

COLLECTIONS PUBLIQUES DE FRANCE

— *Memoranda* —



# LE MUSÉE

DE

# MONTPELLIER

MUSÉE FABRE

(*Dessins*)

PAR

André JOUBIN

Conservateur honoraire du Musée Fabre.



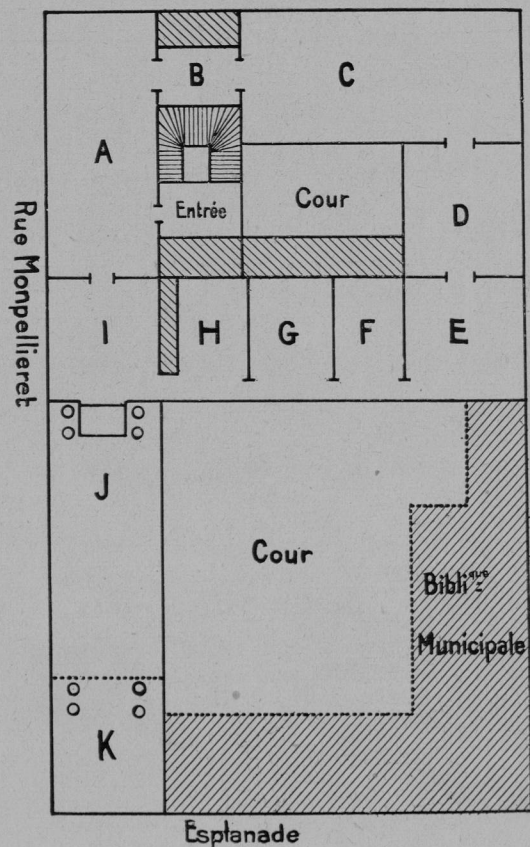
564

PARIS

HENRI LAURENS, ÉDITEUR

6, rue de Tournon, 6

1929



PLAN DU MUSÉE DE MONTPELLIER.

A, Peintures modernes, principalement d'artistes régionaux. — B, Sculptures.  
 — C, Ecole italienne. — D, Ecoles du Nord. — E, Dessins anciens. — F, Primitifs. — G, Dessins de Cabanel. — H, Dessins modernes. Collection Bruyas.  
 — I, J, K, Grande Galerie. Ecole française.

## LES DESSINS DU MUSÉE DE MONTPELLIER <sup>1</sup>

La collection de dessins du Musée de Montpellier est une des plus importantes de province : elle contient plus de 2.000 pièces ; elle est aussi une des plus mal connues : il n'en existe point de catalogue et une douzaine à peine de ces dessins ont été publiés. Aussi avons-nous l'impression de révéler, dans ce petit mémorandum, des documents à peu près tous inédits, aussi bien sur les origines de ces collections que sur les dessins qui les composent.

La collection de dessins a été constituée grâce à six donations principales :

1° La donation de Fabre, le fondateur du Musée, en 1827, complétée par le legs du reste de ses collections en 1837. L'ensemble comprenait, outre les propres dessins, études et albums de Fabre lui-même, environ 500 dessins, principalement italiens et quelques français, parmi lesquels on compte des pièces exceptionnelles, comme les quatre dessins de Raphaël, trois de Poussin et plusieurs de Greuze.

2° Le legs de Valedau, autre bienfaiteur du Musée, en 1837. Au précieux cabinet de peintures hollandaises et flamandes de Valedau, s'ajoutait un lot très important de dessins du XVIII<sup>e</sup> siècle français, plus un album d'aquarelles de maîtres du début du XIX<sup>e</sup> où sont représentés Géricault,

1. Les chiffres en caractères gras renvoient aux pages des planches.

Charlet, Bonington, Devéria, etc., en tout deux cents pièces environ.

3° Le legs de Bonnet-Mel, amateur de Pézenas, en 1864, comprend surtout des dessins du XVIII<sup>e</sup> siècle parmi lesquels on distingue trois *Fragonard* de qualité exceptionnelle.

4° Le legs de Jules Canonge, amateur nîmois, en 1865, apporte au Musée une quantité considérable de dessins de toutes les écoles, quelques beaux dessins italiens et français.

5° Le don d'Alfred Bruyas en 1868, suivi du legs du reste de ses collections en 1876, enrichit le musée de toute une série de dessins où sont représentés surtout les maîtres de l'École de 1830, Delacroix, Paul Huet, Paul Delaroche, Barye, et ceux de l'École de Barbizon, en particulier Millet et Théodore Rousseau avec des pièces de premier ordre.

6° Enfin le don de dessins de Cabanel, fait en 1890 par la famille, a permis de consacrer une salle entière à la mémoire du maître montpelliérain.

On peut signaler encore la donation peu importante de Bouisson-Bertrand en 1893, et quelques autres qui comportent souvent un, deux, trois ou quatre dessins seulement, mais parfois de grande valeur, comme le Rembrandt de M. Michel ou celui du vicomte d'Adhémar, ou les dessins de Puvion de Chavannes offerts par la famille du peintre. Dans l'ensemble, on compte plus de 2.000 dessins, tous sans exception donnés au Musée. A cette réunion déjà importante si l'on ajoute les dessins offerts en 1830 par le Montpelliérain Xavier Atger à la Faculté de médecine où ils constituent ce que l'on appelle « le Musée Atger », et les dessins recueillis dans le Musée de la Société archéologique, on ne trouvera nulle part en province un ensemble comparable à celui qu'offre la ville de Montpellier. Ce trésor mériterait d'être inventorié, étudié et publié.

Malheureusement, pour ce qui concerne le Musée Fabre, on ne possède point d'inventaire détaillé des dessins légués par Fabre, Bonnet-Mel, Canonge et Cabanel. Au contraire, les dessins légués par Valedau en 1837 ont été minutieusement décrits par C. Desmazes dans l'Inventaire général du Musée à cette date. De même, les dessins légués par Bruyas

en 1876 sont énumérés, au moins en partie et avec deux ou trois erreurs dans l'acte de donation. Pour le reste des dessins on trouve dans l'inventaire général du Musée, à l'année 1903, des indications de ce genre : « Carton n° 3; 363 dessins, études, paysages par divers », — ce qui est manifestement insuffisant.

Je sais bien qu'il y a le fameux « Inventaire des richesses d'art de la France », dans lequel, au lendemain de 1870, l'administration des Beaux-Arts avait tenté de dresser un catalogue des collections provinciales. Le premier volume de cet Inventaire, paru en 1878, contient le catalogue du Musée de Montpellier, peintures, sculptures et dessins. C'était la première fois que les dessins étaient inventoriés : ils ne l'ont jamais été depuis. L'inventaire est signé de M. Lafenestre, alors conservateur au Musée du Louvre, et de M. E. Michel, conservateur du Musée de Montpellier; 1232 dessins sont décrits. Le plan adopté est excellent : les dessins sont répartis par Écoles, française, italienne, flamande, hollandaise, etc.; — dans chaque École, les dessins sont rangés et décrits par auteur, pour finir par les anonymes. Ce serait donc là un inventaire idéal. Malheureusement, à la pratique, j'ai constaté qu'il était très mal fait, rempli d'inexactitudes et d'erreurs souvent grotesques, que je ne puis expliquer que par un manque d'entente entre les rédacteurs. L'un d'eux a dû utiliser les notes de l'autre, mais a commis souvent des fautes de lecture, et confondu fréquemment les dessins les uns avec les autres, — c'est ainsi que 45 dessins figurent deux fois dans l'inventaire à des places et sous des noms différents; — de plus, les mesures des dessins sont données avec la plus grande inexactitude; on confond le crayon, la plume ou la sanguine, on signale comme contre-épreuve un dessin au lavis, etc., etc. Bref, cet inventaire, qui devrait être un instrument de travail de tout repos, n'est qu'un tissu d'erreurs et d'inexactitudes sur lequel il est impossible de faire fonds. Ce travail, âgé maintenant de cinquante ans, et qui aurait dû être définitif, est à reprendre de fond en comble. Mais quand pourra-t-on le refaire? C'est une tâche intéressante, bien digne de tenter un connaisseur.



