

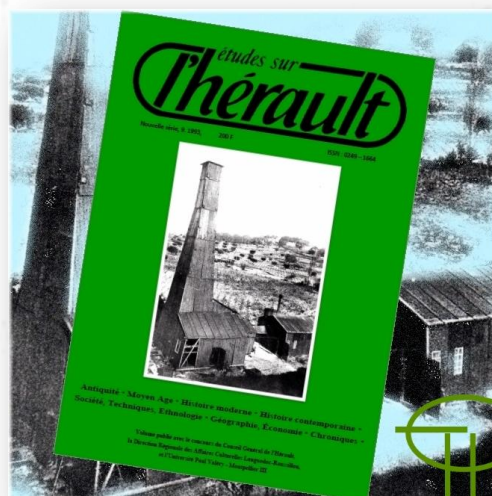
**Article : Houdon et la Société des Beaux-arts de Montpellier
(1779-1784)**



Auteur (s) :Jean CLAPARÈDE (†)

Nombre de pages : 10

Année de parution : 1993



Houdon et la société des Beaux-Arts de Montpellier (1779-1784)

par Jean Claparède (†)

Il y a un an, étaient évoquées dans ces pages la vie et l'œuvre de Jean Claparède (1900-1990), conservateur du Musée Fabre de Montpellier de 1944 à 1965. Parmi les multiples notes, fichiers et dossiers personnels, soigneusement classés, nous avons pu retrouver le texte d'un article inédit, destiné (comme l'atteste une lettre d'accompagnement datée du 15 janvier 1951) à faire, en premier lieu, l'objet d'une communication à la Société d'Histoire de l'Art Français, puis d'une publication dans le *Bulletin* de la S.H.A.F., dirigé alors par Louis Réau. Une mention, sur la couverture du dossier, indique *Article achevé, non publié*. Nous ignorons pour quelle raison le texte proposé, pourtant accepté par L. Réau, n'a pas paru.

La question de la Société des Beaux Arts de Montpellier, fondée en 1779 par le libraire Abraham Fontanel, et des artistes qu'elle a su accueillir (Houdon, Gamelin...), a toujours passionné Jean Claparède. D'autre part, la bibliographie publiée dans notre dernier numéro montre tout l'intérêt que le conservateur avisé et l'érudit historien de l'Art qu'il était portait aux collections de sculptures du Musée Fabre. Il nous a semblé juste que ce document inédit sur un moment de la vie d'un artiste qui a tant marqué notre ville (le célèbre *Voltaire assis* et les deux statues des *Saisons* sont les sculptures les plus admirées du musée...) puisse être aujourd'hui proposé, avec l'illustration qu'avait souhaité son auteur.

J.N.

Au début de l'année 1779, la fondation d'une Société des Beaux-Arts contribue à illustrer une des périodes les plus brillantes de l'histoire artistique de Montpellier ⁽¹⁾. Créé par quelques bourgeois notables, amateurs et collectionneurs éclairés, ce groupement auquel on donnait également le nom d'Académie de Peinture et de Sculpture ⁽²⁾ constituait, dans la capitale administrative du Languedoc, une réduction de l'Académie parisienne.

L'avènement de Louis XVI n'avait pas ralenti les travaux de magnificence et d'urbanisme entrepris sous le règne précédent mais l'avancement des ouvrages d'architecture suscitait maintenant la définition et la tentative d'exécution d'un ample programme sculptural. En 1776, la construction récente de l'Aqueduc permettait d'élever trois fontaines publiques commandées au viganais Journet et à d'Antoine, originaire de Carpentras. La même année, Reymond dressait un plan général de la décoration de la place du Peyrou. Autour de la *Statue équestre de Louis XIV* par Mazeline et Hurtrelle, érigée en 1718, il prévoyait l'ordonnance de quatre groupes de deux personnages associés à la gloire du grand roi. Deux ans plus tard, Claude Michel dit Clodion vint de Paris surveiller la mise en place du plâtre d'un de ces groupes pour l'exécution duquel il traita en 1779. Les trois autres allaient être confiés en 1785 à Pajou, Julien et Moette. En fin de compte les difficultés financières amenèrent l'abandon du grandiose projet mais il est significatif de le voir agiter dans la période ou un effort convergent s'appliquait à assurer l'existence d'une Académie des Arts.

Parmi les personnes constituées en dignité qui présidèrent à la formation de cette dernière, figurait le marquis de Montferrier, Syndic général de la Province et promoteur des embellissements de la Ville. Protecteur des sculpteurs locaux et régionaux il entra également en relation avec Clodion et avec Martin-

Claude Monot. Par son entremise, le premier de ces artistes fit présent à la Société, en 1780, de plâtres et de modèles « pour dessiner et modeler d'après eux. » Les deux principales pièces de ce don étaient les plâtres de ses deux morceaux de réception. *Jupiter tonnant* et *Le scamandre suppliant Jupiter de lui rendre ses eaux* ⁽³⁾. Sa générosité valut à Clodion le titre d'associé étranger. Quant à Monot, sculpteur du roi ⁽⁴⁾, Montferrier lui acheta trois morceaux, parmi lesquels un *Hercule Farnèse* et un buste de *l'Amour* ⁽⁵⁾.

Aux côtés de M. de Montferrier, un « curieux », Philippe-Laurent de Joubert, Trésorier Général de la Bourse des Etats de Languedoc, avait joint, en son hôtel, une collection de plâtres à son cabinet d'histoire naturelle et d'anatomie.

Dans le but d'affermir l'Académie naissante, les membres fondateurs firent appel, à titre d'associés honoraires, « aux personnes les plus distinguées par leur bon goût et l'étendue de leurs connaissances ». C'est parmi ces dernières que la Société trouva son principal animateur, Abraham Fontanel ⁽⁶⁾.

Né à Mende en 1750, dans un milieu de bonne bourgeoisie, Fontanel était arrivé à Montpellier en 1771 et avait reçu, deux ans plus tard, le brevet de maîtrise de marchand libraire. Dans sa boutique « Au rendez vous des Artistes », rue du Gouvernement, il vendait, en qualité de « marchand d'images », toutes sortes d'objets d'art.

Son portrait par Duplessis de Carpentras, exposé au Salon de Paris de 1779 ⁽⁷⁾, le montre aux environs de la trentaine, le visage frais et avenant, assuré et désinvolte. Une miniature tardive de Jacques Gamelin ⁽⁸⁾ exprime plus de gravité et de réserve. Ces images se complètent car leur modèle alliait à une sensibilité frémissante le sens robuste des réalités. Montpellier dut à cet antiquaire infatigable, ...

... en relations avec les artistes les plus en vue de la capitale, l'arrivée d'un nombre respectable d'œuvres de qualité.

La jeune Compagnie donna à l'indispensable personnage un poste de confiance ⁽⁹⁾ en le chargeant « de la garde des plâtres, estampes et desseins... de l'économie du feu et de la lumière pour la tenue des écoles, des séances du comité et de l'assemblée et de l'assemblée générale... au traitement de 300 livres par an » ⁽¹⁰⁾.

Ces fonctions de conservateur et d'économiste, Fontanel les exerça avec enthousiasme et conscience, payant de sa personne, sacrifiant à l'occasion ses deniers mais sans négliger pour autant ces intérêts de fournisseur de plâtres et de desseins et de « principes » ⁽¹¹⁾. De même que le trésorier Maurice Riban, le parfumeur du Roi, grand ami de Pajou, il prouva son attachement à l'Académie, joignant plus tard les fonctions de secrétaire à son économe et à sa garde, jusqu'en 1787, date où s'acheva l'existence de l'association, progressivement affaiblie par les difficultés financières, l'instabilité de ses directeurs et professeurs. A ce moment, les Ecoles de Dessin furent réunies, sur l'initiative des États de Languedoc, à l'École des Ponts et Chaussées de Montpellier remplacée plus tard par l'École Centrale. Fontanel demeura Conservateur des plâtres jusqu'en l'An V. Il devait fonder en l'An XII une Société d'amateurs d'Art, la galerie Fontanel-Matet ⁽¹²⁾. A Montpellier, dans le dernier tiers du XVIII^e siècle, les Beaux-Arts n'eurent pas de serviteur plus zélé et plus fidèle.

*
**

Avant même l'arrivée des lettres patentes de Sa Majesté, les membres fondateurs se préoccupaient de faire de l'Académie un centre d'enseignement, d'assurer l'ouverture et la bonne organisation des Ecoles de Dessin placées dans sa dépendance ⁽¹³⁾.

L'étude de l'anatomie extérieure appliquée aux Beaux-Arts jouissait alors d'une faveur qui allait de pair avec celle de la Médecine ; elle paraissait une condition essentielle de la perfection du dessin. Un modèle était devenu classique dans les ateliers, en raison de la rigueur et de la minutie que l'auteur avait apporté à sa création le fameux *Ecorché* de Houdon ⁽¹⁴⁾.

Un mémoire de ce dernier, sous le déguisement d'une lettre à l'un de ses amis ⁽¹⁵⁾ déclare que deux études fondamentalement remplirent sa vie et absorbèrent ses ressources : la fonte des statues et l'anatomie « considérée comme la base du dessin ».

