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture. Le sujet avait été donné par Antoine Coypel à Raoux, agréé le 31 août 1716. L'esquisse fut acceptée le 25 novembre. Le peintre protégé et dispensé du présent pécuniaire habituel, obtint les délais qu'il voulut pour l'exécution du tableau qui fut remis à l'Académie le 28 août 1717, le jour où Watteau présentait l'Embarquement pour Cythère.

Dézallier d'Argenville estimait que dans ce tableau " le bon ton de couleurs et l'ordonnance ne sont pas soutenus par la correction "

G. Tataille y relève l'influence prépondérante de Veronèse, l'influence flamande se limitant à la minutie d'exécution des détails pittoresques". L'ensemble est assez fade, surchargé de roses, de coquilles et autres mièvreries. Surtout on remarque l'emploi des couleurs laqueuses et blafardes que Pierre Rémy, un expert avisé du XVIIIème siècle, reprochait à Raoux".

"Il y a lieu de considérer suivant l'avis exprimé par M.H. Baderou, que l'oeuvre replacée en son temps est "moderne", "Régence" et qu'elle offre un curieux exemple de style "rococo" dans l'art académique;

M. Boris Lossky a noté les emprunts que François Le Moyne, travaillant sur le même sujet en 1729, tout en concentrant davantage l'expression de la composition, fit à son confrère aîné " pour la disposition générale du sujet, son cadre architectural, attitude des personnages, geste d'émerveillement aussi bien chez le sculpteur que chez sa statue tournant la tête vers une apparition divine, petit Cupidon au Carton de dessin.

Mêmes emprunts dans le tableau plus habile et d'une poésie exquise offert par François Boucher à la tsar ne en 1767 (Ermitage, Leningrad).

Dessin Au Musée Paul Dupuy de Toulouse, un dessin de la Coll. Paul Lacroix est considéré comme une esquisse de Raoux pour son modèle de réception. La composition conçue en largeur, plus décorative peut être mais fort dispersée est fort différente de celle du tableau remis en 1717 dont elle annonce seulement quelques détails.

Hist. Collections de l'Académie au Louvre (était placée dans la salle d'assemblée, en face des croisées) Cf. Description de l'Académie Royale par A.N. Dezallier d'Argenville le fils, en 1781, et inventaire de l'An II (3 déc. 1793) n° 486.

Exposé dès l'an VII au Louvre.

Au Palais de Saint-Cloud en 1852 (ou il est signalé par Duvivier dans sa liste des morceaux de réception)

Au Palais de Compiègne en 1881 (notice par le vicomte Both de Tausia, 1893, n° 100)

A nouveau exposé au Louvre (cat. sommaire des peintures ... 1903, n° 766)

En magasin en 1910 puis exposé

Inventaire du Louvre 7361.

Dépot de l'Etat, 1954.

Bibl. DEZAILLIER D'ARGENVILLE : Jean Raoux in Suppl.
à l'abregé de la vie des plus fameux peintres, 3° partie.- Paris, 1752,p. 261.
Procès-verbaux de l'Académie Royale de peinture et de Sculpture
FONTAINE (André).- Les Collections de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, Paris 1910, réed. 1930, pp.55,56,131,n° 486.
BRIERE (G.). Catalogue des Peintures du Musée du Louvre, 1924,p.217,n° 766
BATAILLE (G.). Raoux in Les Peintres français du XVIII° s, sous la dir. de L.Dimier, t.2, Paris-Bruxelles, 1930 pp.269,270,277 n° 5.
LOSSKY (Boris).- Deux tableaux de Français le Moyne récemment entrés au Musée des Beaux Arts de Tours in Bulletin de la Société de l'art français, 1954,pp.32,33,34.

L'Enfance

T.H. 0,94.- L. I,26

Dans un cadre architectural de fantaisie, un vase portique ouvert sur une cour; une femme en corsage bleu et jupe rose, la tête couverte d'une coiffe à l'italienne, est assise sur une chaise haute et allait un petit enfant.

A gauche, un garçonnet en costume du XVI^{ème} siècle, assis devant une petite table mange une bouillie.

A la droite de la nourrice, un enfant blond, debout dans un charriot, tend le bras vers une fillette en robe brune ornée de rubans roses qui, un genou en terre, le coude appuyé sur une petite chaise, tient un fruit dans la main.

Au premier plan, une fillette, vêtue d'une robe bleue, assise sur un tabouret, joue à la poupée.

Deux enfants caressent un chien; un chat dort sur un tabouret.

Plus haut, appuyé sur un balcon à balustres, un petit garçon fait des bulles de savon près d'un perroquet.

Au centre, sur les marches, deux écoliers, munis de raquettes, jouent à la balle; d'autres se recréent derrière eux, dans le fond.

Sur le même plan, à droite, une institutrice fait réciter leur leçon à un groupe de petites filles; l'une d'elle pleure, assise sur une marche.

Faisait partie d'une série des Quatre Ages. Si l'on en croit le Mercure de France de 1734, les quatre compositions auraient été peintes par Raoux à Bologne; d'Argenville dit qu'il a vu l'artiste montpellierain y travailler à Rome. Achevées à Paris en 1714, elles décorèrent la résidence du Grand Prieur de Vendôme, protecteur de Raoux, au Temple; leur succès fut si grand que le peintre reçut un logement dans la demeure du Grand Prieur.

Cette première suite des Ages figura au Temple jusqu'en 1744; elle passa dans les ventes Gaillard de Gagny en 1762 et de Deux-Ponts en 1778; on ne sait ce qu'il advint d'elles après cette date. Elles furent probablement dispersées car l'une d'elles, la Jeunesse, était en vente dans une galerie parisienne en 1916. Ses dimensions 1,60 x 1,25 montrent bien qu'on ne saurait la rattacher aux deux tableaux conservés à Montpellier, l'Enfance de la coll. de Saint André (depuis au Musée Fabre) et la Vieillesse de la colle. de Saizieu. Ces deux dernières toiles n'appartiennent pas à la suite originale gravée par Moyreau, mais à une seconde série, peut être limitée à deux panneaux, répliques de la première et de la quatrième toiles du Grand Prieur, commandées à Raoux, neuf ans plus tard (1723) par le financier Bonnier pour la décoration de son château de la Mosson.



48-4-1

et exécutée vers le même temps que les deux portraits de Bonnier (Cf. n° D 14-1-1). Grasset-Morel (Les Bonnier) mentionne que les dessus de portes d'un salôn de la fastueuse demeure représentaient les Quatre Ages. Ces toiles furent probablement acquises lors de la dispersion des oeuvres d'Art de la Mosson.

La Suite des Quatre Ages avait inauguré la carrière de Raoux à son retour d'Italie. Les figures sont encore groupées avec une adresse inégale; l'artiste n'hésite pas à multiplier les anachronismes de costumes. Dans l'ensemble, l'influence de Veronese se mêle à celle des petits maîtres flamands.

Repr. Les Peintures du Temple ont été gravées par Moyreau (Salon de 1740: l'Enfance, la jeunesse Salon de 1745 : l'Age viril, la Vieillesse).

Hist. Exécutée vers 1723.

Propriété des Bonnier de la Mosson jusqu'en 1745 (démembrement du château), ou 1755 (dépredations de M. de Guilleminet).

Acquise avec son pendant, la Vieillesse, soit par l'opulent financier Etienne de Flaugergues (1655-1741), soit par son fils, Joseph de Flaugergues qui pouvait tenir ces tableaux de son épouse, Marie d'Aigrefeuille.

Coll. Jacques-Joseph de Boussairolles

Coll. de Cadolle

Colle. de Saint André

Achat de la Ville, 1948.

Bibl. AIGREFEUILLE (d'). Histoire de Montpellier, 2° partie, 1739, p. 393

GRASSET-MOREL - Les Bonnier, ou une famille de financiers au XVIII°s., Paris, 1886, pp.43,74 78.

BATAILLE (G.). - Raoux in Les Peintres français du XVIII°s. sous la dir. de L. Dimier, T.2, Paris-Bruxelles, 1930 pp.269,277, n° 11 (considère les tableaux de Montpellier comme les répliques des originaux peints pour le Temple; inverse les noms des possesseurs donne l'Enfance à la Coll. de Saizieu et la Vieillesse à la coll. de Saint André)

hypothèse

Vestale portant le feu sacré

T.H. 1,03.- L. 0,79

La tête couverte d'un voile blanc sur lequel est posée une couronne de roses blanches, enveloppée dans les plis d'une grande robe blanche, la jeune vestale est représentée de trois quarts, tenant dans ses mains un réchaud d'argent où brûle le feu sacré

Le thème connut une grande vogue au XVIIIème siècle. Raoux exécuta un nombre imposant de Vestales.

L'une d'elles figure sur le Catalogue de la Vente Bonnier de la Mosson.

Le peintre qui représente une Vestale isolée sur les toiles des Musées de Montpellier et de Versailles, en met en scène deux à l'Herzog Anton Ulrich Museum de Brunswick (T. 1,33 x 1,44 ; Raoux f. 1730) et au château de Sans Souci (Coll. de Frédéric Brand) quatre au Musée d'Orléans, six au Musée de Montauban, toutes préposées à l'entretien du feu sacré.

L'on a depuis longtemps rattaché ces Vestales au portrait sinon mythologique, du moins "déguisé" et reconnu parmi les modèles de Raoux, Marie Françoise Perdrigeon, épouse de Boucher, secrétaire du Roi (Musée de Versailles) et la même près de la fille du conseiller d'Etat Olivier de Senozan, plus tard princesse de Tingry (Musée de Brunswick; communication du Dr.H.W. Schmidt, Conservateur).

Toutefois, selon M. Rouault de la Vigne, cette première identification d'après d'Argenville devrait céder la place à une nouvelle, si l'on en juge par l'inscription portée sur une copie de la toile de Brunswick probablement exécutée en 1775, appartenant à M. Rouault. Cette inscription est libellée : " Louise Elisabeth de Bourbon, princesse de Conti 1775". Il s'agirait de Mademoiselle de Bourbon, fille de Louis III de Bourbon, prince de Condé et de Mademoiselle de Nantes (1693-1775) qui épousa en 1713 Louis Armand II de Bourbon, prince de Conti. Ce ménage n'eut qu'une fille, Louise Henriette de Bourbon, Mademoiselle de Conti (1726-1759) qui épousa en 1743 Louis Philippe d'Orléans, duc de Chartres puis, en 1752, duc d'Orléans. Cette fille unique serait la jeune vestale représentée à gauche sur les deux tableaux.

La Vestale du Musée Fabre présente quelque analogie physiologique avec cette jeune personne sans qu'il y ait identité absolue entre la première qui est une jeune femme et la seconde, une toute jeune fille. Il paraît douteux, au demeurant, que les Vestales de Raoux parfois représentées en nombre et de ressemblances imprécises de toile à toile, correspondent dans tous les cas à autant de portraits.

D 803-1-19

Bien que l'on ait reproché à Raoux l'usage de couleurs "laqueuses et blafardes" la tonalité générale vert d'eau et argentée de la toile de Montpellier est fort séduisante et s'accorde avec ce que d'Argenville écrivait des Vestales de ce peintre montpellierain " dont les satins pourraient le disputer au fameux Netscher ".

Copies : L'Ouvrage a inspiré à Montpellier même deux médiocres copies anciennes qui décoraient et dont l'une décore toujours des châteaux du XVIIIème siècle situés au voisinage de la ville.

Hist. Premier envoi de l'Etat, 22 Prairial, An XI

Bibl GONZE - Les Chefs-d'oeuvre des Musées de France
T 1 p. 211,repr.
HOURTICQ (Le).- France, Paris, Hachette
p. 245, fig. 509 (Coll. Ars Una)
Le Musée de Montpellier in l'Art et les Artistes 1920, p. 330
JOUBIN. Cat. n° 725
BATAILLE (G.).- Raoux in Les Peintres français du XVIII^es. sous la dir. de L. Dimier, T. 2, Paris-Bruxelles, 1930, pp.273,278, n°26
GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934 p. 195
CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Languedoc méditerranéen... in Languedoc médit. d'hier et d'aujourd'hui, 1947, p. 219,repr.
ROVAULT DE LA VIGNE (René).-
in Revue des Sociétés Savantes de Haute Normandie, Histoire de l'Art, n° 8, 1957.

RAOUX (Jean)

D.16-1-1

Portrait de Mgr Joachim Colbert, évêque de Montpel-
lier (1730)

T.H. 1,40.- L. 1,08

Mgr. Joachim Colbert, en grand costume épiscopal robe de soie rouge doublée de bleu, rochet de dentelles, camail d'hermine, croix pastorale, est assis dans un grand fauteuil en bois doré, devant un bureau plat sur lequel est posé un manuscrit qu'il feuillette. Dans le fond, une bibliothèque et un grand rideau rouge.

Joachim Colbert, évêque de Montpellier de 1696 à 1738, protecteur des jansénistes et en difficulté avec le pouvoir, se recommanda par la pureté de sa vie et son énergie morale. Au plus fort des querelles religieuses, Raoux conçut le projet de peindre les portraits des évêques de Montpellier et de Senez, qu'il avait l'intention de faire graver pour en tirer quelque profit. D'Argenville raconte comment le peintre fléchit Colbert et Soanen qui refusaient de se laisser peindre, en proposant l'échange de leurs portraits "Le Roi qui ne voulait pas que les prélats se vissent, n'avait pas défendu qu'ils se communiquassent leur portrait... Comme ils s'aimaient parfaitement, ils ne surmontèrent leur répugnance réciproque que par respect et attachement l'un pour l'autre."

Le Portrait de Colbert alla à son frère, le marquis de Torcy. Le tableau de Montpellier est probablement une réplique de la main de Raoux, que Torcy envoya à l'Hopital Général de Montpellier auquel Colbert laissait la plus grosse part de ses biens. (Archives de l'Hopital général, B.267). Les Administrateurs de l'Hôpital remercièrent le donateur par lettre du 27 févr. 1739 : " Nous venons de recevoir le portrait de Monseigneur votre frère. Nous y avons reconnu avec une satisfaction infinie l'expression parfaite des traits d'un si grand homme... Vous ne pouviez, Monsieur, faire à cette maison un présent qui fut plus digne de ses remerciements. Nous l'avons placé dans le lieu le plus éminent de notre salle d'assemblée, au dessus de tous les autres bienfaiteurs de cette maison. La vue d'un pasteur si respectable nous rendra ses exemples toujours présents et l'impression de tant de vertus dont nous avons été les témoins nous soutiendra dans les soins que notre administration exige ..." (Mêmes Arch. ,B. 139)

Repr. : Gravé sans signature par Chereau le Jeune.
Autre gravure, en buste seul, par J. Ballechou. *avec l'initiale Raoux.*
Cadre d'époque, orné dans la partie supérieure de la couleur de Colbert.

*gravé par Guérin et de Rochery
(1740)*

D.16-1-1

Hist. Appartient aux Hospices de Montpellier qui l'ont mis en dépôt au Musée en 1916

Bibl. LA ROQUE (Louis de).- Biographie montpellieraine, Montpellier, 1877, pp.39-41.

DURAND (Abbé Valentin).- Le Jansénisme au XVIII^e s. et Joachim Colbert ,évêque de Montpellier - Toulouse, Privat, 1907, p. 7.

JOUBIN.- Cat. n° 726

BATAILLE (G.).- Raoux in Les Peintres français du XVIII^es. sous la dir. de L. Dimier, T.2, Paris-Bruxelles, 1930, pp.275,276,n° 55

CLAPARÈDE (Jean).- Les Peintres du Languedoc méditerranéen... in Languedoc médit. d'hier et d'aujourd'hui, 1947 ,p. 219

RAOUX (Jean)

D I4-I-I

Portrait de Joseph Bonnier de La Mosson, receveur de l'Hôpital général, trésorier de la Bourse de Languedoc. (1676-1726).

T.H. I,40.- L. I,08.

Dans un somptueux cadre d'architecture, Joseph Bonnier est assis sur un siège à haut dossier; vêtu d'un costume magnifique de soie bleue broché d'or, drapé dans un riche manteau de velours rouge, la tête coiffée d'une grande perruque, la main gauche appuyée sur une console, d'un geste noble de la main droite, il semble accueillir un visiteur.

Le Trésorier de la Bourse des Etats de Languedoc était le véritable ministre des Finances d'une province qui, selon Basville, valait "à elle seule un royaume". Il semble que Joseph Bonnier ait apporté dans ses fonctions une certaine conscience. Il n'usa que de moyens avouables et évita ainsi de figurer parmi les 730 partisans taxés sous la Régence. Vers 1723 il chargea Raoux de décorer son château de la Mosson construit par J. Giral, non loin de Montpellier. C'est dans le même temps que le peintre dut exécuter ce portrait que Bonnier parait avoir légué à l'Hôpital Général. Raoux avait fait un autre portrait du même personnage, en habit de chasse, avec sa famille.

Ne pas confondre le premier Bonnier et son fils, Joseph Bonnier, également Trésorier de la Bourse de Languedoc, frère de la duchesse de Chaulnes, le "curieux" féru de physique et de mécanique, l'amateur d'art qui acheva l'éphémère château de la Mosson, avec une magnificence inouïe.

Hist. Appartient aux Hospices de Montpellier qui l'ont mis en dépôt au Musée en 1916.

Bibl. GRASSET-MOREL. Les Bonnier ou une famille de financiers au XVIII^e siècle, Montp. 1886, p.75.

JOUBIN. Cat.n° 727.

BATAILLE (G.). Jean Raoux in Dimier. Les Peintres français du XVIII^e s., p. 275, Cat.n° 55, p.280.

GILLET (L.). Le Musée de Montpellier 1934, p.194.

CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Languedoc méditerranéen in Languedoc méditerranéen, 1947, p.219.

REGNAULT (Jean-Baptiste).
Paris, 1754-1829.

837-I-74

Tête d'homme.

T.H. 0,58.- L. 0,48.

De profil à droite; cheveux grisonnants; longue
barbe chatain foncé.

Hist. Fabre, 1837.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 728.

P-10
REGNAULT (Jean-Baptiste).

837-I-73



Figure académique.

T.H. 0,51.- L. 0,40.

Un homme debout, vu de face; il est accoudé à un massif de maçonnerie et tient un long bâton.

Hist. Fabre, 1837.

Cette toile distraite des collections, servit longtemps de modèle à l'Ecole de Peinture et fit retour au Musée à une date indéterminée.

Bibl. Notice du Musée Fabre, Montp., 1839, n° 376, p. 87.

7-10
REMILLIEUX (Pierre-Etienne).
Vienne(Isère), 1811- Lyon, 1856.

21
852-4-I

Vase de fleurs.

T.H.O,53.- L. 0,39.

Signé et daté: P.E.Remillieux,Lyon,1852.

Vase de faïence à fleurs bleues, posé sur un marbre. Roses, chèvrefeuille, soucis, giroflées, marguerites. Sur le marbre, un petit pinson.

Hist. Don de M.Michel, de Lyon en 1852.

Bibl. JOUBIN.Cat.n° 729.

D.40

REMOND (Jean-Charles-Joseph).

D. 838-I-I

Paris, 1795-1875.

La mort d'Abel. Paysage historique.

T.H. 2,65.- L. 4,00.

Signé et daté: Remond, 1838.

Paysage montagneux. Ciel orageux. Dans le lointain, un torrent tombe à pic de hautes montagnes et vient, après avoir sillonné la vallée, se précipiter dans un étroit ravin. Sur le devant, un gros chêne, et à gauche, le tronc desséché d'un vieux hêtre. A droite, au premier plan, Abel, frappé à mort par son frère, est étendu au pied de l'autel où brûle la victime agréable à Dieu. Caïn s'enfuit dans un sentier de la forêt; sur la droite.

Hist. Salon de 1838, n° 1483.
Dépôt de l'Etat.

Bibl. GUILHOT. Courrier du Midi, n° 149, 13 déc. 1838;
n° 32, 14 mars 1839.
JOUBIN. Cat. n° 730.

RICARD (Louis-Gustave)
Marseille 1823 - Paris, 1875

868-1-98

Portrait de Bruyas

T.H. 0,62.- L. 0,50

Signé à droite, au-dessus du dossier : G.R.

Assis de face, la tête nue, un peu inclinée à gauche; redingote, pardessus et cravate noirs.

"Peint vers 1860. Gustave Ricard écrit à Magaud à propos de Bruyas : "Jamais un modèle ne m'a impressionné à ce point. Quelle grâce, quelle distinction et quel esprit. Cet homme n'est pas de son temps".

Le 19 déc. 1873, Th. Silvestre écrivait à Bruyas : "Il y a de l'excellent au moral et au physique dans le Portrait par Ricard mais vous avez quelque chose d'exigeant qu'il ne sut pas voir. L'ensemble est très fin, très dignement et très délicatement saisi mais vous avez l'air d'avoir le visage coupé en deux par une demi-teinte trop prononcée eu égard à la partie claire qui est de la plus belle distinction et de la plus charmante limpidité".

Le Portrait de Ricard, oeuvre d'un bon peintre, sensible aux harmonies fauves de la chevelure de Bruyas, ne témoigne pas de la moindre divination psychologique: cette figure sans expression ne rend ni le caractère, ni le tempérament du modèle". (Joubin)

Hist. Bruyas, 1868

Exp. Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 82.

- Bibl. SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas. Bibl. Institut d'Art et d'Archéologie, Ms 215, lettre du 19 déc. 1873.
BRUYAS.- La Galerie Bruyas, 1876, compl. par E. Michel n° 176, p. 611
JOUBIN.- Cat. n° 731
JOUBIN.- Les Dix-sept portraits d'Alfred Bruyas ou chacun sa vérité, in Renaissance de l'art français oct. 1926, pp. 352, 356, repr.
BOREL (P.). Le Roman de Gustave Courbet. Paris, Chiberre, 1922, p. 29
GIRAUD (Stanislas).- Gustave Ricard.- Paris, Guittard, 1932, p. 125-126, repr. (Les Arts et les Artistes du Midi)
GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 218
FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, p. 67
DES-ŒUF (André).- In le Jacobin mai 1939
DUMUS (Guy). La Galerie Bruyas in l'Oeil, n° 60, déc. 1959, p. 89

RICARD (Gustave)

892-4-4

Portrait de M. François Sabatier

T.H. 0,52.- L. 0,45

Signé, en bas, à droite; G. Ricard

De profil à droite, il est vu nu tête ; cheveux, barbe et moustache bruns. Vêtement noir.

M. François Sabatier, originaire de Montpellier, fut un des bienfaiteurs du Musée.

Oeuvres en rapport : Autres portraits de François Sabatier

Au Musée Fabre :

par Deveria (992-4-2)

dessin par Courbet (892-4-13)

Collection Pierre Sabatier

Hist. Legs François Sabatier, 1891

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 732

CLAPAREDE (J.). Le Séjour de Courbet à la Tour de Farge in Les Amis de Gustave Courbet, Bulletin n° 7, repr.

RICARD (Gustave)

892-4-5

Portrait de Mme François Sabatier

Carton. H. 0,67.- L. 0,52

Signé à gauche : G.R.

De face, une dentelle noire sur la tête ; robe noire, échancrée dans le haut du corsage; collerette de dentelle blanche.

Madame François Sabatier, née Caroline Ungher, naquit à Stuhlwerissenburg (Hongrie) le 28 octobre 1805. Elève de Beethoven et première exécutante en soliste, lors de la création de la Neuvième Symphonie, elle fut plus tard prima donna di cartello au Théâtre de la Pergola à Florence.

Stendhal dont l'esprit amusait l'artiste allait l'entendre quand elle chantait le Pirate et la Stranière de Bellini au grand théâtre de Trieste. Il priait fort sa voix " étendue et belle à qui toutefois faisait défaut un peu de velouté". Beyle devait la recevoir quelques mois plus tard à Rome, au Théâtre Valle " au temps où, si l'on en croit Louis Spach, il ne manquait pas, afin de l'y applaudir, une seule représentation de Sémiramis".

Mme Ungher quitta la scène en 1840, après son mariage avec M. François Sabatier; elle avait connu le plus grand succès dans le rôle de Zerline de Don Juan. Le peintre Papety fit à son intention plusieurs études en vue d'une composition groupant autour de Mozart les principaux personnages de son opéra. (Musée Fabre)

Oeuvres en rapport

Autres portraits de Mme Sabatier :

Au Musée Sabatier d'Espeyran portrait par Papety

Don Pierre Sabatier

-tier 1975.

Au Musée Fabre, buste par Lorenzo Bartolini, marbre (892-4-10)

Ce portrait par Ricard a été confondu avec celui de Mme Sabatier "La Présidente", portrait dit La Femme au chien (coll. Armand Godoy, Lausanne) dans le cat. de l'Exp. Baudelaire, Bibliothèque Nationale 1957, notice n° 152 (Communication de M. Claude Fichois)

Hist. Legs François Sabatier 1891Bibl. JOUBIN. Cat. n° 733

WYZEWA (Teodor de). Amitiés de musiciens, deux amies de Beethoven in Revue des Deux Mondes juin 1893 pp.442-453

MARTINEAU (Henri). Le Coeur de Stendhal, Paris, Albin Michel T.2, 1953, pp.200-201

RICARD (Gustave)

892-4-6

Portrait de Mme Emmy Lagrua .

Carton.- H. 0,45.- L. 0,36.

En buste, de face; un voile posé sur la tête retombe sur les épaules .

D'origine italienne, Madame Lagrua, amie de Madame François Sabatier, fut une cantatrice de grande réputation.

Hist. Legs François Sabatier, 1891.

Exp. Centennale de 1900, n° 571.

Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 83.

Bibl. ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre 1914, n° 478, p. 135 (avec identification inexacte : la fille adoptive de François Sabatier)

JOUBIN. Cat. n° 734 (identification inexacte : Melle Klaus)

GIRAUD (S.). Gustave Ricard, Paris, 1932, p.237

FARE (M.A.) et BADEROU (H.) - Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp Paris, 1939, p.68.

01 77-10
RICHARD (Théodore).
Millau, 1782 -Toulouse, 1859.

846-2-I

Vue de la Ville et château de Pau.

T.H.I, 15.- L. I, 64.

Signé et daté: T.Richard, 1844.

Hist. Don Lichtenstein et Vialars, 1846.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914,
n° 479, p. 136.

RIGAUD (Hyacinthe)
Perpignan 1659 - Paris 1743

830-1-3

Portrait de Fontenelle

T.H. 0,79 - L. 0,63

Sur le châssis, au dos du tableau, rentoilé en 1915, ont été fixés deux fragments de la toile originale ou on lit d'une écriture ancienne : Bernard Le Bouvier de Fontenelle, fait par Hyacinthe Rigaud 1713.

Il est vu de face, à mi-corps, coiffé d'un bonnet de velours penché sur l'oreille droite, par-dessus une calotte de soie jaune, la "marmotte à l'artiste". Deshabillé d'intérieur. La chemise ouverte est attachée par un ruban flottant de soie bleue. Gilet jaune sous un manteau de velours grenat à larges plis. Yeux noirs, un peu bridés, bouche souriante, teint coloré, front traversé par une cicatrice verticale au-dessus de l'oeil gauche. La figure se détache sur un fond uni dans un oeil de boeuf en pierre.

Membre de l'Académie française, de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, de l'Académie des Sciences dont il était le Secrétaire perpétuel depuis 1697 Membre de la Société Royale de Londres et de l'Académie de Berlin, Fontenelle, auteur de comédies, d'opéra et de divers ouvrages de sciences fut avant tout " le maître de philosophie des gens du monde.

L'Iconographie de ce personnage célèbre par sa longévité, est abondante et diverse.

Portraits attribué à Rigaud (Fontenelle vers la cinquantaine, coiffé d'une marmotte) Coll.particulière dans le Maine.

Attribuable au même, Musée de Poitiers, apparenté quant à l'expression au Portrait par Galloche mais plus jeune.

Par Galloche, 1723, Musée de Versailles.

Attribué à Largillière, Musée de Chartres (Le personnage est plus âgé).

Par La Tour (gravé par Dupin)

Par Coiriot (gravé par la Live) Musée de Rouen, (Fontenelle centenaire).

Par inconnu, Académie de Rouen

Original, répliques, copies :

Rigaud a peint le portrait de Fontenelle en 1702, pour le prix de 150 livres (le modèle avait alors 45 ans) et en a fait deux copies dans son atelier de la même année.

Des copies ou répliques de ce célèbre portrait sont conservées.

Au Musée des Beaux-Arts de Moscou (autrefois au Musée de l'Ermitage à Leningrad.

Au Musée de Rouen (toiles de petites dimensions : 0,61 x 0,50.

Une autre, entrée en 1908 et qui fut la propriété d'une descendante de Fontenelle : H. 0,81 x L 0,65, a disparu dans le bombardement du 19 avril 1944.

Chez Mme Escalle à Nice.

Chez M. Robert Poidebard à Lyon.

Le tableau de Moscou fut acheté en 1811 par l'intermédiaire de Vivant-Denon.

Celui de Lyon aurait été envoyé par Diderot au professeur Arnulphe d'Aumont, rédacteur de la plupart des articles de médecine de la Grande Encyclopédie.

Le nombre élevé de ces copies ou répliques donne à penser que les reproductions du Portrait de Fontenelle par Rigaud étaient devenues, bien avant celles des portraits de La Tour, des instruments de la propagande philosophique.

La date du tableau de Montpellier (1713) indique que l'on ne se trouve pas en présence de l'original ou de l'une des deux copies peintes en 1702; il n'en est pas moins le meilleur des portraits analogues conservés en France.

Il est curieux de constater que ce tableau dont on peut relever la trace à Montpellier dès la fin du XVIII^{ème} siècle, a passé pour un auto-portrait de Rigaud.

Millin, dans son voyage dans les départements du Midi de la France, relate avoir vu dans le Musée de la Société des Beaux Arts de Montpellier "le portrait de Rigaud peint par lui-même". Il s'agit bien de l'oeuvre entrée au Musée en 1830 et que Fabre, dans la Notice rédigée cette même année, donna également pour un portrait de Rigaud.

Cette confusion s'explique si l'on compare les portraits du philosophe par Rigaud (la série dont fait partie le tableau de Montpellier et les autoportraits du peintre.

Parmi ces derniers - au demeurant, fort nombreux - il en est deux qui fixent particulièrement l'attention.

L'autoportrait du Musée du Louvre (en dépôt au Musée de Versailles), en provenance de l'Académie de Peinture et de Sculpture, où le peintre, coiffé de la marmotte à l'artiste tient un fusain à la main.

Et surtout le portrait dont nous connaissons la gravure exécutée en 1700 par Pierre Drevet.

Réplique, probablement d'après la gravure, dans la collection Escalle, Nice

Dessin, d'après la gravure, au Musée d'Aix-en-Provence.

Copie au fond du Portrait de Drevet par Rigaud au Musée de Lyon.

Ici encore, Rigaud, coiffé d'une marmotte à l'artiste, apparaît dans une attitude très voisine de celle de Fontenelle, mais le corps effacé vers la droite

dans un mouvement inverse de celui du philosophe et tenant à la main la palette et les pinceaux. Chose surprenante, les visages eux-mêmes sont fort ressemblants, non seulement par leur expression vive et aimable, mais aussi par les traits, à cette nuance près que le visage de Fontenelle est d'un ovale un peu plus plein que celui de Rigaud: mêmes yeux bridés, détail plus singulier, même cicatrice frontale dirigée vers l'arête du nez chez Fontenelle, descendant vers le milieu de l'arcade sourcillière chez Rigaud.

Cette cicatrice se retrouve sur la partie gauche du visage dans l'autoportrait du Louvre, sur la droite dans les oeuvres dont l'original gravé par Frevet fut le prototype, tandis que les portraits de Fontenelle la présentent à droite sur le tableau de Montpellier, à gauche sur la gravure d'après Voiriot, déplacements dont on doit chercher la raison probable dans le fait que Rigaud a pu se peindre à l'aide d'une ou de deux glaces et que les graveurs inversent parfois le sens du sujet qu'ils reproduisent.

Devant ces multiples analogies, il est permis de penser que Rigaud peignant Fontenelle, s'est souvenu de son propre portrait, antérieur d'au moins deux ans et qu'il a également adopté le parti chromatique de l'autoportrait du Louvre (manteau lie de vin, veste noisette).

Cf aussi, du même artiste, Portrait d'Homme, pierre noire, estompe et rehauts de gouache blanche sur papier bleu (H. 0,373 x L. 0,284), Musée du Louvre (repr. in Cat. de l'Exp. Portraits français de Largillière à Manet, Copenhague, 1900, n° 76) ou l'arrangement de la coiffe, du col ouvert, le port de la tête sont les mêmes qu'à Montpellier mais où, le manteau rejeté sur l'épaule gauche, le personnage apparaît en veste de soie.

Saint-Simon, en 1698 définissait Rigaud "le premier peintre de l'Europe pour la ressemblance" cette affirmation paraît un peu paradoxale appliquée à la série des personnages coiffés d'une marmotée.

L. Gillet a justement remarqué que la plupart des portraits classiques représentant des titres, des fonctions plus que des individus. Rigaud introduit dans l'art une forme d'esprit particulière en se faisant le portraitiste des talents ou des génies de son temps.

A côté des grandeurs de chair, il fait place à un ordre de l'esprit... il aimait d'un amour gratuit sinon les sciences et la poésie, du moins les savants et les poètes ou plutôt il aimait leurs traits et leur visage...

Il le fit, nous dit son biographe " par pure générosité", pour rien, pour l'honneur, et "par le seul cas qu'il faisait du mérite et de la vertu"

Ces portraits d'auteurs sont toujours ceux ou l'artiste s'est cru le plus dispensé de se mettre en frais d'artifice. Ce sont les seuls ou il ait osé retirer la perruque. Fontenelle n'en a pas et cela suffit à lui donner dans la galerie du siéce une mine de liberté, une mine par dessus les moulins... Fontenelle rit de sa lucarne d'un rire espiègle et goguenard... qui ne respecte pas grand chose ,et où, dans ce neveu du grand Corneille, se démasquent déjà le sarcasme de Voltaire et la polémique de d'Alembert, ce merveilleux Rigaud a déjà l'accent du XVIIIème siècle et la concision acérée d'un La Tour.

G. Isarlo le place au nombre des effigies "indépendantes" de Rigaud, celle de sa mère (Louvre 784) ou de Mansart (Louvre 787). Il correspond à coup sur à un esprit nouveau dont témoigne dès 1700 en sculpture, le buste de Mathieu Prior par Coysevox (marbre.- Westminster Abbey)

Repr. Gravures par Dossier pour être placé en tête des oeuvres complètes de Fontenelle (1709)
Par Picart , pour être placé en tête de l'édition in 4°, la Haye, 1728.
Au XVIIIème siècle encore par Delvaux, Duflos, Massard, Alix (d'après Garneray, lui-même copiste de Rigaud.

Hist. Acheté par la Ville en 1830, 100 frs. ,sur la rente Collot. Les relations de certains membres de la Société Royale des Sciences avec Fontenelle pourraient expliquer la présence de ce portrait à Montpellier.

Exp. Exposition de 1878, Paris, Portraits Nationaux, n° 546
Les Chefs-d'oeuvre de l'Art français, Paris, 1937 n° 119.
Le Siècle du Rococo, Munich, 1958, n° 174
Hommage à H. Rigaud, Perpignan, 1959, n° II.

Bibl. MILLIN (Louis Aubin).- Voyage dans les départements du Midi de la France, 1811, T. 4, 1ère partie
Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1830, n° 287 bis p. 55 (Hyacinthe Rigaud, portrait de l'auteur)
MICHEL (Ernest).- Cat. du Musée Fabre, 1878 n° 662 p. 164 (Portrait de Fontenelle)
EUDEL (Paul). Les Livres de comptes de Hyacinthe Rigaud. Paris, Le Soudier, 1910, pp.56-57.
ALBENAS (G.d').- Cat. du Musée Fabre, 1914, p. 136, repr.
JOUBIN.- Cat. n° 735, pl. XL
Livre de Raison de Hyacinthe Rigaud ,ed. par J.Roman, Paris, 1919, pp.94-96.
JOUBIN.- Le Musée de Montp., Mémorandum 1929, p.37 repr.



- Bibl. GILLET (L.).- Le Musée de Montpellier, 1934, pp. 191-194
- DESCOSSY (C.).- Sur vingt tableaux du Musée Fabre, 1934, p. 43
- LECUYER (Raymond).- Regards sur les Musées de Province .Le Musée de Montpellier in l'illustration, n° 4 901 6 févr. 1937, p.147, repr.
- in l'Amour de l'Art 1937, p. 17, repr.
- STERLING (Ch.).- Cat. des Peintures de l'Exp. Chefs-d'oeuvre de l'Art Français, Paris, 1937, p. 62, pl. 41.
- FLORISCOONE (M.). Le Dix-huitième siècle, Paris, 1949, pl. 3.
- Cat. Exp. le Siècle du Rococo, Munich, 1958, p. 93 (portrait présumé de Fontenelle)
- Cat. Exp. Tricentenaire de la naissance de Rigaud, Perpignan 1959, p. 12, repr.
- ISARLO (G.).- La Peinture en France au XVII^e s. Paris, Bibliothèque des Arts, 1960, p. 152

Répertoire de mains

T.H. 0,41.- L. 0,32

Deux groupes d'études opposées, comportant cinq éléments :

1.- Un col de dentelle sortant d'une cuirasse rap-pelle de très près celui du Portrait du comte de Toulouse, peint par Rigaud en 1690, gravé par Drevet en 1714.

2 et 3.- Une main disposée verticalement tient un in f°. Une autre main, vue en raccourci, légèrement fermée et à l'annulaire ornée d'une bague.

Ce sont les deux mains du Portrait de Claude de Saint-Simon, évêque de Metz de 1733 à 1760 (Musée de Grenoble, gravé par Daullé, non mentionné sur le Livre de Raison de Rigaud, mais d'authenticité peu douteuse) La Main gauche de l'étude porte un anneau pastoral plus simple que sur la gravure de Daullé.

La même main se retrouve identique dans le Portrait du Cardinal Melchior de Polignac (1715.- Musée du Louvre)

L'autre main est identique à celle du Portrait de René François de Beauvau, Archevêque de Narbonne en 1719 (Gravé par Dreve en 1727 (le tableau du Musée de Narbonne serait une copie d'atelier.

4.- Une main dont on voit quatre doigts sort d'une manchette retroussée et se pose sur le dossier d'une chaise cloutée. Elle est identique dans tous les détails à celle qui, dans le Portrait de Gaspard de Gueydan en Avocat Général au Parlement d'Aix (Musée d'Aix-signé et daté 1719), est posée sur son mortier.

Cette main se retrouve à peu près identique dans le Portrait de Desjardins (Musée du Louvre, coté 1692) et dans un portrait de Coysevox, daté 1704 d'après le Livre de Raison mais gravé par Daullé avec la mention : peint par Rigaud 1719.

Elle apparait avec des variantes insignifiantes dans le Portrait Mignard (Louvre, daté 1691) ainsi que dans un dessin général pour un Portrait de Mignard (Vente du baron X..., 19 mars 1900, n° 49) et dans un dessin préparatoire de détails pour le même portrait (Vente Paul-me, 1929).

5.- Deux mains placées l'une sur l'autre, pesant sur un baton; la plus haute sort d'une manchette mordorée, l'autre d'une manchette de fine dentelle .

Ces mains croisées rappellent une disposition chère à Rigaud et se retrouvent avec des variantes dans le Portrait de Rigaud par lui-même, du Cardinal de Fleury et de Boileau.

49-6-1.

Elles sont celles d'une gravure de Daullé, pour la tête, et de Wille, pour le reste (Bibl. Nat. Est. Cat. du fonds français, XVIIIème siècle, T.V, n° 46), représentant, ce que confirme la suscription de ses répliques, Henry Benoist, 2ème fils de Jacques Stuart, né à Rome le 25 mars 1725, le futur cardinal d'York - (cf. Mengs, n° 825-1-149 du Musée). Comme ce personnage avait alors une quinzaine d'années, il faudrait admettre, s'il n'y a pas d'erreurs sur la personne, que l'original de la gravure daterait d'au moins 1740.

La franchise et la sûreté de l'exécution, le style des mains un peu longues, aux doigts plus parallépipédiques que ronds, la coloration blafarde laissant transparaître la préparation rouge, autorisent pleinement l'attribution de ces études à Rigaud.

Les analogies relevées couvrent à peu près toute la carrière de l'artiste, de 1690 à 1740. Nous nous trouvons donc en présence d'une sorte de répertoire établi par l'artiste à son usage et à celui des copistes de son atelier d'après des dessins conservés dans ses cartons et d'après, ou en prévision, des peintures originales.

M.J. de Cayeux auquel nous devons l'étude de ce tableau propose pour l'exécution de ce répertoire les dates approximatives de 1715-1720.

Oeuvres en rapport

On sait que Largillierre exécuta également des études de ce genre.

L'une d'elles (mains préhensives), figure au Musée d'Alger (H. 0,65 L. 0,62) - cf. M. Cailleux, l'Exposition Largillierre in G.B.A., 1928 p. 335 et J. de Cayeux, op. cit., 1951).

Ce tableau, d'un caractère plus moderne que le Rigaud lui est sans doute antérieur d'une vingtaine d'années. Peintre de la Cour et des grands, Rigaud reste tourné vers le passé alors que Largillierre, très souvent peintre de la petite noblesse et de la bourgeoisie, se tourne vers une formule plus neuve.

Hist. Achat de la Ville, 1949

Bibl. : CAYEUX (Jean de). - Rigaud et Largillierre peintres de mains, in Etudes d'Art publiées par le Musée National d'Alger, n° 6, 1951, pp. 35-36; f. 4, p. 44.

7-10
RIGAUD (Hyacinthe).
Attribué à.

37-2-2

Portrait d'Evêque.

T.H.O,72.- L. O,64.

En buste, de trois quarts à gauche, le plélat,
revêtu du camail doublé de rouge, porte la croix
pectorale et le rabat blanc.

Hist. Legs Albert Giniez, 1937.

RIVALTZ (Antoine)
Toulouse 1667 - 1735

57-9-1

L'Immaculée Conception.
Ex voto (1702)

T.H. 0,72.- L. 0,56

Signé sur la partie inférieure de la sphère : A.
Rivaltz F. On lit sur une banderole dans l'angle inférieur droit : "Ex voto 1702"

Au milieu de nuages gris, bruns, blancs ou dorés, la Vierge de face, auréolée de sept étoiles. En robe blanche, voile ocre, enveloppée d'un grand manteau bleu "soulevé par le vent de l'infini", elle se détache sur une gloire gris perle, formée de têtes d'anges, tendant la main gauche ouverte et posant la droite sur son cœur.