En attendant un catalogue complet, on a extrait des cartons qui contiennent la plus grande partie des collections de dessins, ceux qui paraissent les plus importants, et on les a exposés dans trois des petites salles du Musée, du côté de la cour intérieure. Dans la première, on a présenté dans des cadres isolés ou des volets mobiles les dessins des Écoles anciennes, italienne, flamande, hollandaise et française; dans la seconde, — salle Cabanel, — les dessins de ce maître; — dans la troisième enfin, les dessins modernes, en l'espèce la collection Bruyas.

Cet ensemble est constitué par la réunion de collections particulières d'amateurs. Aucune méthode n'a donc présidé au choix de ces dessins et l'on ne s'attendra pas à trouver ici autre chose que des pièces plus ou moins isolées avec une ou deux séries un peu plus homogènes, telles que les dessins français du xviii<sup>e</sup> siècle ou de l'École dite de 1830. Pour plus de commodité, on les a divisées en dessins étrangers et dessins français; nous allons les parcourir rapidement en respectant cette division par Écoles.

Les dessins italiens provenant tous, — ou peu s'en faut, — de Fabre, on ne s'étonnera pas de n'y trouver aucune pièce antérieure au xvi<sup>e</sup> siècle. Le goût n'était pas encore tourné vers les primitifs. Si Fabre a recueilli surtout des dessins de l'École bolonaise, qui nous intéressent peu aujourd'hui, on lui saura gré pourtant d'avoir pu mettre la main sur quatre dessins importants, et parfaitement authentiques, de Raphaël. Ils sont du reste célèbres et ont seuls, pendant longtemps, averti le public que le Musée de Montpellier possédait une collection de dessins. Ils appartiennent tous les quatre à des périodes différentes de la vie du maître; le premier, une *Tête de madone* à la pointe d'argent (15), simple trait d'une grande pureté péruginesque, date des premières années florentines de Raphaël encore attaché aux influences ombriennes; le second, le carton de la fameuse *Madone de la Casa Tempi* (16), à la Pinacothèque de Munich, composition à deux personnages parfaitement équilibrée, nous montre un véritable dessin de peintre, avec l'indication des valeurs, et se rapporte

à la grande époque florentine du maître; enfin les deux autres, tracés sur le recto et le verso de la même feuille, font partie de l'importante série de dessins préparatoires pour la *Dispute du Saint-Sacrement* (17 et 18), pièces précieuses entre toutes qui nous renseignent sur les procédés de composition de Raphaël et nous font assister en quelque sorte au travail du maître et à la succession de repentirs qui précèdent la forme définitive. Un sonnet, ou mieux l'ébauche d'un sonnet écrit de la main même de Raphaël sur le verso de cette feuille, en établirait, si besoin en était, l'authenticité.

Les autres dessins italiens pâlisent un peu près d'un pareil voisinage. Pourtant on regardera avec intérêt un très intéressant dessin du Bernin, première pensée d'une *Sainte Thérèse* (19), assez différente de la réalisation finale. On notera aussi deux beaux dessins du Guerchin (20), pleins de virtuosité et d'élégance, où l'on reconnaîtra comme le prélude de l'art du divin Tiepolo (Giov. Battista), représenté ici par un de ses étonnants caprices où des personnages à grandes barbes et à draperies abondantes surgissent au bout de son pinceau trempé dans une goutte d'eau tachée de sépia (21). Deux ou trois dessins de son fils Domenico, en particulier un *Enlèvement de Déjanire* (22) qui n'est pas dépourvu de mérite, représentent le prolongement et la décadence de cette fantaisie délicate. Les Bolonais et autres Carraches dont on a exposé quelques pièces, — les meilleures, — n'apprendront peut-être pas grand-chose. Je signalerai pourtant un vivant portrait du peintre génois *Pietro Testa* par Fr. Mola, croquis à la sanguine vivement enlevé, et un beau dessin de ruines par Pannini.

Les Écoles du nord ne seraient représentées que par des pièces de peu d'importance, si l'on n'y rencontrait pourtant avec une charmante marine de Van Goyen (23), à la sépia, deux importants dessins de Rembrandt, l'un, une *Rixe dans un cabaret* (24), que M. Hofstede de Groot attribue à la jeunesse du maître, et qui nous montre un des aspects les moins connus de l'artiste, peintre des mœurs populaires, — l'autre beaucoup plus caractéristique, la scène biblique qui inspira plusieurs fois Rembrandt, les *Anges à la table*



d'Abraham (25); le dessin, fortement indiqué avec une plume épaisse, est plein de grandeur et de poésie.

C'est dans les dessins de l'École française que l'on trouvera la moisson la plus abondante, avec de nombreuses pièces importantes et même quelques chefs-d'œuvre. Peu ou point de dessins antérieurs au xvii<sup>e</sup> siècle; par contre, un xvii<sup>e</sup> siècle où se placent au premier plan trois ou quatre Poussin dignes d'attention, deux esquisses au lavis pour la *Pénitence* (26) et l'*Extrême-Onction* (27) de la série des *Sacrements*, et surtout un admirable *Paysage des bords du Tibre* (28). Puis, au second plan, une série intéressante de Sébastien Bourdon, le peintre montpelliérain, dont on remarquera l'étude pour le tableau de *Moïse et Aaron*, — un ensemble curieux de dessins à la plume par Raymond Lafage, le Michel-Ange toulousain, plein de verve un peu trop facile, — une douzaine de dessins de Charles Le Brun, projets de décoration variés, et enfin deux ou trois *Marines* (29) dans lesquelles Puget évoquait de beaux navires dans des ports aux nobles architectures.

Un très remarquable portrait à la sanguine du sculpteur *Desjardins* (*Van den Bogaert*) (30), probablement une de ces préparations *ad vivum* faite par Rigaud pour ses portraits d'apparat, — et un petit *Paysage* à la sanguine (31) par Watteau, croquis rapide pris sur nature, ouvrent le xviii<sup>e</sup> siècle. Là nous rencontrerons tous les grands noms avec des dessins de choix, depuis Boucher (34 et 35) jusqu'à Fragonard (39-41), en passant par Greuze (36-38), Hubert Robert (42-43) et J.-B. Huet. Nous avons reproduit les principaux; mais nous avons dû laisser de côté la plus grande partie des dessins de Greuze, une série importante d'études à la sanguine de Bouchardon, de Natoire et de J. Vernet, qui méritent d'être regardés. Je signalerai encore à l'attention des visiteurs, dans les volets mobiles, deux grandes *Bacchanales* à la plume et au lavis de La Rue, ainsi que deux importants paysages à la plume, dans le goût de J. Vernet, par David de Marseille, artiste peu connu et plein de talent.

Que *Fabre*, le fondateur du Musée, ait légué un grand nombre de ses dessins, on ne s'en étonnera pas et l'on pourra consulter plusieurs cartons remplis de ses esquisses, de ses

projets de tableaux, ou de ses copies. On n'a pas jugé utile de les exposer. On regardera au contraire avec intérêt un panneau de la salle des dessins anciens, où on a groupé, autour d'un portrait de Fabre jeune par lui-même, un certain nombre de portraits des personnages qui ont joué un rôle dans sa vie aventureuse, ceux d'abord du *Prétendant Charles Edouard*, de son épouse la *comtesse d'Albany* (47), et de la *duchesse d'Albany* (47), fille naturelle du Prétendant, et de Catherine Walkinshaw, trois jolis pastels du peintre anglais Gavin Hamilton, établi à Rome à la fin du xviii<sup>e</sup> siècle. On remarquera aussi deux bons portraits au crayon, de la *Comtesse d'Albany* (46) et du frère de Fabre (46), en 1792, par le peintre suisse Saint-Ours, — et l'on pourra, devant ces images, évoquer l'aventure extraordinaire de Fabre, le petit peintre languedocien, qui fut l'amant et l'héritier d'une reine d'Angleterre *in partibus*.