Au cours de ses années de pensionnat à Rome, le sculpteur avait développé ses connaissances en matière d'anatomie, sous la direction du chirurgien Séguier ⁽¹⁶⁾ et avait exécuté en 1767, à l'âge de 25 ans ⁽¹⁷⁾ l'œuvre qui résumait l'étendue de son savoir en ce domaine.

MM. Réau et Vitry ⁽¹⁸⁾ ont montré que l'*Ecorché* n'était qu'une étude préparatoire à la grande figure de *Saint Jean Baptiste* qui devait être placée, sur l'ordre du Procureur Général des Chartreux, à Santa Maria degli Angeli, dans une niche vis à vis celle du *Saint Bruno*.

Cette figure nue n'avait été exécutée qu'en plâtre, aussi s'écroula-t-elle en 1894, rompue en multiples morceaux qui ne furent pas conservés. Un modèle réduit ⁽¹⁹⁾ qui figure à la Galerie Borghèse nous permet de la connaître. Certaines particularités du *Grand écorché* qui se présente le bras gauche tombant le long du corps, l'autre bras étendu à hauteur d'épaule et la bouche ouverte pour prêcher ne se peuvent expliquer que par l'intention de le convertir en un *Saint Jean-Baptiste*.

Très vite populaire, l'œuvre resta la fierté de son auteur. Vers la fin de sa vie, écrivant au Grand Conseil de l'Ordre de la Légion d'Honneur, le statuaire faisait figurer l'exécution de l'*Ecorché* en tête de ses titres : « J'ai fait un *Ecorché* qui est placé dans presque toutes les Académies, les écoles publiques et les particulières ».

Après l'avoir fait mouler en 1767 « pour en tirer un peu de profit » Houdon avait donné le plâtre original à l'Académie Royale. L'Académie de Chirurgie, l'Académie de Toulouse, à l'étranger l'Académie de Genève, en reçurent des épreuves, souvent « réparées » ⁽²⁰⁾ par le consciencieux sculpteur. A son tour, la Société des Beaux-Arts de Montpellier décida de se procurer le célèbre modèle ⁽²¹⁾.

*
**

Un des mérites de Fontanel fut d'apprécier la valeur des plus grands sculpteurs de l'époque : Clodion, auquel il commanda des plâtres, Pajou et particulièrement Houdon ; il en reconnut le génie de bonne heure et sa vie durant ⁽²²⁾. Le marchand parait avoir fait affaire avec ce sculpteur avant l'année 1779. Houdon l'estimait pour son goût, son intelligence, son zèle, qui lui faisaient « regretter de n'avoir pu le cultiver plus souvent » ⁽²³⁾.

Lorsqu'il fut question de placer dans l'atelier de sculpture de l'École de Dessin un plâtre dont il n'ignorait pas la vogue immense ⁽²⁴⁾, l'avisé Fontanel fut l'intermédiaire indiqué ; il se mit en rapports avec Houdon et lui acheta, au nom de la Société, le *Grand écorché* ⁽²⁵⁾ pour la somme de 300 livres.

Les Archives de l'Hérault conservent la correspondance échangée à cette occasion, sous la forme de deux lettres de Houdon, l'une autographe, envoyée à Fontanel, l'autre calligraphiée par une autre main et que le sculpteur se borna à signer ; elle était adressée au Sieur Satgier, Secrétaire de l'Académie ⁽²⁶⁾.

Voici la lettre d'envoi adressée par Houdon au Garde des Plâtres, le 4 décembre 1778 ⁽²⁷⁾ :

A Monsieur

Monsieur Fontanel
Marchand d'estampes au rendez-vous des artistes
rue du Gouvernement à Montpellier

Monsieur Houdon Paris.

Ce 4 de Décembre 1778

M. Houdon, sculpteur du roy, à la Bibliothèque du
Roy, rue Richelieu.

Monsieur,

Pour répondre à votre lettre fort obligeante, j'ai l'honneur de vous faire part qu'ayant désiré de mettre des plâtres de mon *Ecorché* dans toutes les académies j'y ai mis un prix fort modique relativement à toutes les peines et les dépenses que j'ai été obligé de faire à ce sujet.

La somme est de trois cent livres sans y comprendre les frais d'emballage et je m'engage à le livrer bien réparé par moi-même et d'ajouter dans la caisse quelque autre partie d'étude que je prierai l'académie de vouloir bien accepter.

Pour ce que contient le reste de votre lettre j'aurai le plaisir de joindre M. Robellan qui vous rendra réponse si je n'ai l'honneur de vous récrire.

Monsieur, je suis avec reconnaissance votre très humble et obéissant serviteur

Houdon

Réponse s'il vous plait.

Fontanel ne tarda pas à faire part à la Société de la réponse de Houdon. Le 22 janvier 1779, le Sieur Satgier, Secrétaire, transmit au sculpteur l'acceptation de l'Académie en lui demandant de donner ses soins à l'emballage du grand plâtre, de le faire partir aussitôt que possible et de lui faire parvenir l'état de ce qui lui était dû.

Voici la réponse de Houdon :

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous faire part que je me suis empressé de réparer moi-même mon grand Ecorché et les parties d'études que je vous prie d'offrir à votre assemblée comme une preuve du désir que j'ai de lui être agréable : trop heureux si je puis en m'occupant de ce genre d'étude parvenir à me rendre utile aux jeunes étudiants en peinture et Sculpture pour qui je pense qu'un modèle à suivre doit plutôt être un bel œuvre raisonné suivant toutes les règles de l'art qu'un ouvrage sublime qui décèle la grandeur du génie sans donner les raisons de cet effort supérieur, cet éclair, pour ainsi dire qui met l'homme au dessus de lui-même, point d'élévation pour lequel je crois qu'il n'est point d'étude proprement dite mais dont on peut par l'exposition des bons principes frayer une route facile à ceux qui auraient assez de mérite personnel pour y prétendre et y parvenir. J'estime que la règle en doit être simple, aisée et facile à comprendre pour tout le monde : qu'il ne devrait y avoir qu'une manière de l'enseigner, ce que je me propose de développer avec le temps lorsqu'au résultat de mes réflexions je pourrai joindre celle de ceux qui voudront bien me faire part de leurs lumières sur cet objet essentiel.

Mon but, en me livrant à ces travaux pénibles est d'offrir à la jeunesse et aux amateurs la représentation de la nature sans défauts, chacune des parties d'étude que je vous envoie, ayant été faite d'après un grand nombre de modèles, dont je ne me suis point asservi à copier juste et dans la plus mince exactitude celui qui au premier coup d'oeil paraissait le plus beau ayant pour principe de me défier de cette trompeuse apparence. Pour une imitation simple, telle que d'une tête, d'un pied, d'une oreille le modèle dont je me sers est l'objet même que je m'assujettis à copier. Mais lorsqu'il s'agit d'une belle statue, je dois passer en revue tous ceux de l'âge que j'ai à me représenter de me fixer sur aucun, et cependant les imiter et les réunir pour ainsi dire tous en un seul, voilà Monsieur, l'esprit avec lequel j'ai fait mes Écorchés, mes têtes de mort et les différentes pièces que j'ai l'honneur de vous envoyer.

Qu'il me soit permis de faire part à l'assemblée d'une règle qui me paraît constante et sacrée dans les Arts, c'est de ne jamais donner pour modèle aux Étudiants un ouvrage qui n'aurait pas l'approbation de gens parfaitement instruits. Fut-ce de Raphaël ou de Praxitèle, le nom n'en doit pas imposer.

L'accueil général que je reçois des artistes pour le buste de Molière m'engage à prendre la liberté de l'envoyer aussi à votre société comme un faible témoignage d'un si grand homme. J'ai taché en faisant ce portrait de tenir un milieu entre ce genre et celui de l'histoire dont la mort prématurée, d'une part, de ce grand poète que je n'ai jamais connu et la persuasion, d'autre, ou j'étais que quoiqu'en ne faisant que son buste, je lui érigeais une statue, m'ont laissé l'alternative.

Je crois devoir féliciter la Société de s'être associé un homme aussi estimable que Mr de Fontanelle, par son goût, son intelligence et son zèle qui me font regretter de n'avoir pu le cultiver plus souvent, et à qui j'ai l'obligation de m'avoir mis à portée de vous témoigner par écrit, les sentiments avec lesquels j'ai l'honneur d'être

Monsieur

Votre humble et très obéissant serviteur.

Paris ce 26 février 1779

A. Houdon

Je vous prie instamment, Monsieur, d'engager votre Société à ne permettre de faire aucun moule, sur tout ce que je prends la liberté de lui envoyer, et à quoi, fondé sur cet espoir, j'ajoute mon petit Ecorché fait pour la commodité des élèves. Permettez-moi aussi, vu la distance qui nous sépare de vous donner ici l'état des prix fixés depuis longtemps sur une partie de ces objets déjà répandus dans le public au cas qu'il se présente quelque étudiant qui voulut en acquérir :

	Prix des	
	<i>ouvrages réparés</i>	<i>ouvrages non réparés</i>
Petit Ecorché	24	non rep.é 9
Tête de mort	12	id 6
Tête du Grand Ecorché	18	id 6

... aux quels vous pourrez joindre ceux des bustes de plusieurs grands hommes tels que Molière, Voltaire et J.J. Rousseau dont je compte dans peu annoncer le prix au public amateur ayant déjà fixé celui de Molière à quatre louis soit en plâtre simple, soit en manière de bronze antique.