Sous ses pieds nus, le croissant de la lune, posé sur le globe terrestre gris de plomb, autour duquel s'enroule, éclairé de lueurs rougeâtres le serpent vert dont la gueule crache le feu. Quatre groupes d'anges volètent sur le pourtour.

A l'angle supérieur gauche, un petit ange ceinturé de rouge, tenant une rose blanche au-dessus de la tête, s'élève vers deux angelots à ceintures bleues qui conversent une rose blanche à la main.

A l'angle supérieur droit, angelot s'élevant à la verticale, ceinturé de mauve et brandissant deux roses blanches; un autre, à son côté, enrubanné de jaune citron, sort d'un nuage.

A mi hauteur, à droite, volant vers la Vierge, trois angelots, l'un dans une écharpe blanche, gonflée par le vent, tend une rose; au-dessous, les deux autres, ceinture rouge, écharpe bleue, se regardent.

A l'angle inférieur gauche, angelot assis sur un nuage, paré d'une longue écharpe jaune trainante, la tête renversée, le bras droit levé, désignant le Ciel. Agenouillé au-dessus de lui, un second le regardant, une écharpe mauve autour du cou, la main gauche tendue vers la sphère.

Sur la gauche, à mi-hauteur, un autre groupe apparaît en léger camaïeu dans l'or de la gloire.

Le thème iconographique est un de ceux qui, depuis le XVI^{ème} siècle, glorifient l'Eve nouvelle, celle qui a effacé la faute de l'Eve ancienne et écrasé la tête du serpent. "Immaculata, cela voulait dire, celle qui a été conçue par Dieu avant tous les siècles et affranchies de la loi du Péché. Ce n'était pas encore un dogme mais c'était la pensée profonde de l'Eglise... La Vierge apparaît "avant les abîmes" entourée seulement de quelques anges.

C'est ainsi qu'elle fut représentée en Italie, puis en Espagne... Des livres pieux enseignaient que lorsque Dieu eut créé les anges, il leur montra cette radieuse idée de la Vierge qu'il avait conçue. Ils

reconnurent leur reine et la contemplèrent avec un respect mêlé d'amour (Gelsomini, Tesoro Celeste, p. 218) car, dit Canisius (pp.294 296) la Vierge, cet abîme de lumière, fut un miracle éclatant, même pour le ciel... (Emile Male, l'Art religieux après le Concile de Trente, 1932, pp. 38-48)

Le peintre montre la Vierge dans une gloire d'or, semblant paraphraser Sainte Brigitte, suivant laquelle l'apparition de la Purissima fut l'"heure dorée du monde" (le P. Barry, le Paradis ouvert à Philagie p. 342). La rose blanche tenue par les angelots et le seul subsistant des symboles des litanies, autrefois représentés autour de l'Immaculée.

Ce morceau ne saurait être l'esquisse, jadis dans la collection Fraiche, prêtée par M. Paul de Subra de Saint Martin à l'Exposition de l'Age d'Or de la Peinture Toulousaine, 1946, n° 38 et contestée par M. Mesplé (l'Exposition ... p. 131) (T. Mar. O, 35 x O, 25.- Le Cat de l'Exp. p. 30, donne un historique des Expositions qui, selon M. Robert Mesuret, se rapporte au tableau du Musée Fabre.

Hist. : Exposé à Toulouse en 1756, n° 62.
1777, n° 93,
1782, n° 100
Achat de la Ville, 1957

Bibl. MESURET (Robert).- Cat. Les Miniaturistes du Capitole, Toulouse, Musée Paul Dupuy, 1956 n° CCLVII, p. 79.

R 10
RIXENS (Jean-André).
Saint-Gaudens, 1846-Paris, 1924.

23-7-1

Portrait de l'Amiral Billard.

T.H. II, 04.- L. I, 00.

Hist. Don de l'amiral Billard, 1924.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 863.

ROBERT (Hubert)
Paris, 1733 - 1808

837-1-76

Le Pont
(1776)

T.H. 0,76.- L. 1,04

Signé et daté : H. Robert, 1776

Un grand pont, d'une seule arche est jeté sur la rivière aux flots écumants. A gauche, un château fort à tourelles et à hautes toitures, domine la rive. Sur le pont passent un troupeau et une charrette. En bas, à gauche, des paysans et un troupeau. Sur le bord de la rivière, une jeune femme, assise sur un rocher, trempe ses pieds dans l'eau.

"Compendium des thèmes du maître " d'Espezel). M. Guillouet qui a identifié la construction médiévale avec le château de Dieppe dont on reconnaît la grosse tour ronde, dite de La Chapelle et la tour rectangulaire, dite Saillant, avec son toit à quatre pans, estime qu'Hubert Robert a introduit dans son tableau des éléments de croquis pris dans le port normand entre 1773 et 1775, au moment où, sur l'ordre de Mgr de La Rochefoucauld, le peintre exécutait pour le palais archiépiscopal de Rouen quatre grandes vues de Normandie dont la Vue panoramique de Dieppe (3m20 x 4 m, 20) où figure le château vue du sud-ouest et non du sud-est comme sur le paysage composite de Montpellier

Hist. A fait partie du cabinet Daumas à Montpellier. Acheté par Fabre en 1829 pour 150 fr. Legs Fabre, 1837

Exp. Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 84. Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 64.

Bibl. Notice des tableaux exposés au Musée Favre, 1830 n° 279 bis, p. 55 (un grand pont, d'une seule arche)
Notice des tableaux du Musée Favre, 1839, n° 383 p. 89 (paysage)
JOURNIN. Cat. n° 736 (Le Pont), pl. XLVIII
SANTENAC (P.). Hubert Robert, 1929, p. 38, repr.
FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, p. 68
Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp., Berne 1939, p. 17
ESPEZEL (P.). Le Mouvement artistique in Revue de Paris, 15 avril 1939, p. 911

P. 10

ROBERT-FLEURY (Joseph-Nicolas).
Cologne, 1797 - Paris, 1890.

HO

868-I-70

La toilette.

T.H.O, 54.- L. O, 36.

Signé: Robert-Fleury.

Une jeune femme, de trois quarts à droite, est assise sur un lit défait; elle se cache le sein gauche et une partie du corps jusqu'aux genoux avec une draperie blanche. Au fond, des rideaux d'un rouge sombre.

Hist. Bruyas, 1868.

Repr. Lithographié par J. Laurens, dans la Galerie Bruyas, pl. 7.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Complément par E. Michel, Paris, 1876, n^o 177, p. 611.
JOUBIN. Cat. n^o 737.

2.10
ROCHEGROSSE (Georges-Antoine).
Versailles, 1859-1938.

41
895-5-I

Préparatifs de voyage.

T.H.O, 47.- L. O, 40.

Signé en bas, à gauche: G. Rochegrosse.

Sur une terrasse, en plein soleil d'Orient, une jeune femme drapée à l'antique tient à la main de son bras droit levé une étoffe qu'elle va renfermer dans un coffre en osier posé sur un tapis. A côté d'elle sa suivante agenouillée tient au dessus de la tête de sa maîtresse un grand parasol.

Rochegrosse écrivait de ce tableau, le 3 juillet 1895: "J'ai été inspiré par le passage du conte de Flaubert, Hérodiade, où le Tétrarque voit sur la terrasse d'une maison Salomé en train d'arranger ses étoffes dans un panier de voyage. Mais comme le titre Salomé éveillera dans l'esprit des personnes qui ne connaîtraient pas le conte une toute autre idée, peut être vaudrait-il mieux intituler ce tableau seulement "Préparatifs de Voyage".

Hist. Acheté par la Ville à G. Rochegrosse 2.300 frs en 1895.

Bibl. Archives Municipales de Montpellier R. 2/3-7.
ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 487,
p. 138.
JOUBIN. Cat. n° 865.

ROCHEGROSSE (Georges-Antoine).

33-3-4

Récits guerriers.

T.H. 0,49.- L. 0,79.

Signé en bas, à droite : G.Rochegrosse.

Assises sous les arbres, dans un jardin fleuri,
à l'ombre d'une tente à ramages roses, deux femmes
écoutent le récit d'un guerrier au manteau rouge.

Hist.Legs Ricome, 1933.

ROMANY (Marie-Jeanne de ROMANCE dite Adèle) D.10.2-1
Paris, 1769.- 1846.

Portrait de M. Valedau, Bienfaiteur du Musée
(1809)

T.H. 0,725.- L. 0,60.

Signé et daté : Adèle Romany, 1809.

M. Valedau, à l'age de 32 ans. Assis sur un banc de pierre dans la campagne, son chapeau posé près de lui sur un banc, M. Valedau en costume de chasse, redingote bleue, gilet jaune, cravate blanche, culotte de velours gris, bottes noires à revers chamois assortis au gilet, tient une lettre ouverte à la main.

"Le véritable du Tillet de Balzac" (L.Gillet)

Né à Montpellier le 29 mars 1777, Antoine Louis Pascal Valedau s'était fixé à Paris vers 1792. Par son adresse, peut être grâce à ses relations avec Chaptal, il avait réalisé une fortune dans les fournitures aux Armées de la République. Devenu agent de change, il avait acheté sous le Consulat, le château de Bièvres près de Sceaux et 4000 arpents de garrigues près de Montpellier. "Il avait réuni à son domicile parisien, 6 rue Basse du Rempart, un ensemble remarquable de peintures, dessins et objets d'art qu'il légua à sa mort, survenue le 7 décembre 1836, au Musée de Montpellier.

Ainsi se trouve conservé intact l'un de ces cabinets d'amateur du premier tiers du XIXème siècle que nous ne connaissons généralement que par les catalogues de vente du temps.

La Collection de Valedau comprenait 79 tableaux de grands maîtres des écoles françaises et surtout flamande et hollandaise, 345 dessins et aquarelles, 55 gravures, 10 marbres, 11 bronzes et 18 objets d'art, le tout estimé 350.000 francs par M. Paillet expert du Musée Royal de France.

Quant à l'auteur de ce portrait, Adèle Romany de Romance, élève du baron Regnault, aussi inconstante dans son identité que dans sa vie sentimentale, c'est l'une des excellentes femmes peintres de son temps, qui en a compté beaucoup". (Faré et Baderou")

Hist. Légué par M. Valedau aux Hospices de Montpellier qui l'ont mis en dépôt au Musée, en 1910.

A figuré au Salon de 1810, n° 240, sous le nom de Mme de Romance (Adèle), ci-devant Romany.

Exp. Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, n° 85.

Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne 1939, n° 65

Bibl. JEANNERAT (Carlo)

in Bulletin de la Soc. de l'His-
toire de l'Art français, 1923, p. 63
JOUBIN - Cat. n° 738, pl. LVIII

in Revue A.A. et M. 1929, n° 1, p. 50

repr.

GILLET (L). Le Musée de Montpellier, 1934, p. 172
FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat Exp. Chefs-d'oeu-
vre du Musée de Montp. Paris, 1939, p. 68
Cat. Exp. Chefs-d'Oeuvre du Musée de Montp. Berne
1939, p. 17.

RONOT (Charles). D. 879-I-2
Belan-sur-Ource (Côte d'Or), 1820-Dijon, 1895.

La colère des Pharisiens.

T.H. 2,60.- L. 2,00.

Signé et daté : C.Ronot, 1877.

A gauche, l'aveugle auquel le Christ a rendu la vue est poursuivi par six Pharisiens qui l'insultent et le menacent du poing.

Hist. Salon de 1877, n° 1827.

Dépôt de l'Etat, 1879.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1915,

n° 488, p. 139.

JOUBIN. Cat. n° 739.

RONOT (Charles)

D 887-I-I

A la hotte.

T.H. 2,00.- L. 1,20.

Signé: C. Ronot.

Un chiffonnier debout, vu de face, tient de la main droite une paire de souliers de bal en satin rose qu'il vient de ramasser dans un tas d'ordures; il regarde le public en souriant.

Hist. Salon de 1886, n° 2053.
Dépôt de l'Etat, 1887.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914,
n° 489, p. 139.
JOUBIN. Cat. n° 740.

PD-10
ROQUEPLAN (Camille). 895-7-28
Mallemort (Bouches-du-Rhône), 1800-Paris, 1855.



Marine.

T.H. 0,38.- L. 0,65.

Signé à gauche, sur une pierre: C. Roqueplan.

Sur la plage un groupe de jeunes femmes en costume Louis XIV. Un jeune homme tient un parasol au dessus d'une dame assise qui dessine la vue de la mer sillonnée de bateaux; son chien est à ses pieds. Barques et pêcheurs sur le rivage; à gauche un village. Effet de soleil couchant.

Hist. Legs Bouisson-Bertrand 1895, n° 28.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, p.139,
n° 490.

JOUBIN. Cat.n° 741.

10-10

ROSALBIN DE BUNCEY (Marie).
A exposé au Salon de 1874 à 1881.

897-I-I4

Le cabaret de la Glacière, à Saint Ouen.
1872.

T.H. 0,22.- L. 0,30.

Signé: Rosalbin.

Au dos, sur le chassis, on lit: Souvenir de 1872.
Le cabaret de la Glacière, chez le père Simon, à Saint
Ouen. Offert à M. Marius Anterrieu par Auguste Fajon,
1874.

Pochade exécutée sous l'influence de Manet.

Hist. Offert à M. Anterrieu par le Peintre Fajon.
Legs Anterrieu, 1896.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 742.

ROUSSEAU (Théodore)
Paris 1812.- Barbizon, 1867

868-1-71

La Mare .

T.H. 0,53.- L. 0,64

Signé à gauche : Th. Rousseau.

Une clairière dans la forêt de Fontainebleau, lieu d'élection de l'artiste. De grands chênes au milieu des rochers. En avant, une mare dans laquelle s'abreuvent des vaches.

Hist. Vente Th. Rousseau, 2 mai 1850; acquis par Bruyas Bruyas , 1868

Repr. Lithographie par Laurens dans l'Ecole moderne, puis dans la Galerie Bruyas .

Exp. Salon de Montpellier, 1860, n° 278
Les Chefs-d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris Orangerie, 1939, n° 86.
Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 66.

Bibl. BRUYAS (A.).- Salons de peinture de M. Alfred Bruyas, 1852, n° 85.
BRUYAS (A.).- La Galerie Bruyas, compl. par E. Michel, 1876, n° 178
ALBENAS (G.).- Cat. du Musée Fabre 1914, p. 140 repr.
JOUBIN - Cat. n° 743, pl. LXIX
FABRE (M.A.) et BADEROU (H.).- Cat Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Paris, 1939, p. 69
Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier Berne, 1939, p. 17.

ROUSSEAU (Théodore)

887-1-2

La lisière de Clairbois

T.H. 0,27.- L. 0,25

Signé Th. R.

De vieux chênes sur le bord d'un étang. Ciel gris, très clair.

Un petit paysage de Th. Rousseau dont les arbres tordus se silhouettent sur un ciel livide (Serullas)

La Lisière de Clairbois (Forêt de Fontainebleau) a inspiré à l'artiste, en 1836, une très rare eau-forte. (L. Delteil, I)

Hist. Légué par M. Louis Bazille, 1867

Exp. Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris Orangerie, 1939, n° 87
Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne 1939, n° 67

Bibl JOUBIN. Cat. n° 744, pl. LXIX
FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Paris, 1939, p.69
Cat. Exp. Chefs-d'Oeuvre du Musée de Montp. Berne, 1939, p. 17
SERULLAZ (M.). Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. à l'Orangerie in études 20 avril 1939, p. 244.

P. 10
ROUSSY (Toussaint).
Sète, 1847- Bordeaux, 1931.

55-I-I

51

A votre santé.

T.H.O, 72.- L. 0,54.

Signé dans le coin, en bas, à droite: T. Roussy.

Dans une cave, un jeune homme, debout de face, en costume de travail; béret, chemise à manches retroussées, le gilet ouvert, porte un sac en guise de tablier. La main posée sur la hanche, il élève à la hauteur de son épaule, en trinquant, un verre de vin rouge. Derrière lui s'étagent de poussiéreux demi-muids où s'accrochent deux siphons. A côté d'eux, le fut en perce. Sur la gauche, une comporte, un baquet, un décalitre. A droite, dans le fond, sur une étagère, une bouteille et une bougie. Sur une planche posée sur un baquet renversé, une cruche et à terre une terrine vernissées de jaune, œuvres des potiers de Saint Jean de Fos.

Hist. Salon de 1894, n° 443.

Don de M^o Benjamin Milhaud, ancien maire de la Ville de Montpellier.

WP-10
ROYBET (Ferdinand).
Uzès, 1840- Paris, 1920.

OI-I-I

Portrait de Robert Stevens, en costume flamand du
XVIIème siècle.

T.H.O,66.- L. O,54.

Signé dans le haut, à gauche: F. Roybet.

De trois quarts, presque de face. La tête légèrement inclinée à droite est couverte d'un grand chapeau noir rejeté en arrière. Justaucorps rouge, fraise blanche, large baudrier de soie noire en sautoir.

Hist. Acquis par la Ville en 1901: 5750 Frs (Le reitre).

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 495,
p. 141. (Gentilhomme flamand du XVIIème siècle).
JOUBIN. Cat. n° 746.

ROYBET (Ferdinand).

33-3-6

L'homme aux gants.

T.H.0,79.- L.0,64.

Signé en haut, à droite: F.Roybet.

De trois quarts, à gauche, revêtu d'une cape de velours vert ornée de passementerie, il tient un gant crème dans sa main droite gantée. Un large feutre brun auréole le visage qui émerge d'une collerette de mousseline blanche bordée de dentelles.

Hist. Legs Ricome, 1933.

7 P-10
ROZIER (Dominique).
Paris, 1840-1901.

898-9-I

Poissons de mer. Nature morte.

T.H.I, 20.- L. I, 16.

Signé à gauche: Dominique Rozier.

A droite divers poissons et des moules; à gauche, des rougets; dans le fond, un grand vase avec son couvercle.

Hist. Salon de 1895, n° 1679.

Acquis par la ville en 1898: 700 Frs.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 496,
p. 141.

JOUBIN. Cat. n° 747.

P-10
 SAIN (Paul-Jean-Marie).
 Avignon, 1851-1908.

06-4-I

Midi, roi des étés..., - Bords de la Sartre à Saint
 Genéri (Orne).

T.H.O, 89.- L. I, 30.

Signé, en bas à gauche: Paul Sain.

A gauche, une nappe d'eau stagnante au dessus de laquelle s'étalent quelques nénuphars; à droite des touffes d'ajoncs; dans le fond un plan incliné verdoyant.

Hist. Salon de 1906, n° 1485.
 Acheté 3.500 Frs en 1906.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 1169,
 p. 326 (Eau dormante).
 JOUBIN. Cat. n° 748 (Midi, roi des Etés.)

D-10
SAIN (Paul-Jean-Marie).

33-5-II

Décembre à la Bartelasse.

T.H.O,53.- L. 0,38.

Hist.Legs Rodolphe Faulquier,1933.

22-10
SCHEFFER (Ary).
Dordrecht, 1795 - Argenteuil, 1858.

868-2-I

Portrait du professeur Lallemand.

T.H.O, 81.- L.O, 65.

Signé: Ary Scheffer.

De trois quarts à droite, assis dans un fauteuil rouge. Vêtement noir, cravate blanche. Le docteur Lallemand, né à Metz, en 1790, fut professeur de clinique chirurgicale à la Faculté de Médecine de Montpellier et mourut à Paris, membre de l'Académie des Sciences, en 1854.

Hist. Donné par Mme Lallemand en 1868.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 749.

SCHEFFER (Ary).

868-I-75

Un philosophe.

T.H10,59.- L. 0,49.

Signé: Ary Scheffer.

Vieillard ridé aux longs cheveux blancs, à la barbe inculte. De face, les deux mains sous le menton, drapé dans un manteau brun. Mains et vêtements ébauchés. Tête d'Etude.

Hist. Bruyas, 1868.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, complément par E. Michel, 1876, n° 192, p. 616 (Tête d'Etude).
ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 501, p. 143 (Un philosophe).
JOUBIN. Cat. n° 750.

SCHEFFER (Henri).
La Haye, 1798 - Paris, 1862.

837-3-1

Portrait de M. Collot.

T.H.I, 13.- L.C, 82.

Signé: Henry Scheffer.

De face, dans un fauteuil de velours rouge, il tient un livre à la main. Vêtement noir, cravate blanche.

M. Collot d'origine montpelliéraine, fut directeur de la Monnaie à Paris, et un des bienfaiteurs du Musée.

Une réplique est la propriété des Hospices de Montpellier.

Hist. Offert au Musée par M. Collot en 1839. Pour l'exécution de ce portrait demandé par la Ville, le bienfaiteur du Musée s'était d'abord adressé à Gérard que la mort surprit avant l'achèvement de sa toile.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 751.

SCHUPPEN (Jacques Van)
Paris 1670.- Vienne 1751

B.803-1-20

Meleagre tue le sanglier de Calydon
(1704)

T.H. 1,59.- L. 1,21

Au milieu d'une forêt, Meleagre, un manteau rouge flottant sur sa cuirasse, s'avance, l'épieu à la main, vers le sanglier que ses chiens ont déjà saisi. A droite, accourt Atalante, son arc à la main, suivie d'autres chasseurs et précédée de ses chiens. A gauche, des valets tiennent des chiens en laisse. Fond de bois.

Le peintre, neveu de Largillier, reprend ici un sujet qui avait été traité dès 1648 par Jean Fyt (1611-1661), élève de Snyders (The Ringling Collection, Sarasota, n° 236), dans une composition assez voisine et d'identique format.

"Le Paysage avec les chiens de plusieurs espèces et tout l'attirail d'une grande chasse, ont donné à l'auteur un vaste champ pour varier les agréments de son sujet". (Guerin, Description de l'Académie Royale)

"Van Schuppen se montre un honnête flamand qui rachète la banalité d'un Meleagre et d'un Atalante d'académie par une étude très vivante et très réaliste des animaux : ce sanglier et ces chiens, l'artiste les a pris sur nature, et l'on sent que déjà Desportes s'intéressait aux meutes royales". (Joubin)

Oeuvre en rapport

Une esquisse de Meleagre tuant le sanglier de Calydon, par Van Schuppen, figure au Musée de Brunswick.

Hist. Morceau de réception de l'artiste à l'Académie le 14 juillet 1704.
Premier envoi de l'Etat, 22 Prairial An XI

Bibl. FABRE.- Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1828, n° 93, p.23 (Ecole Flamande, attribué à un hypothétique Suspensau)
Description de l'Académie Royale des Arts de Peinture et de Sculpture par feu M. Guérin, Paris 1718, publ. par A. de Montaiglon, Paris, 1893, n° 51 p. 85 (La chasse de Méléagre)
Description sommaire des ouvrages de Peinture, Sculpture et Gravure exposés dans les Salles de l'Académie Royale par M.D. [Dargenville] Paris 1781, publ. par A. de Montaiglon, Paris, 1893, p. 139
FONTAINE (A.). Les Collections de l'Académie de Peinture et de Sculpture, Paris, 1910, pp. 115, 133

Notice

D.703-1-20

Bibl. MICHEL (E). Cat. du Musée Fabre, 1879, n° 269, p. 66 (rendu à Van Schuppen)
 JOUBIN.- Etudes sur le Musée de Montpellier in G.B.A. janv. 1924, p. 210
 JOUBIN.- Cat. n° 752
 BATAILLE (G.) - Van Schuppen in les Peintres français du XVIII^es. ed. par L. Dimier t.1, pp. 28, 291, cat. n° 6

2-10
SEIGNEMARTIN (Jean).
Dijon, 1848 - Alger, 1875.

897-I-15

La Terrasse.

T.H.O, 20.- L.O, 34.

Signé en bas, à droite: Seignemartin.

Sur un fond ocré, taché de bleu dans le ciel et dans l'eau, se détachent une jeune femme, vue de dos, en robe rose crevette et une jeune femme assise, en robe blanche. Aux teintes d'une délicatesse exquise se mêle la tache, rare, d'un perroquet vert et or.

Hist.Legs Anterrieu, 1896.

9.40
SEIGNEMARTIN (Jean).

5I-5-I

Baigneurs.

T.H.O,20.- L.O,28.

Signé en bas, à gauche; Seignemartin.

A droite, la rivière coule, calme, entre ses rives boisées; deux nageurs dans l'eau verte. Au centre, trois baigneurs dont un, au premier plan, porte un maillot rouge. Trois autres ôtent leurs vêtements dans l'ombre, à gauche. Accents de lumière sur les deux nus les plus proches. Au fond de la partie centrale, perspective ensoleillée avec un viaduc sur lequel s'engage une locomotive dont le panache de fumée s'élève dans le ciel bleu où flottent deux nuages roses.

Hist. Collection Anterrieu à Gigean jusqu'en 1950.
Achat de la Ville, 1951.

SELMY (Eugène-Benjamin).
Clermont-1'Hérault, 1874.

09-I-I

Sous l'ombrage.

T.H. I,60.- L. 2,00.

Signé et daté en bas, à gauche: M.Selmy, 1909.

Sous l'ombre des marronniers au travers du feuillage desquels passent des rayons de soleil, devant une table où l'on a pris le café, une jeune femme, assise sur un banc, son chapeau et son ombrelle posés à côté d'elle, le bras droit étendu sur le dossier du banc, s'évente de la main gauche. Vis à vis d'elle est assis un jeune homme qui, son petit chien à ses pieds, tient un cigare à la main, le coude appuyé sur la table derrière laquelle un autre jeune homme cause avec une jeune fille vue de dos.

Hist. Salon de 1909, n° 1602.

Don du Baron Alphonse de Rothschild, 1909.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 1172, p; 327.

JOUBIN. Cat. n° 867.

D. 10

SEYSSAUD (René).
Marseille, 1867 - Saint Chamas, 1952.

23-5-I



Paysage.

T.H. 0,60.- L. 0,92.

Des frondaisons d'un vert doré par le soleil.

Oeuvres en rapport.

A reprocher quant au site, à la facture et, probablement, à la date de la toile : Nus sous les chênes, Font Segugne, 1915.- H. 0,73.- L. 0,92. Coll. part. Repr. in Claude Roger Marx, René Seyssaud, Braun, Paris, 1919, fig. 251.

Hist. Achat de la Ville, 1923.

Bibl. JOU IN. Cat. n° 866.

SIGALON (Xavier).
Uzès, 1788 - Rome, 1837.

876-3-63

Autoportrait.

T.H.0,50.-L.0,45.

En buste, de trois quarts à droite, tête nue, cheveux et petite moustache châtains; costume noir. Tonalité olivâtre.

Autrefois désigné comme Portrait de jeune homme inconnu, attribué à Prud'hon. Il s'agit en fait d'une image ardente et sombre de Xavier Sigalon, l'auteur infortuné de la Locuste du Musée de Nîmes.

Oeuvres en rapport.

Autres portraits de Sigalon par Jean Gignux.
Buste par A. Colin.

Hist. Bruyas, 1868.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Paris, 1876, complément par E. Michel, n° 173, p. 609. (attribué à Prud'hon, Portrait d'homme de trois quarts).
ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 464, p. 132 (Portrait d'homme).
JOU IN. Cat. n° 722 (Prud'hon, Portrait de jeune homme inconnu).

SILVESTRE (Louis de) ,dit Le Jeune
Paris 1675 - 1760

D.803-1-21

La Formation de l'homme par Prométhée, aidé du secours
de Minerve
(1702)

T.H. 1,42.- L.1,79

Une légende ancienne attribuait à Prométhée la création de l'homme, qu'il forma du limon terrestre. L'artiste paraît s'être inspiré d'un passage des Métamorphoses d'Ovide (1,76), où cette légende est rapportée.

La scène se passe dans une forêt : au milieu, Prométhée vient de modeler une figure humaine : il tient de la main droite un flambeau où brille le feu du ciel volé au char du soleil et fait un geste de surprise en voyant sa statue s'animer, en présence de Minerve qui apparaît à gauche sur un nuage.

A gauche, des bêtes sauvages : lion, tigre, lièvre à droite, un paon, marquent suivant les indications d'Ovide, l'opposition entre les animaux qui ont le regard tourné vers la terre et l'homme dont le visage est dirigé vers le ciel.

Suivant le dictionnaire de la Fable, ces animaux symboliseraient au contraire les dons de Minerve à la nature humaine : crainte du lièvre, finesse du renard, ambition du peon, férocité du tigre, force du lion.

Une description ancienne de l'Académie Royale mentionne : " On a eu dessein dans ce tableau de donner une idée de la politesse que les Sciences et les Arts ne manquent pas de produire dans les lieux où ils sont cultivés".

Louis de Silvestre le Jeune, quatrième fils du graveur Israel Silvestre, fut reçu à l'Académie au retour de son voyage en Italie. Il s'était présenté le 25 juin 1701 et fils d'"officier de l'Académie" avait pris séance le même jour mais sa réception définitive eut lieu le 24 mars 1702 sur le tableau conservé au Musée Fabre.

Quatorze ans plus tard Silvestre devint premier peintre de sa Majesté Polonoise ; il séjourna à l'étranger pendant 32 ans

Placé en 1727 à la tête de l'Académie de Peinture de Dresde, bien que son influence ait été sensiblement exagérée (cet artiste) n'en demeure pas moins l'un des plus intéressants propagandistes de l'Art et du goût français Outre Rhin. (R.A. Weigert).

"Dans cette oeuvre Louis de Silvestre... apparaît comme un successeur attardé de Le Brun et le représentant d'un style désormais périmé ... rien de plus insipide que cette composition platement conventionnelle." (Joubin)

D.803-1-21

Hist. : Morceau de réception de l'artiste à l'Académie,
24 mar 1702.
Inventaire de l'an II, n° 117.
Premier envoi de l'Etat, 22 prairial, an XI.

Bibl. :Description de l'Académie Royale des Arts de
Peinture et de Sculpture par feu M. Guerin
Paris, 1718, publ. par A. de Montaignon Pa-
ris, 1893, n° 23., p. 58
Description sommaire des ouvrages de Peinture,
Sculpture et Gravure exposés dans les Sal-
les de l'Académie Royale par M.D. [Dargen-
ville]. Paris 1781, publ. par A. de Montai-
glon Paris, 1893, p. 130.
FONTAINE (A.).- Les Collections de l'Académie
de peinture et de Sculpture, Paris, 1910,
pp. 105, 152
FABRE.- Notice des tableaux exposés au Musée
Fabre, 1828, n° 307, p. 61 (Prométhée ani-
mant sa statue)
ALBENAS (G.d').- Cat. du Musée Fabre 1914, n°
504, p. 144 (La Formation de l'Homme par
Prométhée)
JOBIN.- Etudes sur le Musée de Montpellier in
G.B.A. janv. 1924, p. 209
JOBIN. Cat. n° 753
WEIGERT (R.A.). Documents inédits sur Louis de
Silvestre, suiuis du catalogue de son oeu-
vre in Archives de l'Art Français T.XVII,
Paris, A.Colin, 1932, p. 364, n° 64 du cat.

STELLA (Jacques)
Lyon 1596 - Paris 1657

842-1-1

La Samaritaine

T.H. 1,36.- L. O,97

A gauche, le Christ, en tunique rouge et manteau bleu, assis près du puits, la main gauche sur la poitrine, fait de la main droite un geste accueillant à la Samaritaine, en tunique blanche et écharpe jeune qui se tient debout, appuyée sur la margelle du puits ou est posé un vase à panse ciselée dont elle couvre le bec de la main gauche. Au fond, de grands arbres.

Stella formé à l'école des Flandres et influencé par le classicisme de Poussin peignait avec correction des figures empreintes de froideur et même de roideur.

Oeuvres en rapport

Le tableau de Montpellier reprend avec quelques variantes la composition du tableau parisien, peint en 1652 selon Félibien (T.IV, p 41) pour l'Eglise des Dames Carmélites du Faubourg Saint-Jacques à Paris, aujourd'hui dans l'Eglise Notre-Dame de Bercy (Peintures méconnues des Eglises de Paris, Musée Galliera Paris, 1946, pl. 67.-Le Christ assis à gauche, la Samaritaine debout à droite.

Le Louvre possède un dessin à la plume pour ce dernier tableau et qui présente quelques variantes (Encre brune, lavis gris; h. O,228.- L. O,171; Inventaire :32.893).

Une étude de la figure de la Samaritaine seule se trouvait au XVIIIème siècle dans la coll. du comte Bruhl à Dresde; gravée en fac simile par M.Oesterreich.

Hist. Don de M. Albin Parlier, ancien maire de Montp. en 1842

Bibl. [Notice sur le tableau de la Samaritaine] in courrier du Midi n° 68, 6 juin 1839, n° 89, 25 juillet 1839

JOUBIN.- Cat. n° 754
Cat. Dessins français du XVII°s., artistes contemporains de Poussin (XX° Exp. du Cabinet des Dessins) Musée du Louvre n° 14, p. 13.

STENGELIN (Alphonse).
Lyon, 1852-1938.

887-2-I

Fîn d'automne en Hollande.

T.H. 2, 10.- L. 3, 30.

Signé: Stengelin.

Au premier plan de grands arbres se détachent sur un ciel clair; près d'eux, une bergère garde ses moutons. A l'horizon on aperçoit une ville.

Hist. Salon de 1886, n° 2232.
Don de l'auteur en 1887.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 868.

STOLBERG (Louise de), Comtesse d'Albany 837-1-115
Mons 1753 - Florence 1824.

Vanité au Phédon

H. 0,45, L. 0,56.

Signé et daté : Louise de Stalberg, comtesse d'Albany
A Florence, le 14 janvier 1796.

A Florence, Mme d'Albany, veuve du Prétendant Charles-Edouard Stuart, entre une copieuse correspondance et de méthodiques lectures, recherchait une distraction dans le dessin et la peinture. Elle devint, à partir de 1794, l'élève de Fr.X.Fabre, familier de la Casa Alfieri. Le peintre montpellierain exerça sur "l'écolière" de 42 ans, un ascendant comparable à celui d'Alfieri dans le domaine des lettres.

Le Musée Fabre conserve plusieurs dessins de la main de Mme d'Albany. La plupart des ses peintures, à l'exception de deux tableaux légués par Fabre, sont dispersées en Italie et demeurent inconnus.

Cette Vanité, la plus ancienne en date parmi les peintures de Louise de Stolberg est une composition banale mais correcte, probablement retouchée par Fabre. Un coin de table où reposent sur un linge un crâne humain, un sablier et un livre ouvert, la traduction latine du Phédon, curieux ouvrage, à la vérité, qui commence par une faute dans le sous-titre (sive de animo pour de anima), un de ces à peu près dont Madame d'Albany, d'une culture plus étendue que profonde, était coutumière, et se poursuit par un texte à peu près illisible dans lequel les mots de Florence, de comtesse d'Albany, se substituent à la prose de Platon.

L'Oeuvre fut sans doute destinée par la comtesse à son poète ; Alfieri, grand lecteur de Platon, relisait sans doute le Phédon en janvier 1796. A ce moment, dans la péninsule, l'aristocratie de naissance et d'argent, traversait dans l'angoisse les mois qui précéderent la campagne d'Italie. Suivant leur tournure d'esprit, les philosophes attristés cherchaient dans les écrits de Lucrèce ou de Platon, une consolation ou le refuge de l'espoir.

- Etudes Le Musée possède deux dessins au crayon noir et à l'estompe, exécutés en vue de ce tableau.
- Deux études de crâne, sous une tête d'écorché, H. 0,76 L. 0,49 n° 837-1-785
 - Les mêmes cranes posés sur un livre, H. 0,38 L. 0,49, n° 837-1-786

Hist. Fabre, 1837

837-1-115

Bibl. CLAPAREDE (J.). Les Oeuvres de la comtesse d'Albany au Musée Fabre in Bull. de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier n° 8283 Montp. 1954, p. 67

STOLBERG (Louise de), Comtesse d'ALBANY 837-1-116

Portrait de Lady Charlemont en psyché.
(d'après F.X.Fabre)

T.H. 0,87.- L. 0,44

Signé et daté, sur le collier : "Copie par Louise de Stolberg, comtesse d'Albany, d'après Fabre, 1796."

Cf. Fabre, n° 825-1-65.

Hist. Fabre, 1837

Bibl. CLAPAREDE (J).- Les Oeuvres de la Comtesse d'Albany au Musée Fabre in Bull. de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier. n° 82-83. Montp. 1954, p. 67.

SUBLEYRAS (Pierre)
Saint-Gilles, 1699 - Rome, 1749.

830-1-4

Saint-Etienne et Saint-François apparaissent à des Penitents. Esquisse

T.H. 0,40.- L. 0,30.

A droite, Saint-Etienne, vêtu d'une dalmatique rouge, sa palme à la main et Saint-François, tous deux assis sur un nuage, apparaissent à sept Pénitents, vêtus de capoules qui s'agenouillent et s'inclinent devant eux dans des attitudes d'adoration et de crainte

Esquisse peinte entre 1722 et 1726; elle était destinée à un des médaillons exécutés au plafond de l'Eglise des Pénitents Blancs à Toulouse .

Dessin : Sanguine, H. 0,23.-L. 0,17, au Louvre, n° 52 916, colle Mariette (n° 34 cu cat. Brière, dessins, p. 87)

Hist. : Vente Soufflot, oct 1780 (54 livres)
Vente Linglier, 24 avril 1786 (240 livres)
Vente, anonyme, 6 avril 1789 (172 livres à Le Lorrain)
Peut être Vente Brunet, Paris, 12 févr. 1827
Acheté par Fabre, 300 fr. sur la rente Collot en 1830.

Exp. : Pierre Subleyras, Uzès, 1949

Bibl.: Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1830, n° 302 bis p.60 (Les Pénitents évoquent Saint-Etienne et Saint-François)
JOUBIN. Cat. n° 755
ARNAUD (Odette).- Pierre Subleyras in Les Peintres Français du XVIII^es. ed. par Louis Dimier t.2, p. 52, cat. n° 5.
CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Languedoc méditerranéen... in Languedoc médit. d'hier et d'aujourd'hui, 1947, p. 221, repr.

SUE (Marie-Joseph), dit Eugène.
Paris, 1804 -Annecy, 1859.

884-3-2

Marine.

T.H. 0,32.- L. 0,39.

Signé et daté: Eugène Sue à son vieil ami Paul Lacroix,
février 1832, Paris.

Hist. Donné par l'auteur à P.Lacroix.
Don Paul Lacroix, 1884.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 508,
p.146.

SWEBACH-DESFONTAINES (Jacques-François- 836-4-57
Joseph). Metz 1769.- Paris 1823

Une course dans les environs de Longchamp
(1800)

T.H. 0,26.- L. 0,60

Signé dans le terrain à gauche: S.W. 1800

La plaine de Longchamp. A gauche, quelques calèches et plusieurs cavaliers, parmi eux, une amazone en jupe blanche et corsage rouge, la future impératrice Joséphine, devant laquelle paradent deux officiers. A droite, une maison de campagne. Au fond, dans la plaine, une multitude de cavaliers. L'horizon est clos par les coteaux boisés du Mont Valérien et de la rive gauche de la Seine, sous un ciel clair

Hist. Ce tableau commandé par Joséphine Bonaparte, pour la Malmaison, en 1800, figura au Salon de 1800, n° 348
Il fut acquis par Valedau à la vente des tableaux de la Malmaison, en 1819
Valedau, 1836

Exp. Exp. centennale de 1900, n° 624

Bibl. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1839, n° 422, p. 98 (Cavalcade et Promenade en calèche)
CLEMENT DE RIS.- Les Musées de Province. 2° éd. 1872, p. 287
Cat. officiel Centennale de l'Art français au XIX° s. 1900, p. 51, repr
ANDRE (Edouard).- Swebach-Desfontaines in G.B.A 1904, T. 32, p. 490
JOUBIN - Cat; n° 756

D. No

SWEBACH-DESFONTAINES (Jacques-François-Joseph).

864-2-15

Vue prise de la place de l'école, à Paris.
(Vers 181)

T.H. 0,25.- L. 0,21.

Au centre de la place, une fontaine avec de nombreux personnages; en arrière le quai de l'Ecole; au fond, de l'autre côté de la Seine, la Monnaie; par dessus, le clocher de Saint Germain des Près, auquel l'artiste a attribué deux flèches, au lieu d'une.

Hist. Legs Bonnet-Mel, 1864.

Bibl. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, Montp. 1866, n° 510, p. 147. (Vue de la rue du Quai de l'Ecole, à Paris).
JOUBIN. Cat. n° 757.

TASSAERT (Nicolas-François-Octave)
Paris 1800 - 1876.

868-1-77

Portrait de l'artiste
(1854)

T.H. 0,61.- L. 0,51.

Signé et daté à droite, sur un portefeuille rouge : O.
Tassaert Parisiensis. Anno MDCCLIV.

En buste, de trois-quarts à droite. Visage rasé,
cheveux grisonnants et bouclés; manteau brun à grand col
de velours noir. L'artiste tient un porte-crayon de la
main droite.

Bruyas qui avait fréquenté pendant deux ans l'ate-
lier de Tassaert en qualité de peintre amateur, éprouva
pour cet artiste une dilection justifiée; il réunit 16
de ses toiles et leur réserva une salle de sa "galerie"
placée entre les deux salles consacrées à Delacroix et
à Courbet.

Tassaert écrivait à Bruyas, le 1 févr. 1854, en lui
adressant cet auto-portrait : " A Paris on le trouve bien
puisse-t-il en être de même à Montpellier".

Hist. Bruyas, 1868

Bibl. :

- In l'Artiste .1, p. 238 (gravé)
BRUYAS.- La Galerie Bruyas, compl. par E.Michel,
1878,n° 195,p. 618
PROST(B).- Catalogue de l'oeuvre de Tassaert,
1885,n° 140,pp.5,31.
ALBENAS (G.d').- Cat. du Musée Fabre, 1914,p. 146
repr.
JOBIN. Cat. n° 758, pl LXVII

TASSAERT (Octave)

868-1-88

Portrait de Bruyas
(1852)

T.H. 0,59.- L. 0,48

Signé et daté : O. Tassaert, 1852

De face, enveloppé dans un grand manteau bleu-verdatre à collet de fourrure noire; col blanc. Fond de ciel.

Th. Silvestre jugeait de portrait peu ressemblant, blafard, comme les autres images de Bruyas par le même peintre. Tassaert s'était aidé d'une assez lourde photographie. "Le Portrait, écrit le correspondant de Bruyas, ne s'est que trop senti de la photographie Baldus; j'ai vu ça du premier coup d'oeil.

Hist. : Bruyas, 1868

- Bibl. : SILVESTRE (Th). Lettres à Alfred Bruyas. Bibl. Inst. d'Art et d'Archéologie, Ms 215 (lettres des 19 déc. 1873, 20, 21 mars 1874)
- SILVESTRE (Th). - Lettres à Alfred Bruyas, Bibl. munic. Montp. Ms 365 (lettre du 17 janv. 1875)
- BRUYAS. - La Galerie Bruyas, compl. par E. Michel 1878 n° 206, p. 621 (interprétation libre)
- PROST (B.). - Catalogue de l'Oeuvre de Tassaert, 1885, n° 114, p. 28
- JOUBIN. - Cat. n° 759
- JOUBIN. Les Dix sept portraits d'Alfred Bruyas in La Renaissance de l'Art Français, 1926, p. 592

10-10

TASSAERT (Octave).