Pendant son long séjour en Italie, à Rome puis à Florence, Fabre se lia avec les peintres les plus marquants de l'École française. Il recueillit de ses camarades ou amis un grand nombre de dessins qui constituent un ensemble de documents précieux pour la connaissance de l'art de ce temps. De Gouffier, portraitiste remarquable, mort prématurément à Venise en 1801, où trouver ailleurs qu'ici les dessins, seuls souvenirs de compositions perdues? Boguet, paysagiste davidien, Gamelin le peintre de Carcassonne si curieux et si oublié aujourd'hui, le charmant Granet d'Aix, dont Fabre encouragea les débuts à Rome, Gagneraux, Girodet-Trioson, Réattu d'Arles, etc., sont représentés ici par un choix de dessins, études, esquisses ou croquis du plus grand intérêt.

Les peintres de l'époque impériale tiennent naturellement une grande place. Le chef de l'École, David, attire l'attention avec une belle page, un projet pour le *Léonidas aux Thermopyles* (48) qui présente des différences essentielles avec la composition définitive. A côté de lui figurent ses rivaux, Prud'hon avec les fameux *Enfants jouant avec un chat* (49), dont la célébrité paraît un peu surfaite, Regnault, avec deux fort intéressants portraits aux deux crayons, de *Lacépède* (50) et de *Vien* (50) le patriarche montpelliérain de la peinture

classique. Mais, à côté des grands maîtres, ce qui méritera une étude attentive, c'est le recueil très varié que Valedau avait constitué d'aquarelles par les petits maîtres de son temps, Hippolyte Bellangé avec des scènes militaires, Swebach Desfontaines, avec des épisodes de batailles ou de bivouac, Garneray et Gudín avec leurs marines, M<sup>me</sup> Haudebourt Lescot avec ses intérieurs, le comte de Forbin avec ses ruines dans le goût de Granet, puis Bosio, Duval le Camus, Pigal, Mallet, de Marne, Xavier le Prince et surtout Charlet, avec des scènes de mœurs (51) où se retrouvent le goût et l'esprit des petits-maîtres du xviii<sup>e</sup> siècle. Il y a là un ensemble des plus précieux qui mériterait à lui seul une étude accompagnée de reproductions.

Dans ce recueil, deux agréables compositions de Bonington et deux magnifiques *Chevaux* (52) de Géricault, nous conduiront à Delacroix et aux romantiques. C'est ici le domaine de Bruyas qui témoignait une prédilection particulière pour Delacroix dont il avait réuni quelques pièces remarquables, d'abord l'esquisse au crayon pour son propre portrait à lui Bruyas (53), puis des aquarelles du *Maroc*, des paysages, — une *Vue d'Étretat*, — des *Fleurs*, une étude pour un des pendentifs de la Bibliothèque de la Chambre, *Socrate et son démon* (54), etc. À côté de bronzes du maître, on admire d'étonnants *Lions* (56), les plus belles aquarelles connues de Barye, des paysages méridionaux de Paul Huet, aquarelles vivement lavées, très supérieures aux peintures, d'amusants *Singes* de Decamps, une esquisse d'Eugène Devéria pour la *Naissance d'Henri IV*, et enfin quelques spécimens intéressants de l'art de Maréchal, de Raffet, avec un *Portrait de Garibaldi*, de Paul Delaroche, *l'Assassinat du duc de Guise*.

Mais on réservera une attention spéciale aux dessins ou aquarelles de Théodore Rousseau et de Jean-François Millet, dont Bruyas avait acquis quelques pièces capitales, telles que la *Bouillie* (59), la *Maison natale du peintre* (58), des paysages de la série de *l'Auvergne* (60), par Millet, le magnifique *Sous-bois* (61), avec rehauts de pastel, les nobles et purs *paysages* à la plume par Th. Rousseau (62). Il ne manque que Corot; on ne sait pourquoi, Bruyas l'avait un peu négligé.

Après tant de si grands noms et de si belles œuvres, Cabanel paraîtra peut-être un peu mesquin. Pourtant, une salle entière est consacrée à ses dessins. Si l'on trouve peu d'attribut aux compositions académiques, du moins regardera-t-on avec intérêt les études pour les portraits où l'on reconnaîtra quelques-unes des meilleures qualités que l'on acquiert à l'École. Cabanel eut, en son temps, une honorable réputation de peintre officiel, et les plus grands personnages, à commencer par Napoléon III, passèrent devant lui. C'est toute une société disparue qu'évoquent ces images. Cabanel eut parfois des réussites heureuses, et l'on estimera qu'il a continué, en somme, la tradition de son compatriote Fabre, qui fut le meilleur élève de David. À ce titre, il méritait l'hommage que sa ville natale lui a rendu dans son musée.

Avec lui s'arrêtent les collections de dessins exposées dans les galeries. N'était une dizaine de dessins de Puvis de Chavannes envoyés par l'État, on pourrait dire que l'art moderne, depuis cinquante ans, n'est pas représenté au musée de Montpellier. Souhaitons que la race des donateurs ne soit pas éteinte avec Bruyas.



RAPHAEL. — TÊTE DE MADONE.

Début de la période florentine de Raphaël, encore sous l'influence de ses maîtres ombriens. — Dessin à la pointe d'argent sur papier gris-jaune. Don Fabre. H. 0<sup>m</sup>,135; L. 0<sup>m</sup>,10.



École italienne (xvi<sup>e</sup> siècle).

## RAPHAËL. — MADONE AVEC L'ENFANT JÉSUS.

Carton pour la célèbre *Madone de la Casa Tempi*, de la Pinacothèque de Munich ; de la même dimension que la peinture ; fin de la période florentine de Raphaël. — Pierre noire avec rehauts de craie blanche sur papier gris. Don Fabre. H. 0<sup>m</sup>,395 ; L. 0<sup>m</sup>,35.



## RAPHAËL. — ÉTUDES.

Étude pour le personnage appuyé sur la balustrade, à l'extrême droite de *la Dispute du Saint-Sacrement* (Chambres du Vatican). Ce dessin est fait sur une feuille ayant déjà servi à un autre (une main droite, à la hauteur de la tête). Dessin à la plume, d'une authenticité indiscutable ; toutefois, il est possible que les hachures représentant les ombres aient été ajoutées après coup. Au-dessous, un sonnet écrit de la main de Raphaël. On peut le restituer à peu près ainsi :

Nello pensier che inreccercar tafanni  
e dave in preda al cor per piu tua pace  
Non vedi tu gli effetti aspri e tenace  
che n'usurpan i piu belli anni.

O fatiche e voi formati afanni  
risvegliate el pensier che in otio giace  
Mostrategli quel colle alto che face  
Salir da'bassi ai piu sublimi scanni.

(Le reste est barré). — On peut proposer la traduction suivante : L'inspiration que tu t'efforces de faire naître en toi, et à laquelle tu donnes ton cœur en pâture, pour assurer la tranquillité, n'en vois-tu pas les effets pénibles et durables qui dévorent tes plus belles années ? O soucis, et vous nobles efforts, réveille l'inspiration qui sommeille, montrez-lui cette coline élevée, qui nous fait monter des degrés les plus bas jusqu'aux plus élevés. — Don Fabre. H. 0<sup>m</sup>,36 ; L. 0<sup>m</sup>,235.