Je vous envoie aussi Monsieur ci joint les Mémoires et États de frais de voiture et emballage tant du Grand Ecorché de cent écus que du petit ci-dessus énoncé avec les autres.

En dehors des renseignements précis qu'il nous apporte sur les différents plâtres expédiés par Houdon, ce document que H. Stein regrettait de ne point connaître, est important à bien des titres : on a pu prétendre que Houdon n'avait pas de théories ; en fait, la lettre dévoile des principes en distinguant une pédagogie raisonnée, accessible et l'inexpliqué, l'incommunicable du génie ; en exposant une conception systématique de l'Art que les grandes œuvres du statuaire laissent heureusement oublier. La lettre est également intéressante comme témoignage de la générosité du sculpteur et encore par la révélation d'un certain esprit pratique que laisse paraître le souci d'une discrète publicité.

Se conformant aux désirs de l'Assemblée, le Secrétaire répondit en exprimant la reconnaissance de la Société pour le don des parties d'études, du Molière et sa gratitude pour les conseils du maître : « MM. les Associés ont été enchantés des vrais principes reproduits dans cette lettre et se proposent de les faire adopter par les professeurs et enseigner dans les écoles ». M. Satgier encensait l'éclectisme préconisé par le sculpteur et renchérissait même sur ce sujet. La Société conserverait la missive du Houdon dans ses Archives : « Elle sera un monument précieuse de vos bontés pour elle ». Dès son établissement, l'Académie « s'empressera de vous prier de vouloir bien lui faire l'honneur d'être du nombre de ses Associés honoraires et ces MM. espèrent de votre amour pour les Beaux-Arts et de vos rares talents, que vous voudrez bien accéder à leurs prières »⁽²⁸⁾. On promettait de ne point faire de « moules » et d'indiquer les prix des plâtres aux amateurs⁽²⁹⁾. L'on ne manquait pas non plus de faire allusion au témoignage flatteur que Houdon avait bien voulu donner au Gardien des Plâtres⁽³⁰⁾ ; la Société y applaudissait et estimait que ses intérêts ne pouvaient se trouver en meilleures mains.

Les plâtres, emballés dans deux caisses⁽³¹⁾ plombées et pesées rue des Deux Lues, Cours Saint Honoré à Paris⁽³²⁾, furent confiées « à la garde de Dieu et à la conduite de Simon André, voiturier d'Avignon, pour être rendus en 28 jours »⁽³³⁾ ; ils arrivèrent à Montpellier en mars 1779⁽³⁴⁾.

Le recoupement des lettres précitées et de divers inventaires permet de dresser la liste complète des modèles de Houdon qui devinrent en 1779 la propriété de l'École des Beaux-Arts :

1. le *Buste de Molière*, en plâtre ;
2. le *Grand écorché*, monté sur son pied à roulettes de cuivre ;
3. le *Petit écorché* ;
4. un *Grand pied*, deux fois en nature ;
5. une *tête de mort*.

Toute une génération d'artistes montpellierains dont certains, tel F.X. Fabre – devinrent des peintres sinon illustres, du moins fort honorables, travailla d'après ces modèles. Les premiers à en bénéficier furent les élèves de Jacques Gamelin qui, ruiné par la publication d'un Recueil d'Ostéologie et de Myologie, fut nommé Directeur de l'École de Dessin en 1780 et le demeura jusqu'en 1784. Sous son impulsion, à partir de 1782, des cours d'ostéologie et de myologie furent donnés dans les classes du dessin d'après ...

... la bosse et de dessin d'après le modèle vivant, par MM. Amoureux médecin et Méjean chirurgien ⁽³⁵⁾, afin d'éviter aux élèves l'imitation servile des modèles.

C'est seulement en 1792 ⁽³⁶⁾ que les statuts de l'Académie de France à Rome, imposèrent aux pensionnaires l'étude de l'anatomie d'après *l'Écorché* de M. Houdon. En fait, l'esprit avait devancé la lettre mais l'on voit que l'enseignement montpellierain du dessin ne retardait pas sur les règlements élaborés par la Direction des Bâtiments du Roi.

La fragilité de la matière régla le destin du « modèle de l'enseignement anatomique pour les Arts » et des morceaux qui l'accompagnaient ; ils ne résistèrent pas indéfiniment à leur utilisation scolaire. Le *Grand pied*, la *Tête de mort*, sont signalés pour la dernière fois en 1797 ⁽³⁷⁾. Les textes ne nous renseignent pas sur le sort du *Petit écorché* ⁽³⁸⁾. Quant au grand modèle, il est possible de le suivre en 1797 à l'École Centrale ⁽³⁹⁾, en 1806 où il est recueilli par le petit Musée de la Ville ⁽⁴⁰⁾. Il passa ensuite dans les réserves du Musée Fabre ⁽⁴¹⁾ où André Joubin n'identifiait en 1922 que des débris ⁽⁴²⁾. En dépit de leur « pieuse conservation », vingt ans plus tard l'appartenance de ces précieux vestiges n'était plus reconnue ; ils disparurent à la suite des aménagements entrepris au Musée en 1939-1940. *L'Écorché*, dit de Houdon, qui figure à la Faculté de Médecine de Montpellier n'offre rien de commun avec le grand plâtre détruit ; il est l'œuvre d'un sculpteur avignonnais contemporain de Houdon Jean-Panrace Chastel ⁽⁴³⁾.

*

**

Une autre préoccupation de la Société des Beaux-Arts fut l'organisation d'expositions conçues à l'imitation du Salon parisien, manifestations de caractère rétrospectif mais surtout d'actualité ou étaient présentées les œuvres des professeurs et des élèves, les « morceaux de réception » des artistes domiciliés.

Nous retrouvons ici l'inlassable Fontanel. En sa qualité de marchand, pourvu de nombreux correspondants ⁽⁴⁴⁾, il fut l'animateur des Salons, et prit « toute la peine », recrutant les œuvres, rédigeant les catalogues, assurant, à ses risques et périls, la surveillance des salles et jusqu'au paiement des grenadiers de garde.

Le premier Salon fit sensation. Il s'ouvrit en décembre 1779, mois qui fut retenu pour ceux qui suivirent car il permettait de présenter à Montpellier des pièces qui avaient figuré au Salon parisien.

Cette année là, Houdon avait exposé à Paris quelques bustes bien propres à piquer l'attention d'un public éclairé, le célèbre buste de marbre de *Molière* ⁽⁴⁵⁾, le *Voltaire* « à la romaine », destiné à Catherine II, le *Jean Jacques Rousseau* en perruque appartenant au marquis de Girardin, le buste en terre cuite de *Franklin* ⁽⁴⁶⁾.

Si le Salon de Montpellier ne montra pas au public ces originaux, du moins, le livret rédigé par Fontanel en fait foi, put-il offrir à sa vue les épreuves des bustes illustres que nous venons de nommer ⁽⁴⁷⁾.

Avant que de les étudier, nous devons signaler d'autres œuvres de Houdon, au sujet desquelles la notice ne donne aucune indication d'appartenance et qui paraissent avoir été prêtées par Fontanel. Elles témoignent de la singulière activité du sculpteur à cette époque de sa vie et de la vulgarisation de créations bien expressives de son génie ⁽⁴⁸⁾.

N° 181 *Mlle Arnaud* (sic) de l'Académie royale de musique, dans le rôle d'Iphigénie.

Houdon avait exposé au Salon de 1775 ⁽⁴⁹⁾ le buste de Sophie Arnould ⁽⁵⁰⁾ la glorieuse cantatrice et la tragédienne émérite, spirituelle et toujours belle dans les expressions les plus changeantes. Interprète de l'Iphigénie en Tauride de Glück elle avait atteint les sommets du pathétique. Dans le marbre de

Houdon, la prêtresse de Diane, invoquant les dieux, apparaissait d'un port superbe, avec le léger retrait de la tête aux longs cheveux dénoués, sous le voile piqué d'une rose, le regard empli de feu, de rêve et de larmes, le sein palpitant, comme l'incarnation de la Muse tragique. Nous savons que trente exemplaires en plâtre avaient été stipulés par l'artiste, soucieuse de sa renommée, dans le contrat Arnould-Houdon ⁽⁵¹⁾ ; c'est probablement l'un d'entre eux qui figura à Montpellier en 1779.

N° 182 *Le chevalier Glück*.

Toujours en 1775, Houdon avait envoyé au Salon ⁽⁵²⁾ le modèle en plâtre du *Buste de Christophe Willibald Glück* ⁽⁵³⁾ dont une réplique en marbre avait figuré au Salon de 1777 ⁽⁵⁴⁾. Saint-Aubin jugeait le morceau « raboteux », à l'image de la musique du modèle car le romantisme éclatait déjà dans ce visage grêlé ou l'expression brutale du génie se concentrait sous une chevelure rebelle. C'était une redite en plâtre ou en terre cuite de ce buste que l'on vit à Montpellier en 1779. Il dut être fort bien accueilli dans la ville où l'Orphée était joué sur la scène de la jolie Comédie de Mareschal ⁽⁵⁵⁾.

N° 184 *Tête d'un petit enfant*. Matière inconnue.

N° 185 *Tête d'enfant*. Matière inconnue.