868-I-78

Portrait de Bruyas.
1852.

T.ovale. H. 0,61.- L. 0,51.

Signé et daté à droite: O. Tassaert, 1852.

De profil à droite. Vêtement noir, col blanc.

Hist. Bruyas, 1868.

Bibl. BRUYAS (A.), La Galerie Bruyas, complément par E. Michel, Paris, 1878, n° 204, p. 621.
 PROST (B.), Cat. de l'oeuvre de Tassaert, 1885, n° 113, p. 28 .
 JOUBIN. Cat. n° 760.

D. 10
TASSAERT (Octave).

876-3-64

Portrait de Bruyas.
1852.

T.H. 0,47.- L. 0,32.

Signé et daté à droite: O. Tassaert, 1852.

De face, assis dans un fauteuil d'acajou. L'on voit accrochée au mur le Portrait de Cabanel par lui-même (1852) et le "Suicide" par Tassaert.

Hist. Bruyas, 1876.

Exp. Centennale de Tassaert, n° 116.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Complément par E. Michel, n° 205, p. 621.

PROST (B.). Cat. de l'oeuvre d'Octave Tassaert, 1885, n° 116, p. 28 (Etude).

JOUBIN. Cat. n° 761.

JOUBIN. Les dix-sept portraits d'Alfred Bruyas, La Renaissance, 1926, p. 549, repr.

TASSAERT (Octave)

868-1-87

Ma chambre en 1825

T.H. 0,32.- L. 0,40.

En haut, écrit de la main de Tassaert : "Ma Chambre en 1825".

Une chambre aux murs gris et nus avec deux fenêtres aux volets fermés, sans rideaux, dont les vitres reflètent une baie invisible, placée en vis à vis. A terre, un matelas rayé de blanc et de bleu, un traversin, une couverture grise, un chandelier. Comme meubles, une petite table et deux chaises de paille. Tassaert, assis sur une chaise écoute un ami, en manches de chemise, qui lui parle. Un petit chien blanc assiste à la scène. Sur l'autre chaise, à droite, une palette et un pàletot accrochés.

"En 1825, l'artiste, âgé de 25 ans, terminait ses études à l'Ecole des Beaux Arts de Paris dans l'atelier de Guillon-Lethière et n'avait pas encore pris part au Salon. Il ne devait y débiter qu'en 1827 avec un Louis XI. Son adresse était alors 15, rue de Vaugirard.

Pendant près de trente ans, Tassaert avait conservé précieusement cette petite peinture, lorsque, le 1er février 1854, il écrivit à Bruyas : " Vous pourrez, s'il vous plait, regarder " l'Intérieur de ma Chambre en 1825 comme à vous; ce n'est pas ce que j'ai fait de plus mal et je vous l'offre avec plaisir : vous m'aurez ainsi tout entier." (Faré et Baderou)

Parmi les oeuvres de jeunesse de bien des peintres, l'une des plus évocatrices de leur misère et de leur enthousiaste bonne grâce à la supporter" (A. Flament "Intérieur, d'une harmonie fauve, transparente et profonde" esquisse nacrée traitée avec un réalisme aigu mais discret. Th. Silvestre l'estimait " à prendre pour une des meilleures études de Géricault". et de Delacroix.

Hist. : Bruyas, 1868

Exp. : Les Chefs-d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 88
Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 68

Bibl. SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas, Bibl. Inst. d'Art et d'Archéologie, Ms 215 (Lettre du 19 déc. 1873.)
BRUYAS - Explication des ouvrages de peinture du cabinet de M. Bruyas, 1854, n° 53, p. 52.
SILVESTRE (Th.). Etude sur Tassaert, in Le Pays 27 mai 1874
BRUYAS.- La Galerie Bruyas, compl. par E. Michel, 1876, n° 199, p. 619

868-1-87

Bibl. : PROST (B.). Catalogue de l'oeuvre de Tassaert
1885, n° 2, p. 1.

in l'Art et les Artistes 1920, p. 335

JOUBIN. Cat. n° 762

FARE (M.A) et BADEROU (H). Cat. Exp. Chefs-d'
oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, pp. 69,
70

Cat. Exp. Chefs -d'oeuvre du Musée de Montp.
Berne, 1939, p. 19

FLAMANT (A.). Tableaux de Paris in Revue de
Paris, 1er avril 1939, p. 709

in Beaux Arts, 24 mars 1939

POULAIN (G.). Paul Valery au Musée de Montpel-
lier in Itinéraires nov. 1942, p. 28

Clovis à la bataille de Tolbiac.

Vers 1836.

T.H. 0,31.- L. 0,40.

Signé: O. Tassaert.

Au centre, Clovis, la main droite levée vers le ciel, parcourt, sur un cheval blanc, le champ de bataille, accompagné d'autres cavaliers. A gauche, des soldats triomphants à droite, des prisonniers et des cadavres.

L'invocation de Clovis au dieu de Clotilde fut un thème cher aux artistes romantiques.

Cette esquisse qui fut donnée autrefois, sans raison, à Ary Scheffer, constitue probablement une des premières études de Tassaert pour une "Histoire de France", série qui ne fut jamais achevée mais à laquelle paraissent se rattacher plusieurs oeuvres de l'artiste.

Hist. Bruyas, 1868.Bibl. SILVESTRE (Th.). Etude sur Tassaert, XXXIV, Le Pays
2 juin 1874.BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Complément par E. Michel
Paris, 1876; n° 208, p. 622.PROST (B.). Catalogue de l'oeuvre de Tassaert, 1885,
p. 5.

JOU IN. Cat. n° 763.

Ciel et Enfer
(1850)

T.H. 2,12.- L. 1,42

Signé et daté : Oct. Tassaert, 1850

Au centre, une jeune fille se débat entre l'ange du Bien et le démon du Mal qui lui montre, dans un miroir présenté par une femme, toutes les séductions de la vie. A gauche, les vices, sous la forme de femmes nues s'enlaçant et se tordant, tombent, chassés par un ange, vers une bête monstrueuse qui les entraîne dans un abîme flambant. Sur la droite, un groupe de ressuscités, lève les mains au Ciel, et sur la hauteur, un ange reçoit deux jeunes filles. A gauche, dans la nue, l'ange du jugement, l'épée à la main, accueille d'autres élus; deux autres anges lumineux dans le Ciel.

Une clef de cette composition que Tassaert appelait à l'atelier "l'Echelle du Vice" mais dans laquelle Th. Silvestre voyait la France partagée entre les bons et les mauvais instincts, est donnée par une lithographie intitulée "Le Rêve dans la Vie", commandée par Bruyas et exécutée en 1856 par J. Laurens : Au dessous de trois portraits de Bruyas, d'après des photographies, et du Christ couronné d'épines auquel Verdier avait donné les traits de l'amateur romantique, apparaissent le portrait de "Léa, parisienne". et, plus bas, des détails de "Ciel et Enfer". Voici qui rejoint les préoccupations romantiques relatives à l'Eternel Féminin, au drame de la créature angélique et démoniaque, l'atmosphère où vont naître les Fleurs du Mal.

Tassaert, suivant ici la tradition de Michel-Ange et surtout celle de Rubens, aimait ces nébuleuses de chair féminine que feront tourbillonner Louis Boulanger et Gustave Doré et que l'on retrouve, sous le pin-ceau de l'auteur de Ciel et Enfer, dans les tentations de Saint-Antoine et de Saint-Hilarion.

L'oeuvre, dont certains apprécierent l'éclairage fantastique, la gaieté des couleurs, la facilité de l'exécution ne rallia pas que des suffrages. L'allégorie en fut jugée indéchiffrable, le titre prétentieux, le dessin incorrect, la tonalité triste et conventionnelle, le goût sans distinction, la fougue plus apparente que réelle. Tout le monde n'envisageait pas cette toile chargée, avec la gravité de Bruyas et la blague parisienne s'exerça aux dépens de ce tableau surprenant.

De Calonne s'étonna de voir "cette belle fille si longue et si disproportionnée et qui est chaussée de si jolies pantoufles".

Théophile Gautier raila cette capilotade de pécheresses... allant expier dans un enfer rouge le crime de s'être trop promenées au clair de lune.

Elles n'ont même pas la beauté du diable, trouvait Louis Enault, c'est pourtant le cas ou jamais.

Les élus ici, ce sont les invalides du mariage quant aux imprévoyantes pécheresses convaincues d'unions morganatiques et transitoires... M. Tassaert les damne impitoyablement... tout cela n'est guère plus biblique qu'un couplet de vaudeville, mais c'est de la peinture spirituelle et ma foi n'en fait pas qui veut... C'est une boutade et un ragout essentiellement parisien. Tous ces profils égrillards vous sont connus déjà. Vous les avez maintes fois rencontrés sur les hauteurs de Bréda-Street" (F. Henriot)

Dans cette nouvelle cascade de femmes la conception est tellement confuse qu'après l'avoir regardée on est forcé de croire qu'on doit être encore plus mal au ciel qu'en enfer (P. Petroz)

Théophile Gautier admettait cependant que l'oeuvre comportait des groupes charmants et de très jolis morceaux "Plus d'un torse ondoyant souple et plein de relief, plus d'une tête expressive et bien touchée, plus d'un raccourci bien rendu demandent grâce pour des incorrections et des réminiscences... M. Octave Tassaert possède une certaine pâte blanche laiteuse et bleuâtre qu'il n'a qu'à réchauffer de rose çà et là pour en faire des guirlandes de femmes dans des ciels d'opéra... c'est une couleur harmonieuse, de ce et tendre à l'oeil, ou le clair obscur vient jeter ses prestiges, trop rares maintenant.

De l'avis de Th. Silvestre, la toile dénotait une intelligence et une force plastique dignes de Delacroix.

On aperçoit ce tableau dans "l'Atelier du Peintre" de Tassaert, peint en 1855.

Repr. Détails reproduits dans le Rêve et la Vie lithogr. par J. Laurens, 1856.

Hist. Peint pour Bruyas

A figuré au Salon de 1850, n° 3.877
Bruyas 1858

Exp. Exposition Centennale de 1900, n° 625

Bibl. VIGNON (Claude).- Salon de 1850-51, Paris, Garnier, pp.89-90

CHENNEVIERES (Ph. de).- Lettres sur l'Art français en 1850, p. 37

ENault (L.).- La Chronique de Paris, 1851 T. 1, p. 120

DU PAYS (A.J.).- "

In l'Illustration t. XVII

1851, p. 165

- Bibl. PEISSE (L;) in Le Constitutionnel 21 janv.
1851.
- PETROZ (P.) in Le vote Universel 11 févr. 1851
- MANTZ (P;) - in l'Evénement 15 févr. 1851
- HENRIET (F.) in le Théâtre, 12 mars 1851
- GAUTIER (Th). in la Presse 22 mars 1851
- CALONNE (A.de) in l'Opinion publique, 26 mars 1851
- HAUSSARD (P.) in Le National 1er avril 1851
- SILVESTRE (Th).- Etude sur Tassaert in le Pays
27 mai, 2 juin 1874
- BRUYAS.- La Galerie Bruyas, compl. par E.Michel
1876, n° 194, p. 617
- PROST (B).- Catalogue de l'Oeuvre de Tassaert
1885, n° 75, 16, 21, 22, repr.
- Cat. illustré de la Centennale de l'Art français
au XIX^es., 1900, p. 112, repr.
- BENEDITE (Léonce).- L'Art au XIX^es. p. 173 repr
- JOUBIN.- Cat. n° 764
- GILLET (L).- Le Musée de Montpellier, 1934, p. 230

TASSAERT (Octave)

868-1-86

La Jeune femme au verre de vin
(1850)

T.H. 0,34.- L. 0,26

Signé et daté à gauche : O.Tassaert, 1850

Une jeune femme en robe de soie noire, coiffée d'un foulard bleu, couchée sur un tertre dans une forêt, la tête appuyée sur un coussin rouge. Elle regarde un verre de vin qu'elle lève de la main droite. En bas, à terre, un chapeau gris d'homme, posé sur un paletot froissé; à gauche, une carafe à demi remplie de vin et deux bouteilles sur un plateau.

Autre aspect du talent de Tassaert, exprimant avec sentiment et une fraîcheur charmante, des sujets plus simples, dans un genre voisin de Gavarni.

"Cette toile ou revivent toutes les grâces du XVIIIème siècle paraît digne des collections les plus raffinées (A. Joubin).

Voici le Tassaert blond et légèrement bachique (celui que je préfère, entre nous), le peintre émerilloné fringant de cabinets particuliers, le peintre de la lascive jeune femme au verre de vin..." (L.Gillet)

Ce tableau de la maturité de l'artiste se situe un an après le Suicide (Louvre) qui fonda la notoriété de Tassaert.

Une copie a figuré à la vente M F, Paris, 25 avril 1931, n° 99, mêmes dimensions, (repr. au cat.)

Vers 1851, Tassaert a repris cette composition sur un autre thème, la Femme au petit chien (B.Prost, n° 91, pl. 25) (Faré et Baderou).

Repr. Lithographiée par J. Laurens (Le Vin), dans l'École Moderne, n° 22, et dans la Galerie Bruyas, n° 15.

Exp. Salon de Montpellier, 1860, n° 280 (une bacchante)
Centennale de 1900, Paris, n° 626
Les Chefs-d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 89
Les Chefs-d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 69

Bibl. BRUYAS.- Explication des ouvrages de peinture du Cabinet de M. Alfred Bruyas, 1854, n° 29, p. 94
SILVESTRE (Th.).- Etudes sur Tassaert in Le Pays 2 juin 1874.
BRUYAS.- La Galerie Bruyas, compl. par E. Michel, 1876, n° 197, p. 618
PROST (B.).- Catalogue de l'oeuvre de Tassaert, 1885, n° 84, p. 24.

Bibl. PONSONAILHE (Ch.)in l'Artiste janv. 1886

GONZE (L.).- Les Chefs-d'oeuvre des Musées de France, T. 1, 1900, p. 217

Cat. Centennale de l'Art français au XIX^e s. 1900JOUBIN.- Cat. n^o 765, repr. pl. LXVIIIFOCILLON (H.).- La Peinture au XIX^e s., Paris, H. Laurens, 1927, repr. p. 271

JOUBIN.- Le Musée de Montpellier, Memorandum, 1929, p. 19

GILLET (L;).- Le Musée de Montpellier, 1934, p. 231

FARE (M.A.) et BADROU (H.). Cat Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Paris, 1939, p. 70Cat. Exp. Chefs-d'Oeuvre du Musée de Montp. Berne 1939, p. 18

TASSAERT (Octave)

868-1-85

La Mère convalescente
(vers 1850)

T.H. 0,31.- L. 0,24

Signé à droite : O. Tassaert

Elle est assise dans un grand fauteuil tourné vers une fenêtre, la tête appuyée sur un oreiller, enveloppée dans une couverture de laine. Elle s'assoupit en caressant un chat pelotonné sur ses genoux. Sa fille, assise sur un tabouret, un grand livre sur les genoux, interrompt sa lecture pour la regarder. Au fond, une armoire ouverte .

Bruyas intitulait ce tableau assez prudhonien : "Contemplation d'une Mère" et lui donnait pour épigraphe ces vers de Victor Hugo :

"Dor-tu?...réveille toi, mère de notre mère,
D'ordinaire en dormant ta bouche remuait,
Car ton sommeil souvent ressemble à ta prière;
Mais ce soir on dirait la madone de pierre,
Ta lèvre est immobile et son souffe muet."

Hist. : Bruyas, 1868Exp. : Le Temps des Crinolines, Musée National de Compiègne, 1953, n° 244

Bibl. : BRUYAS. - Salons de peinture de M.A. Bruyas, 1852 p. 46
BRUYAS.- La Galerie Bruyas, compl. par E. Michel 1876, n° 196, p. 618
PROST (B.).- Catalogue de l'oeuvre de Tassaert, 1885, n° 85, p. 25.
GONSE (L.).- Les Chefs-d'oeuvre des Musées de France, t. 1, 1900, p. 217, repr.
JOUBIN.- Cat. n° 76.
Cat. Exp. Le Temps des Crinolines, Compiègne, 1953, p. 29

TASSAERT (Octave)

868-1-80

Suicide ou une famille malheureuse
(1852)

T.H. 0,45.- L. 0,25

Signé et daté : O. Tassaert, 1852.

Dans une mansarde éclairée par une lucarne, une vieille femme en noir est assise dans un fauteuil et regarde une image de la Vierge accrochée en haut du mur. Devant elle, sa fille, demi-nue, agenouillée, la tête appuyée sur les genoux de sa mère. En avant, un réchaud avec des charbons allumés.

Réduction avec une légère variante (l'angle de la gravure placée sur le mur du fond n'est pas rabattu) du tableau commandé par le Ministre de l'Intérieur à Tassaert qui se trouvait dans la détresse. (n° 2876 du Salon de 1850-1851, Une Famille malheureuse, H. I, 01.- L. 0,78, Louvre, n° 863 A, n° 74 du Cat. de Prost, actuellement en dépôt au Musée de Poitiers; lithographie par C. Nanteuil, C. Kreutzberger, gravé dans l'Univers illustré, 1862, T. 1, p. 132, photogravé dans les chefs-d'œuvre d'Art au Luxembourg, 1881, p. 117.

Ce tableau a été reproduit par Tassaert dans l'Atelier du Peintre, Musée Fabre, n°

La mère de Napoléon Landais aurait posé pour la femme âgée.

Dans l'album de Tassaert qui appartenait à Alexandre Dumas fils, figurait une Tête de femme âgée, crayon noir rehaussé de blanc, qui présentait une grande analogie avec celle du tableau.

Une première pensée pour Une famille malheureuse figura à l'Exposition de Lyon (B. Prost, n° 44, 1843-1848)

Le Musée Fabre possède une autre esquisse qui fut achetée par Bruyas et à laquelle l'amateur assignait la date de 1848 (lettre à M. Bes fils, 30 septembre 1874) v n°

L'Oeuvre exposée en 1850 fut également désignée sous les titres de "La Dernière Prière" et "Le Suicide". Le sujet était tiré de Lamennais (Paroles d'un Croquant, XXV) : "La neige couvrait des toits; un vent glacial fouettait la vitre de cette étroite et froide demeure; une vieille femme réchauffait à un brasier ses mains pâles et rembrunies. La jeune fille lui dit : "O ma mère, vous n'avez pas toujours été dans ce dénuement ... et la vieille dame regardait l'image de la Vierge et la jeune fille sanglottait ... A quelques temps de là on vit deux formes lumineuses comme des âmes qui s'élançaient vers le Ciel.

Les fanatiques de Tassaert virent dans le tableau une apologie du suicide bien que le passage de Lamennais exprime la résignation dans la Foi plus qu'il ne prêche le suicide par misère et par honneur; le peintre n'avait

pas eu l'intention qu'à partir de 1853 son entourage lui pr \hat{e} ta. Le Suicide de Tassaert qui, à 75 ans fit usage de ce qu'il appelait "le réchaud libérateur" devait apporter un sinistre épilogue à cette controverse.

Le tableau de 1850 connut une grande faveur auprès du public .

La Famille Malheureuse ,écrivait L. Enault, obtient un grand succès de mouchoirs de poche, cela mouille l'oeil comme un mélodrame de la gaité ..."

Il fut, de la part des critiques, l'objet des appréciations les plus contradictoires.

A. de Calonne ironisait : " A chaque exposition nous sommes surs de trouver maintenant une Famille Malheureuse par M. Tassaert. C'est un genre qu'il se donne, une fantaisie qu'il se passe. Malheureusement le malheur de cette famille malheureuse ne nous paraît pas supporté avec un courage bien grand, avec une résignation bien chrétienne. Le tableau lui paraissait grisâtre, d'undes-sin raide, guindé et il le rapprochait de la peinture de Tony Johannot.

L. Peisse déclarait nourrir une telle antipathie d'art pour ces drames intimes de grabat, de mansarde et d'asphyxie par le charbon, qu'il se prétendait incapable de juger l'oeuvre.

G. de Ferry estimait que "le tableau de la misère comme expiation du vice et du crime est éminemment moral ,l'aspect de la misère étalé pour le plaisir seul de faire un mélodrame est atristant et inutile.

Claude Vignon reconnaissait plus justement "une de ces scènes déchirantes qui viennent parfois épouvanter comme un remords le coeur des heureux du siècle".

A. de la Fizelière y voyait "quelque chose comme un chef-d'oeuvre". "La ligne de la composition est d'un style excessivement relevé, c'est bien là la noblesse de la nature prise sur le fait, mais de la nature qui sort de l'ordre habituel de la vie vulgaire, par le fait d'une émotion qui la montre sous son aspect le plus senti.

Th. Gautier formulait ce jugement impartial : "M. Tassaert sait étudier quand il le faut le coté douloureux et pathétique de l'humanité .Sa composition...appelle sansimitation la Pauvre Famille de Prudhon".

Plus tard, Th. Silvestre donnait cette judicieuse appréciation: "l'intérieur de cette mansarde est lumineux, profond, harmonieux, supérieurement peint dans ce mode gris et fit qui distingue Tassaert entre tous les peintres modernes... la coloration de ces deux pauvres robe est fort délicate et les deux paleurs de la mère et de la fille ont des différences de la plus subtile délicatesse. Le clair obscur savant mais blafard, sent l'éclairage des tableaux de théâtre. Il y avait de l'acteur chez Tassaert, de l'acteur destitué de son humilité par ses rôles. Il perdait la vérité comme un bles-sé perd son sang, en passant "du folichon au lugubre" et en revenant de la Famille malheureuse aux filles orgiaques".

868-1-80

Bruyas notait au sujet de son tableau : " La plus vraie des peintures est la pensée morale, précepte qui n'est point seulement dans un livre mais au fond de son coeur, humble réduit pour vivre .

Le photographe attitré de l'amateur, Huguet-Moline, lui écrivait : "j'ai vu au Luxembourg le tableau original de la Famille Malheureuse ; je préfère le votre..."

Répliques : La Famille Malheureuse rendit célèbre l'artiste que Michelet nomma "le Corrèze des souffrances" et engagea le peintre à faire de nombreuses réductions de son tableau.

En dehors de celle qui fut acquise par Bruyas, l'une d'elles figura à la Loterie des Artistes, dite "à la statue d'argent", en 1849.

Deux figurèrent dans la collection d'Alexandre Dumas fils.

Deux encore furent la propriété de M. Berthelier et de M. Paul Michel Levy (Frost, n° 146)

Il y en eut bien d'autres.

Hist. Bruyas, 1868

Exp. Le Temps des Crinolines, Musée National de Compiègne, 1953, n° 243

Bibl.

- Sur le tableau du Salon de 1850 :

VENDRYES (Ch.).- Octave Tassaert (Extrait de la Galerie contemporaine littéraire et artistique)

VIGNON (Cl.).- Salon de 1850-51, pp. 89-90.

LA FIZELIERE (Albert de).- Salon de 1850-1851, pp. 57, 58

FERRY (G.de).

in l'Ordre 9 janv. et 20 mars

1851
PEISSE (L.).-

In Le Constitutionnel 21 janv.

1851
PETROZ (P.).-

In Le Vote Universel 11 fév.

1851
MANTZ (P.).

in l'Evènement 15 févr. 1851.

SABATIER-UNGHER (François).-

in la Démocratie Pacifique 16

févr. 1851.

Bibl.

- Sur le tableau du Salon de 1850

GAUTIER (Th).- in la Presse 22 mars 1851

CALONNE (A.de) in l'Opinion publique, 26 mars 1851

DUPAYS (A.J.).- in l'Illustration T. XVII, 1851, p. 165

CLEMENT DE RIS.- in l'Artiste T.VI, 1851, p.7

ENault (L).- La Chronique de Paris, 1851, T. 1, p. 120

LASSEYRIE (F.de).- La Peinture à l'Exposition Universelle de Londres, 1862, p. 156

SILVESTRE (Th.).- Etudes sur Tassaert, in le Pays 29 mai et 2 juin 1874

- Sur la réduction :

BRUYAS - Le Cabinet Bruyas, 1853, pp. 48, 182

BRUYAS - La Galerie Bruyas, compl par E. Michel, 1876, n° 201, p. 620.

PROST (B.).- Catalogue de l'Oeuvre de Tassaert, 1885, n° 112, p. 28

JOUBIN.- Cat. n° 767

GILLET (L.).- Le Musée de Montpellier, 1934, p.228

Cat. Exp. Le Temps des Crinolines, Compiègne 1953 p. 29

DUMUR (Guy) - La Galerie Bruyas in l'Oeil n° 60, déc. 1959, p. 89.

TASSAERT (Octave)

868-1-81

Suicide ou une famille malheureuse
(vers 1848)

T.H/ 0,45.- L. 1,37

Esquisse du tableau n° 863 A du Musée du Louvre. Composition identique; de légères variantes dans le mouvement des bras de la jeune fille, dans son costume ainsi que dans les accessoires (une pelote, des ciseaux gisent aux pieds de la jeune fille qui, dans le tableau exposé en 1850, portait des ciseaux sur elle, suspendus à une chaîne; la gravure posée sur le mur du fond représente une Vierge debout).

Dans une lettre adressée à M. Bes fils le 30 septembre 1874, Bruyas assignait à cette esquisse la date de 1848.

Hist. Bruyas, 1868

Bibl. : PROST (B.). Catalogue de l'Oeuvre de Tassaert, 1885, n° 85, p. 25
JOUBIN (A.).- Cat. n° 768

TASSAERT (Octave)

868-1-89

Chrétiens dans les Catacombes
(vers 1849)

T.H. O,37.- L. O,34.

Signé : O. Tassaert .

Sur le devant un homme appose l'oreille contre terre. Plusieurs femmes paraissent épouvantées . un moine prie, adossé au rocher. Au fond, un prêtre lève les bras au Ciel au milieu d'une foule agenouillée. A droite, dans le haut, ouverture de la Catacombe, par laquelle descendent des soldats avec des torches.

Esquisse du tableau commandé par l'Etat, exposé au Salon de 1852 (H.1,34.- L.1-12), Musée de Bordeaux.(B. Prost, n° 92 : Communion des Premiers Chrétiens dans les Catacombes).

Dans une lettre à M. A. Bes fils, en date du 30 septembre , Bruyas assignait à l'esquisse la date de 1849

Tout en signalant les qualités de l'ouvrage exposé en 1852 : pondée, expression et finesse des tons, l'on critiqua l'absence de style, la confusion de la composition, l'invraisemblance des attitudes ,la lumière blanche.

On comprend difficilement que des lampes dont la flamme est rouge éclairent en blanc vert les parois du souterrain (A.Grun).

Nous n'aimons pas beaucoup, écrivait Th. Gautier, la Communion des premiers Chrétiens dans les catacombes de M. Tassaert... Nous ne retrouvons pas ici cette blancheur argentée, ce clair de lune prudhonesque et ce flou corrégien qui donnaient tant de grâce et d'attrait à la manière de M. Tassaert. La Composition tourmentée s'arrange mal et s'éparpille en groupes sans unité; l'enfant approchant son oreille du sol pour écouter les bruits de pas lointains a l'air de piquer du nez à terre sous un faux pas. Les figures de soldats qui descendent l'escalier du souterrain sont trop petites ,et cette séparation du tableau coupé en deux par un mur de refend rappelle la disposition de l'Episode du Massacre des Innocents de Léon Coignet . Ici M. Tassaert, habituellement très transparent dans l'ombre très reflété de clair obscur, est opaque et noir. Un sujet moins sérieux, plus près de la vie familière ou chevauchant sur la fantaisie du rêve, lui eut assurément mieux convenu, et s'il veut réussir, c'est dans cet ordre d'idées qu'il doit chercher ses inspirations.

Hist. Bruyas, 1868.

Bibl.

- Sur le tableau du Salon de 1852

Bibl.

GAUTIER (Th) in La Presse mai 1852,
 p. 78.
 DU CAMP (M) in Revue de Paris, Mai
 1852, p. 78
 DE BAR (A.) in Revue des Beaux-Arts
 1852, p. 133
 GRUN (A) in Le Moniteur univer-
sel 30 mai 1852
 VIGNON (Claude).- Salon de 1852, Paris, Dentu,
 1852, p. 105.
 TILLOT (Ch) in Le Siècle 11 mai 1852

-Sur l'esquisse du Musée Fabre :

BRUYAS.- La Galerie Bruyas, compl. par E. Michel
 1876, n° 209, p. 622.
 PROST (B.).- Catalogue de l'oeuvre de Tassaert
 1885, n° 74, p. 16.
 JOUBIN.- Cat. n° 769

TASSAERT (Octave).

868-I-90

L'abandonnée.

1852.

T.H. 0,46.- L. 0,37.

Signé et daté : O.Tassaert, 1852.

Intérieur d'une église ; un cortège nuptial passe dans la nef, cependant qu'une jeune femme, chapeau noir, robe noire, châle à fleurs, agenouillée sur une chaise s'affaisse le long d'un pilier, provoquant l'émoi de ses voisins. A droite, un gamin en blouse bleue se retourne pour la regarder. A gauche, une femme en costume d'ouvrière, un enfant dans les bras, se retourne aussi.

"L'attendrissant mélo de l'Abandonnée, d'une peinture si délicate dans sa grisaille nuancée de bleu et de lilas..." (L.Gillet).

Prost signale une variante de ce tableau (Catalogue d de l'OEuvre de Tassaert, n° 177).

Hist. Bruyas, 1868.

Exp. Le Temps des Crinolines, Musée National de Compiègne, 1953, n° 246.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, complément par E. Michel, Paris, 1876, n° 202, p.620 (Jeune fille évanouie dans une église).

PROST (B.). Catalogue de l'OEuvre de Tassaert, n°115, p.28.

JOUBIN. Cat. n° 770 (L'Abandonnée).

GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, p.231.

POULAIN (G.). Itinéraires, Montpellier, novembre 1942, p.29.

Cat. de l'Exp. de Compiègne, 1953, p. 29.

TASSAERT (Octave).

868-I-82.

Le retour du village.
1852.

T.H. 0,45.- L. 0,37.

Signé et daté: O. Tassaert, 1852.

Une chambre de villageois. Une vieille femme malade, enveloppée dans une couverture, est assise sur une chaise. Agenouillée devant elle, sa fille pleure, la tête appuyée sur les genoux de sa mère, cependant qu'une servante assiste à la scène. A droite, une table avec des tasses.

Autre scène, de la même veine littéraire et sentimentale.

Une réplique de ce tableau, comportant de légères variantes (dans la fille agenouillée), était en 1859 la propriété de M. Détrimont. (Lithographiée par Emile Vernier dans le Musée Français, février 1859 : La Fille repentie).

Repr. Lithographié par J. Laurens (L'Enfant Prodigue), dans l'Ecole Moderne, n° 17 et dans La Galerie Bruyas, n° 16.

Hist. Salon de 1853, n° 1095.
Bruyas, 1868.

Exp. Le Temps des crinolines, Musée National de Compiègne 1953, n° 245.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Complément par E. Michel, Paris, 1876, n° 203, p. 620 (Le retour de l'Enfant prodigue).

PROST (B.). Catalogue de l'Oeuvre de Tassaert, 1885, n° 111, pp. 27 & 28.

JOUBIN. Cat. n° 771 (Le retour du Village).

GILLET (L.). Le Musée de Montpellier, 1934, pp. 230, 231.
Cat. de l'Exp. de Compiègne, 1953, p. 29.

L'Atelier du peintre
(1853)

T.H. 0,65.- L. 0,25

Signé et daté à gauche : O.F. Tassaert, 1853.

Bruyas, assis au milieu de l'atelier devant une toile posée sur un chevalet, discute avec Tassaert, assis à droite, sa palette à la main. Dans le fond, assis sur un divan, le groom de M. Bruyas au-dessus, au mur, est accroché un tableau de Tassaert, le Suicide ou une Famille malheureuse (Salon de 1850-1851) ; près de la cheminée, à droite, appuyé au mur, le grand tableau de Tassaert, Ciel et Enfer (Salon de 1850)

Dans le Roman de Gustave Courbet P. Borel croit que l'artiste a représenté ici le luxueux atelier que Bruyas lui avait fait aménager pendant quelque temps à Montpellier. Il s'agit en fait de l'atelier parisien de Tassaert. Une lettre de Th Silvestre à Bruyas. De Paris, le 22 février 1874 rappelle que l'amateur montpellierain avait travaillé pendant deux ans dans le pittoresque atelier de Tassaert, rue Notre-Dame des Champs.

"Dans le galetas qui lui sert d'atelier et où il cause avec Bruyas devant l'ambitieuse esquisse de son Inferno, on aperçoit au fond le rideau derrière lequel il cache ses petites toiles libertines" (L. Gillet). A côté de ses "droleries", il arrivait au Père Octave d'y dissimuler parfois "ces petits chiffons de Montmartre" dont le souvenir et l'attrait ne lui permirent pas de prolonger son séjour à Montpellier.

Th. Silvestre considérait cette toile comme un petit chef-d'oeuvre.

Un dessin préparatoire, avec indications au crayon, figure dans une collection particulière de Montpellier.

Hist. Bruyas, 1868

- Bibl. SILVESTRE (Th.).- Lettres à Alfred Bruyas .Bibl. Municipale Montp. Ms 365 (lettre du 22 févr. 1874)
SILVESTRE (Th.).-Etudes sur Tassaert in Le Pays, 1er juill. 1874
BRUYAS.- La Galerie Bruyas, compl par E. Michel, 1876 n° 200, p. 619
PROST (B.).-Catalogue de l'oeuvre de Tassaert, 1885 n° 127, pp. 29, 30
JUBIN. Cat. n° 772
GILLET (L.).-Le Musée de Montp. 1934, p. 231
BOREL (P.).- Le Roman de Gustave Courbet p. 31

TASSAERT (Octave)

868-1-83



Ariane abandonnée
(vers 1849)

T.H. 0,21.- L. 0,18

Signé à gauche : O.T.

Ariane nue, éplorée, les mains dans ses cheveux blonds épars, où roulent des perles égrenées, est étendue sur un tertre ombragé par un arbre, pendant qu'au fond l'embarcation de Thésée s'éloigne sur la mer. Carnations blanches

Dans une lettre à M. Bes fils, le 30 septembre 1874, A. Bruyas assignait à ce tableau la date de 1849

"L'Ariadne, un chef-d'oeuvre grand comme la main (supérieur même à la Petite Fille au Lapin de la collection Baroilhet) ; l'Ariadne d'une suavité corrégiennne et surnommée la Petite Antiope blanche de Tassaert..." (Th. Silvestre)

"... La petite Ariane mousseuse, blanche et friande pelote de fossettes et de plaisirs avec qui badine un rayon. Ici l'artiste s'abandonne et nous livre son secret : c'était un petit maître du XVIIIème siècle, égaré dans un âge qui ne l'entendait plus, un être de caprice et de volupté, avec des réminiscences de Sedaine et de la Cruche cassée..." (L. Gillet)

Repr. Lithogr. par J. Laurens dans l'Ecole moderne n° 56 et dans la Galerie Bruyas n° 17

Hist. Bruyas, 1868

Bibl. SILVESTRE (Th.).- Etudes sur Tassaert in Le Pays 2 Juin 1874
BRUYAS.- La Galerie Bruyas, compl. par E. Michel, 1876, n° 198, p. 619, repr.
PROST (B.).- Catalogue de l'Oeuvre de Tassaert, 1886 p. 16 n° 73
ALBENAS (G.d').- Cat. du Musée Fabre, 1914, p. 148, repr.
JOBIN.- Cat. n° 773
GILLET (L.).- Le Musée de Montpellier 1934, p. 231

D. 10

TASSAERT (Octave).

33-5-12

La Bacchante endormie.

T.H. 0,40.- L. 0,30.

Signé en bas, à droite: Oct. Tassaert.

Une jeune femme nue, étendue sur un voile blanc, est endormie, tenant au dessus de son front, des deux bras relevés, une grappe de raisin noir. Un personnage drapé de rose, un genou en terre, se penche sur elle et lui effleure la main.

Hist. Legs Rodolphe Faulquier, 1933.

D. 10
TAUNAY (Nicolas-Antoine).
Paris, 1755-1830.

836-4-58

Le jeu de boules.

B.H. 0,12.-L. 0,21.

Sur un fond d'architecture de ville italienne, en avant d'un portique, se détache un groupe de personnes jouant aux boules; l'une d'elles marque le point.

Peinture antérieure au départ de Taunay pour le Brésil.

Hist. Vente Périn, 5 mars 1816, n° 50, adjugé 643 frs. avec le suivant.

VALEDAU, 1836.

Bibl. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, Montp. 1839, n° 424, p. 99 (Des paysans jouant aux boules sur une place publique).

JOUBIN. Cat. n° 774.

TAUNAY (Nicolas-Antoine).

836-4-59

Le jeu de cartes.

B.H. O,12.- L. O,2I.

Sur une place d'une ville italienne, en avant d'un portique, des villageois jouent aux cartes, d'autres aux boules.

Pendant du précédent.

Hist. Vente Périn, 5 mars 1816, adjudé 643 fr. avec le précédent.

VALEDAU, 1836.

Bibl. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, Montp. 1939, n° 425, p. 99. (Fête de Village).

JOUBIN. Cat. n° 775.

P. 10

TAUNAY (Nicolas-Antoine).

836-4-60

Les bergers au repos.

B.H. 0,37.- L. 0,48.

Trois bergers, deux femmes et leurs enfants, entourés de troupeaux s'entretiennent sur un tertre.

Hist. Valedau, 1836.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 776.

D. 10

THEAULON (Etienne).
Aigues-Mortes, 1730- Paris, 1780.

837-I-86

Baigneuses.

T.H. 0,35.- L. 0,47.

Signé en bas, à droite, sur le socle d'un lion sculpté:
E.Theaulon.

Une colonnade demi-circulaire entoure une source qui forme un grand bassin. Groupées sur le devant, des jeunes filles sortent du bain et remettent leurs vêtements. Dans le fond, une allée d'arbres en berceau.

Charmante peinture d'un élève de Vien.

Hist. Acheté en 1828 par Fabre, 40 frs. au Sr Roger.

Bibl. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, Montp. 1828, n° 314, p. 63 (Des jeunes filles sortent du bain et remettent leurs habits).
ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 531, p. 152 (Jeunes filles sortant du bain).
JOUBIN. Cat. n° 777.

D-10

TISSIE-SARRUS.
Carcassonne, 1780-Montpellier, 1868.

846-4-I

Etude de torse.

T.H.I, 20.- L. 0,80.

Signé: Tissié-Sarrus.

Un homme nu assis, vu de profil, le bras droit relevé sur la tête.

Hist. Don de l'auteur, 1846.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 778.

TOURNEMINE (Charles-Emile VACHER de). D 863-I-I
Toulon, 1814-1872.

Promenade de femmes turques en Asie. Soleil couchant.

T.H.O, 68.- L. I, 25.

Signé à gauche: Ch. de Tournemine.

Une araba, remplie de femmes turques, escortée de cavaliers, passe sur un pont de pierre à trois arches jeté sur la rivière des Eaux-Douces d'Asie, sur le Bosphore. A gauche, minarets de Stamboul. A droite, sur la berge, une femme avec deux enfants et un troupeau de chèvres.

Hist. Salon de 1863, n° 1811.
Dépôt de l'Etat, 1863.

Bibl. JOUBIN. Cat. n° 779.

TREMOLLIÈRES (Pierre-Charles)
Cholet (M. et Loire), 1703-Paris, 1739.

D.803-1-22

Ulysse, naufragé, aborde dans l'île de Calypso.
(1737)

T.H. 1,68.- L. 1,98

Ulysse, sur le conseil de Leucothoe, s'est dépouillé de ses vêtements, gardant le seul voile que lui remet la déesse; il nage au milieu des débris du naufrage et est recueilli par un Fleuve, assis sur son urne, qui le soulève dans ses bras. Au-dessus, dans un nuage, la figure de Pallas Athéné qui apaise la tempête. A gauche, sur les flots, la nymphe Leucothoé va recouvrir le voile.

Interprétation galante d'Homère. "La composition est agréable mais le dessin du nu manque de fermeté et ne dé-
-cèle qu'une étude légère du modelé. L'épuisement d'un homme que la tempête tourmente depuis plusieurs jours n'est pas non plus exprimé". (Mésselet).

Le charmant Trémolières, nous montre dans son "Ulysse sauvé du naufrage par le secours de Minerve", une ravissante petite déesse mollement étendue sur un lit de nuages". (A. Joubin)

Trémolières a traité le même sujet, avec quelques variantes dans une toile qui figure au Musée des Arts décoratifs : (Ulysse jeté à terre par la tempête)

Hist. - Tableau de réception de l'artiste à l'Académie, 25 mai 1737
Premier envoi de l'Etat, 22 Prairial, An XI

Exp. Paris, 1925.

Bibl. Description sommaire des ouvrages de Peinture, Sculpture et Gravure exposés dans les Salles de l'Académie Royale, par M.D. [Dargenville], Paris 1781, publ. par A. de Montailon, Paris 1893, p. 145
FONTAINE (A.).-Les Collections de l'Académie de Peinture et de Sculpture, Paris, 1910 p. 190
JOUBIN.- Etudes sur le Musée de Montpellier in G.B.A. janv. 1924, p. 210
JOUBIN.- Cat. n° 780
MÉSSELET (J.).- Trémolières in Les Peintres Français du XVIII^es. ed. par L. Dimier T 1, p. 272, 273, 277 cat n° 11.

TRINQUIER (Antoine-Guillaume).
Le Vigan, 1833- Montpellier, 1915.

883-3-I

Etat de tripière.

T.H. 0,92.- L. 0,72.

Signé et daté: A. Trinquier, 1880.

Sur une table; un chaudron et quelques têtes de mouton; dans le fond, à travers une porte, on aperçoit une figure de femme vue de dos.

Hist. Don de l'auteur, 1881.

Bibl. ALBENAS (G. de). Cat. du Musée Fabre, Montp., 1914,
n° 535, p. 153.
JOUBIN. Cat. n° 781.

2.10
TRONCY (Emile).
Cette, 1860- Marseille, 1943.

111
D 02-2-I

Coeur simple.

T.H. I, 13.- L. I, 21.

Signé en bas ,à gauche: E. Troncy.

Dans un modeste intérieur, devant une commode sur laquelle sont posés une pendule et différents objets, une bonne femme habillée de noir, assise sur une chaise, à droite, les mains appuyées sur son parapluie, parle à une autre femme assise dans un fauteuil et très attentive à ce que peut lui dire sa visiteuse.