RAPHAEL. — ÉTUDES.

Revers de la feuille précédente. Études pour le même personnage de *la Dispute* que sur le recto de la feuille. 1<sup>o</sup> Tête; 2<sup>o</sup> mains, gauche et droite; la droite a été adoptée pour la composition définitive; la gauche n'a pas été utilisée. 3<sup>o</sup> Tête; le mouvement a été adopté pour la composition définitive. — Dessin, à la plume; les hachures, probablement ajoutées après coup.



LE BERNIN (1598-1680). — PROJET POUR L'EXTASE  
DE SAINTE THÉRÈSE (1646).

Il s'agit ici d'une première pensée pour le groupe célèbre de l'église Sainte-Marie de la Victoire à Rome. On notera les différences essentielles dans l'arrangement des deux personnages, ici plus rapprochés, et la disposition des bras qui sont abaissés dans la sculpture. Plume et lavis. — Don Canonge. H. 0<sup>m</sup>,22; L. 0<sup>m</sup>,17.



GUERCHIN (1591-1666). — LA PRÉDICATION DE SAINT JEAN-BAPTISTE.

Ce beau dessin à la plume rehaussé de lavis, où les blancs du papier jouent avec un art consommé, annonce déjà la manière de Tiepolo. On notera le caractère réaliste des figures où se reconnaît l'influence du Caravage. — Don Fabre. H. 0<sup>m</sup>,28 ; L. 0<sup>m</sup>,38.



GIOV.-BAPTISTA TIEPOLO (1692-1770).

QUATRE PERSONNAGES DEBOUT ET UN SOLDAT ASSIS.

Étonnante fantaisie de l'artiste qui, avec quelques traits de plume rehaussés de quelques touches de lavis, a composé les plus vivantes et lumineuses figures qu'on puisse imaginer. — Legs Bonnet-Mel. H. 0<sup>m</sup>, 0<sup>m</sup>,24 ; L. 0<sup>m</sup>,18.



École italienne (xviii<sup>e</sup> siècle).



DOMENICO TIEPOLO (1727-1814).

L'ENLÈVEMENT DE DÉJANIRE PAR LE CENTAURE NESSUS.

Dans ce dessin plein de mouvement, on reconnaît la tradition du père, et le souvenir de l'auteur des *Caprices*, mais avec plus de lourdeur, et surtout moins de justesse dans le dessin et d'éclat dans les lumières. — Legs Bonnet-Mel. H. 0<sup>m</sup>.25 ; L. 0<sup>m</sup>.20.

École hollandaise (xviii<sup>e</sup> siècle).



VAN GOYEN (1595-1656). — PAYSAGE FLUVIAL.

Plume et lavis de bistre. — Legs Bonnet-Mel. H. 0<sup>m</sup>.13 ; L. 0<sup>m</sup>.10.



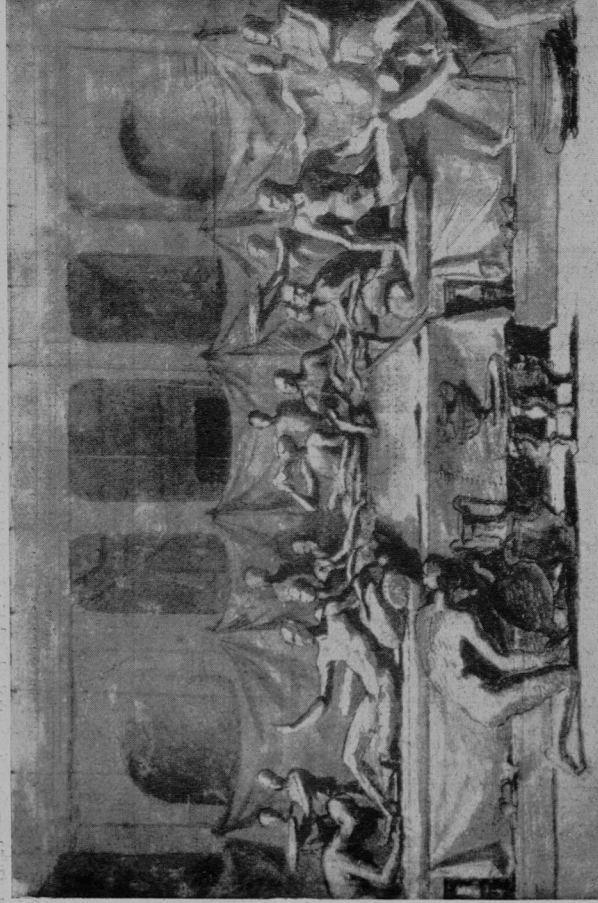
REMBRANDT. — RIXE DE PAYSANS DANS UN CABARET.

Dessin à la plume et au lavis sur papier brun; date de la jeunesse du maître, de l'époque des *Gueux*.  
Legs Vicomte d'Adhémar. H. 0<sup>m</sup>,16; L. 0<sup>m</sup>,22.



REMBRANDT. — ABRAHAM REÇOIT LES ANGES A SA TABLE.

C'est un sujet sur lequel le maître est revenu plusieurs fois, à partir de 1650, avec des variantes. Ici, on voit à gauche Abraham recevant de l'ange, assis au milieu de la table, la nouvelle qu'il aurait un fils de Sara. A gauche, debout près de la porte, Sara accueille la nouvelle en riant. Ce beau dessin à la plume date de la fin de la carrière du maître. — Don E. Michel. H. 0<sup>m</sup>,17; L. 0<sup>m</sup>,215. Il porte les lettres F. H. marque de la collection Flury-Hérard.



NICOLAS POUSSIN. — LA PÉNITENCE.

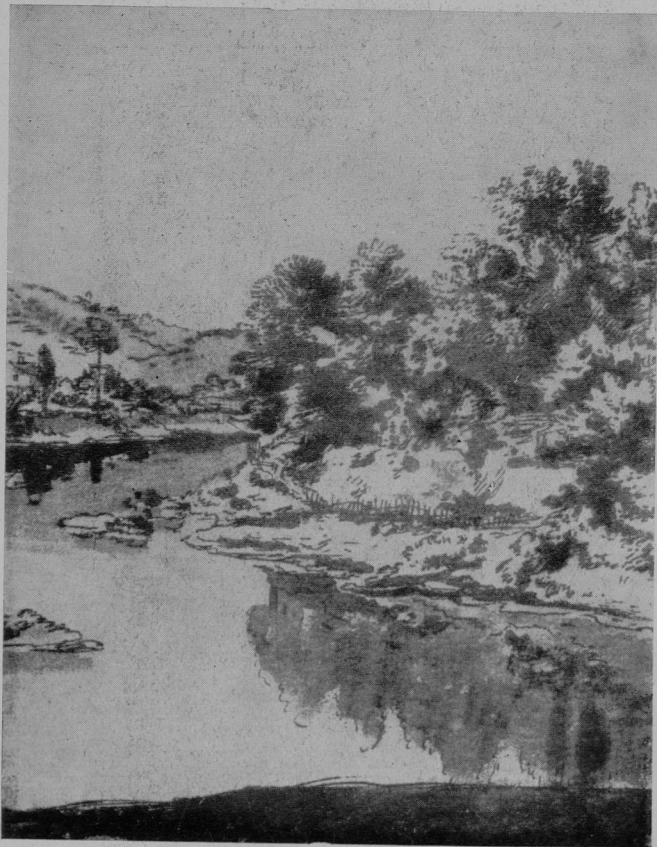
Ce précieux dessin au lavis de Chine est une étude de mise en place pour *la Pénitence*, un des tableaux de la célèbre suite des *Sacrements* conservés aujourd'hui à Bridgewaterhouse. Le maître a figuré les personnages nus pour assurer la justesse des mouvements et l'exactitude des volumes. On notera quelques différences de détail avec le tableau achevé. Mais la composition est définitivement arrêtée. — Legs Fabre. H. 0<sup>m</sup>,40 ; L. 0<sup>m</sup>,55.