Il y a lieu de penser qu'il s'agissait sous ces deux numéros, d'épreuves des Portraits d'Alexandre et de Louise Brongniart. Le buste en terre cuite du premier, éveillé et malicieux, le marbre de la seconde, gracieuse et décidée, avaient figuré au Salon de 1777. Un autre buste de Louise en marbre, signé et daté, avait été exécuté par le sculpteur en 1779 ⁽⁵⁶⁾.

Toutefois la possibilité ne doit pas être exclue que l'une des deux petites œuvres dont la notice montpellieraine masque le nom ait été une réplique du buste d'Enfant inconnu – peut être la fille de M. Roure – contemporain des portraits Brongniart, récemment étudié par L. Réau ⁽⁵⁷⁾.

N° 186 *Tête de Minerve* (Médaille). Matière inconnue.

Le marbre de ce médaillon, destiné au prince de Holstein-Gottorps, avait été exposé au Salon de 1777 ⁽⁵⁸⁾.

N° 187 *La petite Lise sous l'emblème de l'innocence*. Matière inconnue.

Il s'agit du buste de Mlle Lise ⁽⁵⁹⁾ que Houdon aurait fait en marbre vers 1774 ⁽⁶⁰⁾. C'était le portrait d'une ingénue de 16 ans qui, suivant une anecdote des *Mémoires de Bachaumont*, avait divertie par sa grande simplicité la chronique parisienne. Le jour du mariage du comte d'Artois avec Marie-Thérèse de Savoie (1773), la municipalité devait remettre une dot à des jeunes filles de mérite qui allaient se marier. Lise s'était présentée seule, croyant qu'on lui remettrait un époux avec la dot. L'œuvrette est simple : Mlle Lise, les yeux baissés sous un front ovoïde, ne trahit d'autre expression que l'égalité de l'humeur et le vide de la pensée mais de sa tête légère, les cheveux tirés qu'un ruban serre sur la nuque dans le plus gracieux arrangement, font habilement valoir la régularité des traits, la plénitude du volume.

N° 189 par Houdon, sculpteur du Roy. Gravure : Bas-relief en terre cuite représentant *Des satyres et des enfants*. (Du cabinet de M. le vicomte de Saint-Priest) ⁽⁶¹⁾.

Sur le sort de ces œuvres nous possédons un seul témoignage qui concerne deux d'entre elles. Millin ⁽⁶²⁾, visitant Montpellier au début du XIX^e siècle, fut reçu à l'Athénée, Musée privé ⁽⁶³⁾, distinct du premier Museum que Fontanel, « fructidorisé » et remplacé en l'An VI par son dénonciateur, avait organisé en l'An XI avec le peintre Matet, sous le nom de Galerie Fontanel-Matet ⁽⁶⁴⁾. Dans ce local, le voyageur admira le *Buste de Sophie Arnould* ⁽⁶⁵⁾ et le *Buste de Glück*, ainsi que le fameux Voltaire assis en terre cuite et plâtre que Fontanel venait d'acheter à Houdon ⁽⁶⁶⁾. Ce voisinage permet de supposer que les deux bustes appartenaient eux aussi à l'antiquaire.

Si les ouvrages qui précèdent n'existent plus à Montpellier, par contre, quatre bustes d'hommes illustres exposés en 1779 nous ont été conservés :

Par M. Houdon, sculpteur du Roi.

N° 158 : *Le buste de Molière*. Plâtre, patine verte. - H. 0,82.

Sur le devant du piédestal est gravée l'inscription suivante : *Jean-Baptiste Poquelin Molière, né à Paris en 1620 et mort le 17 juin 1673*. À droite : *Fait par Houdon, 1778* ⁽⁶⁷⁾.

André Joubin ⁽⁶⁸⁾ écrivait, faute de preuve, que ce buste, conservé au Musée Fabre ⁽⁶⁹⁾ et qui figure depuis longtemps au Catalogue, était probablement le plâtre offert par Houdon à la Société des Beaux-Arts en 1779. Les inventaires retrouvés au cours de ces dernières années permettent de transformer cette supposition en certitude ⁽⁷⁰⁾.

On sait que l'original, commandé par les Comédiens en 1776, exécuté en marbre et exposé au Salon de 1779, figure au Foyer de la Comédie Française.

Ce *Portrait de Molière* que le sculpteur cite, en 1794, à la tête de ses autres bustes, est relativement moins réussi que ceux des personnages contemporains. Les traits en ont été jugés « plus indécis qu'idéalisés » ⁽⁷¹⁾ malgré la science et le goût apportés par Houdon à l'arrangement de ce morceau. On a remarqué, d'autre part, que chez Houdon, un buste suggère l'attitude et la complexion du corps. La lettre dans laquelle le sculpteur témoigne de sa persuasion d'ériger une statue à Molière, en n'exécutant que son buste, précise « l'alternative » entre les genres du portrait et de l'histoire devant laquelle l'artiste se trouva placé et qu'il ne put vaincre par un parti décisif.



Fig. 1. - Jean-Antoine Houdon, buste de Molière (1778).
Montpellier, Musée Fabre.

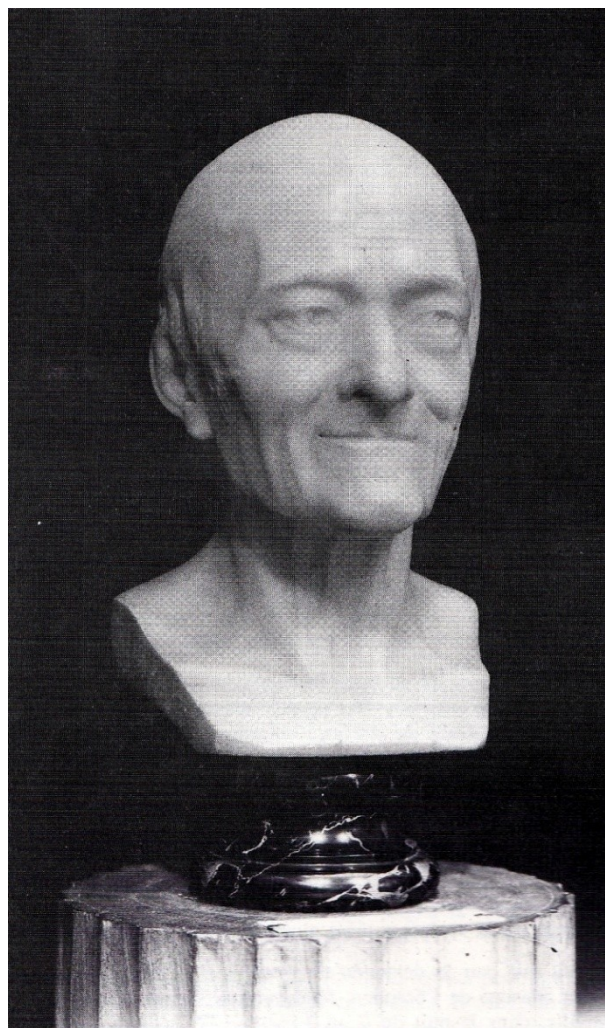


Fig. 2. - Jean-Antoine Houdon, buste de Voltaire.
Montpellier, Musée Fabre.

Le même document a l'intérêt de marquer le prix de quatre louis, fixé par Houdon pour les épreuves en plâtre du même buste ⁽⁷²⁾.

N° 179 Voltaire ⁽⁷³⁾. Buste, marbre H. 0,45. Coupé à la naissance des clavicules ⁽⁷⁴⁾.

M. Louis Réau a montré ⁽⁷⁵⁾ qu'à partir de 1778, Houdon, afin de contenter les amateurs, se mit à reproduire les images des célébrités contemporaines, dans les matières les plus diverses ⁽⁷⁶⁾ et sous des aspects différents : un modèle d'après nature, un modèle à la française, deux autres à l'antique. Il en fut ainsi du Buste de Voltaire dont le premier type, *ad vivum*, connut une vogue considérable ⁽⁷⁷⁾.

Le buste original, marbre célèbre du Musée d'Angers ⁽⁷⁸⁾, avait été fait par Houdon en 1778, dans les dernières semaines de la vie du patriarche qui allait s'éteindre le 30 mai. Un languedocien, fidèle de Ferney, le marquis de Villevieille, avait obtenu de Voltaire qu'il se prêtât aux séances de pose sollicitées par le sculpteur. Au lendemain de la représentation d'Irène, après le triomphe qu'au dire d'un contemporain « personne n'avait obtenu depuis Sophocle » le vieillard, suivant Jacob Tronchin, « étouffé de caresses et d'importunités... était « affaîssé, avec une fièvre très forte et des rêveries... On voulait le pénétrer du sentiment de son immortalité, mais l'idée de sa prochaine destruction le poursuivait ». ...

... Aussi la pose fut elle courte. « Adieu, Phidias ! » dit le moribond en prenant congé de Houdon. Le buste qui immortalisait les traits de Voltaire, âgé de 84 ans et presque consumé, allait servir au sculpteur pour tous les autres bustes et la statue du *Voltaire assis*.