Hist. Salon de 1901, n° 1971.
Dépôt de l'Etat, 1902.

Bibl. ALBENAS (G. de). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 536,
p. 153.
JOUBIN. Cat. n° 869.

TROY (Jean III de)
Toulouse 1638 - Montpellier 1691

00-7-1

Portrait de la Marquise de Castries, née Elisabeth de Bonsi

T.H. 1,22.- L. 0,98

Elle est représentée à mi-jambes, de trois-quarts à droite, assise sur un tabouret, les deux mains sur les genoux, la tête nue, les cheveux disposés en bandeaux plats couvrant les oreilles, les yeux noirs. Elle est vêtue d'une robe de velours noir, à manches courtes, blanches, coupées de bandes noires, bordée d'une large guipure couvrant les épaules et d'une jupe blanche ornée sur le devant de bandes de broderies de couleur; au cou, un rang de grosses perles.

Elisabeth de Bonsi, née à Florence en 1625, fille de François, ambassadeur auprès du roi de France et auprès du duc de Mantoue et de Christine Riario; nièce du cardinal Jean IV de Bonsi, évêque de Béziers, soeur du cardinal Pierre de Bonsi, archevêque de Narbonne, avait épousé en 1645, à l'âge de 17 ans, René-Gaspard de La Croix, marquis de Castries, l'un des trois lieutenants-généraux du Languedoc, à partir de 1668.

Cette grande dame montpelliéraine qui habitait l'hôtel de Castries (31, rue Saint-Suilhem) était une précieuse qui répondait, dans son cercle, au surnom de Glorinde.

Dans une plaquette intitulée "Les Portraits des plus belles dames de Montpellier" (Paris, 1660), De Rosset traçait de Madame de Castries l'image que voici : beauté dorée ... rien de plus grand et de plus agréable ... son port est ferme et hautain, sa taille un peu grande, son corps délié et sa démarche aisée, son front blanc et uni... les yeux doux et riant, à fleur de teste, du plus beau noir, son visage est plutôt rond qu'ovale, la bouche petite, le nez assez long, d'un profil délectable... son col est uni, et le digne soutien d'une si belle teste, composée selon les dimensions du corps et remplie de beaux cheveux noirs... sa gorge est bien taillée, et quoy qu'elle ne soit pas pleine et en toute sa perfection, elle ne reste pas d'estre moins belle; les bras sont blancs et ronds et les mains bien faites. Ce corps est animé d'un bel esprit car l'esprit de cette marquise est un de ces beaux esprits du temps; elle a cet esprit du monde et de conversation... son esprit est animé d'un beau feu, ses pensées sont les plus vives, sa beauté est rigoureuse, quoy que ses regards soient simples, purs et doux; sa parole peu amoureuse et son coeur impérieux ne saurait estre atteint d'aucune impression amoureuse. Elle est naturellement glorieuse et pleine de mépris, et il n'y a que rigueur en son amour et qu'espines en sa rigueur; ses desseins sont nobles et élevés et ne tendent qu'à de hautes choses... heureux est le Marquis qui jouyt de tant de perfections ...".

Elisabeth de Bonsi mourut en 1708. Elle paraît âgée d'une quarantaine d'années sur ce Portrait par De Troy qui daterait ainsi de 1670 environ.

00-7-1

Une note de Matet attribuait ce portrait à Philippe de Champagne; G. d'Albenas le donnait à S. Bourdon. Dans une lettre de 1922, A. Joubin se prononçait pour Jean de Troy, peintre des Bonsi. M. Mesuret a renforcé cette opinion en comparant ce portrait avec celui de Jeanne de Juliard, dame de Mondonville (celle de Mme Latécoère, Toulouse.), le seul à être signé et daté par Jean de Troy. Le faire des draperies, la beauté des mains sont propres à ce dernier peintre. Visiblement, l'artiste délaisse l'observation psychologique soignée l'attitude, recherche des tons nuancés.

Oeuvres en rapport

Il est intéressant de comparer ce portrait avec celui du cardinal de Bonsi, archevêque de Toulouse, (1.1,34 x 0,94) appartenant à la coll. de Mme de Roaldès du Bourg (n° 62 de l'Exp. L'Age d'or de la Peinture Toulousaine) qui relève du même pinceau, (réplique en buste dans la coll. de Mme la marquise de Farnat) et avec un autre portrait en buste du cardinal conservé au château de Castries.

Hist. A fait partie de la coll. de Matet, ancien conservateur du Musée.

Acquis à la vente de sa veuve en 1884, en même temps que le Portrait du Cardinal de Bonsi (n° 782 du Cat.) par M. Belus qui le céda en 1900 au Musée, pour 6.000 frs.

Exp. Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris Orangerie, 1939, n° 96
Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 76
L'Age d'or de la Peinture Toulousaine, Toulouse, 1946-47, n° 61.
L'Age d'or de la Peinture Toulousaine, Paris, 1947

Bibl. ALBENAS (G.d').- Cat du Musée Fabre, 1914, n° 581 p. 106 (Inconnu, Ecole française du XVII^es.) repr.
JOUBIN.- Cat. n° 818 pl. XXXVI
FARE (M.A.) et BADEROU (H.).- Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, p. 73
Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Berne, 1939, p. 19
ESPEZEL (P.d').- Le Mouvement artistique in Revue de Paris, 15 avril 1939, p. 911
CERISIER (René).- L'Exposition des chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. in Construction moderne 14 mai 1939
Cat. Exp. L'Age d'or de la Peinture Toulousaine Toulouse, 1946, p. 36
MESPLE (P.)

in l'Anta, Toulouse, 1946, n° 172-P.

00-7-1

Bibl. CLAPAREDE (J.). Les Peintres du Languedoc méditerranéen... in Languedoc médit.d'hier et d'aujourd'hui, 1947 p. 216 repr.

LEYMARIE (J.).- in France-Illustration 11 janv. 1947 p. 49, repr.

MESRET (R.). Jean de Troy in C.B.A. janv. 1955 pp.38,42,repr.

TROY (Jean III de). Autour de.

58-5-I

Portrait de Philippe de Perdrix.
1670.

T.H. I,06.- L. 0,88.

Avant la restauration, on lisait au dos, inscrit à la mine de plomb sur l'ancien chassis : "Philippe de Perdrix, Conseiller du Roy, professeur à la Faculté de Droit de Montpellier (1670)."

Portrait au dessus du genou. P. de Perdrix de face, coiffé d'une perruque lisse au dessus de la tête, bouclée à sa retombée sur les épaules. Larges sourcils, les yeux grands et saillants, moustache tombante relevée aux extrémités, nez un peu busqué, la lèvre inférieure proéminente sur le menton gras. Rabat blanc, laissant apparaître un gland d'attache. Robe noire soyeuse, strictement boutonnée à petits boutons noirs. Larges manchettes grises à liseré blanc, serrées autour des poignets par un ruban noir formant noeud. Le bras gauche tombe, la main reposant sur une tablette verte placée à la partie inférieure du tableau; la main droite est posée sur le coeur. Sur la gauche, un élément d'architecture que recouvre à demi un rideau marron.

Contraste de blancs et de noirs; effet des luisants sur la robe de soie.

Professeur de Droit comme son frère Charles qui fut président de la Cour des Comptes de Montpellier, Philippe de Perdrix, épousa Elisabeth de Comte et acheta à son beau frère, le conseiller François Comte, ses augmentations de gages le 13 sept. 1695. Il mourut en 1719. Dans son testament du 30 janv. 1715, il s'intitule seigneur de Villa, Puech-Villa-plus tard le Château d'O -Combailoux et Lafajolle. (P. Vialles Etudes historiques sur la Cour des Comptes... de Montpellier Montpellier, 1921).

Hist. Coll. de Grasset.
Achat de la Ville, 1958.

TROY (Jean-François de)
Paris, 1679.- Rome, 1752.

806-II

Ariane dans l'île de Naxos

T.H. 1,61.- L. 1,28

Signé et daté : Par J.F. De Troy, 1725.

Dans une grotte, Ariane, assise sur un rocher, accueille Bacchus qui s'avance vers elle, une main sur son coeur. Au-dessus d'eux, voltigent des Amours portant des guirlandes de pampres. A gauche, au premier plan, un satyre presse une grappe de raisin au-dessus de la bouche d'un enfant étendu sur le dos. Un petit satyre est couché près d'eux, buvant à un vase d'argent. Dans le lointain, la mer et le vaisseau qui emporte Thésée.

M. Brière donne cette peinture à François de Troy. Selon M. Robert Mesuret, "il s'agit d'une oeuvre collective de François (Toulouse 1645.- Paris 1730) et de Jean-François de Troy. Ce dernier a dû achever une peinture dessinée et commencée par son père. C'est le seul moyen de concilier le style et la signature. Les personnages principaux portent la touche du père, tandis que les Amours, surtout deux du bas, sont peints comme les tableaux du fils". Cette dernière partie accuse l'influence de Rubens.

Hist. Exposition de la Société des Beaux-Arts de Montp. en 1779, n° 34

Donné à cette société par M. de Saint-Priest, Intendant de Languedoc.

Ecole des Arts et des Ponts et Chaussées de Montp.
Ecole Centrale de Montp., premier Museum de la ville (Inventaire du 3 Frimaire An VI, arch. de l'Hérault, L. 2082).

Bibl. Explication des peintures... de Messieurs de la Société des Beaux Arts de la Ville de Montpellier, 1779, n° 34 (Bacchus et Ariane)

Liste des oeuvres contenues dans l'Ancien Musée, dressée par M. Renaud, bibliothécaire de la Ville en 1824 (n° 12, J.F. de Troy, Bacchus console Ariane)

FABRE.- Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1828, n° 317, p. 63 (François de Troy, père)

STEIN (H.).- La Société des Beaux Arts de Montp. in Mélanges Lemonnier Paris, 1913, p. 392

ALBENAS (G.d').- Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 537, p. 154 (Jean-François de Troy)

JOUBIN.- Cat. n° 783

BRIERE (G.).- Jean-François de Troy in Les Peintres Français du XVIII^e s. éd. par L. Dimier, t. 2, p. 46

CLAPAREDE (J.). Le Musée de Montpellier, Montpellier 1951, p. 5.

Apollon et Diane percant de leurs flèches les enfants de Niobé

T.H. I,93.- L. I,61.

Au milieu de ses enfants tombés sous les flèches des deux divinités, Niobé, pâle, échevelée est debout, soutenue par ses compagnes. Autour d'elle, tout le monde fuit épouvanté. Dans les nuages, Apollon et Diane contemplant le massacre.

La Description de l'Académie Royale consacre à ce tableau le commentaire suivant :

"Il représente le désastre que Niobé attira sur sa famille, pour avoir interrompu le sacrifice que les Dames de Thèbes offraient à Latone. Le récit que fait Ovide de la vengeance que tirèrent Apollon et Diane de l'offense faite à leur mère, est la plus pathétique description que l'on puisse faire de ce tableau, où le Peintre, pour rassembler sous un coup d'oeil l'idée de tant de malheurs, a pris le temps que Niobé vint dans la plaine, déjà couverte des corps de ses sept fils, pour y pleurer leur mort, et où elle éprouva, par surcroît à sa désolation, d'y voir ses sept filles enveloppées dans le même sort que leurs frères. Le mary de cette mère, aussi infortunée qu'elle avait été arrogante, n'avait pu survivre à un si cruel accident et s'était donné la mort. Pour elle, privée de tout ce qui avait été la cause de son orgueil, et rien ne pouvant la consoler de tant de pertes, la rigueur de son mal la transforma en rocher. Il n'y avait en effet d'autre remède à y opposer que l'insensibilité".

"Niobé et ses enfants percés de flèches par Apollon, de Jean-François De Troy, nous amène en 1708, à la fin du règne de Louis XIV : rien ne montre mieux la transformation qui s'est produite dans la manière de traiter les sujets mythologiques, depuis le temps de Le Brun. Ici la fable n'est plus qu'un prétexte à d'aimables compositions et si la tenue du style subsiste toujours, si les attitudes restent nobles et le geste théâtral, le genre pénètre dans la peinture d'histoire. Voyez le groupe central de Niobé et des ses suivantes : il est d'un éclat incomparable, il nous transporte sur la scène de l'Opéra. Peut-être trouverait-on le nom de la divine actrice qui joue le rôle de Niobé. Et qui s'étonnerait de reconnaître là l'origine de portrait mythologique, si fort à la mode dans la première moitié du XVIIIème siècle, et où excella, avant d'autres, Jean - François de Troy " (A.Joubin)

"La Peinture offre un gout de couleur et de mouvement dans les attitudes qui la distinguent heureusement des lieux communs ordinaires à ces travaux mais son mérite est médiocre, cependant elle parut originale et traitée de verve". (G.Brière)

D.803-1-23

Hist. Tableau de réception de l'artiste à l'Académie
28 juillet 1708

Premier envoi de l'Etat, 22 Prairial, an XI (diane et Apollon poursuivent les filles de Nio-bé.)

Bibl. Description de l'Académie Royale de Peinture
par feu M. Guérin, Paris, 1715, publ. par
A. de Montaiglon, Paris 1893 n° 33, p. 81

Description sommaire des ouvrages de Peinture
Sculpture et Gravure exposés dans les Sal-
les de l'Académie Royale par M.D. [Dargen-
ville], Paris, 1781, publ. par A. de Montai-
glon, Paris, 1893 p. 126

FONTAINE (A.).- Les Collections de l'Académie
de Peinture et de Sculpture, Paris, 1910,
p. 151

JOUBIN.- Etudes sur le Musée de Montpellier in
G.B.A. janv. 1924, pp.210,211, repr.

JOUBIN. Cat. n° 784

BRIERE (G.).- Jean François de Troy in Les Pein-
-tres Français du XVIII^es. ed. par L. Dimier
T. 2, p.4,36 cat. n° 35.

D-10

TROYON (Constant).
Sèvres, 1810- Paris, 1865.

868-I-93

L'abreuvoir.

T.H. 0,27.- L. 0,35.

Signé à gauche: C.Troyon.

Quatre vaches s'abreuvent dans un ruisseau bordé de saules.

Bruyas écrivait en 1866 à A. Robaut : "Ce maître que j'ai particulièrement connu à Paris, n'est malheureusement au plus que de second ordre. J'ai cependant chez moi des études de lui bien intéressantes et dont je ne me séparerai que très difficilement".

Repr. Lithographié par J?Laurens, Galerie Bruyas, pl.19.

Hist. Bruyas, 1868.

Bibl. BRUYAS (A.). Galerie Bruyas, complément par E.Michel, Paris, 1876, n° 211 p. 623.
JOUBIN. Cat.n° 785.

P. 10

TROYON (Constant).

868-I-92

Vallée de la Touque (Normandie).

T.H.O,72.- L. 0,9I.

Signé à gauche et daté: E. Troyon, 1852.

Herbages en Normandie. Trois vaches s'abreuvent dans un ruisseau. Au premier plan, à gauche, l'une d'elles, jaune, vue de profil. Derrière elle, vers le centre; une vache noire se retourne vers une troisième, rousse et blanche, qui s'avance en dressant la tête. A droite, un chien noir dans les roseaux et un berger en blouse bleue étendu sur un tertre. Collines à l'horizon. Ciel nuageux.

Repr. Lithographié par J. Laurens, Galerie Bruyas, pl. 20.

Hist. Bruyas, 1868.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Complément par E. Michel, Paris, 1876, n° 210, p. 623 (Trois boeufs et vaches).

ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 540, p. 155 (Vaches Normandes), repr.

JOUBIN. Cat. n° 786.

UTRILLO (Maurice)
Paris 1883.- 1956

38-13-1

Rue à Saint Bernard (Ain)

T.H. 0,44.- L. 0,55

Signé et daté en bas, à droite : Maurice Utrillo V 1933
On lit en bas, à gauche : Saint Bernard (Ain)

Au premier plan, à droite, deux orangers ornent la terrasse d'un petit restaurant de village. En arrière, une maison rosée aux volets vert vif. Quelques personnages dans la rue d'un côté bordée de maisons, de l'autre longée par un jardin.

Ciel bleu vif avec quelques nuages; murs et sol d'un blanc rosé .

Hist. Achat de la Ville, 1939

Exp. Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris Orangerie, 1939,n° 185.
Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier,Berne 1939,n° 71

Bibl. FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Paris,1939,p.113
Cat. Exp. Chefs-d'Oeuvre du Musée de Montp. Berne 1939,p. 18

In Le Mois Lettres, Théâtre et Arts, 1er avril - 1er Mai 1939,p. 191.

UTRILLO (Maurice).

D 39-2-3



Une école de banlieue.

T.H. 0,60.- L. 0,80.

Signé et daté, en bas à droite: Maurice Utrillo V.1937.

Une rue de banlieu, enneigée, où circulent quelques passants. Sur le côté gauche une école présente sa façade ocre orangé dont la neige souligne les arêtes; un drapeau tricolore surmonte la porte d'entrée. Ciel vert embrumé de rose.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1939.

VALADON (Suzanne).
Limoges, 1867-Paris, 1938.

38-9-I

Route dans la forêt.

T.H.O, 73.- L. O, 54.

Signé et daté: Suzanne Valadon, 1914.

Une route ocre rosé longe la forêt. Arbres d'une architecture massive, d'un beau vert aux ombres outremer. A gauche, le coin d'un jardin potager dont les verts se nuancent d'orangé.

Dans une toile où l'artiste dispose par aplats lourds et unis les verts de sa prédilection, Suzanne Valadon, en laquelle B. Dorival reconnaît "le plus grand peintre femme de toute l'histoire de la peinture", se défie des facilités du joli et incorpore à un réalisme sans compromission un sens constructif hérité de Cézanne; en dépit de son caractère volontaire, l'exécution, sobre et vigoureuse, ne perd rien de sa qualité instinctive.

Hist. Achat de la Ville, 1938.

Exp. Les Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, n° 91.

Les Chefs d'oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 72.

Bibl. FARE & BADEROU. Cat. de l'Exp. Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, p. 71.

Cat. de l'Exp., Berne, 1939, p. 18.

D. 10
VANDERBURCH (Dominique-Joseph).
Lille, 1722 - Montpellier, 1785.
Attribué à.

806-39

Paysage dans le goût chinois.

T.H.O, 46.- L. O, 75.

Paysage fluvial avec une ville et plusieurs groupes de personnages. Camaïeu pourpre.

MM. Bonnet et Joubin attribuent à Dominique-Joseph Vanderburgh plusieurs peintures analogues qui décorent de vieux hôtels de la Ville de Montpellier. (Montpellier aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, Architecture et Décoration, p. 20). Un paysage dans le goût chinois, signé par le même artiste figure dans une coll. part. de la même ville.

Hist. Peut être le n° 15 de l'Exposition organisée par la Société des Beaux-Arts de Montpellier en 1779: "Petit tableau camaïeu, sujet chinois".

7-10
VAYSON (Paul).
Gordes(Vaucluse), 1842- Paris, 1912.

125
898-I-I

Berger et moutons.

T.H. I, 18.- L. 2, 10.

Signé en bas, à droite : P. Vayson.

Sur un monticule, à droite, un berger enveloppé dans sa houppelande, appuyé sur un bâton, son chien devant lui, regarde avec inquiétude le brouillard qui monte. A gauche, à ses pieds, paissent des moutons.

Vayson écrivait à G. d'Albenas, le 16 janvier 1898: "Signe particulier : brouillard à couper au couteau". Un berger rêve " a dit je ne sais quel plumitif d'art".

Hist. Salon de 1894, n° 1796.
Don de l'auteur, 1898.

Bibl. BELLEUDY. P. Vayson, p. 101.
ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 544,
p. 156. (Le rêve du berger).
JOUBIN. Cat. n° 787.

VERDIER (Marcel-Antoine)
Paris 1817 - 1858

876-3-5

Le Christ couronné d'épines .

T.H. 0,55.- L. 0,65

Signé et daté : A. Verdier, 1852

L'Artiste qui avait fait un médiocre portrait du mécène s'est inspiré des traits d'Alfred Bruyas pour figurer la tête douloureuse du Christ, couronné d'épines et entourée d'une auréole de lumière, tombant à droite sur ses mains croisées.

"Verdier, élève d'Ingres, mort à 39 ans, fut un des peintres soutenus par Bruyas vers 1850-1852. Mais l'artiste déçut son attente. En 1853, Bruyas fut en contact direct avec Delacroix et découvrit Courbet; ce fut la grande révélation; alors il délaissa un peu Verdier et se définit même, plus tard de deux de ses peintures. Il ne conserva que celles qui se rattachaient plus intimement à sa vie, ce Christ et le portrait d'une amie : Léa, parisienne." (Faré et Baderou).

Bruyas aimait les allégories et les symboles. "Sa belle tête à la fois acérée, subtile, pleine d'ontion, écrit Th. Silvestre, lui donnait comme qui dirait l'air d'un Christ romantique" ce que L.Gillet interprète ainsi : " Un faux air de Jésus ,tout à fait à la mode de Spiridion et de Pierre Leroux, dont il se montrait assez vain".

Voici Bruyas, modèle martyr, la couronne d'épines sur la tête. N'en doutons pas, ce n'est pas fortuitement qu'il s'est laissé mettre au pilori. Ce moderne Christ languissant, "peint d'après nature" a lu les poètes romantiques et cultive soigneusement une souffrance incurable". (Faré et Baderou)

La Lithographie composée par J. Laurens en 1856, sous l'inspiration de Bruyas, et intitulée : "Le Rêve dans la vie", permet d'expliquer l'oeuvre de Verdier car cette dernière s'y trouve reproduite à côté du portrait de Léa, l'héroïne de Ciel et Enfer de Tassart, l'amie parisienne qui fut à l'origine des souffrances de Bruyas. "Un jour même, dans un accès particulier de mélancolie, à la suite de quel déboire ou de quelle trahison?, il avait fait faire par Verdier une interprétation de ses traits dans le genre "Sainte face" ou "Voile de Véronique" : il s'était fait représenter en Homme de Douleurs " (L.Gillet).

Cette peinture que Joubin estime "médiocre et inoffensive" valut à son possesseur un sérieux ennui :

C'est ce portrait imprévu qui inspira à Champfleury l'une des scènes à effet de son Histoire de M. T... on sait que dans ce récit à clef, publié dans la

87643-65

Revue des Deux Mondes du 15 août 1857, le critique, au retour d'un voyage à Montpellier où il avait accompagné Courbet dans son second séjour chez Bruyas, nous dépeint le physique de l'amateur et nous introduit chez lui. M.T.... lui montre les "quarante sept" portraits qu'il a commandés aux artistes les plus connus. Ceux des deux premières salles laissent le critique assez froid, mais, après avoir admiré, dans un cabinet mystérieux, un portrait par Delacroix, il est entraîné par M.T.... qui, entre-baillant une barrière cuivrée, s'approche d'un tabernacle fermé de portes dorées et placé sur six marches de velours noir, il l'ouvre et montre avec orgueil le portrait auquel il tient le plus et où il est figuré ... en Christ". (Farré et Baderou). M.T. disait : " La tête est profonde elle a beaucoup souffert, elle souffre encore : une larme de sang de la Rédemption est prête à tomber de l'œil...".

La Correspondance de Th. Silvestre et de Bruyas donna à penser que la nouvelle de Champfleury ulcéra le sensible Bruyas et provoqua le refroidissement de ses rapports avec Courbet dont les bavardages, du moins le soupçonnait-il, avaient orienté l'indiscrette curiosité du critique parisien.

Oeuvres en rapport : Il existe dans une coll. parisienne un médiocre portrait de Bruyas par Verdier (T.H. O,50- L O,40. Signée à gauche et datée 1848).

- Bibl. BRUYAS - Le Salon de Peinture de M.A. Bruyas, 1852, n° 107 (Christ endormi, étude d'après nature, d'un sentiment très fin)
- BRUYAS - Explication des ouvrages de peinture du cabinet de M.A. Bruyas, 1854, n° 58
- CHAMPFLEURY - Les Sensations de Joaquin, histoire de M.T. in Revue des Deux Mondes, 15 août 1857
- BRUYAS - La Galerie Bruyas, compl. par E. Michel, 1876, n° 214, p. 625 (le Christ)
- USQUIN - Le Musée de Montp., in Réunion des Sociétés Savantes des Départements, 1877, p. 96
- JOUBIN - Cat. n° 788
- JOUBIN - Les Dix-sept portraits d'Alfred Bruyas ou chacun sa vérité in La Renaissance de l'Art Français, oct. 1926, pp. 552, 555, repr.
- GILLET (L.). Le Musée de Montp., 1934, p. 216.
- FARRÉ (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs-d'œuvre du Musée de Montp., Paris, 1939, pp. 71-72
- CHERONNET (L.)
in Marianne, mars 1939
- DUMUR (Guy). - La Galerie Bruyas in l'Œil n° 60
déc. 1959, pp. 89, 94

VERDIER (Marcel-Antoine)

868-1-95

Portrait d'une amie de Bruyas (Léa, Parisienne)

1850

T. Ovale.- H. 0,80.- L. 0,65

Signé en haut, à gauche, M. Verdier

Jeune femme brune, une fleur rouge dans les cheveux, assise accoudée sur un coussin rouge, le menton appuyé sur la main gauche. Elle est enveloppée d'une étoffe blanche, légère, qui laisse voir les épaules, les bras et la poitrine. Elle porte un bracelet de perles et tient des fleurs entre ses bras .

Léa, la joyeuse compagne de Bruyas, dans le Gouter champêtre de Glaize (M.F. 38-5-1) (1848), l'héroïne de Ciel et Enfer de Tassaert (1850) (M.F. 868-1-76) , figure également, le buste ceint d'une guirlande de fleurs , au centre du Rêve dans la vie, lithographié exécutée en 1856 par J. Laurens, sous l'inspiration d'Alfred Bruyas .

"Il y avait en Verdier, écrit Th. Silvestre, un exécutant très remarquable; ses deux tableaux sentent un peu trop la facilité de main et la cuisine et le ra-gout pittoresque ".

Hist. : Une lettre d'H. Bricogne à A. Bruyas, publiée dans le Cabinet Bruyas, pp. 85,93, datée du 26 mai 1850, annonce qu'il ira lui-même le 27 rechercher quai Voltaire" cette délicieuse tête de femme de Marcel Verdier.

Une autre du 14 juin 1850, fait état de "la gracieuse Tête de femme du même artiste (Verdier) que tu apprécies tant". Elle doit être apportée le lendemain.

Ces indications ne s'appliquent pas rigoureusement au Portrait en buste de Léa. Il pourrait s'agir d'une Tête de femme inconnue qui aurait appartenu à Bruyas et n'aurait pas figuré dans sa donation. Bruyas, 1868.

Bibl. SILVESTRE (Th.).-Lettres à Alfred Bruyas Bibl Inst.d'Art et d'Archéologie, Ms 215 (lettre des 27 déc.1873, 18 mars 1874). Silvestre appelle Léa "la dame de Cette"
BRUYAS.- La Galerie Bruyas, compl. par E. Michel 1876, n° 213, p. 624 (portrait de femme)
JOURN.- Cat. n° 789
DUMUR (Guy).- La Galerie Bruyas in l'Œil n°60 déc. 1959, p. 89.

VERNET (Claude-Joseph)
Avignon , 1714.- Paris, 1789

837-1-91

Les abords d'une foire
(1774)

T.H. 0,97 .- L. 1,62

Signé au milieu, sur un ballot : J. Vernet, F. 1774

Il ne s'agit pas ici d'un aspect précis de la foire de Beaucaire, peint d'après nature, mais d'un paysage composite, à l'italienne, transposé dans le goût français et, comme l'indique le titre général donné par l'artiste lui-même, d'épisodes amusants d'une foire arrangés dans un paysage de fantaisie, où l'on reconnaît divers sites familiers à Vernet, les bords de la Seine, le pont de Saint-Cloud, le fort Saint-André à Villeneuve-les-Avignon, même le mont Ventoux . Au premier plan, le quai d'une rivière encombré de marchandises que des portefaix déchargent d'une grande barque; l'un des colis porte l'adresse de M. l'abbé Terray, ministre d'Etat, contrôleur des Finances à Paris, un autre, celle de M. Clos, lieutenant-général de la prévôté.

Sur le chemin à droite, des cavaliers qui reviennent de la foire, une paysanne à cheval avec sa fillette tenant un petit moulin, une marchande de gâteaux vendant à deux gamins, une charrette chargée de sacs, attelée de mules empanachées.

Plus loin, en arrière, un pont à quatre arches défendu à une de ses entrées par une forteresse; puis sur la rive opposée un quai couvert de baraques de foire et une ville abritée au pied d'une forteresse, avec, à l'horizon, la silhouette d'une montagne qui rappelle celle du Ventoux.

Ce tableau, improprement appelé "La Foire de Beaucaire" est le pendant de "Travaux pour ouvrir un grand chemin" aujourd'hui au Louvre, qui représente, dans un paysage montagnoux, l'ingénieur Perronet dirigeant les travaux de construction d'une route. Les deux toiles furent commandées et payées 10 000 L. par l'abbé Terray, en 1774.

Hist. Salon de 1775 n° 31

- Vente de l'abbé Terray, 1778, n° 3 (6 000 livres avec "la Construction d'un grand chemin")
- Vente Clos, 1812, n° 43 (les Abords d'une Foire), 2 400 fr.
- Acquis par Fabre à Roger fils aîné, marchand de tableaux, pour 2.100 fr., en 1829
- Fabre, 1837

Bibl. DIDEROT. Salon de 1775

- BLANC (Ch.). Trésor de la Curiosité... 1857 T.I. (vente de l'abbé Terray), T 2 p. 296 (Vente Clos : la ville et le port de Beaucaire)
- Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1830, n° 322 bis, p. 65 (paysage)

837-1-91

- Bibl. CLEMENT DE RIS - Les Musées de provinces, p.285
LAGRANGE (L.).- Joseph Vernet et la Peinture au
XVIII^es. pp. 198,348,466,471,476
ALBENAS (G.d').- Catalogue du Musée Fabre, 1914
p. 156, repr.
JOUBIN.- Cat. n° 790, pl. XLIX
JOUBIN. Le Musée de Montpellier, Memorandum,
1929, p. 43,repr.

VERNET (Joseph)

825-1-216

Un naufrage .

T.H. 0,81.- L. 1,28

Sur la mer en furie un vaisseau va sombrer en vue des côtes, un autre est battu par la tempête. A droite de hauts rochers, surmontés à mi-côte par deux villes. Au pied des rocs la mer se gonfle, balottant une chaloupe chargée de pêcheurs qui font force de rames; une autre chaloupe est sur le point de s'engloutir; les marins s'échappent à la nage. Sur le rivage, à gauche, au premier plan, une femme évanouie à laquelle on porte secours. Un matelot jette une corde à un naufragé qui nage sur un tonneau. Eclaircies sur la mer. Ciel chargé de nuages noirs sur la côte.

Hist. Ce tableau et son pendant ont figuré à deux expositions de la Société des Beaux-Arts de Montpellier, en 1779 et en 1783.

Ecole des Arts et Ponts et Chaussées de Montpellier.

Ecole centrale de Montp. premier Museum de la Ville (Lecture Fontanel, arch. de l'Hérault, L. 2085)

Inventaire du 3 Frimaire An VI, L. 2082 "tableau original de Joseph Vernet représentant une Tempête; estimé 800fg"

Fabre, 1825.

Bibl. Explication des Peintures exposées sur l'ordre de Messieurs de la Société des Beaux Arts de Montpellier...Montp., 1779, n° 91 (Tempête)
Explication des Peintures exposées sur l'ordre de Messieurs de la Société des Beaux-Arts de Montpellier, Montp., 1783, n° 140 (Marine par temps orageux, par M. Vernet, peintre du Roi, le plus grand peintre dans son genre qui ait jamais existé.)

FABRE.- Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, Montp., 1828, n° 321, p. 64 (Tempête)

ALBENAS (G. d').- Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 548, p. 157.

JOUBIN.- Cat. n° 791 (un naufrage)

Marine

T.H. 0,81.- L. 1,28

Soleil couchant dans les vapeurs du soir par t temps calme. Sur le bord de la mer, au milieu du pre-mier plan, des pêcheurs retirent de la mer leurs fi-lets. A gauche, une chaloupe à sec sur des rochers. Sur la droite, un chemin avec plusieurs figures : un pêcheur, coiffé d'un bonnet rouge, causant avec une paysanne en chapeau de paille, deux paysans menant des ânes, un piéton portant besace, etc.

Pendant du précédent .

"on recherche surtout, écrit Fontanel dans le livret du Salon montpellierain de 1873, les tableaux qu'il (Vernet) a peints au retour d'Italie. Ces deux tableaux, de son meilleur temps et bien originaux".

Hist. Exposition de la Société des Beaux-Arts de Mont-pellier, 1779 et 1783.

Ecole des Arts Ponts et Chaussées de Montp.
Ecole centrale de Mont. (Cf. Arch. de l'Hérault L. 2085 et L. 2.082, Inventaire du 3 Frimaire An VI : " Tableau original de Joseph Bernet représentant un calme. estimé 800 fr.)
Fabre, 1825.

Bibl. Explication des Peintures exposées sur l'ordre de Messieurs de la Société des Beaux-Arts de Montpellier...Montp., 1779,n° 90 (Marine par temps calme)
Explication des Peintures exposées sur l'ordre de Messieurs de la Société des Beaux-Arts de Montpellier...Montp. 1783,n° 139 (Marine par soleil couchant)
FABRE.- Notice des tableaux exposés au Musée Fa-bre, Montp., 1828,n° 322,p. 65 (Marine :soleil couchant par un temps de brouillard et un grand calme)
ALBENAS (G.d'). Cat.du Musée Fabre, 1914,n°549, p. 75
JOUBIN (A.).- Cat. n° 792

79-10
VERNET (Claude-Joseph).

133
836-4-73

Marine. Temps calme.

T.H.O,37.- L. I,10.

Soleil couchant. Une côte rocheuse, en Méditerranée, sur laquelle se dresse, à gauche, une haute tour carrée. Au dessous, une route en corniche où passent des piétons et des cavaliers. Au premier pla, des pêcheurs sur les rochers, et une grande barque au mouillage. Au large, navires à voile.

Hist. Valedau, 1836 (Marine).

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 793.

VERNET (Emile-Jean-Horace).
Paris, 1789-1863.

876-3-66

Tête de Napoléon Ier, mort.

T.H.O, 18.- L. 0, 26.

Signé: H.V.

De profil, couronné de lauriers, reposant sur un oreiller.

Hist. Bruyas, 1876.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Complément par E. Michel, Paris, 1876, n° 215, p. 625 (attribué à Horace Vernet).
JOUBIN. Cat. n° 794 (Horace Vernet).

VIEN (Joseph-Marie)
Montpellier 1716 - Paris 1809

59-10-1

Josué arrêtant le soleil.
(1742-1743)

T-H. 0,65.- L. 0,96

La Bataille de Gabaon (Livre de Josué).

Sous le Ciel d'un bleu limpide traversé par deux bandes nuageuses, quatre groupe de combattants forment deux pyramides, au premier plan, alternant avec deux autres masses, au second plan.

A droite, sur un cheval blanc couvert d'une peau de bête et qui se cabre, Josué, le casque surmonté d'un panache couleur de feu, enveloppé dans un grand manteau rose soulevé par le vent, culotte bleue, tient de la main gauche la bride de son destrier et tend le bras droit vers le soleil auquel il donne l'ordre de s'arrêter afin de prolonger le combat qui assurera la victoire des Israélites.

Au-dessous de lui, vue en raccourci, un cheval a-battu.

Juxtaposé à ce premier groupe, une pyramide humaine occupe le premier plan : un guerrier casqué, en casaque bleue, saisit par la tête et transperce un fantassin en culotte rouge qui plonge lui-même sa lance dans le ventre d'un combattant renversé au pied du cheval blanc et qui demande grâce.

Plus à gauche, une mêlée compacte dominée par un cavalier casqué, en casaque bleue et draperie verte qui, sur un cheval bai, placé de trois quarts, dans un effet inverse de celui de Josué, charge un fantassin, plus bas, un archer s'écroule avec sa monture haletante. Des lances, des drapeaux se profilent sur le Ciel.

Tout à fait à gauche, au dessus de guerriers géants, un cavalier va frapper de son épée un lancier.

L'Oeil est accroché par trois bleus, deux rouges un rose, la blancheur du cheval de Josué. Reflets sur les pièces d'armures et les carnations bronzées des personnages.

Selon le mémoire de M. Jacques Lugand, un des six sujets bibliques peints par Vien à Paris, en 1742-1743 alors qu'il était l'élève de Natoire à l'Académie.

Les cinq autres toiles : la construction de l'Arche (Coll. Desfriches en 1774), le passage de la Mer Rouge, le Frappement du rocher, David dansant devant l'Arche, Ouzza frappé de mort, ont disparu.

Dans cette page haute en couleurs - travail d'élève qui comporte encore un certain illogisme et quelques gaucheries, Vien ne s'inspire pas des compositions de Raphaël et de Poussin relatives au même thème mais plutôt de l'Héliodore de l'Urbiniate (Vatican) et des Batailles de Rubens.

Hist. Coll. personnelle de Vien

Resté la propriété de la famille de l'artiste
Achat de la Ville, 1959

59-10-1

Bibl. LUGAND (Jacques)

VIEN (Joseph-Marie).

59-10-3

Saint Louis remet la Régence à Blanche de Castille.

1773. Esquisse sur carton.

H. 0,21.- L. 0,16.

Dans une salle de décor non pas médiéval mais classique, sur la droite, au dessus d'une porte cintrée ouvrant sur un cloître, une figure ailée supporte l'écusson royal; des colonnes corinthiennes jumelées cantonnent l'arc surbaissé d'une tribune où se trouvent trois personnages dont un vêtu de rouge, un autre de bleu et au dessous de laquelle est tendue une grande draperie vert foncé.

Sur ce fond, se détachent les principaux personnages : Saint Louis, nue tête, en surcot bleu fleurdelisé sur une robe lilas rehaussée d'or, porte la main gauche à la hauteur du coeur et tend, de la droite, un gouvernail à sa mère. Blanche de Castille est assise à gauche, sur un fauteuil bleu rehaussé d'or près d'une table couverte d'un tapis mordoré. Coiffe, robe et manteau blancs; les pieds posés sur un large coussin brun à reflets rose-orangé, placé sur le sol rouge. Entre le souverain et sa mère, un cardinal debout, en chapeau grenat, manteau ardoise et surplis blanc, désigne le gouvernail. En arrière, un groupe de cinq personnages dont deux en conversation, portant l'un, un manteau olive, l'autre, une longue robe rouge. Derrière la reine, dans la pénombre, un personnage debout, coiffé d'une toque dorée, tient une masse qui repose sur son épaule.

Vigueur des blancs, deux bleus, deux rouges; pleine lumière sur le visage des souverains, accent lumineux sous l'ombre du chapeau cardinalice.

Esquisse pour "Saint Louis remet à la reine, sa mère, la régence du royaume", un des éléments du décor de la chapelle de l'Ecole Militaire (1775) dont le programme avait été arrêté et distribué par Pierre aidé de J.A. Gabriel. Dix tableaux sur onze figurèrent au Salon la même année.

Vien avait "galopé promptement son tableau". Le gouvernail, emblème du sage gouvernement du royaume, fut jugé inintelligible par Dupont de Nemours.

Hist. Collection personnelle de Vien.

Resté dans la famille de l'artiste.

Achat de la Ville en 1959.

D. 10
 VIEN (Joseph-Marie).

59-10-2

La présentation au Temple. Esquisse sur carton.

H. 0,26.- L. 0,18. Partie supérieure cintrée.

La scène se passe sur les marches fleuries du Temple dont on voit le degré s'élever vers deux colonnes cannelées. Au centre la Vierge en robe et manteau bleus, est agenouillée, la main gauche ramenée sur la poitrine, l'autre main tendue vers le grand prêtre en mitre dorée à coiffe rouge, manteau rouge et surplis verdâtre laissant paraître la blancheur de l'aube. Le pontife porte sur un linge l'Enfant. A gauche, un panier à la main, Saint Joseph, draperie bleue et manteau de bure, contemple la scène, appuyé sur un bâton. Parmi les spectacles, deux porteurs de cierges, l'un en aube blanche, Sur la droite, au dessous des Tables, un homme jeune en robe bleu sombre. Devant une cassolette fumante, le greffier barbu, en bonnet, prend acte de l'exécution du rite. Dans le haut, sur de légers nuages, un angelot volète, les bras étendus porteurs de deux couronnes.

Un rouge, un bleu, les taches roses de l'Enfant et de l'angelot; lumière sur les visages.

Esquisse pour le tableau du Musée d'Avignon.

Autre esquisse présentant quelques variantes au Musée de Bordeaux.

Hist. Collection personnelle de Vien.
 Resté dans la famille de l'artiste.
 Achat de la Ville, 1959.

D. 10

V I E N (Joseph-Marie).

D 803-I-24

Saint Grégoire le Grand, Pape.

T.L. 1,82.- H. 2,51.

Signé et daté: Jos.-M. Vien, 1766.

Il est assis en habits pontificaux devant une table ronde ayant pour pied une statue de femme agenouillée en bronze. De la main gauche, il tient un livre sur ses genoux et contemple le Saint-Esprit qui lui apparaît entouré de chérubins. Au fond, une muraille ornée de pilastres.

Hist. Tableau destiné à la sacristie de l'église Saint Louis à Versailles.

Salon de 1767, n° 17.

Premier envoi de l'Etat, 22 Prairial, an XI.

Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, n°95.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 795.

Cat. de l'Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, p.32.

VIEN (Joseph)

837-1-92

Vieillard endormi

T. Ovale.- H. 0,64.- L. 0,51

L. En buste ; la tête repose sur la main gauche.

Serait une étude pour Loth et ses filles, toile du Musée du Havre.

Hist. Pourrait être, selon H. Stein, le même que le n° 25 de l'Exp. de la Société des Beaux-Arts de Montpellier en 1779 (par M. Vien, chevalier de l'Ordre du Roi, Directeur de l'Académie de France à Rome : Tête d'un vieillard, étude pour son tableau de Loth.

Acheté par Fabre au Sr. Roger, marchand de tableaux, 60 fr.

Fabre, 1837

Exp. Centenaire Fabre, Montpellier, 1937, n° 96

Bibl. STEIN (H.).- La Société des Beaux Arts de Montpellier in Mélanges Lemonnier, 1913, p.17

JOUBIN. Cat. n° 796

Cat. Exp. Centenaire Fabre, Montp. 1937, p. 32

Saint-Jean-Baptiste dans le désert

T.H. 3,21.- L. 1,59

Debout, de face, le corps à demi vêtu d'une peau de bête, le coude gauche appuyé sur un rocher; il tient de la main droite une coquille pleine d'eau et de la gauche, une croix à banderole blanche. A gauche, le Jourdain coule entre des arbres.