NICOLAS POUSSIN. — L'EXTRÊME-ONCTION.

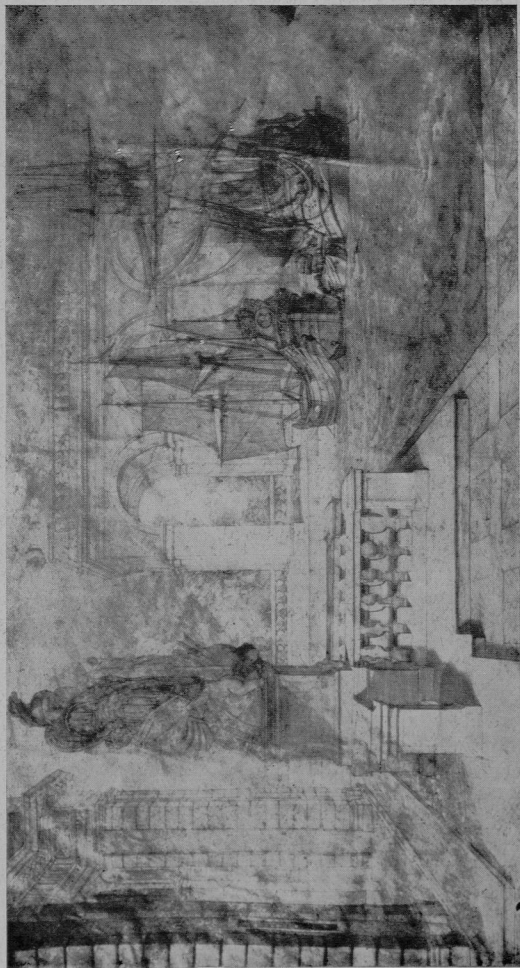
Esquisse pour le tableau de la série des *Sacrements*. Mêmes observations que pour la précédente. Plume et lavis. — Don Fabre. H. 0<sup>m</sup>,48 ; L. 0<sup>m</sup>,58.





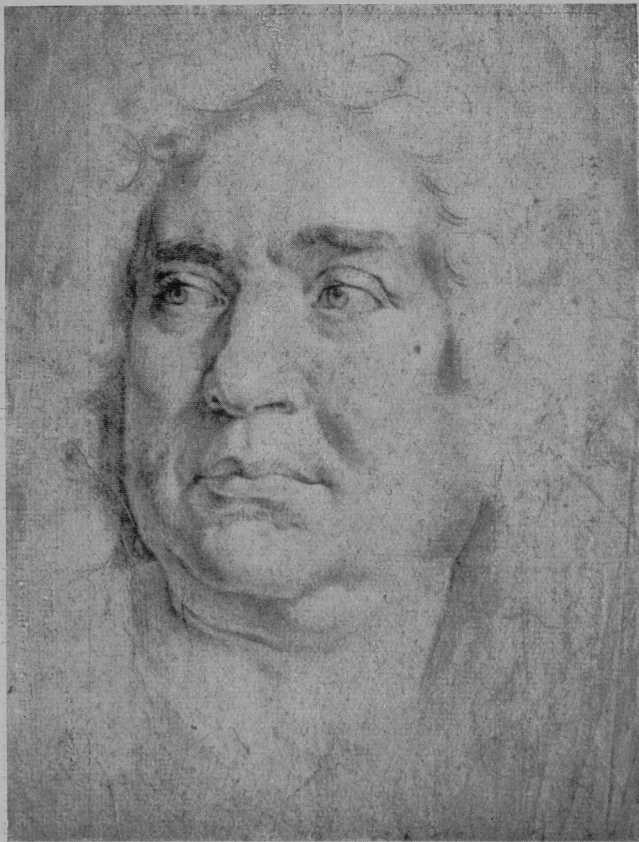
NICOLAS POUSSIN. — BORDS DU TIBRE.

Ce magnifique dessin à la plume et au lavis, d'une facture si moderne, avec ses lumières et ses reflets, a été utilisé par Poussin dans son tableau de *Tobie et l'Ange* du musée de Berlin. — Legs Fabre. H. 0<sup>m</sup>,20 ; L. 0<sup>m</sup> 14.



PIERRE PUGET. — UN PORT.

Ce dessin à la plume et au lavis sur vélin, est un beau spécimen de l'art de Puget mariniste, au temps où il travaillait à l'arsenal de Toulon. Ce port imaginaire avec ses nobles architectures et ses fastueux navires se retrouve, avec des variantes, dans un dessin du Louvre, n<sup>o</sup> 32.597. — H. 0<sup>m</sup>,26 ; L. 0<sup>m</sup>,34.



HYACINTHE RIGAUD. — PORTRAIT DU SCULPTEUR VAN DEN BOGAERT, DIT DESJARDINS.

Ce portrait, à la sanguine rehaussée de blanc, offre les traits du *Desjardins*, par Rigaud, qui se trouve au musée du Louvre. Est-ce une préparation pour ce portrait, ou un dessin d'après ce portrait, on ne saurait le dire. H. 0<sup>m</sup>,33 ; L. 0<sup>m</sup>,25.

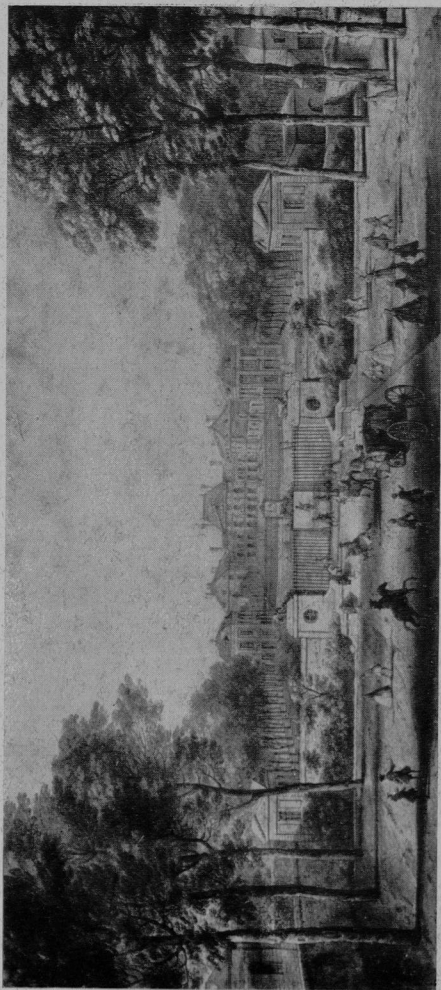


École française (xviii<sup>e</sup> siècle).

ANTOINE WATTEAU. — PAYSAGE.

Simple note prise sur nature, mais pleine de poésie. — Don J. Canonge. H. 0<sup>m</sup>,16 ; L. 0<sup>m</sup>,28.

École française (xvii<sup>e</sup> siècle).



JACQUES RIGAUD (1681-1754). — VUE DU CHATEAU DE SCEAUX.  
 Probablement le dessin original gravé par J. Rigaud, dans ses *Châteaux et maisons royales de Paris et des environs*.  
 H. 0<sup>m</sup>,23 ; L. 0<sup>m</sup>,445.

École française (xvii<sup>e</sup> siècle).



NATTIER (D'APRÈS). — LA BELLE SOURCE.

Dessin, de graveur probablement, d'après *la Belle Source*, gravée par Mellini pour le recueil de Basan. C'est le portrait, par Nattier, de la duchesse d'Enville, née Elisabeth de La Rochefoucauld. — Pierre noire rehaussée de blanc. — Legs J. Canonge. H. 0<sup>m</sup>,26 ; L. 0<sup>m</sup>,17.