Les caractéristiques physiologiques en ont souvent été décrites : Houdon agit en l'occurrence avec le souci de stricte vérité qui lui était habituel. Il représenta le vieillard de face, le chef branlant sur un cou décharné, inclinant le crâne proéminent, complètement chauve, hormis la frange des cheveux sur les cavités des pariétaux, les muscles du front contractés par la pensée, le regard vif malgré les poches sous les yeux, le nez pointu, le menton en galoche, les sillons des joues encadrant les lèvres serrées aux commissures retroussées, avec une expression narquoise et mordante, le « hideux sourire » de la légende.

Rien ne décèle mieux que ce buste l'application d'un observateur acharné à saisir l'incroyable mobilité et la finesse de l'esprit, l'humeur de celui qui s'était arrêté de bonne heure au « très bon parti » d'une universelle moquerie, mais aussi la sagesse que le personnage « tour à tour Platon et Démocrite » apportait jusque dans ses folies. Devant un marbre si vivant, l'on a de la peine à comprendre le dénigrement de Caffieri qui, dans une lettre adressée sous le couvert de l'anonymat au comte d'Angiviller ⁽⁷⁹⁾ caricaturait, avec le fiel de l'envie « la décrépitude de ce bonhomme Cassandre ».

L'exemplaire montpellierain, signalé et reproduit par A. Joubin ⁽⁵⁰⁾ est une étude de tête « au naturel » qui offre, par la précision de l'exécution, tous les caractères d'une oeuvre de la main de Houdon.

N° 180 *Jean Jacques Rousseau*. Marbre H. 0,45 ⁽⁸¹⁾. Coupé à la naissance des clavicales.

Le buste du citoyen de Genève figure parmi les œuvres dont le Plutarque de la sculpture tirait gloire à la fin de ses jours.

On sait que, sur la demande du marquis de Girardin, Houdon prit un masque de l'écrivain, foudroyé par l'apoplexie, à Ermenonville, dans la nuit du 2 au 3 juillet 1778, et tira un vivant portrait de cette image de mort.

Pour ce buste, trois séries ont été signalées ⁽⁸²⁾ : l'une au naturel, les cheveux courts et les épaules nues, dont le prototype paraît être l'admirable plâtre patiné du Musée des Arts Décoratifs, l'autre à l'antique, une troisième à la française.

M. Réau a souligné les caractères physiologiques de ce masque : nez court, pommettes saillantes, menton carré. Le sourire permettrait d'y retrouver l'écrivain « gai, confiant, ouvert dès qu'il pouvait se livrer à son caractère naturel » si le front raviné, les sourcils crispés et le regard ne trahissaient l'inquiétude du misanthrope, comme disait Bernardin de Saint-Pierre, « sombre, dans son caractère social ». « Chef d'œuvre de divination, écrit M. Réau. Bien que certains jeux de muscles s'expliquent par la nature du document dont Houdon s'est servi, dans ce masque complexe, la mort n'a laissé d'autre trace qu'un tardif apaisement ». Peut être idéalisé, il n'en demeure pas moins « le meilleur commentaire des Confessions ».

Le buste du Musée Fabre au naturel, appartient au type le plus rare. Alors que les bustes à l'antique sont un peu plus nombreux et que le modèle à perruque compte d'innombrables exemplaires en marbre, bronze, terre cuite et plâtre, nous ne connaissons du premier que le buste des Arts Décoratifs et la redite montpelliéraine. Celle ci, mentionnée par Joubin ⁽⁸³⁾ est très inférieure au Portrait parisien : les accents s'atténuent, l'inculte bordure des cheveux s'estompe ; les rides anarchiques du front s'adouissent, comme les plis des joues ou s'inscrivent encore, en jaune rouillé, les traits de la gerce. La coupure des lèvres est moins dure, le sourire moins aigu ; enfin, le regard profond et comme tourné au dedans faiblit dans le nuage du marbre.

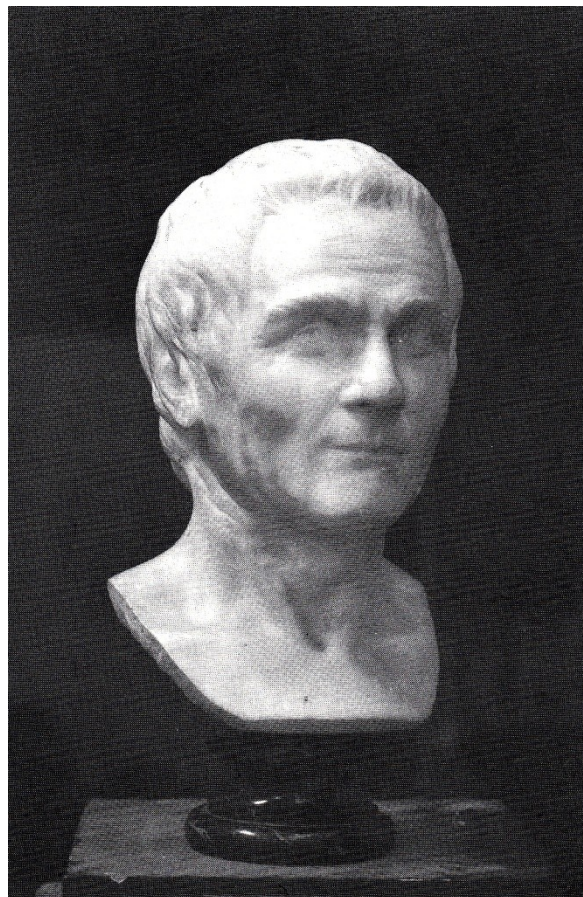


Fig. 3. - Jean-Antoine Houdon, buste de Jean-Jacques Rousseau. Montpellier, Musée Fabre.

Il ne s'agit ici, selon toutes apparences, que d'un ouvrage d'atelier, exécuté, avec l'inscription médiocre des valeurs et la monotonie de la redite, par les praticiens habituels du maître, Belger et Michetti, ce qui est parfois le cas des épreuves anciennes de marbre ⁽⁸⁴⁾.

Houdon eut certainement l'idée de mettre en pendant certaines images de Voltaire et de Rousseau. C'était oublier l'antagonisme des deux écrivains. Le patriarche de Ferney disait de Rousseau à François Tronchin : « Il n'est ni bon, ni philosophe ; il est noir, ingrat dans ses idées, dans ses sentiments, dans ses actions. En un mot, il cache l'âme d'un scélérat sous le manteau de Diogène », et dirigeait contre le protagoniste des réalités du sentiment d'effroyables libelles. De son côté, « le précepteur du genre humain » ne pouvait souffrir le scepticisme, la sécheresse, les flagorneries, l'impiété de Voltaire, si représentatif d'une société qu'il exérait. Cependant les deux écrivains se confondaient maintenant dans le rayonnement de la gloire.

Giacometti a signalé l'existence, en pendants, de réductions ⁽⁸⁵⁾ des bustes à perruque de *Voltaire* ⁽⁸⁶⁾ et de *Rousseau*. On connaît aussi l'intention du sculpteur de faire figurer en correspondance les statues assises de *Voltaire* et de *Rousseau* pour lequel il exécuta, en 1790, une petite maquette ⁽⁸⁷⁾.

« Quant au Buste de Rousseau en terre cuite du Musée des Arts décoratifs, écrivait le biographe de Houdon ⁽⁸⁸⁾..., je ne serais pas éloigné de voir dans cette tête une idée de rapprochement faite par son auteur avec son *Buste de Voltaire* (la tête d'Angers) pour donner ainsi un pendant à ce type si nature, retraçant les traits du grand poète ».

La présence à Montpellier de deux bustes de même hauteur, l'un et l'autre « au naturel », exécutés dans la même matière, que ...

... Houdon envoya jumelés en 1779, semble bien indiquer chez le sculpteur et cela dès l'année qui suivit la disparition des deux grands hommes, la préoccupation de constituer en pendant les bustes les plus sincères de *Voltaire* et de *Jean Jacques Rousseau*.

N° 183 *Le docteur Franklin*. Plâtre patiné H. 0,56⁽⁸⁹⁾. - Signé et daté sur la tranche de l'épaule gauche : Houdon F. 1778.

C'est une épreuve d'après le modèle en terre cuite, exécuté en 1778 par Houdon, exposé par lui au Salon de 1779 et qui n'a pas subi de variantes⁽⁹⁰⁾.

Franklin avait été envoyé en 1777 pour négocier l'alliance des Insurgents avec la France. La réputation scientifique qui précédait l'ambassadeur en faisait « le nouveau Prométhée » ; il apparaissait à la fois comme le triomphateur de l'ignorance et de la tyrannie. Aussi, connut-il à Paris une popularité extrême qui ne laissa pas que de favoriser ses succès diplomatiques.

Houdon le rencontra à la Loge Maçonique des Neuf Sœurs⁽⁹¹⁾. L'année précédente, Caffieri avait exécuté en l'idéalisant le buste du grand homme. L'œuvre de Houdon fut l'effet d'une scrutation intense du réel ; c'est, corps et âme, un portrait criant de vérité que la terre cuite du Louvre.

La tête, d'un beau volume et d'un aspect que les cheveux pendant irrégulièrement dans le cou rendent un peu négligé, est lourde avec le front bosselé, le nez puissant. Les chairs des joues et du menton, grasses et flasques, masquent le cou du corpulent vieillard par d'étranges fanons. Cependant les lèvres s'entrouvrent dans un sourire de réserve et de diplomatie bienveillance ; l'étincelle des yeux obliques et clairs, avivés par la gravure légère de l'iris et de la pupille, répand sur le masque croulant la jeunesse et l'esprit.