Grand tableau exécuté à Rome et destiné par Vien à l'Eglise montpelliéraine de la Mercy. " Il était chargé, écrit Chaussard, de peindre un Saint Jean-Baptiste. Un modèle lui en fournit le corps mais la tête n'avait point le caractère historique. M. Vien fut à la Trinité des Pèlerins, et le premier groupe lui offrit un étranger dont le caractère de tête était ce -lui qu'il cherchait".

Lorsque Vien mourut, en 1809, Abraham Fontanel, ancien Conservateur de l'Ecole de Dessin de la Société des Beaux-Arts de Montpellier, demanda, dans un article du Journal le Véridique, que fut transporté dans l'église ou serait célébré un service funèbre à la mémoire du peintre disparu "le beau tableau de Saint-Jean-Baptiste que le Musée possède et qui est cité comme une de ses plus savantes productions", en souvenir des honneurs qui furent rendus à l'immortel Raphaël d'Urbin, ou l'on porta au devant de son sarcophage, comme un trophée à sa gloire, le beau tableau de la Transfiguration".

Copies Dans l'Eglise Notre-Dame des Tables et dans la chapelle des Pénitents blancs de Montpellier.

Hist. Figura jusqu'à l'An III à l'Eglise de la Mercy.

Sur la liste des tableaux provenant des ci-devant églises, dressée par Bestieu et Lejay à Montpellier, le 2 nivose an III

Collection de l'Ecole Centrale de Montpellier (figure sur un Inventaire de Frimaire An VI -Archives de l'Hérault L.2082)

Sur la liste des objets d'art renfermés dans le (premier) Musée de Montp. dressé par le peintre Bestieu en 1806 (Arch.Munic.R.2/3)

A l'encontre de la plupart des tableaux confisqués en l'an III et en raison du prestige de Vien, originaire de Montpellier, devenu le Doyen de la Nouvelle Ecole, le tableau ne fut pas rendu à l'époque de la Restauration.

Restés dans les collections de la Ville il passa en 1826 au Musée Fabre.

806-12

- Bibl. CHAUSSARD.- Le Pausanias français, Salon de
1806, Paris, Buisson 1806, pp.47,49,50.
FONTANEL (Abraham).- Le Véridique, n° 307, 6
avril 1809 (Bibl. Munné. de Montpellier)
JOBIN (A.).- Cat, n° 797

VIEN (Joseph-Marie).

837-I-93

Etude académique.

T.H.O,73.- L. O,97.

Un homme nu, vu de trois quarts, étendu sur une pierre, la jambe gauche pendante, s'appuie, en arrière, sur le bras gauche.

Hist. Fabre, 1837.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, Montp., 1828, n° 326, p.65 (Figure académique).

JOUBIN. Cat. n° 798 (Etude académique).

CLAPAREDE (J.). Les peintres du Languedoc Méditerranéen de 1610 à 1870, in Languedoc Méditerranéen et Roussillon d'hier et d'aujourd'hui, Nice, 1947, p. 224, repr.

VIEN (Joseph)

55-7-3

Dédale et Icare

B.H. 0,27.- L. 0,20

On lit au dos d'une écriture ancienne : " Dédale qui attache des ailes à son fils, peint par Vien, Directeur de l'Académie de Rome. Esquisse de son tableau de réception".

Icare nu, assis sur une pierre, la cuisse gauche couverte par une draperie grise et brune qui retombe jusqu'à terre, un bouquet de plumes blanches à la main, élève son regard vers le Ciel qu'il désigne du bras droit. A gauche, Dédale, ceint d'une draperie rouge, se penche sur son fils dont il fixe les ailes. A terre des plumes blanches, un chaudron d'ou sortent des flammes En haut, à droite, dans le lointain, un palais.

Accents lumineux sur les chairs, la draperie d'Icare et sur les plumes blanches.

Oeuvres en rapport

Esquisse pour le morceau de réception de l'auteur à l'Académie de Peinture, le 30 mars 1754; T.H. 1,95. -L. 1,30.-

Salon de 1755, n° 37 (H. 6 pieds, L. 4 pieds).

Inventaire du Louvre A 2671 M R N 8418.

Déposé à l'Ecole des Beaux-Arts en 1872.

Une réplique figura dans la collection de la Live de Jully, rue Saint-Honoré, près les Feuillants.

Hist. Coll. Vien

Vente Vien 1809

Achat de la Ville 1955.

Bibl.

- Pour le tableau de réception à l'Académie :

DIDEROT - Salon de 1763, T.10, p. 178.

CHAUSSARD - Le Pausanias français, Paris, Buisson, 1806, pp. 51-52.

AUBERT (Francis).- Joseph-Marie Vien in G.G.A. févr. 1867, p. 175

LA ROCQUE (L.de).- Biographie montpellieraine, peintres, sculpteurs et architectes -Montpellier, 1877, pp. 42, 52

LOCQUIN (Jean).- La Peinture d'histoire en France, pp. 147, 194, 227, 228

HOURTICQ (L.).- La Peinture française au XVIII^os., 1939, p. 47, repr.

-Pour l'esquisse du Musée Fabre :

BLANC (Ch.).- Le Trésor de la Curiosité tiré des Catalogues de vente, Paris, 1858, t.2, p. 255

VIEN (Joseph-Marie).

56-7-2

L'architecture.

Esquisse à contours chantournés, sur carton. H. 0,12. - L. 0,21.

Au centre, l'Architecture, les jambes allongées, le torse redressé, vêtue d'une draperie bleutée, un voile vert et rose soulevé derrière elle par le vent, se tourne vers la gauche et contrôle un plan avec la règle et le compas. Près d'elle, un enfant debout, un baton sous le bras. Sur la droite, un temple et le sommet d'une colonne monumentale. Fond de ciel bleu.

Carnation générale rougeâtre due à la préparation, avec des accents blancs - tirant sur le bleuté dans la partie droite de la composition.

Hist. Coll. de Vien.

Resté la propriété de la famille de l'artiste.

Achat de la Ville, 1956.

V I E N (Joseph-Marie).

56-7-3

La force.

1756. Esquisse sur carton.

H. 0,16.- L. 0,21.

La Force, vêtue d'une tunique blanche, une draperie dorée sur les jambes, est assise, la main droite posée sur l'échine d'un lion bridé, l'autre sur un tronçon de colonne qu'avoisine un faisceau passé dans une couronne. Nuages à droite. Fond de ciel bleu.

Grande lumière sur le buste. Carnations rougeâtres; reflets de même sur le lion et sur la robe, rosés sur les nuages.

Etude exécutée en vue de la décoration du Palais Royal de Copenhague, commandée par Christian VII à Vien en 1756.

Hist. Coll. de Vien.

Resté la propriété de la famille de l'artiste.
Achat de la Ville, 1956.



V I E N (Joseph)

Saint-Denis prêchant les Gaules. Esquisse
(1767)

T.H. 1m 10.- L. 0,65 .

Cintrée

Signé en bas, sur le rouleau : Vien.

A droite, sur les six degrés qui mènent au péristyle d'un temple, devant trois colonnes d'ordre toscan, Saint-Denis, drapé de blanc, une canne dans la main gauche, étend la droite dans un geste d'accueil. Derrière lui quatre disciples, l'un jeune, en pied, drapé de jaune, les autres, en buste, drapés de bleu et de blanc. La foule écoute la prédication du Saint.

Au premier plan, sur un parvis auquel trois marches donnent accès, de droite à gauche : une femme assise, draperie vieux rose, tunique verte, manches et bonnet blanc; elle étend les bras, un jeune homme, tunique brune et manteau rouge, est agenouillé vu de dos, le visage de profil. Une femme drapée de jaune joint les mains. Une autre, plus jeune, tunique grise, draperie verte et bleue, tient par les bras un enfant blond, vêtu d'une jupe grise. Une autre jeune femme, en rose, lui pose la main droite sur l'épaule et de la gauche, désigne le Saint.

Au second plan, de gauche à droite, deux têtes ; debout, un personnage âgé, vêtu d'une tunique beige, prend appui sur une canne.

Au-dessus des marches et aux pieds du Saint, quatre femmes sont assises : une jeune mère avec un enfant à demi nu, une fidèle enturbannée, vêtue de vert, dans une attitude pleine de componction, une autre plus âgée et voilée montre la paume des mains; sa voisine, le visage caché dans les mains.

Au troisième plan, deux hommes debout, l'un en violet, l'autre en brun, discutent près d'un jeune homme méditatif, en manteau bleu.

Fond de bâtiments à arêtes vives. Dans le Ciel que le couchant illumine doucement à gauche, apparaît sur un nuage, vêtue et voilée de blanc entre deux angelots la Foi tenant la Croix et le Calice. Devant elle plane un âge drapé de bleu; il tient d'une main une couronne, de l'autre une palme, au-dessus de la main tendue et de la tête du Saint.

Esquisse du tableau commandé à l'artiste comme son pendant Sainte Geneviève des Ardents de Doyen - Pour la décoration du transept de l'Eglise Saint-Roch et qui fut exposé au Salon de 1767, sous le n° 15 (T.cintrée.H.O,65 -L.4,00)

Par la distribution des architectures, le groupe

surélevé, les attitudes du premier plan, le retour des personnages au second et le motif céleste, la composition présente de grandes analogies avec un tableau que Vien avait pu observer dans sa jeunesse, la Chute de Simon le Magicien, par Débastien Bourdon, de la cathédrale Saint-Pierre à Montpellier.

Hist. Vente de Vien, 1809 " Grande et belle esquisse de Saint-Denis prêchant la Foi, dont le tableau placé à Saint-Roch est un des chefs-d'oeuvre de l'auteur" Retiré de la vente et resté la propriété de la famille de l'artiste.

Achat de la Ville, 1956.

Bibl.

-Pour le tableau de l'Eglise St.Roch :

ARGENVILLE (Antoine-Nicolas DEZALLIER d').- Description sommaire des ouvrages de peinture sculpture et gravure exposés dans les salles de l'Académie royale...- Paris, De Bure, 1781, p. 130. Archives des Monuments français, T 2 pp. 149,295, 413.

DIMIER (L.).- Histoire de la Peinture française au XVIII^es., T 2, p. 11.

DUPONT (Jacques).- Catalogues de l'Exposition Peintures méconnues des Eglises de Paris retour d'évacuation. Préf. de Y. Bizardel - Musée Galliera 1946, pp. 70,71, repr.

- Pour l'esquisse du Musée Fabre

BLANC (Ch.).- Trésor de la curiosité, tiré des Catalogues de Vente, Paris Renouard 1857 T.2, vente de Vien 1809.

VIEN (Joseph~~h~~ Marie).

55-7-2

Portrait de Madame Vien, née Marie -Thérèse Reboul.

T.H.O,75.- L. O,62.

En buste, de trois quarts à gauche, la tête de face, coiffée d'un turban blanc crémeux à plume bleue serrée par plusieurs rangs de perles. Robe de soie vieux rose damassée de jaune, décolletée en pointe, à manches trois quarts. Mme Vien dispose une renoncule jaune, du jasmin, des giroflées blanches dans un vase blanc près duquel sont posés des coquillages.

Les accessoires de ce tableau, fleurs et coquillages font une discrète allusion à la spécialisation de la femme du peintre, Marie-Thérèse Reboul (Paris, 1728-1805) qui fut l'élève de Vien, travailla à l'Académie de Peinture en 1757 et exposé au Salon pendant une dizaine d'années des oeuvres assez agréables.

Hist. Coll.de Vien.

Achat de la Ville, 1955.

VIEN (d'après), par F.X. FABRE

825-1-218

L'Enlèvement d'Europe

T.H. 0,54.- L. 0,71

Jupiter, sous la forme d'un taureau, se laisse caresser et parer de guirlandes de fleurs par Europe, fille d'Agénor, roi de Phénicie, par deux de ses compagnes et par l'Amour

Copie faite par F.X. Fabre à Paris, en 1783, à l'âge de 17 ans

Hist. Fabre, 1825

Bibl. LA ROQUE (L. de).- Biographie montpelliéraine, Montp. 1877, p. 54
 JOUBIN (A.).- Cat n° 799
 PELLICER (L.).- F.X.Fabre T.2 p. 1, n° 1 du cat.

VIEN (Marie-Joseph, le Jeune)
Paris, 1762 - 1848

864-1-1

Portrait de Joseph-Marie Vien, le Père en petit habit
de sénateur de l'Empire
(1804)

T.H. 1,15.- L. 0,88

Il est vu de face, à coté d'une table qui supporte un tome de la Vie des Peintres illustres, sontricorné sous le bras gauche, tenant à la main une lettre à l'adresse du Sénat, le bras droit étendu. En dépit du teint jaune, de la figure osseuse, du nez en proie exagérée, la physionomie reste alerte; le maintien garde son élégance, voire sa désinvolture.

Joseph Marie Vien, devenu membre du Sénat Conservateur, comte de l'Empire, Commandant de la Légion d'Honneur, membre de l'Institut de France, recteur de l'École de Peinture et de Sculpture, était alors le patriarche vénéré par l'école davidienne. Chaussard, dans le Pausatias français (Salon de 1806), décrit ainsi le vieux doyen : "M. Vien est grand, bienfait, un peu maigre et d'une physionomie agréable : il marche avec aisance, malgré son grand âge et se sert peu de lunettes, entend bien et parle avec facilité. Sa mémoire est telle qu'il se souvient d'une infinité de noms propres et qu'il se souvient de faits peu importants qui datent de 80 ans. Sans aucune infirmité morale ou physique, il jouit d'une santé parfaite qu'il doit sans doute à la douceur et à la pureté philosophique de ses mœurs".

Ce portrait figure, à droite, sur un chevalet, dans un Portrait de famille du même auteur (Vien fils et Mme Vien, T.H. 2,55.- L. 2,00, Musée de Rouen) et dans une Vue de l'Atelier de Vien le fils, dessinée par ce dernier. (Coll. part.)

L'Iconographie du célèbre peintre montpellierain est particulièrement bien représentée au Musée Fabre.
Pastel par Mme Labille-Guyard (1782), n° 51-II-I
Réplique à l'huile du même, n° 10-4-1.
Dessin par J.B. Regnault (1808), n° 837-1-244.
Bustes par Deseine (1787), n° 51-2-1.
Par Julie Charpentier (1819), n° 43-8-1
Statue par J.B. Amy (façade du Musée)
Autres portraits :
Par inconnu, aux Pénitents bleus de Montpellier (vers 1750 disparu).
Par A. Roslin (1757-Musée de Versailles)
Par J.S. Duplessis, (1785-Louvre)
Par F. Dumont (1789)
Par David (Etude pour le Sacre, dessin, Ecole Nationale des Beaux-Arts, Paris.
Par David dans la toile du Sacre, Musée du Louvre
Par Allegrain (buste argenté et doré ?), etc.

864-1-1

Hist. : Salon de 1804, n° 526
Légué par Vien le Jeune à son fils adoptif ,M
Coubard, homme de lettres
Don Coubard, 1863.

Bibl. JOUBIN (A.). Cat. n° 800.
CLAPAREDE (J.).- Les Peintres du Languedoc
Méditerranéen... in Languedoc médit.d'hier
et d'aujourd'hui, 1947, p. 226.

VINCENT (François-André)
Paris, 1746 - 1816

837-1-95

Alcibiade recevant les leçons de Socrate
(1777)

T.H. 0,98.- L. 1,29

Signé et daté à gauche : Vincent F., 1777.

A gauche, Alcibiade, de profil, cuirassé et casqué, un bâton à la main, est accoudé sur le socle d'une colonne. Il écoute Socrate, assis en face de lui. Derrière le philosophe, son Génie, sous forme d'un jeune homme ailé à la tête blonde, couronné de laurier, se penche à son oreille.

"Exemple caractéristique de l'évolution de la peinture académique vers l'antiquité morose et solennelle". (Joubin)

Hist. Salon de 1777, n° 190
Fabre, 1837

Bibl. La Prêtresse ou nouvelle manière de prédire ce qui est arrivé (critique du Salon de 1777, p. 10)
Lettres pittoresques à l'occasion des tableaux exposés au Salon de 1777, IVème Lettre, p. 90
Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, Montp. 1830, n° 327 bis, p. 66 (Alcibiade, Socrate et son bon Génie)
JOUBIN. Etudes sur le Musée de Montpellier, in G.B.A. janvier 1924, I, p. 212
JOUBIN. Cat. n° 801.

VINCENT (François)

837-1-94

Belisaire, réduit à la mendicité, secouru par un Officier des troupes de l'Empereur Justinien.
(1776)

T.H. O,98.- L. 1,29.

Signé et daté à gauche : Vincent F., 1776.

Pendant du n° 837-1-95.

Bélisaire, un bâton à la main gauche, s'appuie de la droite sur un jeune garçon tenant des deux mains un casque dans lequel un guerrier dépose son offrande

En 1780, David devait traiter ce sujet, déjà en faveur au XVIIIème siècle, (Bélisaire reconnu par un soldat) F.X. Fabre et Girodet coopérèrent à la réduction de cette dernière toile en 1784.

"L'idée du casque dans lequel Belisaire reçoit une obole, remarque Chaussard, est ingénieuse et profonde; elle appartient à M. Vincent... Vincent traite le sujet de Belisaire, date obolum Belisario... il est à remarquer qu'il a ainsi devancé le célèbre David dans le choix de divers sujets... La pensée en était aussi ingénieuse que parfaitement exprimée".

Hist. Salon de 1777, n° 189
Fabre, 1837.

Bibl. CHAUSSARD. Le Pausanias français, Salon de 1806
pp. 100, 150
Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, Montpellier, 1830, n° 327 bis p. 66 (Bélisaire demandant l'aumône)
JOURNIN. Cat. n° 802

D. 10

VINCENT (François-André).

835-5-I

Saint Jérôme, retiré dans le désert, entend l'Ange de la Mort qui lui annonce le Jugement dernier.
1777.

T.H. I, 77.- L. 2, 41.

Le Saint, assis à terre dans une grotte, est occupé à traduire l'Ancien Testament. Il lève la tête et laisse échapper sa plume en entendant l'Ange, à droite, porté sur un nuage, sonner la trompette du Jugement dernier.

Sujet en faveur dans la deuxième moitié du XVIIIème siècle.

Ce tableau fit nommer Vincent membre de l'Académie de Peinture et de Sculpture. "La composition et le dessin, note Chaussard, réunirent tous les suffrages".

Hist. Salon de 1777, n° 191.

Vendu par Vincent en 1780 à Abraham Fontanel, antiquaire à Montpellier.

Salon de Montpellier, 1783.

Vendu par Auguste Fontanel, en 1833, à Mgr Fournier, évêque de Montpellier, 1600 fr.

Acquis par la Ville en 1835 sur la rente Collot à M. Lunaret, grand vicaire, pour 1600 fr.

Bibl. CHAUSSARD. Le Pausanias français, Salon de 1806, n° 100.

BACHAUMONT. Mémoires secrets, Lettre du 9 septembre 1777, p. 6.

FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre Montp. 1839, n° 467, p. 110 (Saint Jérôme).

JOUBIN. Cat. n° 803.

D-10
VINCENT (François-André).

156
837-I-97

Saint Jérôme.

T.H. 0,44.- L. 0,53.

Esquisse du tableau précédent.

Hist. Acheté par Fabre 80 Fr.
Fabre, 1837.

Bibl. FABRE, Notice des tableaux exposés au Musée Fabre
Montp., 1830, n° 327 bis, p. 66 (Saint Jérôme
qui croit entendre la trompette du Jugement
dernier).
JOUBIN. Cat. n° 804.

D-10

VINCENT (François-André).

837-I-96

Tête de vieillard. Etude.

T.H.O,73.- L.O,60.

De trois quarts, appuyé sur la main gauche.

Hist. Fabre, 1837.

Bibl. FABRE. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, Montp., 1830, n° 327 bis, p.66 (Tête de Vieillard de grandeur colossale).
JOUBIN. Cat.n° 805.

VOLLON (Alexis).
Paris, 1865 -

03-3-I

Les soins du ménage.

T.H.O,74.- L. 0,59.

Dans un modeste intérieur, une jeune fille assise est occupée à coudre. Dans le fond, une femme se dispose à gravir les degrés d'un escalier.

Hist. Salon de 1903.

Don du baron Alphonse de Rothschild, 1903.

Bibl. ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914,
n° 564, p.161.

2-10
VOLLON (Alexis).

33-5-14

Nature morte.

T.H. 0,31.- L. 0,23.

Hist. Legs Rodolphe -Faulquier, 1933.

VOUET (Simon)
Paris 1590 - 1649

837-1-98

La Prudence, l'Amour et les Graces .

T.H. A,14.- L. O,89

Autrefois cintrée; mise au rectangle

La Prudence vêtue de blanc, un serpent enroulé autour du bras gauche est assise sur un nuage; elle se regarde dans un miroir que lui présentent trois jeunes femmes. A ses pieds, le Temps la regarde. En haut un amour descend du Ciel, tenant une couronne.

Le serpent excepté, aucune correspondance n'existe entre cette figure et la représentation de la Prudence à l'Italienne décrite par l'Iconologie de Cesar Ripa.

Vouet avait peint avant 1638, pour un ensemble décoratif inconnu, quatre compositions allégoriques illustrant les Vertus Cardinales, dont la Prudence; elles sont en dessus de portes au Salon de Mars à Versailles.

Gravées par Michel Dorigny (Cf Robert Dumesnil, le Peintre graveur français ou Catalogue raisonné des estampes gravées par les peintres et les dessinateurs de l'Ecole française, Paris, 1835-1871, T.IV, pp.273 - 274.

R.A. Weigert, Bibliothèque Nationale, Département des Estampes, inventaire du fonds français, graveurs du XVIIème siècle, T. III, p. 482.

M. Lavallée, dessins de Simon Vouet in Etudes d'Art, 7, Alger 1952, pp. 109,126 signale au Louvre des études d'amours en rapport avec cette même composition de la Prudence, p. 113 .

M. Roger-Armand Weigert a publié dans le Bull. de la Société de l'Histoire de l'Art Français, 1952, deux marchés passés en 1645 par Simon Vouet pour la décoration de l'appartement d'Anne d'Autriche au Palais Royal. Parmi les peintures à faire "dedans la chambre de l'alcauve (sic)" est prévu, en pendant avec la Providence qui sera peinte " dedans le milieu du plafond , un tableau de cheminée appelé à représenter "la Prudence qui avec l'Amour et les Graces aura réduit le monde sous son obeissance", sujet en correspondance facultative avec trois dessus de portes. Il n'est pas question du Temps dans la commande. A ce détail près, le sujet de la composition du Palais Royal est bien celui que figure la toile du Musée Fabre.

Hist. Acheté en 1828 par Fabre au Sr. Roger ,marchand de tableaux, 110 fr.
Fabre, 1837.

Repr. Gravé par Michel Dorigny et Tortebat, en 1666, avec cette légende :

837-1-98

"Hac sine, nec virtus est ulla nec utilis tempus
Hoc ubi nos speculum deficit, error adest".

Le dessin de Torbebat pour la gravure a figuré à
l'Exp. Master Drawings, Jacques Seligmann Galleries,
New-York, 1960, n° 37. Pierre noire 10 3/4/8 sous le
titre : Vénus et les Graces, repr. au cat.

Bibl. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, Montp.
1830, n° 330, p. 66 (La Prudence se contemple dans
un miroir)

JOUBIN. Cat. n° 806

MICHEL (A. M.).- Histoire de l'Art, T.VI, I, p.216(
confusion entre la Prudence et l'Eloquence, Lou-
vre)

ISARLO (G.).- Caravage et le caravagisme européen
Catalogues, Aix, 1941, p. 259

CRELLY (W.). The Painting of Simon Vouet, Yale U-
niversity Press, repr.

VOUET (Simon). Attribué à.

864-2-966

La Vierge et l'Enfant Jésus.

T.H. 0,65.- L. 0,55.

La Vierge, assise, accoudée sur une pierre, est vue de profil, à gauche, retenant négligemment d'une main l'extrémité d'une draperie bleue à reflets roses et penchant légèrement la tête vers l'enfant aux cheveux blonds, debout sur ses genoux qui lui caresse la joue et appuie l'autre main sur la gorge maternelle. Dans le fond, à droite, un arbre fauve; à gauche, sous un ciel nuageux, un arbre d'un vert argenté.

En dépit de l'habileté de la composition et de cette fraîcheur du pinceau que Félibien reconnaissait à Simon Vouet, une certaine inégalité dans l'exécution ne permet pas de donner l'oeuvre à ce maître avec une certitude absolue.

Hist. Probablement legs Bonnet-Mel, 1864 : "La Vierge et l'Enfant Jésus."

D-10
VUILLARD (Edouard).
Cuiseaux, 1867- 1940.

D 46-3-I

Le canapé.

Pastel H. 0,23.- L. 0,31.

Au centre, sous un mur orangé sur lequel se détachent les cadres d'une rangée de tableaux, une jeune mère, adossée aux coussins blancs d'un canapé bleu-sombre, se penche vers le petit enfant qu'elle tient sur ses genoux. Sur la gauche, une femme coiffée de dentelles, est assise dans un fauteuil; derrière elle, un lampadaire. De part et d'autre, au premier plan, deux fauteuils de bois couleur grenat, tendus d'une étoffe grise et jaune, renforcent l'impression d'intimité.

Hist. Coll. Roussel.

Donné au Musée d'Art moderne.

Dépôt de l'Etat, 1946.

Bibl. Bull. des Musées de France, XII^{ème} année, n^o 2,
févr. 1947, p. 18.

D. 20
WATELET (Louis-Etienne). 837-2-2
Paris, 1786 - Villeneuve-les-Genêts (Yonne), 1866.

Paysage avec figures et animaux.

T.H. 0,23.- L.O,31.

Signé: Watelet.

Entre deux massifs d'arbres la vue s'étend sur un lointain montagneux. Au second plan, un ormeau et une fontaine rustique. Au premier plan, à droite, une forêt de chênes cotoyée par un sentier où tombent quelques rayons de soleil. Figures et animaux.

Hist. Acquis par Fabre, 200 fr sur la rente Collot, en 1837.

Bibl. Notice des Tableaux exposés au Musée Fabre, Montp 1839, n° 475, p. III (Un petit paysage).
ALBENAS (G. d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 566, p. 162.
JOUBIN. Cat. n° 807.

2-10

ZIEM (Félix).
Beaune, 1821-Paris, 1911.

165

876-3-67

Paysage.

B.H. 0,25.- L. 0,36.

Signé: Ziem.

Sur une grande route bordée de grands arbres s'avancent un troupeau de vaches et une charrette attelée de deux chevaux. Au centre, le soleil se couche dans des vapeurs dorées.

Hist. Bruyas, 1868.

Bibl. BRUYAS (A.). La Galerie Bruyas, Complément par E. Michel, 1876, n° 216, p. 626.
JOUBIN. Cat. n° 808.

P. 2. 40
ZIEM (Félix).

12-I-I

La Place Saint Marc, à Venise. Ebauche.

T.H.O,74.- L.O,92.

Hist. Don de Mme Ziem, 1912.

Bibl. JOUBIN.Cat.n° 809.

22-10
ZIEM (Félix).

I2-I-2

Le Pont sur le canal, à Venise. Ebauche.

B.H. 0,50.- L. I,35.

Hist. Don de Mme Ziem, 1912.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 810.

ZIEM (Félix).

33-5-15

Coucher de soleil sur le Bosphore.

T.H. 0,67.- L. 1,05.

Signé, en bas, à gauche: Ziem.

De gauche à droite, de grands arbres aux pieds
desquels sont assis des personnages, au bord de l'eau;
une longue barque chargée de rameurs. A l'horizon, la
ville estompée de brume.

Hist. Legs Rodolphe Faulquier, 1933.

20 (Henri).
Bayonne, 1873-1933.

27-4-I

L'allée cavalière.

T.H.O,60.- L. O,80.

Signé en bas, à droite: Henri A. Zo.

A gauche, au premier plan, un cavalier et une amazone; un groupe à cheval qui vient de les croiser s'éloigne dans l'allée à droite.

Hist. Achat de la Ville, 1927.

Jean CLAPAREDE

CATALOGUE
DU MUSEE FABRE

XI

ECOLE FRANCAISE.

INCONNUS - CONTEMPORAINS.



1965

La Résurrection et trois donatrices agenouillées
présentées par Sainte-Catherine.

B.H. O,48. - L. O,31.

Au centre, le Christ devant son tombeau, se présente de face, faisant de la main droite, le geste de la bénédiction. Sa main gauche, cachée sous la longue draperie rouge dont il est revêtu, tient la tige, terminée par une croix, d'une bannière flottante, à droite et à gauche de laquelle, volent deux anges en adoration, vêtus de blanc. Les stigmates de la Passion apparaissent sur sa main, son pied et son flanc mis à découvert.

Derrière le Christ, sur le bord du tombeau, s'appuie, à droite, un personnage qui regarde en portant la main au-dessus des yeux.

Aux pieds du Sauveur, à gauche, deux soldats romains renversés, les yeux fixés sur le Christ, exprimant par leur attitude et leurs gestes, un étonnement mêlé de frayeur.

A droite, Sainte-Catherine d'Alexandrie, s'appuyant de la main droite sur une épée nue, présente un groupe de trois donatrices agenouillées ; costumes et coiffures du temps de Louis XI : robes rouges, coiffes noires, celle du milieu blanche, à grandes ailes.

Dans le fond, le chemin sinueux qui mène au Sépulcre, quelques fabriques, des coteaux avec des touffes d'arbres et de buissons.

Ce tableau a été d'abord attribué à des maîtres flamands et hollandais.

Hulin de Loo, dans une note de l'Exposition d'Art Flamand et Belge à Londres en 1927, suggérerait que ce panneau pouvait être l'oeuvre d'un artiste flamand qui travaillait en France dans le 3ème quart du XVème siècle.

M.P. Jamot le donnait au Maître de Saint Gilles un artiste qui vivait dans l'atmosphère de Jean Perréal ou Jean de Paris.

Grete Ring, dans un ouvrage de M. Ferdinando Bologna sur les Primitifs français considère l'oeuvre comme française et, par certains côtés, assez proche de l'esprit de S. Marmion (Valenciennes 1425-1489) mais, spécifie M. Bologna, dans l'orbite de Bruges et de Gand autour de 1470 au moment où y travaillait Hugo Van de Goes.

Certes l'influence de Van Der Weyden et surtout de Dieric Bouts paraît peu contestable. L'on peut relever de singulières analogies dans la composition et dans les attitudes entre notre tableau et la Résurrection du Christ, oeuvre de Bouts, appartenant à la Pinacothèque de Munich et qui a figuré sous le n° 42 à l'Exposition du Petit Palais en 1949. L'Economie du paysage, certaines particularités de style,

d'expression, s'y retrouvent indéniablement.

Au demeurant, cette composition de Bouts emprunte elle-même largement à une composition de Rogier Van der Weyden chez qui elle se retrouve entièrement à l'arrière plan de l'Apparition du Christ à sa mère dans le rétable dit de la Vierge à New-York.

L. Baldass attribue le tableau à Albert Bouts dit le Maître de l'Assomption de Marie (Louvain 1455 mort en 1549), second fils de Dieric, ceci par analogie avec la Résurrection du Christ du Mauritshuis de La Haye, composition probablement inspirée d'une oeuvre disparue de Dieric Bouts.

Ces analogies sont indubitables quant à l'attitude du Christ, le mouvement de l'oriflamme, la position de deux Gardes. Elles ne permettent pas cependant de déceler ici avec certitude la main d'Albert.

Aussi le Cat. de l'Exp. Dieric Bouts (Bruxelles 1957-1958) se borne-t-il à attribuer le panneau à l'entourage de ce peintre.

Mlle Claire Janson, Conservateur des Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique, a signalé quelques rapports iconographiques très nets entre le tableau montpellierain et la Résurrection du Christ, du Maître de la Passion "Lyversberg", Cologne, (1464), au Musée Wallraf-Richartz de Cologne. Dans ce dernier tableau figurent les trois Marie; il est possible que par une pieuse transposition, les trois donatrices de la peinture du Musée Fabre, aient désiré être représentées dans la scène de la Résurrection, en souvenir de la visite des Saintes Femmes au Sépulcre.

Le Personnage de Sainte-Catherine est emprunté à une oeuvre du même sujet due à Rogier Van der Weyden. (Musée de Vienne -Cf. H. Beenken, Rogier van der Weyden, Munich, 1951, repr. 39)

Le dernier mot de parait pas avoir été dit au sujet de la Résurrection du legs Sabatier. Compte doit être tenu des échanges franco-belges et du cosmopolitisme des ateliers contemporains. Toute possibilité d'exécution en France n'étant pas exclue, il n'a pas semblé impératif de modifier entièrement l'attribution du dernier catalogue.

Hist. Legs François Sabatier, 1892.

Exp. Flemish an Belgian Art, Londres, n° 1926, n° 34
Dieric Bouts, Bruxelles, 1957-1958 et Museum
Prinsenhof, Delft, n° 76.

Bibl. JOUBIN - Cat. n° 811 (attribué à Ecole Française avant 1470), pl. XXIV
ALBENAS (G.d') -Cat. du Musée Fabre, 1914 n° 964
(attribué à Albert Bouts ou à un élève de Thierry Bouts), repr.



892-4-7

- Bibl. BALDASS (L) Eine altniederländische Auferstehung Christi in Kunstchronik N.F. XXXII, 1920-21 : Albert Bouts
- CONWAY (Sir M) - Flemish and Belgian Art, a Memorial volume, Londres 1927, p. 17, n° 34 avec note de Hulin de Loo
- JOUBIN - Le Musée de Montpellier, Memorandum, 1929.
- BALDASS (L) - Die Entwicklung des Dirk Bouts, Eine stillgeschichtliche Untersuchung, in Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, N.F. VI, 1932, p. 109
- SCHONE (W) - Dieric Bouts und seine Schule, Berlin et Leipzig 1938, p. 196 n° 105.
- BAUDOUIN (M.F.) - Cat. Exp. Dieric Bouts Bruxelles et Delft 1957-58, p. 76, repr. (entourage d'Albert Bouts)

Portrait d'homme.

B.H. 0,17.- L. 0,14.

En buste ,de trois-quarts à droite, coiffé d'un bonnet de velours noir et vêtu d'un justaucorps noir. Barbe et moustache châtain clair. Une chaîne d'or au cou. Fond gris-vert; un rappel subtil a fait substituer cette même teinte au blanc des yeux.

Ce portrait, d'une exécution très fine, est généralement attribué à Corneille de Lyon ainsi que d'autres qui lui sont apparentés. L. Dimier ne le mentionne pas dans son Histoire de la peinture du portrait en France, 1925-1926.

Hist. Vente anonyme, Paris, 8 mai 1891, n°18, repr. au Cat sous la désignation : François Clouet, Portrait d'un gentilhomme.

Legs Puech, dit Puech-Cazelles, 1899.

Exp. Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris Orangerie, 1939, n°93.

Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne 1939, n°74.

Bibl. ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre; 1914, n°88, p.30 (attribué à Corneille de Lyon), repr.

JOUBIN. Cat. n° 812, pl. XXX.

JOUBIN. Le Musée de Montpellier, Memorandum, 1&2&, p.34, repr.

FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, p.19.

Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier Berne, 1939, p.19.

CERISIER (R.). L'Exposition des Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier in Construction moderne, 1-14 mai 1939.

ESPEZEL (P.). Le Mouvement artistique in Revue de Paris, 15 avril 1939, p.911.

Maitre Français de la fin du
XVIème siècle.

893-2-2

Portrait d'une jeune femme inconnue
(1588)

B.H. 0,32.- L. 0,24.

En haut, à gauche , on lit : "Aetatis suae, 26" et à droite, en haut, la date 1588.

En buste, de trois-quarts à gauche. Cheveux noirs relevés sur le front et raménés en chignon par un ruban bleu orné de perles. Deux rangs de perles autour du cou, un pendant de perles à l'oreille. Une grande col-
-lerette blanche bordée de dentelles encadre la figure
Fond brun foncé.

Peinture faite d'après un crayon aujourd'hui perdu.

Hist. Don de M. Alfred Chaber, 1893.

Bibl. ALBENAS (G.d').- Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 81, p. 28 (Ecole des Clouet)
 DIMIER (L.) - Le Portrait en France au XVIème siècle, T. II, n° 1855.
 JOUBIN - Cat. n° 813, pl XXXI.
 POULAIN (G.) - Paul Valéry au Musée de Montpellier, in Itinéraires, Montpellier, nov.1942, p. 30.

Maitre Français de la fin du
XVIème siècle.

893-2-1

Portrait d'un jeune homme inconnu
(1596)

B.H. 0,33.- L. 0,27

En haut, à gauche on lit : Artatis Suae, 24 et la date, 1596. Dans le champ à droite, un écusson ou sont figurées des armoiries : coupé d'or et de rouge au Sauvage (ou Hercule), de couleur chair brochant sur le tout, portant une massue sur l'épaule droite.

En buste, de trois quarts à gauche. Cheveux châtains, légère moustache et barbiche en pointe, blonde. Justaucorps noir sur lequel est rabattu un col de linge blanc, bordé de dentelles. Au cou, un pendentif en cristal de roche et diamants.

Hist. Don de M. Alfred Chaber, 1893.

Bibl. ALBENAS (G.d').- Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 82, p. 28 (Ecole des Clouet)
DIMIER (L) - Portrait en France au XVI ème siècle, II, n° 1468.
JOUBIN - Cat. n° 814, pl. XXXI.

Ecole Française, fin du XVIème siècle. 39-23

Le Christ au tombeau

B.H. 0,54. - L. 0,43

Au centre le Christ, livide , soutenu à gauche par un ange aux ailes rouges, vêtu de draperies blanc-bleuté, rouge et bruns. A droite, la Vierge douloureuse, voilée de brun et couverte d'un manteau bleu, se penche vers son fils.

Hist. Trouvé dans les resserres duMusée en 1943.

Ecole Française.
Vers 1600.

824-I

Danse de paysans.

T.H. 0,92.- L. I,26.

Une place de village avec un arbre au milieu, bordée dans le fond de maisons couvertes de chaume; un seul toit est couvert de tuiles rondes. Des couples de paysans dansent voltes ou branles. Parmi eux, une jeune chatelaine; portant la coiffure à bec et la vertugade, ouvre le bal avec un jeune paysan. A droite, sur un tonneau, est assis un joueur de vielle qu'accompagne un joueur de viole.

Gamme de bruns, ocres, gris foncés ou clairs et des blancs sur lesquels tranchent des beiges relevés de laque, un chapeau, les visages et les mains ocre rouge les rubans du danseur ainsi que le bleu vert du jupon sur lequel s'ouvre la robe brune de la dame, ton rappelé dans le fond, derrière les maisons du village.

L'auteur de ce tableau, qu'il soit un flamand émigré ou un français, s'inspire de Brueghel, transpose dans le monde champêtre des scènes telles que les bals de cour où se reconnaît aussin l'influence flamande mais avec un caractère qui permet d'inscrire l'oeuvre au chapitre à peine ouvert des peintres de la Réalité en France au XVIème siècle.

D'après un écrit qui, dit ont, se trouvait autrefois derrière le tableau, cette peinture représenterait: "Yolande, fille de Jean des Gaudettes, seigneur des Ursières, épouse de Dampmartin, seigneur de la Mosson, gouverneur en la justice du gouvernement de Montpellier, ouvrant un bal champêtre au village de Celleneuve".

La mère d'Yolande, "la plus grande dame de Montpellier" était la soeur du fameux Simon Fizes, seigneur de Sauves, gouverneur de Montpellier, Secrétaire d'Etat aux Finances. Elle possédait à Montpellier l'hôtel vendu en 1632 aux Trésoriers de France. Une autre Yolande, cousine germaine de Mme de Dampmartin, était la femme de Laurent Fizes dont un oncle, son homonyme, était prieur de Celleneuve et d'Aniane.

Aucun autre témoignage ne vient confirmer ou infirmer cette tradition montpelliéraine.

Oeuvres en rapport.

M. Ch. Sterling signale l'existence d'un tableau représentant une scène analogue mais claire, avec des gris très fins. Un troisième, de dimensions voisines, mais très gai de couleurs, figure au Musée de Saint Omer où il est attribué à Brueghel l'Ancien. (Prov. de la coll. du marquis Mons?; Cat. Revillon, 1846, n° 17)

Ces compositions s'apparentent par le génie caricatural, des analogies de types, de costumes, d'attitudes, au dessin de la Farce française de Jean de Gourmont, publié par M. Jean Adhémar. "Deux scènes de comédie gravées d'après François Clouet", datées de 1590 à 1596. (Die graphischen Künste N.F., 1937, p.138).

La première figure féminine en partant de la gauche dans la Farce, reparaît, à peine modifiée, au centre, sous l'arbre, dans le tableau de Montpellier et la troisième, au second plan, dans la composition de Saint Omer.

Ce type serait à rapprocher de celui de la Nourrice, dans le Portrait dit de Diane de Poitiers ou de Marie Touchet? (1570, Sir Francis Cook, Surrey), oeuvre de François Clouet sous l'influence directe duquel pourraient se placer ses Danses de Paysans, plusieurs fois imitées, à l'instar du Portrait précité.

Les Inventaires publiés par M.G. Wildenstein révèlent la grande diffusion de cet ordre de sujets en France, au début du XVII^e siècle.

Hist. Appartenait à la Ville avant 1824. Mentionné à cette date sur une note de M. Renaud (Archives Municipales, R 2/3) : "Fête villageoise". Retirée des Archives de la Tour des Pins pour être exposée au Musée.

Bibl. FABRE (Albert). Portraits, scènes historiques, oeuvres, Montpellier (s.B.) [Bal champêtre à Celle-neuve vers 1600], repr.

ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n°568, p. 162 (Ouverture d'un bal champêtre), repr.

JOUBIN. Cat. n° 815, pl. XXXII.

WILDENSTEIN (G.). Le Goût pour la Peinture dans la bourgeoisie parisienne au début du règne de Louis XIII d'après des inventaires après décès et des contrats de mariage conservés au minutier des notaires aux Archives Nationales, in G.B.A., 1959, p.69, fig.73.

ISARLO (G.). La Peinture en France au XVII^e s., Paris La Bibliothèque des Arts, 1960, p.8 (Kermesse de l'époque Henri IV appartenant au courant brueghelien, mais d'une exécution française).

La buée (Lessive aux cendres).

T.H. 0,62.- L. 0,96.

Dans une cuisine, devant une cheminée au large manteau, où brûle un feu de bois, deux groupes de ménagères.