FRANÇOIS BOUCHER. — UNE DES TROIS GRACES.

Dessin à la sanguine avec rehauts de blanc. Etude pour une des trois Grâces, celle du milieu, qui se trouve dans le tableau de Boucher, gravé par Beauvarlet sous le titre de *L'Amour enchaîné par les Grâces*, qui fit partie jadis de la collection Wallace. — Signé à gauche, porte à droite le monogramme du graveur Lempereur. — Don Fabre. H. 0<sup>m</sup>,24; L. 0<sup>m</sup>,29.



FRANÇOIS BOUCHER. — LA NATIVITÉ.

Admirable dessin qui montre comment le peintre des Grâces entendait l'art religieux. — Legs Canonge. H. 0<sup>m</sup>,14; L. 0<sup>m</sup>,11.



J.-B. GREUZE. — TÊTE DE JEUNE FEMME COIFFÉE D'UN BONNET.

Une des nombreuses études de femme d'après nature — peut-être d'après sa femme, — qui servaient ensuite à Greuze pour ses compositions. — Celle-ci est d'une qualité exceptionnelle. On en rapprochera une figure semblable dans les collections de l'Académie à Saint-Petersbourg (HAUTECEUR, pl. 44). *Sanguine*. — Don Fabre. H. 0<sup>m</sup>,38; L. 0<sup>m</sup>,28.



J.-B. GREUZE. — JEUNE HOMME  
SE LEVANT DE SA CHAISE.

Étude pour *la Paix du ménage*. — *Sanguine*.  
Don Fabre. — H. 0<sup>m</sup>,37; L. 0<sup>m</sup>,30.

École française (xviii<sup>e</sup> siècle).



J.-B. GREUZE. — JEUNE FEMME ASSISE.

Signée et datée, 1738. Cette étude et la suivante, — celle du jeune homme, — ont été utilisées par Greuze pour son tableau *la Paix du ménage*, gravé par Moreau le Jeune. Ce sont des dessins pleins de vie et de mouvement, bien supérieurs aux compositions définitives plus ou moins stylisées. — *Sanguine* avec rebauts de lavis. — H. 0<sup>m</sup>,35; L. 0<sup>m</sup>,25.

École française (xviii<sup>e</sup> siècle).



J.-B. GREUZE. — PORTRAIT PRÉSÛMÉ D'ADRIENNE LECOUVREUR.

Une note manuscrite ancienne propose cette identification, que je ne garantis pas. Très beau dessin, malheureusement gratté et fatigué ; pierre noire avec rehauts de blanc. — Legs J. Canonge. H. 0<sup>m</sup>,50 ; L. 0<sup>m</sup>,40.



École française (xviii<sup>e</sup> siècle).

J.-H. FRAGONARD. — LA GIFLE.

Étourdissante pochade au bistre ; tout Fragonard est là avec son esprit, sa verve et sa virtuosité.  
Legs Bonnet-Mel. H. 0<sup>m</sup>,33 ; L. 0<sup>m</sup>,45.





J.-H. FRAGONARD. — LA SORTIE DU TROUPEAU.

Le même sujet a été traité par Hubert-Robert de façon analogue. Le nom de *Fraggo* a été sur ce dessin ajouté après coup ; mais l'attribution à Fragonard est certaine. Bistre H. 0<sup>m</sup>,27 ; L. 0<sup>m</sup>,36.



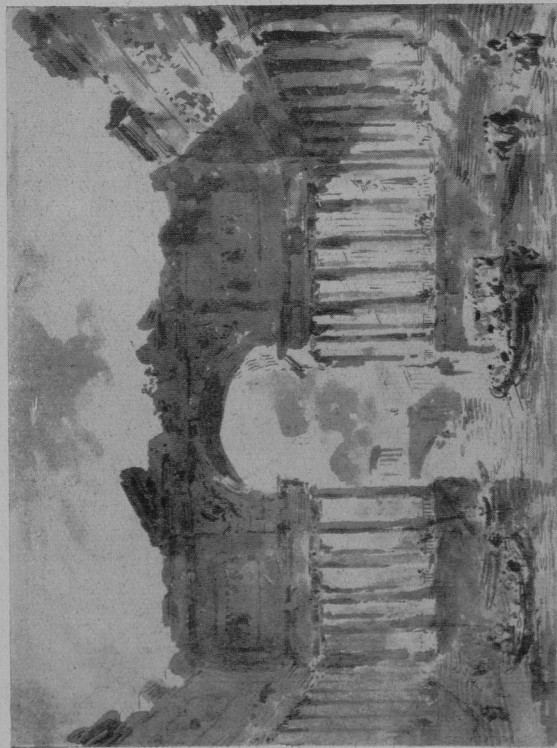
J.-H. FRAGONARD. — LES CYPRÈS DE LA VILLA D'ESTE.

Sanguine, Contre-épreuve. H. 0<sup>m</sup>,32 ; L. 0<sup>m</sup>,47.



HUBERT-ROBERT. — RUINES D'UNE FONTAINE,  
AVEC UNE STATUE D'ATLAS.

Ce beau dessin de ruines, animées de personnages, est caractéristique du maître. Sanguine. — Legs Bonnet-Mel. H. 0<sup>m</sup>,60 : L. 0<sup>m</sup>,41.



École française (xviii<sup>e</sup> siècle).

HUBERT-ROBERT. — UN CANAL BORDÉ DE COLONNADES.

Ce dessin lavé au bistre avec une virtuosité extraordinaire est la première pensée d'un tableau exécuté par Hubert-Robert pour Choiseul-Goullier, tableau qui figura au Salon de 1783 et se trouve aujourd'hui au musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg. — Legs Bonnet-Mel. H. 0<sup>m</sup>,32 : L. 0,425.



ANONYME. — PORTRAIT DE MARIE-ANTOINETTE.

Ce beau portrait de la reine, exécuté certainement d'après nature, vers 1780, pourrait bien être un dessin de sculpteur, sans qu'on se risque à prononcer un nom. — H. 0<sup>m</sup>,48 ; L. 0<sup>m</sup>,35.



ALEXANDRE ROSLIN. — PORTRAIT DE M. DE JOUBERT.

On lit au dos, de la main de Fabre : « Portrait de M. de Joubert, trésorier général des Etats de Languedoc, en 1787. C'est à la protection bienveillante et généreuse qu'il m'a accordée pendant ma jeunesse que je dois presque en entier ce que je suis et ce que je possède. — Fr. X. Fabre ; Florence, 29 novembre 1820. » Ce précieux portrait, exécuté avec un art si sobre et si pénétrant, est en plus le seul dessin connu du fameux peintre suédois Alexandre Roslin. — Crayon noir estompé, avec rehauts de blanc, sur papier gris. — Don Fabre. H. 0<sup>m</sup>,33 ; L. 0<sup>m</sup>,23.





JEAN-PIERRE SAINT-OURS (1752-1809).

Portrait du frère de Fabre.

1792. Fabre avait fait connaissance à Rome de ce peintre suisse, ancien élève de l'atelier Vien. Ce portrait du D<sup>r</sup> Fabre, le frère de l'artiste, ne manque point de caractère. — Mine de plomb. Legs Fabre. D. 0<sup>m</sup>,19.



Portrait de la comtesse d'Albany.

1793. Exécuté à Rome, ce joli portrait nous donne une idée de ce qu'était la comtesse d'Albany, au moment où elle fit la connaissance de Fabre. — Mine de plomb. D. 0<sup>m</sup>,19.



GAVIN HAMILTON (1730-1797).

Portrait de la duchesse d'Albany.