Fig. 4. - Jean-Antoine Houdon, buste du docteur Franklin (1778). Montpellier, Musée Fabre.

La quiétude du penseur, la simplicité du quaker, la fermeté et la ruse du politique apparaissent ici ; une rare pénétration fait ressortir le caractère individuel et social. Rendu presque cruel à force de réalisme par un modelé ou la finesse le dispute à la vigueur, le *Franklin* est certainement l'un des bustes les plus originaux de Houdon. Devenu rapidement célèbre, il valut au sculpteur l'amitié du modèle et les commandes de ses compatriotes⁽⁹²⁾. C'est avec Franklin que Houdon, en 1785, s'embarque pour l'Amérique où il devait exécuter la *Statue de Washington*.

Bien que ce buste ait connu une moindre propagation que les portraits de *Voltaire* et de *Rousseau*, on en connaît au moins onze répliques en marbre, en bronze, en terre cuite et en plâtre que se partagent la France et l'Amérique.

L'épreuve de Montpellier a été signalée par Joubin et Giacometti⁽⁹³⁾. Coupée un peu plus haut que la terre cuite du Louvre, elle lui est comparable malgré les éraflures subies par la barbotine qui la recouvre. Il s'agit d'une étude très serrée qui conserve tous les accents de l'original⁽⁹⁴⁾.

L'historique des bustes montpellierains de *Voltaire*, *Rousseau* et *Franklin* n'a pu être entièrement reconstitué à partir de 1779. Nous ignorons s'ils étaient ou non, à cette date, la propriété de Fontanel. On ne les retrouve ni à l'Athénée, ni sur le Catalogue après décès du client de Houdon. A. Joubin pensait que les deux marbres et le plâtre pouvaient constituer des épaves des collections de la Société des Beaux-Arts⁽⁹⁵⁾ mais la preuve fait défaut et les inventaires de la période révolutionnaire récemment découverts sont muets à leur sujet. Malgré certaines vraisemblances, nous n'avons pas davantage acquis la certitude qu'ils aient appartenu à une Société des Pensées⁽⁹⁶⁾.

Le dépouillement progressif des Archives jettera peut être quelque lueur sur les vicissitudes de ces bustes. Il faut s'en tenir, pour le moment à l'hypothèse suivant laquelle ils devinrent, au cours de la Révolution, la propriété du Directoire départemental qui siégeait à l'ancienne Intendance de Languedoc. Les marbres n'auraient pas quitté cet édifice, devenu la Préfecture de l'Hérault, dans un recoin de laquelle Joubin les découvrit ; ils furent alors placés dans le cabinet du Préfet d'où l'actif conservateur tenta vainement de les retirer pour les faire entrer au Musée. Quant au *Franklin*, plus vite démodé, il alla aux Archives du Département. C'est seulement au lendemain de la libération que put être réalisé le souhait d'A. Joubin⁽⁹⁷⁾. Le *Voltaire* et le *Rousseau*, grâce à l'obligeance de M. Weiss, préfet de l'Hérault, le *Franklin* de par la bienveillante initiative de M. Oudot de Dainville, archiviste du Département, furent présentés au public montpellierain, pour la première fois depuis 1779, lors de la réouverture du Musée Fabre, en 1945⁽⁹⁸⁾.

*

**

Des manifestations analogues à celle de décembre 1779 eurent lieu en 1780 et en 1782. L'intérêt de ces Salons dont nous ne connaissons pas les livrets⁽⁹⁹⁾ paraît avoir quelque peu faibli. En décembre 1784, cependant, le diligent Fontanel réalisa un effort considérable mais la notice du Salon⁽¹⁰⁰⁾ ne présentait cette fois qu'une œuvre de M. Houdon, sculpteur du Roi :

N° 157 *Le buste de M. le Comte de Buffon*. « Morceau réparé par l'artiste lui-même »⁽¹⁰¹⁾ : matière inconnue.

L'année précédente, Houdon avait exposé au Salon parisien le marbre, commandé par Catherine II, du « peintre de la nature », alors sur la fin de ses jours⁽¹⁰²⁾. L'œuvre ne le cédait à aucune autre pour l'ampleur du style et l'extrême distinction du modelé.

La redite de ce magnifique morceau était certainement la propriété de Fontanel qui ne parvint pas à s'en défaire. On la retrouve en effet sur le catalogue de la vente du grand antiquaire en 1819.

*

**

Le voyage du sculpteur en Amérique et l'extinction de la Société des Beaux-Arts ne mirent pas fin aux relations de Fontanel et de Houdon. A la vente faite par ce dernier en 1795⁽¹⁰³⁾, le marchand devait acheter et introduire dans la ville ou « en fait de science et de médecine l'on était hippocratique, mais ou, en fait d'art et de gout, l'on était voltairien », une œuvre insigne : le *Voltaire assis*, en terre cuite et plâtre, un estampage d'après le bon creux, repris et retouché par le maître, d'une acuité et d'une souplesse de modelé qui l'ont fait juger supérieur au marbre du Français⁽¹⁰⁴⁾. Il n'est pas à revenir sur cette statue après l'étude exhaustive qu'en fit A. Joubin⁽¹⁰⁵⁾. L'œuvre, solennellement inaugurée à l'Athénée, le 15 Nivose An XI⁽¹⁰⁶⁾, resta la propriété de Fontanel dont un petit fils, le Professeur Fages, la légua en 1874 au Musée de Montpellier.

Nous pensons avoir énuméré les œuvres du « nouveau Phidias » orientées par Fontanel vers la capitale administrative du

Languedoc. Il n'est pas impossible que le dépouillement des comptes de certaines archives privées permette d'apporter un jour à cette liste quelque imprévisible complément.

Si l'on tient compte de l'activité de Pajou à Montpellier, au cours de la période révolutionnaire⁽¹⁰⁷⁾, l'on peut se rendre compte du rôle considérable joué par cette ville dans l'histoire de la sculpture du dernier tiers du XVIII^e siècle.

Malgré la disparition de la plus grande partie des œuvres réunies par Abraham Fontanel, l'on ne sait quelle mystérieuse attraction provoqua, dans la suite, l'arrivée à Montpellier et l'entrée au Musée Fabre d'autres sculptures de Houdon, quatre pièces de premier plan : les originaux de marbre de *l'Eté* et de *l'Hiver* (la frileuse), donnés en 1828 par le baron Creuzé de Lesser, Préfet de l'Hérault⁽¹⁰⁸⁾ ; les bustes en marbres du *Magistrat inconnu* et de *Hue, Marquis de Miromesnil*⁽¹⁰⁹⁾ légués au Musée en 1893 par le professeur Bouisson-Bertrand et dont l'historique n'a pas encore été restitué. Ainsi fut groupé, par le jeu de l'amour et du hasard, le plus bel ensemble de statuaire iconique et de bustes de Houdon qui se puisse admirer dans un Musée de Province.