Au centre, une jeune domestique debout, portant une coiffe blanche en pointe, une chemise blanche, un surcot d'étoffe bise et une robe olive, tient un chaudron de cuivre jaune dont elle verse doucement l'eau dans un cuvier posé sur un tréteau, tapissé d'un linge blanc rabattu sur les bords du récipient et rempli par la lessive aux cendres. Sous le cuvier, un baquet contient la cruche qui recueille la lessive appelée à servir une seconde fois.

Sur la gauche, debout devant un grand couvercle de vannerie, une fillette, aide de la précédente et qui porte un col blanc, un surcot d'un rouge saumon et une robe bleue, pose la main sur le rebord du cuvier.

Sur la droite, deux femmes assises. L'une, de profil, est vêtue d'un fichu blanc, d'un surcot olive et d'une robe brune. Elle tient une quenouille sous le bras gauche et donne l'impulsion au fuseau qu'elle tient de la main droite. A son côté, la maîtresse de maison, coiffée de dentelle, porte un fichu blanc, un surcot brun et une robe rouge; elle tourne la tête vers sa compagne et libère un fuseau dont elle bobine le fil.

A droite, sur un escabeau, le gobelet rempli d'eau qui permet à la fileuse de se mouiller les doigts.

Au premier plan, un chat boit dans une assiette d'étain posée sur le sol.

Dans un article de 1959, m. Wildenstein (op.cit. in Bibl. pp.57,58,59,60) donne une longue énumération des sujets de cuisine (certains mentionnés "de Flandre") qui montre la vogue de ce thème de la Réalité dans la peinture de la première moitié du XVIIIème siècle.

Ce genre de tableaux figure dans les inventaires de plusieurs conseillers du Roi, d'un Ecuyer, d'un Valet et d'un Maître d'Hôtel du Roi, d'un Orfèvre, etc.

"Le tableau précise une sorte de réalisme bourgeois dont Callot -et les graveurs parisiens du temps- ont donné des exemples. Les détails de la nature morte sont traités dans le même goût que la Brouette du Louvre qui a figuré à l'Exposition de la Nature Morte (Repr. in Ch. Sterling).

Et l'ensemble nous mène à Chardin, objets, personnages, cadre même. Pour expliquer Chardin on fait intervenir les Flamands et les Hollandais du XVIIIème

siècle, mais on ne doit pas oublier les précédents français dont le tableau de Montpellier est un exemple remarquable". (Communication de M.G. Pariset).

Oeuvres en rapport.

Suivant M. R.A. Weigert, cette peinture serait à rapprocher d'une gravure de Wallerant Vaillant (Lille 1623-Amsterdam, 1677) : Scène de cuisine. Epluchage de poires.

Un tableau du même sujet, par un imitateur des Le Nain figure dans une Coll. américaine (Communication de M. Ch. Sterling).

Autre version avec des variantes dans la Coll. G. Wildenstein.

Hist. Pourrait être la toile vendue à Paris, le 10 mars 1785 (Le Nain, Femmes occupées à couler la lessive) ou leur réplique.
Coll. Blouquier de Claret, Montpellier.
Achat de la Ville, 1950.

Exp. Art et Travail, Genève, 1957, n°556.

Bibl. CHAMPFLEURY.-Les Peintres de la Réalité sous Louis XIII, les frères Le Nain, Paris, Renouard, 1862.

CHAMPFLEURY. Documents positifs sur la vie des Frères Le Nain in G.B.A. 1865.

ISARLO (G.). Les Trois Le Nain et leur suite, in La Renaissance de l'Art Français, 1938, n°1, p. 50.

Cat. Exp. Art et Travail, Genève, 1957, p.86.

WILDENSTEIN (G.). Le Goût pour la Peinture dans la bourgeoisie parisienne au début du règne de Louis XIII d'après des inventaires après décès et des contrats de mariages conservés aux minutiers des notaires aux Archives Nationales, in G.B.A., 1959, fig.6, p.8.

Ecole Française.
Ère moitié du XVIIIème siècle.

845-3-I

L'étude du dessin.

T.H. 0,88.- L. I,15.

Dans un coin d'atelier, deux jeunes gens de 12 à 15 ans, vus à mi-corps, sont assis devant une table où est posée une statuette en plâtre d'un athlète nu (l'Antinous?) moulé d'après l'antique mais nettement interprété par le peintre.

L'un, de profil à gauche, dessine sur un portefeuille appuyé sur ses genoux; l'autre, de trois-quarts à gauche, regarde avec attention le moulage. Ils portent tous les deux de longs cheveux tombant sur le cou; ils sont vêtus de grands manteaux gris-brun avec une large collerette de linge blanc.

Au mur sont suspendues trois mains en plâtre moulées d'après nature.

M. Isarlo a signalé deux tableaux très voisins (repr. dans La Renaissance, mars 38, n°156 et 157).

L'un d'eux, appartenant au Musée de Louviers, est intitulé "Enfants étudiant le dessin" et attribué à l'un des Le Nain (repr. ds La Renaissance, 1921, p.403). Sur cette dernière toile deux jeunes gens dessinent d'après deux statuettes également interprétées, le probable Antinous et un Persée montrant la tête de Méduse. La facture de ce tableau est inférieure à celle de l'oeuvre, très remarquable du Musée Fabre.

La seconde toile reproduite par M. Isarlo représente en buste trois joueurs de cartes. La composition rappelle celle du tableau montpelliérain. Un jeune homme, coiffé d'un grand chapeau, tient la place des statuettes; deux jeunes gens, à droite, sont disposés de façon analogue à celle des deux dessinateurs et offrent le même type de vêtements et d'attitudes. Celui de droite paraît même s'identifier au modèle qui a posé pour le personnage central dans l'Etude du Dessin. Dans l'ensemble, la toile, plus lumineuse présente moins de contrastes que le n° 845-3-I du Musée Fabre.

Ce dernier a été donné à Le Nain; attribution peu vraisemblable.

On a également avancé à son sujet les noms de Valentin, de Sébastien Bourdon, de Nicolas de Plattemontagne et, plus récemment, ceux de Wallerant Vaillant (Lille, 1623-Amsterdam, 1677) et des Sweerts.

Il existe de Blanchard, dans la Galerie Czernin à Vienne, un portrait du sculpteur flamand François Duquesnoy s'appuyant sur la statuette qui figure dans l'Etude du Dessin.

Hist. A fait partie du cabinet de M. de Masclay à qui il fut acheté 800 fr. en 1845 (Attribué à Valentin : Écoliers dessinant d'après la bosse).

Exp. Musée du Petit Palais, Paris, 1934.
Trois siècles de Peinture française, Genève,
1949, n°53.

Bibl. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, 1850,
n°447bis (Valentin).
CLEMENT DE RIS. Les Musées de Province, Paris,
1872, p.282.
GONSE (L.). Les Chefs d'Oeuvre des Musées de France,
T.1, 1900, p.210, repr.
ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n°582 (In-
connu, Ecole française du XVIII^e s.), repr.
HOURTICQ (L.). France, Paris, 1916, p.204,
fig.425 [Attribution à Sébastien Bourdon],
(Coll. Ars Una).
LEGARET (G.). Le Musée de Montpellier in l'Art
et les Artistes, 1920, p.223, repr.
JOUBIN. Cat. n° 816, pl. XXXIII;
JOUBIN. Le Musée de Montpellier, Memorandum, p.35,
repr.
ISARLO (G.).
in R.A.A. et M., nov. et déc. 1934.
ISARLO (G.)
in La Renaissance de l'Art Français, mars 1938
p. 155.
Cat. Exp. Trois Siècles de Peinture française,
Genève, 1949, p.36.

Ecole Française. Première moitié du XVII^e 864-2-25
siècle.

L'Immaculée Conception.

T.H. 0,51.- L. 0,38.

Dans une gloire la Vierge, vêtue de la robe pourpre et du manteau bleu, debout, joint les mains, les pieds posés sur le globe tenu par trois angelots.

Autour d'elle, une couronne de nuages et d'anges parmi lesquels deux, à gauche, portent un rameau de citronnier et une palme, deux, à droite, des roses, une branche de lys et le Miroir sans tache.

Dans le bas, paysage montagneux baigné par la mer ou sont disposés de gauche à droite d'autres attributs métaphoriques tirés de l'Écriture Sainte : la Toison de Gédéon, la Porte du Ciel, le Puits des eaux vives d'ou sort le serpent, le Jardin clos, un cyprès, le Temple de la Sagesse, la Tour d'ivoire, la Fontaine des Jardins ou des Graces, la Tige de Jessé, la Cité de Dieu entourée de murailles.

Cette toile ne représente pas comme on l'a cru la Vierge de l'Assomption, Il s'agit, non de la Vierge de l'Évangile mais de celle dont il est écrit au Livre de la Sagesse : " J'étais avant la naissance des montagnes et avant la création des collines. " Le sujet de l'Immaculée Conception, né au début du XVI^e siècle, est très fréquent dans l'iconographie de la première moitié du XVII^e siècle.

Hist. : Bonnet-Mel, 1864.

Bibl. : ALBENAS (G.) - Cat. du Musée Fabre, 1944, n° 996 (L'Assomption)

Ecole Française.
2ème moitié du XVIIème siècle.

879-4-I

Portrait de femme.

T.H. 0,72.- L. 0,78.

Dans un ovale formé d'une guirlande de fleurs, une jeune femme, de trois-quarts, tête nue, des fleurs dans les cheveux, vêtue d'une robe à ramage à la mode de 1660 environ. A cause de la guirlande de fleurs, on a voulu reconnaître dans cette peinture un portrait de Julie d'Angenne. Toutefois, le cercle fleuri se retrouve dans d'autres portraits qui ne concernent pas la Julie de la Guirlande. D'autre part, le costume est celui de 1660, date à laquelle Julie d'Angenne, née en 1607, avait 53 ans, ce qui n'est certainement pas l'âge de la peinture représentée.

L'attribution aux frères Beaubrun, mentionnée par les anciens catalogues, paraît douteuse.

Hist. Légué par Paul Lacroix, le Bibliophile Jacob, en 1879.

Exp. Exposition des Portraits Nationaux, 1878.

Bibl. UZANNE (O.). La Guirlande de Julie., Paris, 1875; gravure par Lalauze.

Cat. des Peintures exposées au Musée Fabre, Montpellier, 1890, n°5, p.4 (Beaubrun, Portrait de Julie d'Angennes).

G.B.A., 1905, T.33, p.107 (repr. de la gravure de Lalauze).

JOUBIN. Cat. n° 817.

Ecole Française,
Deuxième moitié du XVII ème siècle.

876-3-68

Portrait de femme.

T.H. 0,73.- L. 0,61.

En buste, de face, le bras droit replié sur la poitrine. Chevelure noire à bandeaux ondulés. Rang de perles autour du cou; deux perles en forme de poire, dites "union d'excellence", aux oreilles. Robe blanche décolletée, bordée de dentelles. Manteau bleu à ramages d'or bordé de fourrures, retenu sur l'épaule par un noeud d'orfèvrerie. Echarpe rouge qu'elle tient de la main droite.

On a cru reconnaître sans preuves, dans ce portrait, Anne-Elisabeth de Rossan, veuve du marquis de Castellane surnommée à la Cour de Louis XIV "la belle provençale" et devenue la marquise de Ganges par son second mariage tuée par ses beaux-frères, le marquis et le chevalier.

Le tableau a été donné successivement à S. Bourdon par Bruyas, à Mignard par Lafenestre, Gonse et Ponso-nailhe (Sébastien Bourdon, 1883, p. 292).

On a pensé aussi à Laurent Fauchier, peintre mar-seillais mais tous les portraits attribués à cet ar-tiste qui figuraient à l'Exp. des Peintres de la Réa-lité en France au XVIIème siècle (Paris, 1934) ont été restitués au peintre flamand Ferdinand Voet (Cg. Pierre Bautier, Un portraitiste flamand en Italie au XVIIème siècle, Jacob-Ferdinand Voet, Annuaire des Musées royaux de Belgique, 1939, pp. 173-183).

On a également prononcé le nom de Jean III de Troy.

Il existe de nombreuses et peu contestables ana-logies entre ce tableau et le Portrait de Marie Man-cini (Rome) qui fut mais n'est plus attribué à Carlo Maratta, oeuvre elle même apparentée à d'autres por-traits conservés dans plusieurs Musées et dans une coll. part. de Montpellier;

"Type tout pétri de charmes : la blancheur mate des chairs, pourtant si fraîches, si vivantes; ces yeux si doux qui louchent imperceptiblement avec tant de fines-se; cette main si élégante et si souple, idéalisée mê-me à l'excé, comme un trait de race et cette chevelure noire, opulente et crespelée... la toilette est à elle seule un de ces chefs d'oeuvre impossibles au goût fé-minin sans le génie du peintre". (Th. Silvestre).

Hist. Bruyas, 1876.

Exp. Salon de Montpellier, 1860, n°333 (Sébastien Bour-don, Portrait de femme).

Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n°94.

Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n°75.



- Bibl. SILVESTRE (Th.). Lettres à Alfred Bruyas, Bibl. Institut d'Art et d'Archéologie, Ms 215 (lettres des 22 et 27 déc. 1873).
- BRUYAS, La Galerie Bruyas, 1876, n°17, p.135 (par Th. Silvestre).
- MICHEL (E.). Catalogue du Musée Fabre, 1879, n°338, p.85.
- GONSE (L.). Les Chefs d'Oeuvre des Musées de France, T.1, 1900, p.218.
- THOMAS
in G.B.A., 1912, p.9, repr.
- ALBENAS (G.d'). Cat. du Musée Fabre, 1914, n°577 (Inconnu, Ecole française du XVII^e s.)
- HOURTICQ (L.). France, Paris, 1916, p.228, fig.472 (Coll. Ars Una).
- JOUBIN. Cat. n°819.
- FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, pp.72-73
- Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, p.19.
- CHARNAGE (de).
in La Croix, mars 1939.

Ecole Française du XVIIème siècle.

895-7-19

Portrait présumé de Mme de Lambert et de son fils.

T.H. 0,46.- L. 0,37.

Hist. : Legs Bouisson-Bertrand, 1895

Bibl. : ITIER (P.J.) - Supplém. au Cat. du Musée Fabre
coll. Bouisson, Montp. 1896, n° 19, p. 5.
(La Muse de l'Architecture, attribué à le
Sueu)

ALBENAS (G.d').- Cat; du Musée Fabre, 1914,
n° 579, p. 165. (Inconnu Ecole Française du
XVIIème siècle)

JOUBIN - Cat. n° 820.

Ecole Française du XVII^{ème} siècle.

D.03-2-1.

Portrait de Georges Richer de Belleval.

T. Ovale.- H. 0,80.- L. 0,64.

De trois-quarts à gauche, il est coiffé d'une haute perruque et porte un vêtement couleur feuille morte doublé de bleu et une cravate en dentelle.

Richer de Belleval, conseiller, puis président à la Cour des Comptes, Aides et Finances de Montpellier, premier maire perpétuel de cette ville, mort le 4 juin 1693 ; âgé de 47 ans environ

Hist. : Ce portrait, déposé aux Archives Municipales a été placé au Musée en 1903.

Bibl. : Joubin, Cat. n° 821.

Ecole Française, XVIIème siècle,
époque Louis XIV.

15-1-1

Portrait de Jeune homme.

T. Ovale.- H. 0,68.- L. 0,55.

En buste, de trois-quarts à gauche ; grande perru-
-que, cuirasse, cravate blanche et rouge.

L'identification de ce personnage avec Bonnier de
la Mosson ne repose sur aucune vraisemblance.

Hist. : Legs Georges d'Albenas, 1914.

Bibl. : Joubin, Cat. n° 822.

Ecole Française, deuxième moitié du XVIIème 875-2-4.
siècle.

Portrait de jeune femme.

T.H. 0,51.- L. 0,48.

En buste, de trois-quarts à droite. Cheveux blonds avec des yeux noirs. Rang de perles au cou, deux grosses perles aux oreilles. Robe de cour décolletée avec deux agrafes de perles en lapislazuli. Corsage vert, brodé avec rangs de perles sur les coutures. Manches rouges bouffantes. Sur l'épaule gauche, un noeud de rubans bleus.

Hist. : Don de M. Alfred Chaber, 1875.

Exp. : Les Chefs-d'oeuvre du Musée de Montpellier, Paris Orangerie, 1939, n° 95.

Bibl. MICHEL (E.) - Cat. des Peintures exposées au Musée Fabre; Montp. 1879, n° 606, p. 151 (Portrait d'une dame, Nicolas Mignard dit Mignard d'Avignon).
ALBENAS (G. d').- Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 584, p. 167 (Inconnu, France XVIIème siècle, Portrait de jeune dame)
JOUBIN (A) - Cat. n° 823.
FARE (M.A.) et BADEROU (H.) - Cat. l'Exp. Chefs-d'oeuvre du Musée de Montp. Paris, 1939, p. 173

Ecole Française
Deuxième moitié du XVIIIème siècle.

49-1-1.

Portrait d'un sculpteur.

T.H. 0,82.- L. 0,66.

En buste, de trois-quarts à droite, il tient de la main droite un torse féminin d'après l'antique. Teint sanguin, front dégarni sur lequel tombent de rares mèches ; cheveux plats tombant sur le cou ; courtes moustaches et mouche ; main grasse, finement modelée. Vêtement bleu ardoisé sur lequel tranchent le col blanc et une manchette. Effets lumineux sur le haut du visage, le poignet et l'index.

Hist. : Achat de la Ville, 1949.

Ecole Française
XVIIème siècle

837-1-15

L'Invention du corps de Saint-Thérèse.
Esquisse.

T.H. 0,43 - L. 0,54.

La Scène se passe dans une église; une lampe est suspendue à la voûte. Des hommes demi-nus tirent d'une caverne le cercueil contenant le cadavre de la Sainte et le présentent à des religieuses. A gauche, une pel-
-le; à droite, un sarcophage.

Hist : Fabre, 1825.

Bibl. : FABRE - Notice des oeuvres exposées au Musée
Fabre, Montp. 1830, n° 32, p. II (Sébastien
Bourdon. Esquisse.)
ALBENAS (G.d'). - Cat. du Musée Fabre, 1910,
n° 575, p. 164. (Inconnu XVIIème)
JOUBIN - Cat. n° 825.

Ecole Française, XVII^eme siècle.

864-2-16

Une Offrande au Dieu protecteur des jardins.

T.H. 0,40.- L. 0,32.

Plusieurs figures en pied d'une pyramide.

Hist. : Legs Bonnet-Mel, 1864.

Bibl. : Notice des tableaux exposés au Musée Fabre,
Montp. 1866, n° 48 a p. 12 (Sébastien Bour-
don).

ALBENAS (G.d').- Cat. du Musée Fabre, n° 576,
p. 165 (Inconnu de l'Ecole française du
XVII^eme siècle)/

JOUBIN.- Cat. n° 826.

Ecole Française, XVIIIème siècle.

849-1-1.

Portrait d'une dame en vestale.

T.H. 1,39.- L. 1,05.

Elle est représentée de face, vêtue d'une robe blanche sur laquelle est jetée un grand voile blanc qui lui couvre les cheveux et les épaules ; elle s'appuie sur une balustrade couverte d'une draperie rouge à franges d'or. A droite, sur un piédestal, le feu brûle dans un brasier de cuivre. Un grand rideau rouge drapé sert de fond.

L'Attribution de ce portrait à Boucher n'est pas défendable, pas plus que l'identification du personnage avec la fille de Bontemps, valet de chambre de Louis XIV, Madame Beaujon.

Hist. Don de M. Tesses, 1849.

Bibl. Notice des tableaux exposés au Musée Fabre, Montp 1866, n° 38, p. 10 (François Boucher, Portrait de la fille de Bontemps)
Joubin, cat. n° 827 (Inconnu, France, XVIIème siècle).

Ecole Française du XVIIIème siècle. 864-2-17

Pèlerins campés au milieu des ruines.

T.H. 0,73.- L. 0,60.

L'ancienne attribution à Hubert Robert ne peut être maintenue

Hist. Legs Bonnet-Mel, 1864.

Bibl. ALBENAS (G.d').- Cat. du Musée Fabre, 1914, n° 599, p. 170 (Halle de bohémiens au milieu des ruines).
JOUBIN - Cat. n° 828.

Ecole Française.
Deuxième moitié du XVIIIème siècle.

07-6-1

Regulus partant pour Carthage.

T.H. 0,27 - L. 0,31.

Devant un édifice antique comportant un peristy-
-le dorique toscan avec des médaillons sur le nu des
murs, une porte cintrée à pilastres et frise du même
ordre, placée en retour, Regulus, nu tête et barbu,
en robe pourpre, fonce, la tête baissée, fuyant les
supplications de ses proches qui veulent le retenir.

A sa gauche, une jeune femme (robe blanche, dra-
-perie mauve) l'implore, le bras étendu ; une femme
agée, la tête couverte d'un voile gris, joint les
mains ; une troisième femme en bonnet blanc, drapée
de vert, un genou en terre, tente de retenir un pe-
-tit enfant à demi nu qui s'attache à un pan de la r
robe rouge. Une autre, drapée ocre, se tourne vers
un groupe de quatre vieillards qui indiquent par
des gestes leur intention de ne point contrecarrer
la volonté du consul. A la droite de ce dernier, une
femme (robe violette, drapée de blanc) fléchit le
genou et sanglote ; une autre (drapée de jaune) se
tourne vers un vieillard et deux jeunes gens, mas
-quant à demi un guerrier porteur d'une enseigne.
Deux adolescents, l'un en tunique verte, l'autre
en tunique violette, expriment leur affliction. Près
de Régulus, un chien, dans une attitude mouvementée
appuie les deux pattes de devant sur le sol, comme
s'il entendait le sens général de l'action.

L'Histoire de Régulus, en honneur au XVIème
au XVIIème siècles a été traitée au XVIIIème (ou il
inspira une tragédie de Dorat) par François de Troy,
Deshays de Colleville, Allegrain, Benjamin West et
nombre d'autres artistes

L'Attribution de cette petite peinture à Subley-
-ras ne paraît plus soutenable. Elle est certaine-
ment plus tardive. Selon M.M. Sandoz, il serait pré-
férable de l'attribuer à Louis Gauffier.

Hist. Don de Mme Catherine Marioge, veuve Sabatier,
1907 (alors donné à Subleyras)

Bibl. Ne figure pas sur les catalogues 1914 et 1926.
ARNAUD (Odette) - Cat. de l'Oeuvre de Subleyras
éd par Louis Dimier, Les Peintres français
du XVIIIème siècle, T.II, n° 95, p. 80.

Ecole Française
Début du XIXème siècle.

861-1-7

Paysage avec des personnages déchiffrant une inscription.

T.H. 0,37.- L. 0,48.

Une allée dans un parc. Au premier plan, de part et d'autre d'un grand arbre qui occupe le centre, de gauche à droite, deux personnages vêtus de rouge déchiffrant une inscription, deux promeneurs et un enfant dans une zone d'ombre. Dans le fond, un sommet émerge des frondaisons. Ciel bleu; nuages dorés par le couchant.

Hist. Don Paulinier, avant 1861.

ARTISTES

CONTEMPORAINS

ALDE (Yvette).
Paris, 1911.

48-I4-I

Bouquet de fleurs.

T.H. 0,40.- L. 0,33.

Signé en haut, à droite: Y. Alde.

Bouquet de fleurs imaginaires dans un vase posé sur un tapis rose violacé et vert jade, décoré de cerises rouges. Fond vert cinabre.

"Ce mélange d'irréel et de poésie vive qui est l'essence même de la peinture d'Yvette Alde" (J. Bouret).

Hist. Achat de la Ville, 1948.

Bibl.

in Arts, 7 janvier 1949.

ALLIER (Paul).
Montpellier,

D 46-I-I

Paysage. Villiers Le Bache.

T.H. 0,38.- L. 0,46.

Signé en bas, à droite : Paul Allier.

Au premier plan, à droite, un arbre dont la cime se profile sur le ciel nuageux; au centre, les maisons du village, entre deux buissons; plus loin, champs et pré à l'orée d'un bois qui ferme l'horizon.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1946.

ALLIER (Paul)

43-4-I

Nature morte.

T.H. 0,60.- L. 0,73.

Signé en bas, à droite : Allier.

Sur une table recouverte d'une nappe blanche à raies multicolores, sont posés, de gauche à droite: un pichet en cuivre derrière une serviette; une pile d'assiettes jaunes contenant pommes rouges et citrons; sur le devant une autre assiette avec quatre grenades; une bouteille de vin, une casserole émaillée rouge. Le poudroiemment d'une lumière dorée enveloppe l'ensemble.

Hist. Achat de la Ville, 1943.

ALLIER (Paul)

60-12-1



L'allée du Mas du Renard.

Huile sur panneau. H. 0,46.- L. 0,61.

Signé en bas, à droite : Paul Allier.

Une allée vue en perspective, ou jouent les taches d'ombre et de lumière, s'ouvre entre les herbes folles et deux groupes de jeunes pins aux branches claires dont le feuillage léger, plus sombre en profondeur, s'enlève sur le ciel bleu. Deux bornes marquent l'entrée du Mas au-delà de laquelle s'aperçoit la blancheur du chemin ensoleillé.

Peint près de Saint Georges d'Orques.

Hist. Achat de la Ville, 1960.

AMBROGIANI (Pierre).
Ajaccio, 1907.

53-4-I

Nature morte aux oranges.

T.H. 0,72.- L. 1,15.

Signé en bas, à droite: Pierre Ambrogiani.

Au centre, sur un tapis de couleur prune, une orange et une pomme sur un plat jaune. A côté, deux pommes et une orange rutilante. De part et d'autre un pichet d'étain bleuté et une cafetière bleu porcelaine.

En haut, à droite, un coussin rouge brodé d'or sur une étoffe bleu-cobalt.

Dans le fond, une nature morte grise et verte dans un cadre doré.

A gauche, une étoffe vert bouteille avec deux bandes l'une vert pâle, l'autre, aubergine sur un siège tendu d'une étoffe à fleurs laque carminée.

Hist. Achat de la Ville, 1953.

AMBROGIANI (Pierre).

53-4-2

Scène de genre au cheval bleu.

T.H. 0,46.- L. 0,55.

Signé en bas, à gauche: Pierre Ambrogiani.

Devant des constructions modernes, traitées en bleu-vert, en mauve, cernées d'ocre et éclairées de blanc rosé, un homme portant une chemise orange, une ceinture noire et un pantalon ocre verdâtre, se penche vers une femme assise, les bras et les pieds nus, vêtue d'un corsage rouge et d'une jupe bleue cernés de noir.

Sur la droite, un cheval bleu cerné de mauve.
Le sol du premier plan vert émeraude et bleu sombre.

En arrière, rayon de soleil jaune orangé jouant entre les personnages.

Hist. Achat de la Ville, 1953.

ANTCHER (Isaac).
Perecesina (Bessarabie).

41-I-I

Intérieur d'atelier.

T.H.O,80.- D. 0,64.

Signé en bas, à gauche: Antcher.

Au centre, une grande Vierge en bois doré sur une commode de style Louis XV. Sur la droite, une pendule en bronze doré surmonte un bahut dont n'apparaît que la moitié. A gauche, une chaise et une horloge rustique. Quelques toiles sur les murs; dans le fond, un entassement de toiles et de cadres.

Gamme de tons bruns avec notes rougeâtres et l'éclat amorté des ors.

Hist.Achat de la Ville, 1941.

ARTEMOFF (Georges)
Né en Russie.

40-8-I

Portrait de femme.

T.H. 0,55.- L. 0,45.

Signé en haut, à gauche: Artemoff.

En buste, de trois-quarts à gauche, une jeune femme en corsage bleu et veste rouge, les cheveux flottants rejetés en arrière, pose la main gauche derrière sa nuque. Fond pointilliste.

Hist. Achat de la Ville, 1940.

BASCOULES (Jean).
Perpignan, 1886.

26-2-I

Tête d'arabe.

T.H. 0,45.- L. 0,36.

Signé en bas, à gauche: Jean M. Bascoules.

De trois-quarts à gauche, tête d'arabe au teint d'un brun sombre, enveloppée dans un turban blanc. Le bois naturel sur lequel l'oeuvre est peinte sert de fond.

Hist.Achat de la Ville, 1926.

BASCOULES (Jean).

26-2-2

Tête de femme arabe.

T.H. 0,45.- L. 0,36.

Daté: Figuig, 1920.

Une jeune femme, de trois-quarts à gauche, baisse la tête en souriant de toutes ses dents blanches; cheveux très noirs, courts et ébouriffés.

Hist. Achat de la Ville, 1926.

Maternité.

T.H. 0,73.- L. 0,60.

Signé en bas, à gauche: J.R. Bessil.

Une femme en robe jaune, assise au premier plan et tournée vers la gauche, tient dans ses bras un nourrisson vêtu de blanc. Le groupe dont la partie supérieure apparaît dans un losange lumineux d'un jaune clair, se détache sur une cloison gris-vert.

A gauche, dans la pièce voisine, une jeune fille debout, silhouettée en un gris plus foncé dans un coin lumineux où se retrouvent les deux jaunes précédents.

Sur le côté, une bande ocre rappelle les verticales des bras tombants qui sont de même couleur.

Peinture d'une expression plus générale que détaillée. Prépondérance des à plats. Sens marqué des volumes. Douceur générale de la gamme. Dominante grise et jaune, avivée par le rouge amorti du siège, le noir et les terres des chevelures, une grande tache en bas, à gauche et le blanc central, détendue par quelques plans verts et mauves.

Hist. Achat de la Ville, 1954.

BOTTON (Jean de).
Salonique, 1898.

D 37-2-5

Paysage corse.

T.H. 0,53.- L. 0,73.

Daté: 1928.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1937.

BRABO (Albert).
Alès, 1894.

39-5-I

Paysage à sigale.

T.H. 0,54.- L. 0,72.

Signé en bas, à droite: Brabo.

Les maisons d'un village accrochées à des pentes abruptes. Au premier plan, des oliviers. Sur la gauche un buisson vert émeraude foncé et un terrain rouge de Venise. Jour frisant qui détache les plans. Ensemble d'une atmosphère bleutée.

Hist. Achat de la Ville, 1939.

BRAYER (Yves).
Versailles, 1907.

46-4-I

La Place du peuple à Rome.

T.H. 0,73. L. I,00.

Signé et daté en bas à droite : Yves Brayer, Rome, 1934.

La place dessinée sous l'Empire par le Français Joseph Valadier, le plus noble accès de Rome par la Via Flaminia. L'obélisque brique se dresse au centre de la place ensoleillée qu'animent des autos, un fiacre, un cycliste, des soldats etc. Dans le fond, la rue ombreuse s'enfonce entre les églises Santa Maria dei Miracoli et Santa Maria in Montesanto. Ciel gris sur lequel ressortent les ocres, les blancs crémeux et le rouge brique; accents noirs.

L'Italie est restée un des pôles attractifs d'Yves Brayer, grand prix de Rome en 1930. Dans ses paysages classiquement rendus avec un sentiment de simplicité et de grandeur, l'artiste joue habilement et somptueusement des tons qui constituent sa gamme favorite.

Hist. Don de l'auteur, 1946.

Bibl. DU COLOMBIER (Pierre). Yves Brayer, Paris, 1944,
pl. V.
CHAMSON (André). Yves Brayer, Cailler, Genève,
1958, p. 36, fig. 32.

BRIANCHON (Maurice).
Fresnay (Sarthe), 1899.

38-II-I

La plage de Dieppe.

T.H. 0,54.- L. 0,73.

Signé en bas, à droite: Brianchon.

Sous un ciel gris de plomb, la mer; verte à l'horizon, pousse vers le rivage de sable gris rosé ses vagues d'écume blanche. Sur la plage, quelques promeneurs mettent des notes noires, blanches et grises.

A gauche, toile de tente gris ocré, accrochée à un portique sur lequel flotte le drapeau tricolore; à côté, un mat partage la toile, élevant haut dans le ciel une oriflamme jaune à peine aperçue.

Une balustrade de maçonnerie ocrée, surmontée d'une double rampe de barreaux rouges, occupe tout le premier plan de la toile.

Gamme de gris et d'ocres finement nuancés sur laquelle le vert émeraude de la mer et le rouge des barreaux s'exaltent réciproquement.

Hist. Acheté par la Ville à l'auteur, 1938.

Exp. Les Chefs d'Oeuvres du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 13.

Exp. de l'Eau, Liège, 1939.

Bibl. FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, p. 22.

CABANES (Louis).
Toulouse, 1867.

25-I-I



Clair de lune.

T.H. 0,42.- L. 0,50.

Signé en bas, à gauche: Louis Cabanes.

Un arabe, vêtu d'un manteau rouge frappe à la porte d'une maison, sur la droite. Derrière lui, sa femme, drapée de blanc, portant son enfant enveloppé est assise sur un petit âne. Lumières dans la maison de gauche; un haut palmier dans les jardins. Atmosphère bleue.

Hist. Acquis par la Ville, 1925.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 830.

Carnon.

T.H. 0,66.- L. 0,82.

Signé en bas, à droite : Gérard Calvet.

Au premier plan, à gauche, un petit quai d'un blanc ocré ombré de bleu décrit une courbe en forme d' U dont la branche gauche est surmontée de maisons de pêcheurs aux toits rouges et dont la droite s'avance dans l'étang d'un bel outremer aux reflets d'émeraude et de cobalt clair.

Dans le bassin ainsi formé à gauche, deux barques blanches, relevées de vert, dont la proue présente un prolongement vertical.

En avant, à droite, sol orangé, ombré d'ocre verdâtre. Une grande barque blanche en cale sèche, se détache à contre jour sur l'étang bleu et le ciel vert. Elle apparaît au travers du quadrillage formé par les pieux qui soutiennent des filets suspendus; ceux-ci décrivent une arabesque festonnée, violette, dans le ciel au centre.

Une langue de terre herbeuse, occupée par une cabane brun rouge, coupe l'étang de son horizontale. Dans le fond, le village de Carnon dessine sur le ciel une frise de toits rouges, éclairée de quelques murs blancs.

Hist. Achat de la Ville, 1956.

CALVET (Gérard).

56-8-2

Nature morte catalane.

T.H. 0,82.- L. 0,66.

Signée en bas, à gauche: Gérard Calvet.

Sur une table recouverte d'un tapis à grosses rayures vertes, noires, rouges et filets jaunes, sont posés, de gauche à droite, un citron, un "pourrou" à reflets irisés, contenant un fond de vin vieux et dans une assiette de faïence blanche aux ombres bleues, une tranche de melon d'Espagne à la chair crémeuse et verdâtre. Dans le bas, un coffret d'un bleu profond.

Fond orangé sur lequel se détachent dans le haut, une guirlande de piments rouges et verts enfilés et suspendus, plus bas, un grappillon de raisin bleu.

Opposition des arabesques du "pourrou" et de la tranche de melon. La superposition des objets, liée à des axes verticaux, évoque la composition fréquente des natures mortes anciennes d'Espagne.

Hist. Offert par l'auteur, 1956.

CAMOIN (Charles).
Marseille, 1879.

D 37-2-2

Portrait d'enfant.

T.H. 0,46.- L. 0,38.

De face, un bébé au teint très coloré tient une rose dans la main gauche; il est vêtu d'un manteau à pèlerine d'un blanc crémeux et coiffé d'un béguin de mousseline bleue retenu par un grand noeud du même ton. Fond vert.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1937.

CAMOIN (Charles)

48-13-I

Vase de fleurs.

T.H. 0,54.- L. 0,65.

Signé: en bas, à gauche: Ch. Camoin.

Un bouquet de fleurs dans un vase vert jade sur une table d'un brun violacé. Le bouquet présente une gamme de tons du bleu lupin au rouge orangé des ixias en passant par différents mauves. Des marguerites blanches et jaunes se détachent sur l'ensemble. Fond rose violacé; reflet du vase, une anémone, quelques pétales sur la table.

L'artiste fit partie du groupe des Fauves mais renonça à sa première orientation pour s'engager sur la voie d'un intimisme joyeux et délicat et travailler sinon sous l'influence, du moins dans l'esprit de Renoir, sensible dans ce bouquet de fleurs.

Hist. Achat de la Ville, 1948.

CAVAILLES (Jean).
Carmaux, 1901.

119
D 36-I-I

Nu.

T.H. 0,55.- L.O,38.

Signé en haut, à gauche: Cavailles.

Une femme, vue de trois quarts, à demi-vêtue d'une chemise blanche qui retombe sur la taille découvrant les seins, enfile ses bas, assise sur un tabouret. A droite, au premier plan, le pied d'un lit; plus loin, un meuble peint en vert.

Gamme d'ocres et de verts.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1936.

CAVAILLES (Jean).

38-10-1

La table verte.

T.H.O,65.- L. 0,46.

Signé en bas, à droite: J. Cavailles.

Sur une terrasse de sable ocre rosé, une chaise verte et une table, recouverte d'un tapis vert émeraude sur laquelle un vase empli de fleurs rouges et blanches, se profile sur le vert pâle de la mer. Ciel d'un bleu mauve avec quelques nuages aux ombres verdâtres. Une ombre violette barre l'horizon marin.

Hist.Achat de la Ville à l'auteur, 1938 (La Terrasse).

CHARLEMAGNE (Paul).
Paris, 1892.

D 36-2-I

Tête de femme.

T.H. 0,46.- L. 0,33.

Visage brun ,teinté de rouge de Venise, détaché sur un fond blanc. Front coupé au dessus des sourcils; allongement démesuré,maigreur extrême faisant saillir l'ossature des pommettes; gros yeux noirs exorbités.

Hist.Dépôt de l'Etat, 1936 (La Juive).

CHAUVIAC (Elisée).
Montpellier, 1882.

40-10-1

Vue de Palavas.

T.H. 0,46.- L. 0,55.

Signé en bas, à droite: Chauviac.

Au premier plan, des barques de pêche sur le canal vert. Sur le quai, marchands et acheteurs s'affairent autour du poisson déchargé par les pêcheurs. Les maisons du village dominées par l'église se détachent sur les étangs qu'une mince bande de terre, à l'horizon, sépare du ciel; au fond, à gauche, le pic Saint Loup.

Hist. Achat de la Ville, 1940.

CLOT (René-Jean).
Ben Chicao(Alger), 1913.

D 36-3-I

La place du Gouvernement à Alger.

T.H. 0,90.- L. 1,00.

Vue plongeante. Au premier plan, une rangée d'arbres taillés en cubes. Au centre de la place, une statue équestre. Plus loin, une mosquée blanche aux ombres bleues élève sa coupole et son minaret. Un édifice sépia où flottent les couleurs françaises se détache sur le bleu violent de la mer et du ciel où flottent quelques nuages. Sur la gauche, une rue perpendiculaire bordée de palmiers.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1936.

Nature morte.

Huile sur contreplaqué. H. 0,71.-L. 0,91.

Signé et daté en bas, à droite: M.J. Combiér, 1958.

Composition établie sur deux plans horizontaux: A (droite) et B (gauche), de hauteur inégale, et deux plans verticaux, le second D, moins large et en retrait par rapport au premier C.

En haut et dans le fond, créant deux obliques, un petit châssis gris, noir, vert jaune, encadre la surface D, de couleur plombée, tournant au vert sombre. Au dessus, la bordure en noir, vert foncé et marron d'un autre châssis, encadre une étendue noire, rose et blanche.

Profilés sur A et C, de gauche à droite, un fruit jaune, rouge et bleu, un citron vert, un rectangle bleu ardoisé.

Au dessus, sur du noir et de l'ocre foncé, une coupelle rougeâtre et gris rosé, surmontée par un verre ocre rosé dont la tige noire sectionne un globe jaune et vert, le tout profilé sur du blanc, un verre rosé, détaché sur une coupelle pigmentée de jaune, un verre marron.

Au dessus, un magnum vert, beige rosé et noir, tranche sur du blanc, vu en transparence, derrière un grand verre à pied, cerné de noir, avec reflets allant du vert tendre au noir, qui s'élève sur fond rose.

A gauche, en B, sur une étendue mêlée de bleu ardoisé et de fauve, de gauche à droite, un cylindre gris verdâtre, citron, bleu clair, ocre, vert, rose et chocolat, une flute à champagne, un fruit allongé, rose teinté de vert, sous un verre à pied, coupé aux deux tiers de gris, le reste bleu sombre.

En arrière, prononcé sur le gris du plan D, le disque d'un grand plat blanc, coupé au tiers de vert clair, le marli de cette dernière teinte, pigmentée noir et gris puis beige rosé.

Sur la gauche, une surface noire tirant sur le brun.

Ensemble très architecturé où l'autorité des verticales et des horizontales répartit le jeu des courbes et ordonne les effets d'interférence et de transparence. Cernes bien affirmés; rapports de tons délicats et nuancés vert, blanc, rose, ardoise et citron.

Hist. Salon d'Automne, 1958, n° C 1084.

Don de l'artiste, 1959.

Bibl.

in l'Information, les Arts, nov. 1958, p.7.

COUDERC (Gabriel-Emile-Antoine).
Sète, 1905.

37-6-I

Carrières de Castries.

T.H. 0,65.- L. 0,91.

Signé et daté en bas, à droite: G. Couderc 36.

Quelques cyprès, le clocher de l'église se profilent sur un ciel très coloré, bleu et vert, aux nuages rosés. Carrières ocre rosé où les excavations découpent des ombres violettes. Dans le bas, à gauche, une nappe d'eau dont les tonalités répondent, sur un registre assombri à celles du ciel.

Hist. Achat de la Ville à l'auteur, 1937.



COUSSENS.

38-17-1

La rue de l'église à Villeneuve-les-Avignon.

T.H. 0,70.- L. 0,51.

Signé en bas, à droite: Coussens.

L'église s'élève , en pleine lumière au fond d'une rue ombreuse; passage couvert sous les maisons qui la bordent à droite; en avant, deux femmes causent.

Hist. Achat de la Ville à l'auteur, 1938.

DELVOLVE-CARRIERE (Lisbeth).
Paris, - Paris, 1934.

D 20-I-I

Les flamboyants.

T.H. 0,8I.- L. 0,6I.

De grandes fleurs rouges, à gauche, dans un vase de grès. Sur la droite, des fleurs roses et une pivoine blanche, dans un vase irisé, forment un bouquet de moindre hauteur.

Hist. Envoi de l'Etat, 1920.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 834.

DESCOSSY (Camille).
Ceret, 1904.

35-4-I

Portrait du caricaturiste A. Dubout.

T.H. 0,45.- L. 0,38.

Signé et daté dans le fond, à droite: Descosy, 6.33.

Une gamme de terres et d'ocres donne tout leur relief à la tête, de profil à droite, couronnée par la masse noir d'ébène des cheveux et au buste. Fond de la même tonalité.

Hist. Salon des Indépendants, 1935.
Achat de la Ville à l'auteur, 1935.

Bibl. in Art et Décoration, 1935, p.80.