Charlotte, duchesse d'Albany, était la fille naturelle du Prétendant Charles-Edouard et de Catherine Walkinshaw. Elle vint assister, à ses derniers moments, son père, le Prétendant, abandonné par son épouse légitime, la comtesse d'Albany. — Legs Fabre. Pastel. H. 0<sup>m</sup>,19 ; L. 0<sup>m</sup>,15.



Portrait de la comtesse d'Albany.

Ce portrait de la comtesse d'Albany, veuve du Prétendant Charles-Edouard, a été exécuté vers 1793 à Rome où s'était installé le peintre anglais Hamilton. Pastel. — Legs Fabre. H. 0<sup>m</sup>,19 L. 0<sup>m</sup>,15.



JACQUES-LOUIS DAVID. — LÉONIDAS AUX THERMOPYLES.

Un des nombreux dessins exécutés pour ce tableau célèbre. Celui-ci est particulièrement important, parce qu'il diffère beaucoup de la composition définitive. On ne s'en étonnera pas si on se rappelle que David mit près de dix ans à terminer son tableau. — Mine de plomb. Le dessin a été mis au carreau. — Don Fabre. H. 0<sup>m</sup>,32 ; L. 0<sup>m</sup>,42.



P.-P. PRUDHON. — L'AMOUR ET UNE FILLETTE  
JOUANT AVEC UN CHAT.

Dessin aux deux crayons et à l'estompe sur papier bleu. — Legs Valedau.  
H. 0<sup>m</sup>,40 ; L. 0<sup>m</sup>,29.



J.-B. REGNAULT (1754-1829).

PORTRAIT DE LACÉPÈDE.

Dessin à la pierre noire avec rehauts de blanc sur papier jaune. — Legs Fabre. H. 0<sup>m</sup>,31 ; L. 0<sup>m</sup>,24.



PORTRAIT DE VIEN.

Ce curieux portrait, qui ne manque ni de force ni d'accent, nous montre le vieux patriarche Montpelliérain, dont on avait fait le chef de l'école classique. — Pierre noirc avec rehauts de blanc sur papier jaune. Legs Fabre. H. 0<sup>m</sup>,31 ; L. 0<sup>m</sup>,24.



CHARLET. — LA FRUITIÈRE.

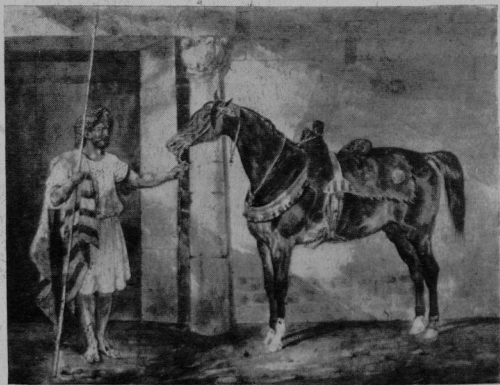
Amusante aquarelle, pleine de verve, qui nous montre en Charlet un observateur spirituel des types populaires, le précurseur de Daumier. — Legs Valéau. H. 0<sup>m</sup>,29 ; L. 0<sup>m</sup>,21.





THÉODORE GÉRICAULT. — CAVALIER TURC.

Cette belle aquarelle, traitée avec tant d'éclat, fait comprendre à merveille ce que Delacroix, peintre du Massacre de Scio, du Giaour et du Pacha, doit à son aîné. — Legs Valedau. H. 0<sup>m</sup>,19 ; L. 0<sup>m</sup>,22.



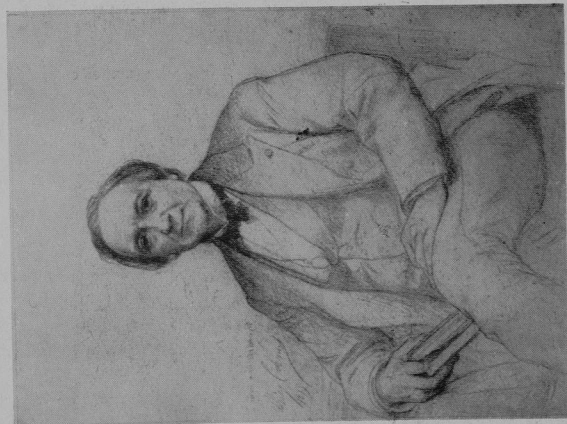
THÉODORE GÉRICAULT. — BÉDOUIN ET SON CHEVAL.

Aquarelle. — Legs Valedau. H. 0<sup>m</sup>,20 ; L. 0<sup>m</sup>,26.



EUGÈNE DELACROIX.  
PORTRAIT D'ALFRED BRUYAS.

Étude pour le portrait de Bruyas qui se trouve au Musée. — Mine de plomb. Legs Bruyas, H. 0<sup>m</sup>,20 ; L. 0<sup>m</sup>,15



ALEXANDRE CABANEL.  
PORTRAIT DE L'ARCHITECTE ARMAND.

Étude pour le portrait peint ; Cabanel était l'ami d'Armand, architecte célèbre du xix<sup>e</sup> siècle. L'artiste, inférieur dans ses compositions académiques, se rachète dans les portraits comme celui-ci, où l'on retrouve la tradition d'Ingres, la sobriété et la propreté du dessin. — Mine de plomb. Legs Cabanel. H. 0<sup>m</sup>,28 ; L. 0<sup>m</sup>,20.

École française (xix<sup>e</sup> siècle).



EUGÈNE DELACROIX. — SOCRATE ET SON DÉMON.  
Étude pour un des pendentifs de la Bibliothèque de la Chambre des Députés  
(quatrième coupole, la Philosophie). Pastel. — Don Bruyas. H. 0<sup>m</sup>,24 ; L. 0<sup>m</sup>,30.

École française (xix<sup>e</sup> siècle).



EUGÈNE DELACROIX. — TIGRE,  
Mine de plomb. — Legs Bruyas. H. 0<sup>m</sup>,20 ; L. 0<sup>m</sup>,29.



ANTOINE-LOUIS BARYE. — LE LION ET LE BOA.  
Aquarelle. — Legs Bruyas. H. 0<sup>m</sup>,30; L. 0<sup>m</sup>,48.



ANTOINE-LOUIS BARYE. — LION DANS LE DÉSERT.

Cette magnifique aquarelle, d'une si puissante exécution est, avec son pendant, un excellent spécimen de l'art sobre, solide et sûr du grand animalier.  
— Legs Bruyas. H. 0<sup>m</sup>,27; L. 0<sup>m</sup>,38.



GUSTAVE COURBET. — PORTRAIT DE PROUD'HON.

Courbet fut l'ami de Proudhon, dont il fit un portrait célèbre, aujourd'hui au Petit Palais à Paris. Ce portrait au crayon noir fait partie sans doute des études préliminaires. La signature G. C. paraît avoir été ajoutée après coup.  
— H. 0<sup>m</sup>,28; L. 0<sup>m</sup>,25.



École française (xix<sup>e</sup> siècle).

JEAN-FRANÇOIS MILLET. — LA MAISON NATALE DE MILLET.