NOTES

1. Cf. Archives de l'Hérault, Archives Civiles, Instruction Publique, Sciences et Arts, Série D, Montpellier 1925, P. 105 ; Statuts et Règlements arrêtés par MM. les Associés Fondateurs de la Société des Arts, le 7 février 1779, Bibl. Municip. de Montpellier, Ms 247. - Henri Stein, Société des Beaux-Arts de Montpellier, dans Mélanges Lemonnier, nouv. ser., T. VII, 1913.
2. La Société est également dite Académie des Arts, Académie de Dessin et de Sculpture, Académie de Peinture, École d'Architecture.
3. Arch. de l'Hérault, L. 2082, Inventaire des effets qui étaient au pouvoir du citoyen Fontanel, Conservateur des Dessins auprès de l'École Centrale de Montpellier et qui ont été remis au citoyen Claude Daumas, nommé à la sus dite place, Montpellier, 3 frimaire An VI ; Figures en pied aussi en plâtre, provenant de la Société des Beaux Arts : *Jupiter Tonnant*, morceau de réception de Clodion sculpteur, (mutilé au pied, estimé 25 fr.), *le fleuve Scamandre qui supplie Vulcain de lui rendre ses eaux*, morceau de réception de Clodion (il manque les doigts à une main, estimé 20 fr.). L'original du second morceau est à Semur.
4. Monot (Paris, 1733-1803) porta également le titre de Premier Sculpteur du comte d'Artois.
5. L. 2082, Inv. cit. « un *Hercule Farnese* » de 27 pouces de haut, d'après Monot, sculpteur (mutilé aux mains, estimé 6 fr.), un buste de l'amour, aussi de Monot (en bon état, estimé 2 fr.)
6. Stem, op. cit., p. 14. Cf. Jean Claparède, La Vie du Musée Fabre, ds Annales de l'Université de Montpellier et du Languedoc Méditerranéen, T. II, 1944, p. 245-250.
7. N° 129. Le portrait fut également exposé la même année au Salon de la Société des Beaux Arts de Montpellier, n° 47 ; il se trouve aujourd'hui dans une indépendance de la Chapelle des Pénitents bleus de Montpellier.
8. Musée Fabre, n° 877-I-9.
9. C'est le titre qui lui est donné en 1783. Fontanel ne fut d'abord qu'associé domicilié comme les professeurs des écoles de Dessin. Ces derniers présentaient des morceaux de réception. Parmi eux, le sculpteur Joumet exposa au Salon montpellierain de 1779, n°5 : *Vulcain*, figure en plâtre, 2 pieds 1/2 (morceau de réception de l'auteur). C'est à un associé domicilié que l'article XXI des statuts confiait la garde des plâtres. Dans la suite, Fontanel exerça ces fonctions à titre d'associé honoraire.
10. Statuts et règlements, 1779, Ms. 247. - Archives Départementales, D 233, Comptes de la Société des Beaux Arts. En cette qualité, lors des distributions de prix, Fontanel paie les pots à feu placés au long des escaliers, les fusées tirées sur le clocher des Jésuites et procède à l'achat des prix.
11. En 1782, la Société lui achète pour 1000 livres de plâtres destinés à la classe de ronde bosse.
12. Fontanel devient en 1787 garde des plâtres de l'École des Arts, Ponts et Chaussées. Pendant la Révolution, lorsque l'École des Arts cède la place à l'École Centrale, le II Ventose An IV, demeuré irremplaçable, il est confirmé dans sa qualité et devient Conservateur du petit Museum annexé à l'École. Il tient bon jusqu'en l'an V ou, « fructidorisé », il doit abandonner sa place, le 17 frimaire, au profit de son dénonciateur. Par la suite, toujours fidèle au souvenir de la Société des Beaux Arts, il fonde, en l'an XII, la galerie Fontanel-Matet ou Athénée, tout à fait distincte du Museum (alors placé sous la garde du peintre Bestieu), une Société d'amateurs qui s'efforce de mettre au goût du jour quelques uns des caractères de la défunte Académie.
13. Les Écoles de Dessin trouverent un local dans la maison des ci-devant Jésuites, l'actuel Lycée de Garçons de Montpellier.
14. Plus tard, en 1782, au cours d'une séance de la Société, l'abbé de Montessus, Chanoine de l'Église Cathédrale de Montpellier, Vicaire Général du Diocèse de Montauban et Modérateur de l'Académie (qui avait prêché d'exemple en exposant au Salon montpellierain de 1779 une figure d'Écorché (dessinée à la plume, n°21 du Cat.) « faisait valoir que l'un des objets le plus utile et le plus nécessaire pour parvenir à la perfection du dessin et de la sculpture, ou bien exprimer la beauté des formes et des contours, prononcer la justesse des muscles, la légèreté des emmanchements et la pondération des attitudes, était l'étude et la connaissance de l'anatomie extérieure, telle que l'ostéologie et la myologie, que c'était dans cette vue et pour remplir cet objet que la Société avait, dès le commencement de son établissement acquis du sieur Odon (sic), fameux sculpteur, un *écorché* sur lequel ces parties d'anatomie extérieure étaient parfaitement exprimées ». Cf. Bibl. Mun. de Montp., Reg. cit., p. 87.
15. G. Giacometti, le statuaire Jean-Antoine Houdon et son époque, Paris, 1919. T. II, p. 357.
16. L. Réau, Houdon, p. 15.
17. D'après le cadavre, selon certains anatomistes ; d'après le modèle vivant, suivant Giacometti, *op. cit.*, p. 141-142.
18. L. Réau, *op. cit.*, p. 15, 16, 19, 20. - Elisa Maillard, Houdon, p. 12 à 15. - R Vitry, le Saint Jean-Baptiste de Houdon, la Renaissance de l'Art Français, 1923, 1, repr. p. 80 ; cf. p. 76, 78, 79, 81.
19. 170 m ; plâtre.
20. Une très belle épreuve de bronze, ainsi qu'un plâtre (1766) figurent à l'École des Beaux-Arts de Paris.
21. L. Réau, *op. cit.*, p. 16.