DESCOSSY (Camille)

Vue du Saint Loup et de l'Hortus.

T.H. 0,73.- L. 0,92.

Paysage hivernal. L'azur du pic Saint Loup et de l'Hortus resplendit dans l'air cristallin; au premier plan, les tons fauves des carrières de Castries.

Hist. Don de l'auteur, 1944.

DESCOSSY (Camille)

44-2-I

Nature morte au lapin.

T.H. 0,49.- L. 0,64.

Signé et daté, en bas, à gauche: Descossy 43.

Un lapin mort est posé sur une serviette blanche, drapée sur une chaise de paille; en avant, une tomate.

Gamme de blancs, gris, ocres et bruns, relevés par la note rouge tomate.

Hist. Acheté par la Ville à l'auteur, 1944.

Nature morte: verrerie et harengs.

T.H. I, 28.- L. I, 93.

Signé au pinceau, en jaune, dans le bas, au centre, sur le papier qui supporte un hareng : Descossy.

Dans le coin d'une salle, près d'un mur, sont disposés de gauche à droite, en pente sur une étoffe de couleur puce progressivement ombrée et balafmée de noirs, un groupe de harengs saurs (Tête ocre foncé, corps verdâtre et rose ocré) vivement pigmentée d'or, un grand papier jaune sur lequel se détache un seul hareng, un second hareng, groupe des mêmes poissons, disposés comme les premiers, plus tempéré en valeurs.

Au dessus du hareng du centre, un petit verre à pied, empli de vin blanc, laisse voir l'étoffe en transparence.

A droite, sur le sol nu, un panier de sparterie à l'anse tressée, est placé devant le mur.

Dans le triangle supérieur, des objets de verre sont disposés sur un draperie noire dont les plis accrochent quelques reflets: un flacon, deux bouteilles verdâtres, au dessous un bocal, un broc, deux pots de confiture marqués de gris, de légers traits blancs et de plus rares lignes bleues, puis une importante bonbonne de verre d'un beau vert sombre tachée de reflets sur la panse, une verre à pied rempli d'eau dominé par un verre plus large, une bouteille inclinée, d'un vert transparent, le tout ponctué d'accents bleus et d'un blanc pur.

Plus basse mais contigue, une nouvelle rangée comprend un pot de confiture, un verre à pied, une boîte de métal cylindrique au large reflet blanc, l'intérieur noir et roux, un verre à pied, trois bocaux couchés, une seconde boîte cylindrique de métal plus ombrée, enfin un petit broc à eau de verre très élégant et un pot de confiture couché, teinté de gris et d'ocre.

Composition austère, mais très nuancée qui offre dans le bas l'éclat des ors et la saveur d'un beige rosé, et, en s'élevant, une gamme discrète et raffinée avec de vibrantes mais délicates valeurs.

Sur la droite, le jeu des matités en contraste avec la zone relevée d'accents lumineux.

Hist. Exposé à Montpellier en 1959 avec deux oeuvres d'inspiration analogue.

Achat de la Ville, 1959.

DESNOYER (François.
Montauban, 1894- Collioure, 1973.

47-7-I

Les Joutes sétoises.
1947.

T.H. I,00.- L. 0,81.

Signé en bas, à droite: Desnoyer.

La barque aux couleurs rouges, entraînée par des rameurs vêtus de blanc, s'avance vers la barque aux couleurs bleues qui apparait sous le pont. A l'arrière de la première, le jouteur perché sur la tontaine, assuré sur la base de ses larges pantalons blancs, brandit le pavois de même couleur et la lance.

Ciel et canal d'un bleu violent; toit des tribunes vert prairie, maisons d'un jaune vif tournant au vert.

Foule bariolée au premier plan; des oriflammes tricolores dont les mats établissent des verticales constructives, claquent au vent.

Un des sujets préférés de l'artiste, établi à Sète depuis 1946, qui aime évoquer assemblées et fêtes populaires.

Desnoyer, observant les principes de Gauguin et de Cézanne, réalise dans la gamme que l'on retrouve dans ses compositions algériennes, une toile pleine d'éclat et de sonorité.

Puissante organisation des plans, construction toute classique.

Esquisse pour ce tableau chez le peintre.

Hist. Achat de la Ville, 1947.

DEZEUZE (Georges).
Montpellier,

38-8-I

Portrait de l'artiste.

T.H. 0,55.4 L. 0,46.

Signé et daté en bas, à droite: G. Dezeuze 37.

En buste, de trois quarts à gauche. Un large feutre gris sombre, posé en arrière, auréole le visage halé par le soleil du midi. Fond de terrain ocre rougeâtre dans les tonalités du portrait.

Hist. Achat de la Ville, 1938.

DEZEUZE (Georges).

45-3-I

Le goûter de l'écolier.

T.H. 0,50.- L. 0,75.

Sur la table d'un "mazet" ,couverte d'une étoffe brune, un vase rustique rempli de gueules de loup et de crucifères jaunes, un encrier, un porte-plume rouge un livre ouvert, d'autres livres et des cahiers recouverts de papier bleu; au premier plan, un cahier ouvert sur lequel est posée une pomme.

Hist.Achat de la Ville à l'auteur, 1943.

DIDIER-POUGET (William).
Toulouse, 1864.

65
D 899-2-I

Bruyères en fleurs, brumes du matin.

T.H. 2,37.- L. 2,09.

Signé: Didier-Pouget.

Œuvre caractéristique dans un genre qui valut
au poète des bruyères une réputation mondiale.

Hist.Salon de 1899, n° 662.
Dépôt de l'Etat, 1899.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 835.

DUBREUIL (Pierre).
Quimper, 1891.

D 37-I-4

Le cavalier solitaire.

T.H. 0,80.- L. 0,98.

Signé en bas, à gauche: Pierre Dubreuil.

Un cavalier, de face, sur un chemin tracé aux flancs de pentes gazonnées que dominant les cimes des sapins. Sur la gauche, un haut sapin et un petit chalet. Dans le fond, des pics émergent d'un écran de nuages blancs.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1937.

ESPAGNAT (Georges d').
Paris, 1870.

39-I-2

Jeune fille lisant.

T.H. 0,81.- L. 0,65.

Blonde, vêtue de bleu, elle est assise sur un canapé et tient un livre ouvert sur ses genoux.

Harmonie gris-bleu; lumière diffuse; ombres ouatées et enveloppantes.

Peint vers 1924.

Hist. Achat de la Ville, 1939.

FAVRE DE THIERRENS (Jacques).

D 57-I-I

Paysage de provence.

Huile sur carton. H. 0,54.- L. 0,65.

Signé en bas, à gauche: Favre de Thierrens.

Au premier plan, une olivette détachée en clair sur le vert franc des herbes.

Au second plan, sur la gauche, quatre cyprès.

Au centre, un village dans les tons mauves, ocre rosé, brique, dominé par son église au clocher pointu; en arrière, vallonnements verdâtres, terres ocrées avec des traînées lumineuses.

A l'horizon, profilé sur une bande nuageuse, le mont Ventoux occupe la largeur de la toile.

Plus clair dans le haut, le ciel, étendu sur la moitié de la composition.

Hist. Achat de l'Etat, n° 24.887.

Dépôt de l'Etat, 1956.

FAVRE DE THIERRENS (Jacques).

57-7-I

Le parc de Méric.

Bois H. 0,54.- L. 0,64.

Signé dans le bas, à gauche: Favre de Thierrens.

Au premier plan, à gauche, couchée sur le gazon, une femme, robe bleue et corsage rouge, abritée par une ombrelle blanche.

Un chemin en diagonale mène vers la terrasse de Méric, cachée par un groupe d'arbustes et d'arbres.

A droite, de part et d'autre d'un conifère, le "chemin de ronde" où Frédéric Bazille peignit "la Robe rose", au-delà duquel apparaît bleu, rose et ocre, le village de Castelnaud.

Ciel nuageux.

Hist. Don de l'artiste, 1957.

FORNEROD (Rodolphe).
Lausanne, 1882.

D 38-2-2

Nature morte: figues et pommes.

T.H. 0,45. L. 0,59.

Signé en haut, à droite: Fornerod.

Dans une assiette blanche, deux figues et une
Branche de figuier d'où pendent deux fruits.

Opposition du vert cinabre avec la tonalité gé-
nérale allant de l'ocre rosé du fond au violet rou-
geâtre des fruits.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1938.

FOURNEL (Pierre).

56-2-2

Nature morte aux harengs.

T.H. 0,74.- L. I,00.

Signé en bas, à droite: Pierre Fournel.

A gauche, le battant d'une porte vert bronze où l'on voit une carte de visite, coupe la toile dans toute sa hauteur.

Sur une table tendue d'une toile cirée d'un ton crémeux, posé sur un carré de tissu vert foncé, un bol jaune aux ombres vertes avec sa cuiller.

En arrière, sur un rectangle jaune d'or, deux harengs noirs, gris verdâtre et crème, note rouge aux ouies.

A gauche, en partie masqué par la porte, un vase de verre contenant quelques brins fleuris indiqués au trait noir.

Fond vert jaune sur lequel se découpe au centre, le dossier d'une chaise en bois sombre.

Au premier plan, à gauche, accroché au dossier d'une chaise, un linge à vignettes rouges, détache dans l'ombre son drapé verdâtre sur la lumière de la table. Le coussin de la chaise met en bas, au centre, une large note rouge.

Dans l'architecture sombre formée par les dossiers des chaises, gamme de verts et de jaunes que font chanter les notes rouges.

Hist. Achat de la Ville, 1956.

BOURNEL (Pierre).

56-2-2



Carrefour à Castelnau.

T.H. 0,73.- L. 0,92.

Signé en bas, à droite : Pierre Fournel.

Sur un fond de ciel rouge, des maisons aux arêtes vives, aux murs patinés d'ocre et de vert. Lumières blanches. De grandes affiches jaunes, de plus petites rouges meublent le mur nu de la maison principale.

Sol sombre, vert bronzé avec des reflets d'ocre rougeâtre, principalement sur la droite.

Les lignes convergent au sol vers un poteau indicateur blanc, au centre du carrefour.

Verticales renforcées à gauche par un lampadaire noir et un arbre dépouillé; à droite, par un poteau électrique inscrit dans la hauteur de la toile, accusant l'effet des deux maisons superposées, à toits rouges, qui occupent la partie droite.

Graphisme délicatement décoratif formé par les fers forgés de la croix et des portails, les supports des fils électriques, les fines branches dépouillées dépassant les toitures.

Hist. Offert par l'auteur, 1956.

FRANCES (Mathilde).
Saint Pons, 1879.

43-6-I

Portrait de l'artiste.

T.H. 0,65.- L. 0,55.

Signé en bas, à gauche: M. Frances.

L'artiste représentée de face, en buste, coiffée d'un feutre brun, la palette à la main. Note rouge du corsage. Fond de ciel bleu vif.

Hist. Achat de la Ville, 1943.

GALAND (Louis).
Montpellier, 1872.

23-2-I

L'ovation.

T.H. 2,II.- L. I,60.

Repr.Gravé par l'auteur.

Hist. Acquis par la Ville, 400 fr an 1923.

Bibl. JOUBIN. Cat.n° 840.

GALLIAN (Octave-Lazare-Georges-Victor). 33-5-4
Toulon,

Marine. Quai de Toulon.

T.H. 0,59.- L. 0,79.

Hist.Legs Rodolphe Faulquier,1933.

GAUTHIER (Joseph).
Carcassonne.

35-5-I

Paysage: Bouzigues.

T.H. 0,41.- L. 0,33.

Daté: 1934.

Hist. Don de l'auteur, 1935.

GIMMIG (Pierre).

34-I-I

La Calanque d'en Vau.

T.H. 0,75.- L. 1,00.

Signé et daté: Pierre Gimmig, 1933.

La mer bleue, teintée de vert près du rivage, dominée à droite et à gauche par des falaises rectilignes et des éperons de roches rouges. Eclairage matinal; lointain estompé de brume.

Hist. Don du Commandant Pourquoi, 1934.

GOERG (Edouard-Joseph).
Sydney, 1893.

D 37-I-2

Sur le port.

T.H. I,02.- L. 0,82.

Signé et daté, à gauche, sur le bas du veston: Ed.Goerg,
1934.

Adossés à une rampe de fer au bord de l'eau verte un jeune homme vêtu d'un complet ocre jaune, tenant dans les bras un bouquet d'un rose saumon, et une jeune fille, le corps moulé dans une robe brune aux emmanchures échancrées, auréolée d'une minuscule ombrelle, échangent leurs aveux, la main dans la main; une rivale les guette.

Sur la gauche, un parterre de capucines; dans le fond, un pont, une grue, un feu de forge, des fumées évoquent la vie d'un port.

Goerg, en possession d'un riche métier, met ses dons d'observateur au service d'une passion de moraliste. Il est le juge sarcastique et cruel d'une société dont les personnages, associés sous d'anecdotiques prétextes, appartiennent à une faune (il réunit ici un mouton et une pintade). Toutefois, chez lui, selon ses propres termes, "la colère tout naturellement...se teinte d'ironie pour céder enfin presque à une certaine sympathie vis à vis de cet humain entraîné individuellement vers un inéluctable et absurde destin."

Hist. Dépôt de l'Etat, 1937.

Bibl. POULAIN (G.). Paul Valéry au Musée de Montpellier in Itinéraires, Montpellier, Nov. 1942, n°27.

GRAMMONT (Geneviève).
Montpellier, 1898.

4I-4-I

Portrait du Professeur Grammont, membre de l'Institut.

T.H. I,00.- L. 0,73.

Signé en bas, à gauche: G/ Grammont.

De trois quarts, à gauche, le Professeur Grammont en uniforme de membre de l'Institut, la croix de la Légion d'Honneur épinglée au revers, l'épée au côté, le bicorne à la main, assis dans un fauteuil. Buste détaché sur un fond vert; la tête sur les tons gris d'une gravure de l'Ecole d'Athènes accrochée au mur.

Hist. Achat de la Ville, 1941.

HANNAUX (Paul).
Paris, 1899.

D 37-I-3

Tulipes.

T.H.0,62.- L. 0,50.

Signé dans le bas: Hannaux.

Des tulipes rouges, jaunes et mauves, disposées dans un vase de faïence multicolore, se détachent avec leurs feuilles vertes sur un fond légèrement ocré; fond rouge, sur la gauche.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1937.

JOETS (Jules-Arthur).
Saint-Omer, 1884.

D 37-2-I

Table de cuisine.

T.H. 0,99.- L. I, I6.

Signé en bas, à gauche: J. Joets.

Sur une table, des pommes de terre et des citrons posés sur une large feuille de papier blanc; en arrière, une bouteille, un pichet, un panier d'osier et un pot de confiture vide.

Tonalité générale mauve sur laquelle ressort le jaune verdâtre des citrons.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1937.

JULIENNE (Simone).

52-5-I

Lys et marguerites.

T.H. 0,65.- L. 0,54.

Signé en bas, à droite: Simone Julienne.

Sur une table couverte d'un tapis à carreaux violacés, une gerbe de lys et de marguerites. Les étamines d'un jaune éclatant se détachent sur la blancheur des pétales.

Dans le bas, au premier plan, une étoffe d'un bleu-vert, imprimée à rosaces blanches; sur la droite un cendrier noir, bordé de rouge et un paquet de "gauloises".

Fond de tapisserie noir à décor bleu, jaune et rouge.

Hist. Achat de la Ville à l'auteur, mai 1952.

KIKOINE (Michel).
Gomel, 1892.

46-5-I

Paysage d'hiver.

B.H. 0,50.- L. 0,61.

Signé et daté en bas, à droite: Kikoine, 1943.

La route d'Albi à Toulouse. Deux personnages sur la route grise entre les arbres dépouillés profilés sur un ciel gris bleu très chargé. À gauche, sur une prairie, la neige se teinte de rose au voisinage d'un arbre qui a conservé son feuillage automnal.

Hist. Achat de la Ville à l'auteur, 1946.

KIKOINE (Michel).

46-7-I

Portrait de l'artiste.

Carton H. 0,41.- L. 0,33.

Signé en bas, à droite: Kikoine.

En buste, de face, coiffé d'un chapeau de feutre, gilet rouge, cravate bleue. Visage aux ombres bleues, détaché sur fond rouge.

Hist. Don de l'auteur, 1946.

LAFORGE (Lucien).
Paris,

D 38-2-3

Fête foraine.

T.H. 0,92.- L. 0,73.

Signé en haut, à droite: L. Laforge.

Dans le bas, en teintes neutres, la foule des spectateurs dont les têtes se détachent sur une estrade tendue de bleu où l'on voit, de gauche à droite, une femme en vêtements ocre rouge et trois lutteurs dont les têtes sont particulièrement masquées par un arbre au feuillage bleu-vert.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1938.

LAMBERT (Raoul).
Nîmes, 1914.

37-4-I

Nature morte aux fruits.

T.H. 0,73.- L. 0,92.

Signé et daté en bas, à gauche: Raoul Lambert, 1936.

De gauche à droite, sur une table, une assiette contenant deux pommes rouges et vertes, une autre pomme, un verre, une serviette blanche devant une bouteille et un carafon, une jatte en terre. Des chassiss et des cadres sont appuyés contre le mur du fond.

Hist. Achat de la Ville, 1937.

LAMBERT (Raoul).

5I-7-I

Vue de Castelnau-Le-Lez.

T.H. 0,74.- L. 0,92.

Signée et datée en bas, à gauche : H.Lambert,44.

Le village de Castelnau vu du Lez avec l'étagement des maisons ocres ou blanches à toits rouges ou bruns alternant et contrastant avec les bouquets d'arbustes toujours verts et les arbres dépouillés des jardins.

Dans le haut, à droite, l'église romane et son campanile de ferronnerie.

Au premier plan, deux femmes, l'une agenouillée, l'autre assise près d'un chemin.

Hist. Exposition de la Libération, Montpellier, 1944, n° 113.

Achat de la Ville, 1951.

Bibl. Cat. Exp. La Libération, Montpellier, 1944, p.14.

LAPLACE (Jacques).
Lyon.

38-4-I



Rue de Lyon en hiver.

T.H.0,8I.- L. 0,62.

Signé et daté en bas, au centre: J.Laplace, 35.

Vue plongeante sur une rue bordée de hautes maisons. Le premier plan est dans l'ombre; large tache de soleil au second plan. Dans le fond les toits de la Ville s'estompent dans une brume lumineuse.

Tonalité ocrée; ombres brunes et verdâtres.

Hist. Achat de la Ville, 1938.

LEGUEULT (Raymond-Jean).
Paris, 1898.

40-I-I

Morsalines.

T.H. 0,73.- L. 0,91.

Signé en rouge, dans le bas à gauche: Legueult.

Sur un ciel bleu porcelaine aux nuages ocres se profilent, à contre-jour, les arbres qui bordent une route, un arbre détaché au milieu d'un pré. Les ombres gris mauve des frondaisons s'étendent sur le vert émeraude clair de la prairie. Au premier plan un buisson ombré de brun violacé.

Oeuvre d'un peintre raffiné, aux confins de la réalité et du rêve.

Hist. Achat de la Ville, 1940.

LHOTE (André).
Bordeaux, 1885.

48-I-I

Collioure.

T.H. 0,36.- L. 0,48.

Signé en bas, à gauche: A. Lhote.

Des barques catalanes sur un ponton ocre orangé. En avant, de gauche à droite, un tas de charbon, une femme vêtue de noir. Dans le fond, à gauche, maisons grises à l'ombre; à droite maisons ensoleillées; au centre fond vert prairie. Ciel rose, bleu, violet.

"L'art de Lhote se veut synthétique... Né au confluent des recherches de Gauguin et du Cubisme, il a participé aux plus belles inventions d'un style linéaire et constructif..." (Jean Cassou).

Hist. Achat de la Ville, 1948.

MAC AVOY (Edouard-Georges).
Bordeaux, 1905.

37-10-I

Marine.

T.H. 0,65.- L. 0,92.

Signé enbas, à gauche: Mac Avoy.

Au premier plan, sur l'eau clapotante, un canot blanc et un canot rose. Plus loin, à droite un yacht vert et, sur la gauche, plusieurs yachts blancs à l'amarré. Derrière les mats s'étendent des jardins peuplés de palmiers, au dessus, les collines parsemées de villas.

Hist. Achat de la Ville, 1937.

Exp. Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 74.

Bibl. FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, p.63.

MILHAU (Jean),
Mèze, 1902.

37-5-I

Paysage: Pontchartrain.

T.H.O,9I.- L. O,8I.

Signé et daté en bas, à droite: J.Milhau, 36.

Paysage d'été vert pâle et doré. Des branchages dont les feuilles stylisées se détachent à contre jour encadrent le ciel d'un bleu mauve. Au premier plan, à gauche, une haute touffe d'angélique étale ses ombelles.

"Paysage étoilé et fleuri, d'une intelligence et d'une poésie bien jolies". (P. Valéry).

Hist. Achat de la Ville, 1937.

Bibl. POULAIN (G.). Paul Valéry au Musée de Montpellier in Itinéraires, Montpellier, nov.1942, p.31.

MILHAU (Jean).

57-4-I

Le port de Sète.

T.H.O,46.- L. O,61.

Signé en bas, à droite: J.Milhau, 53.

Au premier, plan, les eaux largement ridées. De gauche à droite, la proue d'un navire, deux remorqueurs, un ponton couvert de marchandises, un hangar.

Plus loin et tenant tout le centre de la composition, un pétrolier gris bleu, battant pavillon.

Au dessus, dans toute la largeur, l'étagement des maisons de la ville dominé par les pentes vertes et bleues du mont Saint Clair. Fumées blanches et noires s'enlevant sur un ciel d'or vert pâle.

Ce tableau très vibrant présente un caractère un peu impressionniste : longues trainées blanches, vertes, bleues, ocre, pour la surface des eaux; touches pressées ocre, orange, grenat, progressivement mêlées de blanc vers les fonds, pour l'ensemble de la ville; touches plus arrondies, allant du vert au violet, avec quelques rehauts de blanc et de bleu, pour les flancs de la colline.

En contraste, les taches unies de la coque du navire et du ciel, les cernes vigoureux des remorqueurs ainsi que la pourpre et le cadmium du pavillon.

Hist. Don d'un Comité des Amis de l'Artiste, 1956.

OSTERLIND (Anders).
Lipaud (Creuse), 1887.

D 37-2-4

Bretagne.

T.H. 0,65.- L. 0,80.

Signé en bas, à droite: An. Osterlind.

A gauche d'une fenêtre ouverte, une bouteille, un verre, deux pichets sont posés sur une table; dans l'encadrement, les dernières maisons du village avec leurs larges cheminées. A l'horizon, la mer; grand pan de ciel orageux.

Tonalités bleu vert, rosées et brunes.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1937.

Exp. La Haye, 1931.

OUDOT (Roland).
Paris, 1897.

D 37-3-2

Paysage basque.

T.H. 0,60.- L. 0,73.

Signé en bas, à droite: Roland Oudot.

Au centre, un gros arbre au tronc noueux profile ses branches sombres à contre-jour, sur un ciel bleu pâle. Sur la gauche, un tronc d'arbre rectiligne. Au premier plan la terre prend au soleil une teinte ocrée avec rehauts de rouge et ombres brunes et noires. Des collines gris vert ferment l'horizon.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1937.

Exp. Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 79.
Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 62.

Bibl. FARE (M.A.) et BADEROU (H.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, p. 65.
RICHARD (M.). Dans l'Ordre, Avril 1939.
Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, p. 16.

PIERRE (Fulcrand).

45-4-I

Poissons.

T.H. 0,45.- L. 0,54.

Signé et daté en bas, à gauche: Fulcrand Pierre, 43.

Des poissons aux reflets multicolores sur un lit de feuilles vertes dans une assiette bleue, posée, ainsi qu'une serviette blanche drapée, sur une chaise de paille jaune. Fond rouge avec rappel de bleu et de vert dans le haut de la toile.

Hist. Achat de la Ville, 1945.

PONCELET (Maurice-Georges).
Mulhouse, 1897.

57-I8-I

Le dimanche des Rameaux à Puerto de La Selva (Costa Brava) en Espagne.

T.H. I, I6.- L. 0,89.

Signé dans le bas: M.C. Poncelet.

De face, au premier plan, un petit garçon, vu jusqu'aux genoux, vêtu d'un pantalon gris et d'une chemise corail, s'avance, tenant des deux mains un grand rameau doré.

Sur la gauche, à demi cachée par le garçon, une fillette aux deux nattes brunes, en chemisette bleu pâle et jupe verte, le suit, tenant un rameau argenté fleuri de rouge.

À droite, un escalier descend du quai dans l'eau bleue.

Un peu en arrière, des barques sont alignées sur la grève ocre orangé.

Dans le fond, de gauche à droite, des maisons blanches, l'église aux murs blancs ombrés de mauve, d'autres maisons brun, bleu, violet et ocre.

Ciel bleu sillonné de nuages blancs.

La tradition des défilés d'enfants, porteurs de "palmes" ouvragées et garnies de friandises, le jour des Rameaux, persiste en Catalogne, en Roussillon et en Sicile.

Hist. Achat de la Ville, 1957.

PRAX (Valentine).
Bône (Algérie), 1899.

D. 52-I-I

Nature morte au bucrane et à la tête de coq.

T.H. 0,80.- L. I,00.

Signé en bas, à gauche: V. Prax.

De gauche à droite; sur un coin de table rouge-brun, deux bouteilles de vin. Au dessus, une tête de coq, à la crête d'un rouge éclatant, au bec jaune d'or, grand ouvert.

Au centre, sur une draperie mauve, une paire de gants bleu sombre; au dessus deux équerres, des règles que surmonte une coupe de fruits et de feuillage.

A droite, sur une chaise de paille dorée, repose un bucrane blanchâtre; en arrière, un livre ouvert.

Des toiles bleu nuit se détachent sur le fond d'un bleu céleste.

Hist.N° 21.212 du Dépôt des oeuvres d'Art de l'Etat.
Dépôt de l'Etat, 1952.

PRUVOST (Pierre).

58-II-I

Bouquet de zinnias.

T.H. 0,65.- L. 0,50.

Signé en bas, à droite: Pruvost.

Dans un vase à fond jaune, décoré de stries longitudinales puis horizontales et de pastilles brunes et roses, un bouquet de zinnias aux feuilles vert tendre et vert sombre et aux fleurs blanches, roses, orange, carmen, grenat, mauves et violettes. Le vase repose sur un sol vert d'eau; ombres portées plus sombres et bleutées.

Au dessus d'une ligne oblique, le fond va du bleu taché de rose, à droite, au mauve taché de vert clair.

Touches énergiques, plates et sinueuses, toutes vibrantes.

Hist. Don de M. Talazac en 1958.

PUY (Jean).
Lyon, 1876.

43-3-I

Nature morte aux poissons.

T.H. 0,46.- L. 0,55.

Signé en bas, à gauche: J. Puy.

Deux poissons de rochers, l'un rouge, l'autre
jaune d'or, posés sur un lit de feuilles de laitues.
En arrière, un poisson gris argent, dans un panier de
vannerie ocrée se détache sur les feuilles d'un vert
très vif. Fond rosé et brun violacé.

Hist. Achat de la Ville, 1943.

PUY (Jean).

43-7-I



Nature morte à la boîte de laque.

T.H. 0,37.- L. 0,56.

Signé en bas, à droite: J.Puy.

Sur un fond bleu de cobalt, se détachent de gauche à droite; un pot de terre vernissée jaune d'où sort un bouquet de pinceaux; une cafetière noire; un tronc féminin en plâtre. En avant, sur la même table, une règle à dessin et une équerre dans une tonalité rosée, une boîte laquée rouge posée sur une feuille de papier vert jade.

L'art de Jean Puy, indifférent aux théories, aux modes et aux succès, est celui d'un artiste solitaire qui traduit avec franchise les émotions d'une sensibilité toujours en éveil et la vision colorée de son univers.

Hist. Don de l'auteur, 1943.

102

RADDA (Mme).
Paris,

49-15-1

Composition aux huitres.

T.H.O,50.- L. O,61.

Signé dans le bas, à gauche: Radda.

Sur un fond de plantes marines sont disposés divers coquillages murex, huitres et moules ainsi qu'un poisson de rocher.

Hist. Achat de la Ville à l'auteur, 1949.

RENAUD (René).

D 38-2-I

Cirque forain.

T.H. I,30.- L. O,97.

Signé en bas, à gauche: René Renaud.

Au centre, la piste d'un cirque; un projecteur éclaire les évolutions de trois équilibristes au dessus d'un tapis rose, un clown, des groupes de spectateurs. Au fond de la place, une maison avec une grande baie lumineuse. Ombres vertes autour du cirque; roulotte, fond de montagnes nuancant les verts; ciel bleu crépuscule.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1938.

RICHARME-BOISSEAU (Mme Colette).

58-8-I

Nature morte au plateau.

T.H. 0,50.- L. 0,61.

Daté et signé : 1958 Richarme.

Sur une table rouge et ocre glacé de gris, un plateau circulaire à reflets métalliques présente de droite à gauche une cafetière métallique peinte à bandes verticales, un flacon, une bouteille transparente d'où émerge une plume noire, un fruit exotique (dit avocat) ouvert par le milieu, une coquille, une étoile de mer, un petit couteau et deux bananes.

Fond comportant une bande noire sous un carré vert et jaune.

Effet d'or roux en contraste avec une tonalité d'acier bleuté.

Hist. Achat de la Ville à l'auteur en 1958.

RUDEL (Jean).
Montpellier, 1884.

44-4-I

Portrait de l'artiste.

T.H.O, 80.- L.O, 60.

Signé en bas, à droite: J.A. Rudel.

En buste, de trois-quarts à gauche, un feutre brun ombrant largement les yeux, le peintre tient sa palette à la main. Fond de ciel bleu vif.

Hist. Achat de la Ville, 1944.

RUDEL (Jean).

32-2-1

Rive heureuse.

T.H. I,40.- L. I,04.

Signé en bas, à gauche: J.A.Rudel.

Une baigneuse, de face, noue un foulard rouge autour de ses cheveux et dore son corps au soleil; à ses pieds, à droite, dans l'ombre son ombrelle et ses vêtements. Plus loin, un groupe de baigneuses habillées ou dévêtues. Mer d'un bleu vert; ciel plus pâle où flottent de rares nuages dorés par le soleil.

Hist. Achat de la Ville, 1932.

SARDOU (Claude).

36-6-I

Marée basse (Bretagne).

T.H. 0,46.- L. 0,65.

HistDon de l'auteur, 1936.

SARDOU (Claude).

36-5-I

Village du Comtat Venaissin.

T.H.O,46.- L. 0,65.

Signé et daté, en bas, à gauche: J.C.Sardou,1935.

Au premier plan, des vignes et des oliviers noyés dans l'ombre.Plus loin,à gauche,le village aligne ses maisons ocrés aux toits rouges au pied d'une falaise rocheuse.De proches montagnes,découpées sur un ciel bleu chargé de nuages ocrés,ferment l'horizon.

Hist.Achat de la Ville, 1936.

SARTHOU (Maurice).
Bayonne, 1911.

37-3-I

Le vieux port de Bastia.

T.H. 0,65.- L. 0,54.

Signé en bas, à droite: M. Sarthou.

A l'ombre, au premier plan, une maison près d'un talus, un chemin allant vers le canal où se reflètent l'église avec ses deux tours et les vieilles maisons de la rive ensoleillée adossées à la montagne; un remorqueur, quelques barques sur le canal.

Bleus et verts du premier plan et du fond exhalant la teinte dorée du canal et des maisons.

Hist. Achat de la Ville, 1937.

SARTHOU (Maurice).

57-I6-I

Minium (La Ciotat).

T.H.O,81.- L. Ø,16.

Signé et daté en bas, à gauche: M.E.Sarthou, 1956.

Large interprétation de bateaux peints au minium, grues, ateliers de réparations, maisons du port, le tout se reflétant dans l'eau.

Le ciel et la mer, d'un bleu violacé forment un fond qui encadre le sujet; large touche d'un bleu plus franc dans le ciel à droite.

Les rouge de Venise, laque carminée, vermillon orangé, se superposent et s'entrecroisent en larges touches à l'horizontale.

Le centre droit de la toile est architecturé de lignes verticales et horizontales noires ou brun violacé se coupant à angles droits.

Dans le haut du tableau deux diagonales d'un vert bronze noirâtre évoquent une grue.

Dans l'ensemble, les jaunes calmium, orangé, vermillon, carmin et rouge de Venise, structurés de traits noirs, éclatent sur un fond bleu coupé de laque carminée.

Hist. Acheté par la Ville à l'auteur en 1957.

Exp. Groupe Montpellier-Sète, Montpellier, 1956, n° 28.

Bibl. Cat. Exp. Groupe Montpellier-Sète, Montpellier 1956 (Chantiers de la Ciotat).

111

SEGUELA (Harry).

57-19-I

Nature morte aux carrelets.

T.H. I m.- L. 0,50.

Signé et daté en bas, à droite: Seguela, 56.

Dans le bas, sur une table tendue d'outremer foncé, un carrelet présente une gamme d'ocres rosés et verdâtres avec des taches d'ocre pur; il est posé sur un plat de vieille faïence crème, aux ombres bleues.

A droite, contre un oursin orange, un autre carrelet montre sa tête rose, son ventre rose et bleuté.

Dans le haut, à droite, sur une serviette blanche à vignette orange, près d'un oursin aux piquants bruns trois jonquilles aux longues feuilles vertes dans un pot de faïence jaune. Fond gris fumée.

Hist. Don de l'artiste, 1956.

SEGUELA (Harry).

59-II-I

Pintade et perdreau.

T.H.O,58.- L. I,18.

Signé et daté en bleu, pleine pate, dans le haut:

Seguela 58.

Sur une table grise tachetée d'ocre sont disposés une pintade et un perdreau.

La pintade construite par de forts empatements et des touches bouclées ou ponctuées en gris, noir et blanc; les blancs dominant à l'extrémité des ailes. Ces teintes voisinent avec le violet, le vert clair, le jaune et l'ocre. Un seul rouge est réservé à la tête.

La tête du perdreau est faite de blanc, de bleu clair, de terres et d'un peu de rouge. Des chevrons blancs et gris couvrent la gorge. Sur le ventre, des touches en palmettes grises ponctuées de brun. Sur les ailes, de longs filets blancs à coté de jaunes et de gris. Touches vertes et rouges sur les penes de la queue, grises sur les cuisses, rouges et noires sur les pattes.

Effet scintillant pour la pintade, duveteux pour le perdreau. Fond gris verdâtre devenant ocré et plus clair dans la partie supérieure de la composition.

Hist. Don de l'auteur, en 1959.

SEGUIN (Adrien).

57-6-I

Nature morte au compotier.

T.H. I,00.- L. 0,80.

Signé en bas, à droite: A. Seguin.

Sur une table recouverte d'un tapis à grands carreaux verts, bleus, rouge de Venise dont un quadrillé de rouge sur fond bleu lavande, sont disposés, en vue plongeante, de gauche à droite:

Deux pommes vert citron et jaune doré (ces deux derniers tons rappelés dans le bas du tableau, à droite, par la large tache jaune du tapis)

Un compotier, coupe outremer, intérieur et pied roses, contenant trois pommes jaunes.

Une corbeille cinabre et brune, ourlée de bleu et de rouge avec un pain ocre.

De la coupe pend une serviette rose à vignettes rouges et ombres bleues.

En arrière, un pichet vert.

Dans le fond, à gauche, un coin de table à dessus bleu lavande grillagé de rouge.

Sur le mur ocre et ocre rosé, dans un cadre tricolore, un oiseau vert ourlé de jaune sur fond brun.

Hist. Achat de la Ville à l'auteur, 1957.

SZENES.

6I-4-I

Archipel.

T.H. 0,50.- L. 2m.

Signé en bas, à droite: Szenes.

Une vaste étendue de ciel au dessus de la ligne d'horizon esquissée à un tiers de la hauteur.

Deux bras d'eau, l'un teinté de bleu et de gris avec une large tache d'ocre pur, l'autre de gris et de blanc, fuient entre des îles qui se succèdent de droite à gauche; accentuées par des taches d'ocre disposées en diagonale.

Convergence des lignes de construction vers un point situé au quart de la toile, sur la gauche.

Gamme allant du gris bleu au rouge de Venise; variations de gris, de beige et d'ocre avec réserve de toile blanche.

Hist. Achat de la Ville, 1961.

TERECHKOVITCH(Constantin).
Moscou, 1902.

D 37-3-3

Environs d'Evreux.

T.H. 0,54.- L. 0,81.

Signé en bas, à droite: C. Terechkovitch.

Des promeneurs au bord d'un lac; une jeune femme en robe fleurie est assise sur l'herbe; de grands arbres inclinent leurs branches au dessus de l'eau. Fond boisé avec quelques maisons.

Tonalité générale verte et bleue rehaussée de rouge orangé.

Hist.Dépôt de l'Etat, 1937.

Exp.Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939,n° 90.

Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier,Berne, 1939, n° 70.

Bibl.FARE (M.A.) et BADEROU(H.).Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier,Paris,1939,p.71.

Cat. Exp.Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939,p.18.

VAN DONGEN (Kees).
Delfshaven (Hollande), 1877.

39-I-5

Jeune fille.

T.H.O,39.- L. O,35.

Signé dans le fond, à droite: Van Dongen.

Etude de tête, de face. Chapeau rose; fond bleu.

A passé à tort pour un portrait de Suzanne Valadon. Au témoignage de l'auteur, il s'agit, en réalité, du Portrait de Mme Fernande Olivier.

La ressemblance est frappante entre ce portrait et le crayon exécuté par Pablo Picasso d'après le même modèle, crayon au sujet duquel le peintre Van Dongen a bien voulu nous préciser qu'il l'a seulement connu lors de la publication du livre de Mme Fernande Olivier, Picasso et ses Amis où le dessin se trouve reproduit.

A l'Exp. Van Dongen, Nice, 1959, figurait un autre Portrait de Mme Fernande Olivier (vers 1906, n° 13 du Cat., pp. 23, 24.- T.H. I m.- L. O, 81, signé en bas, à gauche.-Galerie de Berri, 1953; Coll. de M. Fried, Paris.)

Un troisième Portrait du même modèle est conservé dans l'atelier du peintre.

On retrouve ici, sinon l'humour, du moins le réalisme interprété et la facture pleine de brio de l'artiste éminent fidèle au fauvisme et inspiré par la vie contemporaine.

Hist. Exécuté par Van Dongen entre 1905 et 1907 (à l'époque où il faisait le portrait de Mme G. Bes-son et où il habitait, comme Picasso le "Bateau Lavoir" (1905-1907).

Achat de la Ville, 1939.

Bibl.

in L'Art vivant, 1er mai 1927, p. 324, repr.

VAURY (Madeleine).

D 46-2-I

Les Chevaux de bois aux Buttes-Chaumont.

T.H. 0,50.- L. 0,61.

Signé en bas, à droite: M. Vaury.

Un manège à chevaux de bois entre les arbres, derrière une pelouse vert tendre. A gauche, au premier plan, une femme est assise et un enfant joue dans une allée; plus loin, des promeneurs massés devant le manège.

Tonalité vert émeraude et ocre rosé, avec des accents bruns.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1946.

VILLON (Jacques) (Gaston Duchamp, dit). 48-II-I
Damville (Eure), 1875.

Portrait du graveur Jean-Paul Dubray.

T.H.O,55.- L. O,46.

Signé et daté dans l'angle supérieur gauche: Jacques Villon, 33.

En buste, de trois-quarts à gauche; les yeux bleu myosotis dans le visage d'or rougeâtre aux ombres mauves et vertes; cheveux verts. La même gamme dans les vêtements. Fond mauve et outremer.

Expression de rêve et de force tranquille; moue désabusée.

"Ses traits formaient un composé tout de finesse et de bonhomie, avec ses longs cheveux rejetés en arrière, ses larges prunelles d'un bleu mauve, ses narines sensibles et sa bouche sinuose, iranienne et tendre, aux plis étonnamment mobiles. Caractéristique aussi le front bossué, verlainien, dont le modelé laissait apparaître un cœur nettement dessiné, pointé entre les sourcils haut dressés. Sa physionomie se métamorphosait à vue et l'expression souriante qui lui était coutumière laissait place, selon les circonstances, à un rictus marqué d'amertume ou de dédain". (M.A. Galvaing).

Gaston Duchamp avait initié J.P. Dubray à la pratique de l'eau forte.

Dans cette toile diaprée, la recherche obstinée de l'artiste, toujours sensible malgré son goût pour l'abstraction, devient l'intelligence profonde de la figure humaine rendue par des moyens essentiellement picturaux.

Soucieux d'équilibre, Villon dépasse l'Impressionnisme dont il maintient la conception analytique des plans colorés pour s'efforcer à un art moins desséché que celui des Cubistes, à une synthèse plastique qui, par le jeu des tons rares et exquis, s'achève en un puissant lyrisme, spirituel et suggestif, au seuil de la poésie et du rêve.

Hist. Don de Mme Jean-Paul Dubray, 1948.

Exp. Jacques Villon, Paris, Musée National d'Art Moderne, 1951.

Bibl. GALVAING (M.A.). J.P. Dubray, graveur, Paris, 1941, p.2.

VLAMINCK (Maurice de).
Paris, 1876.

D 38-3-2

Nature morte.

T.H. 0,72.- L. 0,84.

Signé en bas, à droite: Vlaminck.

Sur une nappe blanche largement ombrée, une assiette vert celadon contient deux aubergines et de minces poivrons rouges. An arrière, une cafetière de terre brune et une tasse à café dans les tons gris. Dans le fond, mur d'un gris verdâtre et boiserie brune. Les plis de la nappe accrochent la lumière.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1938.

Exp. Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, Orangerie, 1939, n° 186.
Les Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, n° 73.

Bibl. FARE (M.A.) et BADEROU (H.p.). Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Paris, 1939, p.114.
Cat. Exp. Chefs d'Oeuvre du Musée de Montpellier, Berne, 1939, p.18.
RICHARD (M.). L'Ordre, avril 1939.

WAROQUIER (Henry de).
Paris, 1881. + 1970

54-5-1

Le monastère rose.
1919.

T.H. 0,91.- L. 0,60.

Signé dans le bas, à gauche: Henry de Waroquier, 1919,
n° 161.

Au premier plan, route en corniche, avoisinant une maison verte, un pont jeté sur un torrent, des rochers gris. Au centre, un monastère à toits rouges, crépi de rose, est surmonté d'un clocher à coupole bleue.

Dans le fond, des rochers moutonnent, bleus et verts. Ciel bleu dessiné par bandes, tournant au rose, au dessus de la ligne d'horizon.

Hist. Coll. Galilei.
Achat de la Ville, 1954.

WORMS (Roger)

D 39-2-I

Joueur de vielle.