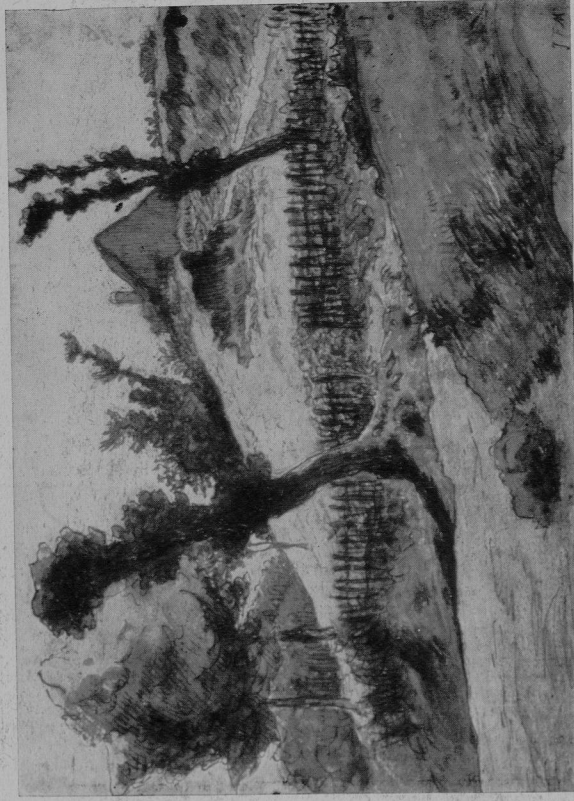
Millet est né à Gruchy, près de Cherbourg. C'est dans cette chaumière, représentée ici, qu'il a passé son enfance. Il y revint plusieurs fois, notamment en 1854, date à laquelle on peut attribuer ce célèbre dessin. — Crayon noir avec rehauts de pastel. Legs Bruyas. H. 0<sup>m</sup>,375 ; L. 0<sup>m</sup>,460.

École française (xix<sup>e</sup> siècle).

JEAN-FRANÇOIS MILLET. — LA BOUILLIE.

Ce sujet qui a inspiré à Millet une peinture (au musée de Marseille) et une eau-forte célèbre, n'a jamais été traité avec plus de bonheur et de sentiment que dans ce dessin qui est un chef-d'œuvre de poésie. — Crayon noir avec rehauts de craie. Legs Bruyas. H. 0<sup>m</sup>,37 ; L. 0<sup>m</sup>,305.

École française (xix<sup>e</sup> siècle).



JEAN-FRANÇOIS MILLET. — PAYSAGE DE L'ALLIER.

Cette aquarelle, d'une facture si puissante et si sobre, rappelle par son style l'art d'Albert Dürer ; elle appartient à la série de paysages que Millet fit lors d'un séjour à Vichy. — Legs Bruyas. H. 0<sup>m</sup>, 18 ; L. 0<sup>m</sup>, 21.

École française (xix<sup>e</sup> siècle).



THÉODORE ROUSSEAU. — LA LANDE AUX GENÊTS.

Dessin au crayon noir avec rehauts de pastel blanc et rouge. Un des plus importants dessins connus de Th. Rousseau, avec la force et la sobriété du trait, la spontanéité d'expression qui manquent souvent à sa peinture. — Don Bruyas. H. 0<sup>m</sup>, 60 ; L. 0<sup>m</sup>, 90.

École française (xix<sup>e</sup> siècle).



THÉODORE ROUSSEAU. — PAYSAGE AU BORD D'UNE RIVIÈRE.

Dessin à la plume. On admirera la précision et la sobriété du dessin, la notation subtile des plans, l'indication des valeurs; on retrouve la grande tradition des paysagistes classiques, de Poussin et de Claude. — Don Bruyas. H. 0<sup>m</sup>,30; L. 0<sup>m</sup>,34.

### BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

Il n'existe aucune étude d'ensemble sur les dessins du Musée de Montpellier. Je signalerai seulement ici le catalogue donné dans *l'Inventaire des richesses d'art de la France, Province, Monuments civils*, tome I, 1878, et dont j'ai signalé plus haut les erreurs et les insuffisances. On ne s'en servira qu'avec la plus grande défiance, et on fera même mieux de ne pas s'en servir du tout. — En 1914, la *Société pour la publication des dessins de maîtres* a consacré un de ses fascicules à dix dessins choisis dans les collections du Musée de Montpellier et reproduits en couleurs. C'était le prélude d'une grande publication d'ensemble, beau projet que la guerre a interrompu : on le reprendra certainement dans des temps meilleurs.

### TABLE DES PLANCHES <sup>1</sup>

<i>École italienne.</i> — XVI <sup>e</sup> siècle. — Raphaël. — Tête de Madone . . .	15
Raphaël. — Carton de la Madone de la Casa Tempi. . . . .	16
Raphaël. — Etudes pour un personnage de la Dispute du Saint-Sacrement . . . . .	17 et 18
<i>École italienne.</i> — XVII <sup>e</sup> siècle. — Le Bernin. — Projet pour l'Extase de sainte Thérèse . . . . .	19
Guerchin. — La prédication de saint Jean-Baptiste . . . . .	20
<i>École italienne.</i> — XVIII <sup>e</sup> siècle. — J.-B. Tiepolo. — Quatre personnages debout et un soldat assis . . . . .	21
Domenico Tiepolo. — L'enlèvement de Déjanire par le Centaure Nessus. . . . .	22
<i>École hollandaise.</i> — XVII <sup>e</sup> siècle. — Van Goyen. — Paysage fluvial . . . . .	23
Rembrandt. — Rixe de paysans dans un cabaret . . . . .	24
Rembrandt. — Abraham reçoit les anges à sa table . . . . .	25
<i>École française.</i> — XVII <sup>e</sup> siècle. — Poussin. — La Pénitence. . . . .	26
Poussin. — L'Extrême-Onction. . . . .	27
Poussin. — Bords du Tibre . . . . .	28
Puget. — Un port. . . . .	29

1. Toutes les illustrations ont été exécutées d'après les photographies de la Bibliothèque Doucet.



<i>École française. — XVIII<sup>e</sup> siècle. — Rigaud (Hyacinthe). — Portrait du sculpteur Desjardins.</i>	30
Watteau. — Paysage	31
Jacques Rigaud. — Vue du château de Sceaux	32
Natier (d'après). — La Belle Source.	33
Boucher. — Une des trois Grâces.	34
Boucher. — La Nativité	35
Greuze. — Tête de jeune femme coiffée d'un bonnet.	36
Greuze. — Jeune femme assise.	37
Greuze. — Jeune homme se levant de sa chaise.	37
Greuze. — Portrait présumé d'Adrienne Lecouvreur.	38
Fragonard. — La gifle.	39
Fragonard. — La sortie du troupeau	40
Fragonard. — Les cyprès de la villa d'Este.	41
Hubert-Robert. — Ruines d'une fontaine, avec une statue d'Atlas	42
Hubert-Robert. — Un canal bordé de colonnades	43
Anonyme. — Portrait de Marie-Antoinette.	44
Roslin. — Portrait de M. de Joubert	45
Saint-Ours. — Portrait du frère de Fabre.	46
Saint-Ours. — Portrait de la comtesse d'Albany.	46
<i>École anglaise. — XVIII<sup>e</sup> siècle. — Gavin Hamilton. — Portrait de la duchesse d'Albany.</i>	47
Gavin Hamilton. — Portrait de la comtesse d'Albany.	47
<i>École française. — XIX<sup>e</sup> siècle. — David. — Léonidas aux Thermopyles.</i>	48
Prudhon. — L'Amour et une fillette jouant avec un chat	49
J.-B. Regnault. — Portrait de Lacépède	50
J.-B. Regnault. — Portrait de Vien	50
Charlet. — La fruitière	51
Géricault. — Cavalier turc.	52
Géricault. — Bédouin et son cheval.	52
Delacroix. — Portrait d'Alfred Bruyas.	53
Cabanel. — Portrait de l'architecte Armand.	53
Delacroix. — Socrate et son Démon	54
Delacroix. — Tigre	55
Barye. — Le lion et le boa.	56
Barye. — Lion dans le désert	56
Courbet. — Portrait de Prudhon	57
Millet. — La maison natale de Millet.	58
Millet. — La bouillie	59
Millet. — Paysage de l'Allier.	60
Rousseau. — La lande aux genêts	61
Rousseau. — Paysage au bord d'une rivière	62