T.H. I,30.- L. O,97.

Signé et daté, en bas, à gauche: Roger Worms 34.

Devant la porte ouverte, donnant sur la campagne, un homme assis presque de face, joue de la vielle posée sur ses genoux; à ses pieds, un verre et une bouteille de vin.

Tonalité générale verdâtre.

Hist. Dépôt de l'Etat, 1939.

Bibl. SENTENAC (P.). Devant les chefs d'oeuvre de Montpellier à l'Orangerie in L'Eclair, 3 août 1939.

Tome 4ECOLE FRANCAISE

ADVINENT - COTTET

ADVINENT.-Portrait de Jean Bestieu.	1
ALBANE. -Portrait du Général Mathieu Dumas.	2
ALLEMAND.-Crépuscule.	3
-La Mare aux vaches.	4
-Paysage.	5
-Le Patûrage.	6
-Lisière de forêt.	7
ANDRE. -Les Dames de Roquemaure.	8
APPIAN. -Nature morte.	9
ASTE. -Vieux port de Ciboure à marée basse.	10
AUMONT. - Portrait de Massilian.	11
AVED. -Portrait de Mme Crozat.	12
BALAMAN. -Le Bassin du château d'O.	15
BALLY. -Portrait du Dr Fages.	16
BASTIEN-LEPAGE.-Portrait de Sarah Bernhardt.	17
BAUDOIN. -La Cueillette des olives dans le Haut Languedoc.	18
BAZILLE. - Nu couché.	19
- Héron et Geais.	21
-Les Remparts d'Aigues Mortes.	24
-La Vue de Village.	26
-Autoportrait à Saint Sauveur.	30
-Etudes pour une vendange.	31
-Portrait d'Alphonse Tissié en cuirassé.	33
-La Toilette.	35
- La Nègresse aux pivoinés.	39
BELLEL. -Nezla d'Ouargla à la recherche d'un campement.	41
BELLENGER.- Tête d'amour.	42
BENNER. -Jeune femme endormie.	43
BENOUVILLE.- La Colère d'Achille.	44
BERJON. -Fleurs dans une corbeille.	45
BERROUD. -Le Salon carré au Musée du Louvre.	46
BERTIN. - Paysage historique.	47
BESTIEU. - Trompe l'Oeil.	48
- La Mort d'Atala.	49

BIMAR.	-Les Premières cabanes à Palavas.	50
	- Souvenir de Courbet.	51
BLANCHE.	- Portrait de Pierre Humbert enfant.	52
BLONDEL.	- Portrait d'enfant.	53
	- La Rue pavoisée.	54
BODMER.	- Intérieur de forêt.	55
BOGUET.	- Paysage historique.	56
	- Paysage.	57
	- Vue de Montelupo.	58
BOILVIN.	- Baigneuse.	59
BOISSON.	- Pêcheur du Var.	60
	- Rue de Village en Ardèche.	61
BONNARD.	- Paysage :Uriage.	62
BONNEMAISON.	-Portrait de M.de Villiers.	63
BONUS.	- Un Franciscain en prière.	64
BONVIN.	- Au banc des pauvres.	65
	- Femme lisant.	66
BORELLY.	- Paysage à la cascabelle.	67
	- Portrait d'homme.	68
	-Une porte de ville.	69
BOULANGER.	- Maseppa.	70
BOURDON.	- L'Homme aux rubans noirs.	71
	- Portrait du Comte Palatin Adolf Johan.	73
	- Halte de bohémiens et de soldats.	75
	- Paysage historique.	77
	- Paysage historique.	78
	- La Chute de Simon le magicien.	79
	- Descente de Croix.	85
BRASCASSAT.	-Paysage avec animaux.	87
	- Etude de taureau noir.	88
BRUGNOT.	- Paysage de l'Aveyron.	89
CABANEL (A.).	-Autoportrait enfant.	90
	- Autoportrait.	91
	- Portrait d'Alfred Brugas.	92
	- Portrait de Mme François Cabanel.	93
	- Portrait de Eme Louise Marès.	94
	- Portrait de Pierre Cabanel.	95
	-Les Deux nièces de l'auteur.	96

CABANEL (A.).	-Cincinnatus recevant les ambassadeurs.	97
	-L'Ange déchu.	98
	- Albayde.	99
	- La Chiaruccia.	101
	- Un penseur, jeune moine romain.	102
	- Saint Jean Baptiste.	103
	- Velleda.	104
	- Vénus.	105
	-Phèdre.	106
	- Ruth et Booz.	108
	- Autoportrait.	109
	- La Dame aux gants.	110
	- La Mort de Moïse.	111
	- Le Paradis perdu.	112
	- Francesca de Rimini.	113
	- Portia.	114
CABANEL (P.).	Hero retrouvant le corps de Léandre.	115
CAILLEBOTTE.	- Portrait de Mme X.	116
CALBET.	- La Cascade.	117
CALS.	- Paysage normand.	118
CARRIERE.	- Portrait d'Isadora Duncan.	119
	- La Coiffure.	120
CASTELMAN.	- Pauvre cnvalescente.	121
	- Portrait de jeune fille.	122
	-Les Garrigues et le Pic Saint Loup.	123
	- Après une inondation.	124
CAUVY.	- Le Bassin de l'Amirauté, à Alger.	125
CAVALLIER.	- Portrait d'Auguste Baussan.	126
CAYRON.	- Portrait de la Comtesse Albert de Mun.	127
CERIA.	- Saint Tropez.	128
	- Port en Bessin.	129
CHABAUD.	- Paysage de Provence (40-9-1)	130
	- Paysage de Provence (40-9-2)	131
CHAMPMARTIN.	- Portrait du Baron Portal.	132
CHASSELAT.	- Femme sortant du bain.	133
CHAUVIN.	- Vue prise aux environs de Naples.	134
CHENAVARD	- L'Enfer.	135
CHINTREUIL.	- Une mare.	137

CLARIS.	- Charge héroïque à Sedan.	138
COGNIET.	- Tête de femme et d'enfant.	139
COIGNARD.	- Vaches dans une forêt.	140
COLLIN.	- Iris dans un vase.	141
CONSTANT.	- Portrait de Mme X.	142
CORMON.	- Portrait de femme.	143
CORONAT.	- Portrait de M. Brutus Cazelles.	144
COROT.	- Matinée.	145
	- Pêche à l'épervier.	146
	- Souvenir de Ville d'Avrey.	148
COT.	- Prométhée enchaîné.	149
	- Mireille faisant l'aumône.	150
COTTET.	- Le Vieux cheval.	151



Tome 5

ECOLE FRANCAISE

COURBET - CREMIEUX

COURBET.	- Autoportrait, dit L'Homme à la pipe	1
	- Portrait de Baudelaire.	7
	- Portrait de Bruyas, 1853 (Vu de trois quarts.)	14
	- Autoportrait au col rayé. 1854.	19
	- Portrait de Bruyas, 1854 (Vu de profil).	22
	- Portrait de Bruyas, 1854 (en robe de chambre.)	24
	- Portrait de P.A. Fajon.	27
	- Portrait d'Henriette Borion.	29
	- Les Baigneuses.	31
	- La Fileuse endormie.	40
	- La Rencontre.	47
	- Le Bord de la mer à Palavas.	61
	- Le Pont d'Ambrussum.	64
	- Les Etangs à Palavas.	65
	- Solitude.	66
COURT.	- Femme à mi-corps couchée sur un divan.	69
	- La Mort de César.	70
	- Louis XVI se réfugiant à l'Assemblée.	71
COURTOIS.	- Marche de cavalerie.	72
	- Combat de cavalerie.	73
COUSIN.	- Allégorie de la Charité.	74
	- Jeune négresse et un enfant.	78
COUSTON.	- Les Trois Patrons de la Confrérie des Pénitents bleus à Montpellier.	77
COUTURE.	- Portrait d'Alfred Bruyas. 1850 (de profil à gauche).	79
	- Portrait d'Alfred Bruyas. 1850 (De trois quarts à droite).	82
COUTURIER.	- Les Rongeurs.	83
COYPEL.	- Enée portant son père Anchise.	84
	- La Mort de Didon.	87
	- Louis XIV se repose dans le sein de la Gloire après la paix de Nimègue.	89
CREMIEUX.	- Marine.	91



Tome 6

ECOLE FRANCAISE

DANDRE-BARDON - DUFAU.

DANDRE-BARDON.	-L'Ambition de Tullia.	1
DAUPHIN.	-Un jeune terrassier.	2
DAVID.	- Tête de jeune homme.	3
	- Tête d'homme.	4
	- Portrait d'Alphonse Leroy.	5
	- Portrait de M. de Joubert.	8
	- Hector.	11
	- Etudes pour le tableau du sacre.	14
Ecole de David.	- Jeux antiques.	16
DEBRET.	- Aristomène délivré.	17
DECANIS.	- Paysage de Provence.	18
DEGAS.	- Une nourrice au Luxembourg.	19
DELACROIX.	- Aline la mulâtresse.	20
	- La Mort de Caton.	23
	- Exercices militaires des Marocains.	25
	-L'Education d'Achille.	28
	- Femmes d'Alger dans leur intérieur.	30
	- Daniel dans la fosse aux lions.	39
	-Michel-Ange dans son atelier.	42
	- Portrait d'Alfred Bruyas.	45
	- Ophée secourt Eurydice.	51
	- Auto portrait.Copie par Andrieu.	54
DELASALLE.	-Le Grand canal à Dordrecht.	56
DELAUNAY.	- Nature morte.	57
DELOISY.	- Ecce Homo.	58
DELORME.	- Portrait de Mme François Delorme.	59
DESBOUTINS.	- La Voiture d'enfant.	60
DESHAYS de COLLEVILLE.	-Hector exposé sur les rives du Scamandre.	61
DESMARAIS.	- Horace tue sa soeur Camille.	64
	- Briséis enlevée à Achille.	65
	- La Mort de Lucrece.	66
	- La Sainte Vierge enlevée au Ciel à la vue des Apôtres.	67

DESSPORTES.	-Cinq études d'ours.	68
	- Quatre études de boucs et de chèvres.	69
DEVERIA (Achille).	-Le Fils du garde-chasse.	70
	- L'Aumône.	71
DEVERIA (Eugène).	-La Naissance d'Henri IV.	72
	- Portrait de François Sabatier.	74
DIAZ.	- Les Rendez-vous d'amour.	75
	- Jeune fille du temps de Louis XV.	77
	- Fleurs:roses,giroflées,clématites.	78
	- Fleurs : roses,oeillets.	79
	- Claude Froilo et la Esmeralda.	80
DIDIER.	- Forêt de pins à Castel-Fusano.	81
DINET.	- Un jour de fête à Bou-Saada.	82
DORE.	- Le Soir sur les bords du Rhin.	83
	- Souvenir des Alpes. Paysage.	84
DUBUFE.	- Portrait de M. Giniez.	85
	- Portrait de M. Giniez fils.	86
DUFAU.	- La Séparation d'un père et d'un fils.	87



Tome 7

ECOLE FRANCAISE

DUFRESNE - GAUTIER.

DUFRESNE.	- Le Retour de Christophe Colomb.	1
DUGHET.	- Apollon et Daphné.	2
	- Paysage (825-1-102)	3
	- Paysage (825-1-99)	4
	- Paysage (825-1-105)	5
	- Paysage (825-1-104)	6
	- Paysage (825-1-103)	7
	- Paysage (825-1-101)	8
	- Paysage (825-1-106)	9
	- Le Temple de la Sibylle à Tivoli.	10
	- Paysage (825-1-98)	11
	- Paysage .Copie par Fabre (825-1-109).	12
	- Paysage.Copie par Fabre (825-1-110).	13
	← Paysage.Copie par Fabre (825-1-111).	14
	-(Manière de). 825-1-178.	15
	-(Manière de). 825-1-108.	16
DULIN.	- Jésus guérissant les malades.	17
DUPRE.	- Paysage.	18
	- La Fenaison.	19
	- Vaches au bord d'une mare.	20
DUTILLEUX.	- Le Chenal des Gravelines.	21
DUVIDAL DE MONTFERRIER (Julie, Mme Abel HUGO).	-Jeune grecque.	22
FABRE.	- Autoportrait jeune.	23
	- Autoportrait à 69 ans.	24
	- Portrait de M. Joseph Fabre.	26
	- Portrait du Dr Henri Fabre.	27
	- Portrait d'une dame inconnue.	28
	- Portrait de la Comtesse d'Albany.	29
	- Portrait d'Alfieri.1796.	33
	- Portrait d'Alfieri.1803.	35
	-Portrait de jeune homme.	38
	- Portrait de Francesco Fornacciari.	39
	- Portrait de Lady Charlemont en Psyché.	41

FABRE.	- Portrait de Charles-Louis, roi d'Etrurie.	42
	- Portrait de Lucien Bonaparte.	43
	- Portrait d'une jeune fille.	45
	- Portrait de Canova.	46
	- Portrait de Louis XVIII.	49
	- Portrait de Creuzé de Lesser.	50
	- Portrait de Gache.	51
	- Le Beau Pyrrhus.	52
	- Tête de vieillard.	54
	- Nabuchodonosor fait tuer les enfants de Sedecias.	55
	- Saint Sébastien.	56
	- Mort d'Abel.	57
	- Suzanne et les vieillards.	60
	- Ariane à l'entrée du labyrinthe.	61
	- Sainte Famille au repos.	62
	- Saül agité par ses remords...	64
	- Sommeil de Sainte Madeleine.	66
	- Saint Jérôme en oraison.	67
	- OEdipe et Antigone.	68
	- Prédication de Saint Jean Baptiste.	69
	- Prédication de Saint Jean-Baptiste (variante).	70
	- Aux bains de Lucques.	71
	- La Mort de Narcisse.	73
	- Tête de Joseph d'Arimatee.	74
	- Tête d'apôtre.	75
	- Tête de Saint Jean-Baptiste.	76
	- Etude de vieillard.	77
	- Soldat romain au repos.	78
	- Enfants dérobant le vin d'une Bacchante...	79
	- Léandre retiré des eaux.	80
	- Lamentation sur le corps du Christ.	81
	- Lamentation sur le corps du Christ (variante).	82
	- Les Trois Marie au Tombeau.	84
	- Le Christ bénissant les enfants.	85
	- Le Christ bénissant les enfants (variante).	86
	- Hibou mort.	87
	- Etude de lion.	88
	- Autre étude de lion.	89

FABRE.	- Portrait d'une inconnue au châle rouge.	90
	- Etude pour un portrait [Elisa Bacciocchi].	91
	- Etude pour un portrait [Elisa Bacciocchi](variante.	93
	- Portrait d'un inconnu en train d'écrire.	94
FALIES.	- La Roulotte.	95
	- La Place de la Comédie vers 1880.	96
	- La Plage de Palavas.	97
FANTIN-LATOURE.	- Scène finale de la Walkyrie.	98
FELON.	- Mort de Mgr Affre.	99
FLANDRIN.	- Vallée d'Hyères.	100
	- Environs de Vienne.	101
FORBIN.	- Intérieur du cloître Saint Sauveur à Aix.	102
FOSSE (LA).	- Aristote et Campaspe.	103
	- Une Bacchante.	104
FOUARD.	- Blouse bleue.	105
	- Les Blouses bleues.	106
	- Cape et mantille.	107
	- Paysage.	108
	- Bouquet de fleurs.	109
FRANCAIS.	- Effet de soleil couchant.	110
FRIANT.	- La Lutte.	111
FRIESZ.	- Le Foire à Rouen.	112
	- Vase de fleurs.	113
	- Jardin à Toulon.	114
FORMENTIN.	- Tentés de la Smalah de Si-Hamed-Bel-Hadj.	115
GAGLIARDINI.	- Plein Midi, Auvergne.	117
GAGNERAUX.	- Choc de Cavalerie.	118
	- Paysage d'Italie.	119
GAMELIN.	- L'Ombre de Patrocle, apparait à Achille.	120
	- Le Buveur et sa famille.	122
GAUFFIER.	- Portrait de Van Wyck Cocklers.	123
	- Onze réductions de portraits.	124
	- Vue du couvent de Vallombrosa.	130
	- Vue prise à Vallombrosa.	131
	- Vue du Val d'Arno.	133
	- Etude d'arbres à Vallombrosa.	134
	- Etudes d'arbres au bord du Tibre.	135
	- Herminine rencontre un berger.	136
	- Sainte Famille.	137

GAUTIER (A.D.).-Portrait de P.F. Guchet.	138
GAUTIER (Louis).- Plaine de Venelles.	140
- Campagne d'Aix au Levant.	141
- Vallée du Var à Entrevaux.	142



ECOLE FRANCAISE

GERARD (Pascal) - LEBOURG (Albert)

GERARD	Portrait de Mme Pasta	1
GERICAULT	Portrait dit de Lord Byron	3
GERICAULT	La Mort d'Hippolyte - Esquisse	7
GERICAULT	Etudes de pieds et de mains	8
GERICAULT	Deux chevaux à l'écurie	11
GERICAULT	Le Cheval du platrier ou le Haquet	12
GEROME	Projet de décoration d'une des salles du Conservatoire des Arts.	13
GIRARD	La Procession des Saintes-Maries	14
GIRAUD	Le Retour du mari	15
GIRODET de ROUCY-TRIOSON	Etude vieillard	16
GIRODET de ROUCY-TRIOSON	Buste de jeune fille	17
GIRODET de ROUCY-TRIOSON	Anacreon, sa maîtresse et l'Amour	18
GIRODET de ROUCY-TRIOSON	Hippocrate refusant les présents d'Artayerces	19
GIRODET de ROUCY-TRIOSON	Dante et Virgile	21
GIRODET de ROUCY-TRIOSON	Le Christ descendu de la Croix	22
GLAIZE	Autoportrait	24
GLAIZE	Portrait de Bruyas -868-1-54	25
GLAIZE	Portrait d'Alfred Bruyas. 52-II-1	26
GLAIZE	Portrait de Bruyas . 876-3-42	27
GLAIZE	Portrait de M.Louis Figuiier	28
GLAIZE	Le Sang de Vénus	29
GLAIZE	Intérieur du Cabinet Bruyas	30
GLAIZE	La Mort du Précurseur	32
GLAIZE	Ce qu'on rêve à vingt ans	33
GLAIZE	Le Goûter champêtre	34
GLAIZE	Le Hamac	35
GLEYRE	Portrait de Mme Eulalie Carrié	36
GRANET	Intérieur de l'église souterraine de San Martino in Monte à Rome	37
GRANET	Montaigne visitant le Tasse	39
GRANET de SAINT-MARTIN	Une sentinelle près d'un gabion	41
GREUZE	Le gâteau des rois	42
GREUZE	La Prière du matin	45
GREUZE	Le Petit mathématicien	47
GREUZE	Jeune fille aux mains jointes	48
GREUZE	La Jeune fille au panier	49
GREUZE	Jeune fille vue de dos	50
GREUZE	La Petite Nanette	52
GREUZE	Buste de paralytique	53
GREUZE	Le Petit paresseux	54
GREUZE	Une fillette	56
GREUZE	Jeune fille	57
GRIMOU	Jeune homme en cuirasse	58
GROBON	Raisins, pêches, framboises	59

GROLLIER	Portrait de l'auteur	60
GUIGOU	Paysage provençal	61
GUILLAUMIN	Paysage : environs de Paris	62
HALLE	Corneille, mère des Gracques	63
HALLE	Agésilas jouant avec ses enfants	64
HAREUX	Le Retour du troupeau	65
HARPIGNIES	Ruines du château d'Herisson	66
HARPIGNIES	Paysage - 06-5-2	67
HARPIGNIES	Paysage - 06-5-3	68
HAUDEBOURT-LESCOT	Une diseuse de Bonne-aventure	69
HEBERT	Portrait de l'auteur	70
HEIM	Le Cardinal de Richelieu	71
HENNER	Le Bon Samaritain	72
HENNER	Jeune alsacienne	73
HEREAU	Le Berger et la mer	74
HERVIER	Lisière de bois	75
HUET	Gave débordé	76
HUET	Paysage	77
HUET	Vue prise à Bas-Meudon	78
INGRES	Stratonice ou la maladie d'Antiochues	79
INGRES	Etude pour "Jésus au milieu des Docteurs"	88
INGRES	Etude pour "l'Apothéose d'Homère"	90
ISABEY	La Tempête	92
IWILL	Lever de lune sur les marais de Palavas	93
JACOTOT	Danae	94
JOLLIVET	Etude pour un Christ au prétoire	95
JOLLIVET	Etude académique pour un Christ au prétoire	96
JOURDAN	Vue de Saint-Paul de Varax	97
JOURDAN	Fin d'hiver	98
JOUVENET	L'Annonciation	99
JULLIARD	Paysage	100
LABILLE-GUYARD	Portrait de J.M. Vien	101
LAGRENEE L'ainé	Alexandre consulte l'oracle d'Apollon	103
LAGRENEE L'ainé	Fermeté de Jubelluis Taubea	104
LA HYRE	Paysage	105
LA HYRE	Moïse sauvé des eaux	106
LAMBINET	Paysage : Matinée d'automne	107
LA PATELLIERE	Intérieur	108
LARGILLIERE	autoportrait. 850-1-1	109
LARGILLIERE	Autoportrait. 876-3-50	111
LATIL	Scène des journées de Juin 1848.	112
LAUGE	La Route au lieu dit "l'Hort"	113
LAUGE	Bouquet de fleurs champêtres	114
LAUGE	Route bordée de genêts	115
LAUGE	Portrait du Dr. Jean Girou	116
LAURE	Portrait de Mme Galibert	117
LAURENS	Souvenir de Décembre dans la Drome	118
LAURENS	Paysage - Asie-Mineure	119
LAURENS	Le Déjeuner du Prolétaire	120
LAURENS	Le Souper	121
LAURENS	La Mosquée bleue à Tauris	122
LAURENS	Marine	123
LAURENS	Nature morte	124
LAURENS	Le Chemin des sables à Fontainebleau	125
LAURENS	Tête d'étude	126
LAURENS	Chrysanthèmes	127
LAURENS	Chrysanthèmes jaunes et blancs	128

LAURENS	Coquelicots, marguerites, bleuets	129
LAURENS	Giroflées et chrysanthèmes blancs	130
LAURENS	Dahlia	131
LAUTH	Rêverie ou Béatrice	132
LAVIEILLE	Vaches au pâturage	133
LEBASQUE	Nu	134
LEBOURG	Près de la mer, à la Rochelle	135



Tome 9

ECOLE FRANÇAISE

LEBRUN - PRUDHON

LEBRUN (Mme VIGEE).- La Grande duchesse Elisabeth.	1
LEBRUN (Charles). - Saint Jean l'Evangeliste.	2
LEENHARDT. - La Tour de Constance.	3
- Portrait de Georges d'Albenas.	4
- Paysage à Clapiers.	5
- Effet de soleil sur les gerbes.	6
- Portrait de Mme Jourdain.	7
LE FAUCONNIER.- Intérieur.	8
LEFEBVRE. - La Mort de Lucrece.	9
LEGRAND (Louis).- La Sieste.	10
LEGRAND (Jenny).- Intérieur de cuisine.	11
LE MOYNE. - Les Noces de Cana.	12
LE SUEUR. - La Première nuit de nocces de Tobie.	13
LETHIERE. - Néron fait enlever Junie.	15
LEVY. - Le Jugement de Midas.	16
LOIR. - L'Annonciation.	17
LONGUET. - La Sortie du bain.	18
LOO (Van). - Le Bon Samaritain.	19
- Thésée, après avoir vaincu le taureau de Marathan, l'amène au temple d'Apollon pour le sacrifier.	20
LORTET. - Le Mont Cervin.	21
LOUBON. - Emigration pendant le choléra à Marseille.	22
LOYS. - Portrait de Mgr de Villeneuve, évêque de Montpellier.	23
- Portrait de Melle Françoise Vidal (Mme de Massilian).	24
- Le Christ sur la Croix.	25
LUCAS ROBIQUET.- La Fabrication du couscous à Touggourt.	26
MAILLAUD. - Foire champêtre.	27
MALLET. - La Duchesse d'Angoulême au tombeau de ses parents.	28
MANET. - Portrait d'Antonin Proust.	29
MANGLARD. - Un port de mer avec une forteresse.	31

MANGUIN. - Les Barques au repos. 32
 - Anémones. 33
 MARIEGE. - Un Port. Projet de décor de Théâtre. 34
 MARILHAT. - Village d'Auvergne. 35
 MARNE (de).- L'Education de Bacchus. 36
 - Canal, barques, passagers et animaux. 37
 -Le Retour du marché. 38
 - La Fermière. 39
 - Paysage. 40
 - Paysage aux bergers. 41
 MARQUET. - Le Quai des Grands Augustins sous la neige. 42
 MARSAL. - Dona Marioun, bonne vieille femme du peuple. 44
 - Portrait de vieille femme, dit la Debussaire. 45
 - Portrait du Cardinal de Cabrières, évêque de Montpellier. 46
 MARTIN. - La Vieille maison. 47
 - Vue de Saint Cirq la Popie. 48
 - Vue de la Ville d'Elburg sur le Zuydersée. 49
 - Vue de la Ville de Grave sur Meuse (Pays-Bas). 50
 MATET. - Auto portrait. 51
 - La Veste de velours. 52
 - Portrait de M. Ulysse Cros. 53
 - Portrait du marquis de Montcalm. 54
 - Portrait d'un prêtre. 55
 - La Main d'Alfred Bruyas. 56
 - Portrait de femme. 57
 - La Convalescente en prière. 58
 - Nature morte. 59
 - Portrait de Mme Tudieu. 60
 MATISSE. - Nature morte. 61
 MAUFRA. - Le Soir à Morgat. 63
 MAYA. - Matinée d'automne- Provence. 64
 MELLAN. - Herodiade portant la tête de St Jean Baptiste. 65
 MELLIN. - La Madeleine en adoration. 67
 MENAGEOT. - Le Temps arrêté par l'étude. 68
 MENARD. - Paysage. 69
 MERIMEE. - Vertumne et Pomone. 70
 MESLE. - Lever de lune sur le village. 71

MEYNIER. - Timoléon.	72
MICHALLON.- Philoctète dans l'île de Lemnos.	73
MICHEL. - Argus endormi par Mercure.	74
- La Voie lactée.	75
- Auto portrait.	76
MIGNARD (Genre de).- Portrait de Jeanne de Gévaudan, comtesse de Ganges.	77
MIGONNEY. - Portrait de femme.	79
- Etude de nu.	80
MILLET. - Offrande à Pan.	81
MONNOYER. - Fleurs,fruits,objets d'art.	83
- Corbeille de fleurs.	84
- Fleurs et instruments de musique.	85
MONSERET. - Portrait du Professeur Jaumes.	86
- Deux enfants.	87
- Collioure.	88
MONTENARD.- Vieux navire.	89
MONTICELLI.- Portrait de M.C...	90
- Portrait de Mme C...	91
MONVOISIN.- La Mort de Charles IX.	92
MORISOT. - Portrait de jeune fille.	93
MOUTTE. - Pêcheurs aux catalans.	95
NATOIRE. - Vénus demande à Vulcain des armes pour son fils Enée.	96
- Jeune femme au turban.	98
NODE. - Fleurs et fruits.	99
- Le Soir après l'orage,environs de Montpellier.	100
- Bords de la Dourbie.	101
NOZAL. - Les Saintes Maries de la Mer.	102
- Paysage.	103
OUDRY (Jean-Baptiste).- Composition aux livres.	104
OUDRY (Jacques Charles).- Gibier,chien, fleurs et fruits.	106
PATA. - Paysage de Franche-Comté.	107
PAUL. - Vue d'un port.	108
PELOUSE. - Les Pins.	109
PERRET. - Portrait de jeune fille.	110
PEYSSON. - Auto portrait.	111
- Une famille de bohémiens.	112
- Marguerite de Bourgogne.	113

PIERRE.	- Diomède, roi de Thrace, tué par Hercule et dévoré par ses propres chevaux.	114
PIGAL.	- Le Bon ménage.	115
	- Le Mauvais ménage.	116
PILLEMENT.	- Paysage.	117
	- Paysage de l'Hérault.	118
	- Paysage de l'Hérault.	119
	- Paysage.	120
	- Paysage de l'Hérault.	121
	- Paysage de l'Hérault.	122
POITREAU.	- Paysage alpestre.	123
	- Paysage alpestre.	124
POUSSIN.	- Vénus et Adonis.	125
	- Thésée retrouve l'épée de son père.	129
	- L'Assomption de la Vierge.	130
	- La Naissance de Bacchus et la mort de Narcisse.	131
	- Le Baptême du Christ.	134
	- Portrait du Pape Clément IX.	136
	- L'Adoration des bergers.	138
	- Le Jugement de Paris.	139
	- Rebecca et Eliezer.	140
	- Le Satyre endormi.	142
	- Etude faite sous une arcade du Colisée à Rome.	144
	- Paysage avec la cueillette des fleurs.	145
	- Paysage historique.	146
- Paysage de montagne.	147	
PRIVAT.	- Intérieur d'atelier.	148
PRUD'HON.	- La Musique, la Richesse, la Poésie légère, la Philosophie.	149



ECOLE FRANCAISE

RAFFAELI - ZIEM

RAFFAELI.	- L'Hôtel de Ville de Paris.	1
RANC.	- Portrait de Nicolas Lamoignon.	2
	- Portrait de Louis XIV.	3
	- Portrait de Joachim Colbert.	4
	- Vertumne et Pomone.	5
RAOUX.	- Ariane consolée par Bacchus.	8
	- Pygmalion amoureux de sa statue.	9
	- L'Enfance.	12
	- Vestale portant le feu sacré.	14
	- Portrait de Mgr Joachim Colbert.	16
	- Portrait de Joseph Bonnier de La Mosson.	18
REGNAULT.	- Tête d'homme.	19
	- Figure académique.	20
REMILLIEUX.	- Vase de fleurs.	21
REMOND.	- La Mort d'Abel.	22
RICARD.	- Portrait de Bruyas.	23
	- Portrait de François Sabatier.	24
	- Portrait de François Sabatier.	25
	- Portrait de Mme Emmy Lagrua.	26
RICHARD.	- Vue de la Ville et du château de Pau.	27
RIGAUD.	- Portrait de Fontenelle.	28
	- Répertoire de mains.	33
RIGAUD (attribué à).	- Portrait d'évêque.	35
RIVALTZ.	- L'Immaculée Conception.	36
RIXENS.	- Portrait de l'amiral Billard.	38
ROBERT.	- Le Pont.	39
ROBERT-FLEURY.	- La Toilette.	40
ROCHEGROSSE.	- Préparatifs de voyage.	41
	- Récits guerriers.	42
ROMANY.	- Portrait de M. Valedau.	43
RONOT.	- La Colère des Pharisiens.	45
	- A la hotte.	46



ROQUEFLAN. - Marine.	47
ROSALBIN DE BUNCEY.- Le Cabaret de la Glacière.	48
ROUSSEAU. - La Mare.	49
- La Lisière de Clairbois.	50
ROUSSY. - A votre santé.	51
ROYBET. - Portrait de Robert Stevens.	52
- L'Homme aux gants.	53
ROZIER. - Poissons de mer.	54
SAIN. - Midi, roi des étés...	55
- Décembre à la Bartelasse.	56
SCHIEFFER. - Portrait du professeur Lallemand.	57
- Un Philosophe.	58
- Portrait de M. Collet.	59
SCHUPPEN. - Méléagre tue le sanglier de Calydon.	60
SEIGNEMARTIN.- La Terrasse.	62
- Baigneurs.	63
SELMY. - Sous l'ombrage.	64
SEYSSAUD. - Paysage.	65
SIGALON. - Autoportrait.	66
SILVESTRE. - La Formation de l'homme par Prométhée, aidé du secours de Minerve.	67
STELLA. - La Samaritaine.	69
STENGELIN. - Fin d'automne en Hollande.	70
STOLBERG. - Vanité au Phédon.	71
- Portrait de Lady Charlemont en Psyché.	73
SUBLEYRAS. - Saint Etienne et Saint François apparaissent à des Pénitents.	74
SUE. - Marine.	75
SWEBACH-DESFONTAINES.- Une course dans les environs de Longchamps.	76
- Vue prise de la place de l'école, à Paris.	77
TASSAERT. - Portrait de l'artiste.	78
- Portrait de Bruyas.	79
- Portrait de Bruyas.	80
- Portrait de Bruyas.	81
- Ma chambre en 1825.	82
- Clovis à la bataille de Tolbiac.	84
- Ciel et Enfer.	85
- La jeune femme au verre de vin.	88

TASSAERT.	- La Mère convalescente.	90
	- Suicide ou une Famille malheureuse.	91
	- Suicide ou une Famille malheureuse.	95
	- Chrétiens dans les Catacombes.	96
	- L'Abandonnée.	98
	- Le Retour au village.	99
	- L'Atelier du peintre.	100
	- Ariane abandonnée.	101
	- La Bacchante endormie.	102
TAUNAY.	- Le Jeu de boules.	103
	- Le Jeu de cartes.	104
	- Les Bergers au repos.	105
THEAULON.	- Baigneuses.	106
TISSIE-SARRUS.	- Etude de torse.	107
TOURNEMINE.	- Promenade de femmes turques en Asie.	108
TREMOLLIÈRES.	- Ulysse, naufragé, aborde dans l'île de Calypso.	109
TRINQUIER.	- Etal de triplère.	110
TRONCY.	- Coeur simple.	111
TROY (Jean III de).	- Portrait de la marquise de Castries.	112
	- Portrait de Philippe de Perdrix.	115
TROY (Jean-François de).	- Ariane dans l'île de Naxos.	116
	- Apollon et Diane perçant de leurs flèches les enfants de Niobé.	117
TROYON.	- L'Abreuvoir.	119
	- Vallée de la Touque.	120
UTRILLO.	- Rue à Saint Bernard (Ain).	121
	- Une Ecole de banlieue.	122
VALADON.	- Route dans la forêt.	123
VAN DER BURGH.	- Paysage dans le goût chinois.	124
VAYSON.	- Berger et moutons.	125
VERDIER.	- Le Christ couronné d'épines.	126
	- Portrait d'une amie de Bruyas (Léa, Parisienne).	128
VERNET (Joseph).	- Les Abords d'une foire.	129
	- Un Naufragé.	131
	- Marine.	132
	- Marine. Temps calme.	133
VERNET (Horace).	- Tête de Napoléon Ier, mort.	134

V I E N (Joseph-Marie).	- Josué arrêtant le soleil.	135
	- Saint Louis remet la Régence à Blanche de Castille.	137
	- Présentation au Temple.	138
	- Saint Grégoire le Grand, pape.	139
	- Vieillard endormi.	140
	- Saint Jean-Baptiste dans le désert.	141
	- Etude académique.	143
	- Dédale et Icare.	144
	- L'Architecture.	145
	- La Force.	146
	- Saint Denis prêchant les Gaules.	147
	- Portrait de Madame Vien.	149
V I E N (d'après Joseph-Marie).	- L'Enlèvement d'Europe.	150
V I E N (Marie-Joseph), le jeune.	- Portrait de Joseph-Marie Vien, le Père.	151
V I N C E N T.	- Alcibiade recevant les leçons de Socrate.	153
	- Bélisaire, réduit à la mendicité, secouru par un officier des troupes de l'empereur Justinien.	154
	- Saint Jérôme, retiré dans le désert, entend l'Ange de la Mort qui lui annonce le Jugement dernier.	155
	- Saint Jérôme.	156
	- Tête de Vieillard.	157
V O L L O N.	- Les Soins du ménage.	158
	- Nature morte.	159
V O U E T.	- La Prudence, l'Amour et les Graces.	160
V O U E T (attribué à).	- La Vierge et l'Enfant Jésus.	162
V U I L L A R D.	- Le Canapé.	163
W A T E L E T.	- Paysage avec figures et animaux.	164
Z I E M.	- Paysage.	165
	- La Place Saint-Marc à Venise.	166
	- Le Pont sur le canal, à Venise.	167
	- Coucher de soleil sur le Bosphore.	168
Z O.	- L'Allée cavalière.	169



Tome 11ECOLE FRANCAISE

INCONNUS - ARTISTES CONTEMPORAINS

INCONNUS

ATELIER FRANCAIS ou BELGE.- La Résurrection et trois donatrices agenouillées présentées par Sainte Catherine.	(Fin du XV ^e s.)		1
ECOLE FRANCAISE. - Portrait d'homme.	(Vers 1550)		4
MAITRE FRANCAIS de - Portrait d'une jeune femme inconnue.	la fin du XVI ^e s.		5
		- Portrait d'un jeune homme inconnu.	6
ECOLE FRANCAISE - Le Christ au tombeau.	(fin du XVI ^e s.)		7
ECOLE FRANCAISE. - Danse de paysans.	(vers 1600)		8
		- La Buée.	10
ECOLE FRANCAISE. - L'Etude du dessin.	(Ière moitié du XVII ^e s.)		12
		- L'Immaculée Conception.	14
ECOLE FRANCAISE. - Portrait de femme.	(2 ^e moitié du XVII ^e s.)		15
		- Portrait de femme.	16
ECOLE FRANCAISE. - Portrait présumé de Mme de Lambert et de son fils.	(XVII ^e s.)		18
		- Portrait de Georges Richer de Belleval.	19
		- Portrait de jeune homme.	20
ECOLE FRANCAISE. - Portrait de jeune femme.	(2ème moitié du XVII ^e s.)		21
		- Portrait d'un sculpteur.	22
ECOLE FRANCAISE. - Une Offrande au Dieu protecteur des jardins.	(XVII ^e s.)		23
ECOLE FRANCAISE. - Portrait d'une dame en vestale.	(XVIII ^e s.)		24
		- Pèlerins campés au milieu des ruines.	25
ECOLE FRANCAISE. - Regulus partant pour Cartage.	(2 ^e moitié du XVIII ^e s.)		26
ECOLE FRANCAISE. - Paysage avec des personnages déchiffrant une inscription.	(début du XIX ^e s.)		27

=====

ARTISTES CONTEMPORAINS

ALDE.	- Bouquet de fleurs.	29
ALLIER.	- Paysage : Villiers le Bache.	30
	- Nature morte.	31
	- L'Allée du Mas du Renard.	32
AMBROGIANI.	- Nature morte aux oranges.	33
	- Scène de genre au cheval bleu.	34
ANTCHER.	- Intérieur d'atelier.	35
ARTEMOFF.	- Portrait de femme.	36
BASCOULES.	- Tête d'arabe.	37
	- Tête de femme arabe.	38
BESSIL.	- Maternité.	39
BOTTON.	- Paysage corse.	40
BRABO.	- Paysage à sigale.	41
BRAYER.	- La Place du Peuple à Rome.	42
BRIANCHON.	- La Plage de Dieppe.	43
CABANES.	- Clair de lune.	44
CALVET.	- Carnon.	45
	- Nature morte catalane.	46
CAMOIN.	- Portrait d'enfant.	47
	- Vase de fleurs.	48
CAVAILLES.	- Nu.	49
	- La Table verte.	50
CHARLEMAGNE.	- Tête de femme.	51
CHAUVIAC.	- Vue de Palavas.	52
CLOT.	- La Place du Gouvernement à Alger.	53
COMBIER.	- Nature morte.	54
COUDERC.	- Carrières de Castries.	55
COUSSENS.	- La Rue de l'église à Villeneuve-les-Avignon.	56
DELVOLVE-CARRIÈRE.	- Les Flamboyants.	57
DESCOSSY.	- Portrait du caricaturiste A. Dubout.	58
	- Vue du Saint-Loup et de l'Hortus.	59
	- Nature morte au lapin.	60
	- Nature morte : verrerie et harengs.	61
DESNOYER.	- Les Joutes sétoises.	62
DEZEUZE.	- Portrait de l'artiste.	63
	- Le Goûter de l'écolier.	64

DIDIER-POUGET.	- Bruyères en fleurs, brumes du matin.	65
DUBREUIL.	- Le Cavalier solitaire.	66
ESPAGNAT.	- Jeune fille lisant.	67
FAVRE DE THIERRENS.	- Paysage de Provence.	68
	- Le Parc de Méric.	69
FORNEROD.	- Nature morte : figues et pommes.	70
FOURNEL.	- Nature morte aux harengs.	71
	- Carrefour à Castelnau.	72
FRANCES.	- Portrait de l'artiste.	73
GALAND.	- L'Ovation.	74
GALLIAN.	- Marine: Quai de Toulon.	75
GAUTHIER.	- Paysage : Bouzigues.	76
GIMMIG.	- La Calanque d'en Vau.	77
GOERG .	- Sur le pont.	78
GRAMMONT.	- Portrait du professeur Grammont.	79
HANNAUX.	- Tulipes.	80
JOETS.	- Table de cuisine.	81
JULIENNE.	- Lys et marguerites.	82
KIKOINE.	- Paysage d'hiver.	83
	- Portrait de l'artiste.	84
LAFORGE.	- Fête foraine.	85
LAMBERT.	- Nature morte aux fruits.	86
	- Vue de Castelnau-le-Lez.	87
LAPLACE.	- Rue de Lyon en hiver.	88
LEGUEULT.	- Morsalines.	89
LHOTE.	- Collioure.	90
MAC AVOY.	- Marine.	91
MILHAU.	- Paysage : Pontchartrain.	92
	- Le Port de Sète.	93
OSTERLIND.	- Bretagne.	94
OUDOT.	- Paysage basque.	95
PIERRE.	- Poissons.	96
PONCELET.	- Le Dimanche des Rameaux à Puerto de La Selva, en Espagne.	97
PRAX.	- Nature morte au bucrane et à la tête de coq.	98
PRUVOST.	- Bouquet de zinnias.	99
PUY.	- Nature morte aux poissons.	100
	- Nature morte à la boîte de laque.	101

RADDA.	- Composition aux huitres.	102
RENAUD.	- Cirque forain.	103
RICHARME-BOISSEAU.	- Nature morte au plateau.	104
RUDEL.	- Portrait de l'artiste.	105
	- Rive heureuse.	106
SARDOU.	- Marée basse (Bretagne).	107
	- Ville du Comtat Venaissin.	108
SARTHOU.	- Le Vieux port de Bastia.	109
	- Minium (La Ciotat).	110
SEGUELA.	- Nature morte aux carrelets.	111
	- Pintade et perdreau.	112
SEGUIN.	- Nature morte au compotier.	113
SZENES.	- Archipel;	114
TERECHKOVITCH.	- Environs d'Evreux.	115
VAN DONGEN.	- Jeune fille.	116
VAURY.	- Les Chevaux de bois aux Buttes-Chaumont.	117
VILLON.	- Portrait du graveur Jean-Paul Dubray.	118
VLAMINCK.	- Nature morte.	119
WAROQUIER.	- Le Monastère rose.	120
WORMS.	- Joueur de vielle.	121

====