22. Fontanel possédait de Clodion, genre de Pajou, un bronze (*Satyreau*, bras de feu, Musée Fabre, n° 877-I-5, candélabre à deux lumières, acquis avec son pendant, la petite *Bacchante* de La Rue) et des vases de plâtre à patine dorée que le legs Fages fit entrer au Musée en 1874 (n° D 17-I, 2, 3, 4). L'antiquaire était également en relations avec Pierre Julien dont il exposa en 1779 le modèle original en terre cuite du *Gladiateur mourant* qui avait valu à cet artiste d'être reçu à l'Académie en 1778 (n° 188 du livret).
23. Leurs relations pouvaient être renforcées par des liens maçonniques. Houdon fréquentait à Paris la Loge des Neufs Soeurs ; Fontanel était compagnon d'une Loge montpelliéraine.
24. Fontanel pouvait connaître un fait récent qui la consacrait : dans une lettre adressée au comte d'Angiviller, le 11 juin 1778, Augustin Pajou qui venait de succéder à Coustou dans le poste de Garde des Sculptures du Louvre, annonçait au Directeur des Bâtiments du Roi qu'il venait de faire transporter au Louvre, avec les œuvres en plâtre que possédait son prédécesseur, l'*Écorché* de Houdon. (Cf. Arch. Nat. 01 1014 et Giacometti, *op. cit.*, T. III, p. 145) Le montpelliérain Maurice Riban, parfumeur royal, Associé fondateur de l'Académie, était le beau-frère de Pajou qui devait se réfugier chez lui, à Montpellier, pendant la Révolution; il put informer ses collègues et Fontanel de ce transfert.
25. C'est seulement en 1792 qu'Houdon donna à l'Académie un second écorché, coulé en bronze, qui présentait d'importantes variantes le bras levé et l'expression physiologique du *Saint Bruno* (École des Beaux Arts de Paris, bronze, 1792).
26. Bibl. Mun/. de Montp., Reg. cit., Séance du 7 mars 1779. Cette seconde lettre, la seule connue, ne l'était que par allusion. Cf. H. Stem, *op. cit.*, P. 19.
27. Collection des Répertoires numériques des Archives départementales de l'Hérault antérieures à 1790 ; archives civiles, Série D - 233.
28. Cette intention ne paraît pas avoir été réalisée.
29. Le Trésorier joignait à sa lettre une « rescription sur M. Monttessuy, Caissier de M. de Joubert, Trésorier de nos États, pour le paiement de votre *Grand écorché* (100 écus de 3 livres) et le remboursement des frais que vous avez exposé pour faire faire les emballages ».
30. « La Société a beaucoup d'obligations au Sr Fontanelle qui est tout rempli de zèle pour son établissement. Elle se félicite beaucoup de se l'être associé, elle a fort applaudi au témoignage flatteur que vous avez bien voulu lui donner et, en mon particulier, je suis très charmé de cette acquisition ; je cultiverai mon amitié avec tout l'empressement que je lui dois ».
31. L'acquit de paiement des cinq grosses fermes à la douane de Paris, de même que le reçu du paiement de M. Poan de Villiers à M. Satgier, le 16 avril 1779, ne mentionnent que deux caisses ; le mémoire dressé à Paris le 22 février 1779, fait état de trois.
32. 650 livres.
33. Bibl./ Mun. Ms. 247 : « à peine d'un tiers de voiture, à raison de 10 livres du cent ; droits de route suivant acquits ».
34. Fontanel fit l'avance des droits de voiture et M. Poan de Villiers, Trésorier, pour règlement du mémoire dressé à Paris le 22 du même mois, chargea le sieur Satgier d'envoyer à Houdon la somme de 374 livres, quatre sols, neuf deniers « tant pour le prix du *Grand écorché* dont il a fait l'envoi que pour le remboursement d'emballage du dit *écorché* et des autres parties d'études dont le Sieur Houdon a fait don à la Société ». Cf. Archives de l'Hérault, D 235, Comptes du Trésorier, 1779. L'année suivante, le 27 mai, Fontanel paya 3 livres à un plâtrier italien pour fixer l'*écorché* de M. Houdon dans une des salles de l'École de Dessin.
35. Cf. Bibl./ Mun. Reg. cit., p. 87. L'abbé de Montessus en indique les raisons en séance : « Il ne suffisait pas (pour faire bien connaître aux élèves les parties d'anatomie de l'*écorché* de Houdon) qu'ils les copiasent servilement d'après ce modèle, qu'il était nécessaire pour qu'ils en acquissent une parfaite connaissance, qu'elles leur fussent démontrées par d'habiles anatomistes ». Aussi, MM. les Professeurs de Chirurgie n'ayant pas répondu à son appel, s'adressa-t-il aux praticiens ci-dessus nommés.
36. Elisa Maillard, *op. cit.*, p. 12.
37. Archives de l'Hérault, L. 2082, Inventaire dressé par A. Fontanel et C. Dumas, des plâtres de l'École Centrale, le 3 Frimaire an VI : un *Grand pied*, deux fois en nature, donné par Houdon, sculpteur ; en bon état ; estimé 2 fr. - Une *tête de mort* de Houdon ; en bon état ; estimée 1 fr.
38. Parmi les plâtres provenant du cabinet de M. de Joubert, achetés aux héritiers du ci-devant Trésorier Général par l'Administration du Département pour l'École Centrale, et dont l'inventaire fut dressé par le commissaire Flandio le 16 Thermidor an III (Arch. dep. L. 2065), figurait « l'*Écorché* de Bouchardon (sic), en petit, en bon état, estimé 2 fr. ». Lorsque Fontanel fit l'estimation des mêmes plâtres, à la suite de l'arrêté du 23 Ventose An III (Arch. Dep. L. 2098), il rectifia : le *Petit écorché* de Houdon, sculpteur à Paris, évalué 6 fr. ». Il est possible que M. de Joubert ait fait l'acquisition de ce plâtre à la suite de la suggestion exprimée dans la seconde lettre de Houdon. Nous ignorons ce qu'il advint de ce second *Petit écorché*.
39. Arch. Dep., Inventaire du 3 Frimaire An VI, L. 2082. Fontanel note : « Le *Grand écorché* de Houdon, avec son pied à roulette de cuivre. En bon état ; il manque une roulette au pied ; estimé 150 fr. ».
40. Arch. Mun./ de Montpellier, coll. des plâtres, dressé le 22 oct. 1806 par le peintre Bestieu.
41. N° d'inventaire : 806-32.
42. A. Joubin, Études sur le Musée de Montpellier, I, Les sculptures des XVII^e et XVIII^e siècles, *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, 1922, I : p. 122, 123. - R. Stem, *op. cit.*, pp. 315 et ss.
43. Au départ d'un escalier de la Faculté de Médecine de Montpellier, se dresse un *Ecorché* en provenance des plâtres Joubert ; il passe pour l'*Ecorché* de Houdon et témoigne de l'induration des légendes. Les inventaires font justice de cette attribution. Celui du 16 Thermidor An III fait état d'« Un *écorché* moulé d'après nature par Chastel ; bon ; estimé 100 fr. ». L'École de Santé ayant réclamé cet *Ecorché* en tant qu'œuvre de Houdon (L. 2065) et l'Administration ayant acquiescé à cette réclamation, les professeurs de l'École Centrale, le 4 fructidor An V et le 13 Vendémiaire An VI (L. 2065), après avoir manifesté leur mécontentement, mentionnent que ce « manequin de plâtre », « qui ne peut donner qu'une idée légère de la myologie à de jeunes élèves », est l'œuvre de Du Chastel (Jean-Pancrace Chastel, Avignon, 1726 - Aix, 1793, professeur à l'École d'Aix depuis 1774), dit encore de Martin qui l'a moulé ». Ils précisent également que cet *Ecorché* est très différent de celui de Houdon « par l'attitude et l'exécution ». L'examen de l'œuvre qui lève verticalement un bras et appuie l'autre sur un socle, confirme nettement l'attribution à Chastel.
44. Duplessis, Pillement, M^mc Greuzé etc.
45. Tiré du Cabinet de M. de Miromesnil ; aujourd'hui à la Comédie Française.
46. Aujourd'hui au Louvre.
47. Archives de l'Hérault, D 234 : Explication des peintures, sculptures, dessins et autres ouvrages de Messieurs de la Société des Beaux-Arts de la Ville de Montpellier, dont l'Exposition a été ordonnée par Messieurs les Associés Fondateurs. Montpellier 1779. Ce livret a été publié par H. Stem, *op. cit.*
48. Cette liste a été reproduite par H. Stem. *op. cit.*, p. 42.
49. Marbre, n°257. Un marbre figure au Louvre (Legs Stem).
50. Giacometti, *op. cit.*, p. 57-62. - L. Réau, *op. cit.*, p. 70. - Elisa Maillard, *op. cit.*, p. 26, 27.
51. Ces épreuves ont disparu pour la plupart. Un de ces plâtres se vendait alors 36 livres. - Millin qui vit le buste de *Sophie Arnould* au Musée Fontanel-Matet, le donne comme pouvant être celui de M^{lle} Clairon. Selon Giacometti, Houdon n'exécuta jamais un buste de cette artiste.
52. N°258.
53. Anc. coll. Pierre Decourcelle. Cf. Giacometti, *op. cit.*, p. 185-187 ; L. Réau, *op. cit.*, p. 70 ; E. Maillard, *op. cit.*, p. 26, 27. Une terre cuite figure au Louvre.
54. Détruite dans l'incendie de l'Opéra de Paris.
55. Il existe au Musée Atger (Fac. de Méd. de Montp.) un projet de décor d'Étienne Loys, *Le Tartare*, pour cet opéra.
56. N° 246. Bustes d'*Alexandre Brongniart*, Musée du Louvre ; coll. Widener à Philadelphie (marbre). - Bustes de *Louise Brongniart* : Louvre, terre cuite (1777) ; New York, Metropolitan Museum, marbre (1779). - Cf. Giacometti, *op. cit.*, L. Réau, *op. cit.*, p. 122 ; E. Maillard, *op. cit.*, p. 28, 29.
57. Signé Houdon. Cf. L. Réau, *Bust of an Unknown Child by Houdon*, *The Connoisseur*, octobre 1950.
58. N°251. Un autre fut vendu en 1828. Cf. Giacometti, *op. cit.*, III, p. 29 ; E. Maillard, *op. cit.*, p. 28.
59. Cf. Giacometti, *op. cit.*, II, p. 110, 261-262 ; L. Réau, *op. cit.*, p. 122, signale deux exemplaires en marbre dans la coll. de la princesse de Faucigny-Lucinge (date 1775) et au Musée de l'Ermitage ; E. Maillard, *op. cit.*, p. 27. Un bronze et une terre cuite sont signalés par le Cat. de l'Exp. Les Chefs d'Œuvre des Collections Parisiennes, Musée Carnavalet, 1950, n° 172, p. 63.
60. Marbre, Coll. Michel Ephrussi.
61. Giacometti ne mentionne pas le bas-relief qui a pu inspirer cette gravure. - « Mgr de Saint-Priest, le Fils, Intendant » et son père « Mgr de Saint-Priest, Conseiller d'État et Intendant » étaient au nombre des associés-fondateurs de la Société des Beaux-Arts.
62. Aubin-Louis Millin, *Voyage dans les Départements du Midi de la France*, 1811, T. IV, 1^{re} partie.

63. Situé rue des Etuves. Ce Musée sur la porte duquel on lisait « Bonarum Artium cultoribus », comprenait un Salon de lecture, un Salon de concerts ; il s'y donnait des bals d'abonnés.
64. Les dates données par Millin sont inexactes : fondation de la Société des Beaux-Arts en 1781 (pour 1779) ; création de l'Athénée en 1789 (pour 1803). En 1789, Fontanel remplissait encore des fonctions officielles comme Garde des plâtres de l'École des Arts, Ponts et Chaussées.
65. Il le prit pour celui de M^{le} Clairon.
66. Millin le prit pour le modèle original du marbre de la Comédie Française.
67. Le cachet de cire rouge de l'atelier de Houdon, signalé par M. Gonse, n'existe pas.
68. Cat. des Peintures et Sculptures exposées dans les galeries du Musée Fabre, Paris, 1926, n°939, p. 279-280.
69. N° d'Inventaire : 806-31.
70. De la Société des Beaux-Arts, il passe parmi les plâtres de l'École des Arts, Ponts et Chaussées, puis de l'École Centrale (Inv. Fontanel-Daumas du 3 Frimaire An VI. L. 2082) : « *Un Buste de Molière* donné par Houdon, sculpteur. En bon état ; estimé 2 fr. » Il fit donc partie du premier « Museum » de Montpellier. (Cat. des objets d'Art renfermés dans le Musée de Montpellier, Coll. des plâtres, signé Bestieu, 1806. - Montp., Arch. Mun., R 2/3) et entra en 1825 au Musée Fabre.
71. Cf. André Joubin, Études sur le Musée de Montpellier, 1922, I, p. 122. - L. Réau, Houdon, p. 63. - E. Maillard, Houdon, p. 37. - Sur ce buste et d'autres épreuves en marbre, bronze, terre cuite et plâtre, Cf. G. Giacometti, *op. cit.* T. II ; p. 277 et ss.
72. En comparant avec l'estimation du 3 Frimaire, on constatera la dévalorisation de ce buste pendant la période révolutionnaire.
73. N° d'Inventaire D 45-I-I. Ni signature, ni date.
74. H. 0,55 avec piédoche.
75. L. Réau, *op. cit.*, p. 64 à 67, 78, 79, 104.
76. C'est le cas pour le *Voltaire*, reproduit en marbre, en bronze (il y aurait eu, selon Giacometti, 250 exemplaires exécutés dans cette matière), en terre cuite et en marbre. Cf. Giacometti, *op. cit.*, t. II, p. 349-375 ; E. Maillard, *op. cit.*, p. 38, 40.
77. En plus de l'original, Giacometti signale 3 redites en marbre, quatre en bronze, une en terre cuite.
78. Il porte au dos cette inscription : « le premier fait par Houdon, 1778 ».
79. L. Réau, *op. cit.*, p.
80. A. Joubin, R.A.A. et M., 1922, I, 123 ; repr., p. 219. - id, Cat. cit., 1926, p. XII. - non signalé par Giacometti.
81. H. 0,55 sur piédoche. Musée Fabre, n° d'inventaire : D 45-I-2, ni date ni signature.
82. G. Giacometti, *op. cit.*, T. II, p. 302-314 ; T. III, p. 169 à 175. - L. Réau, *op. cit.*, p. 68-69. - E. Maillard, *op. cit.*, p. 43.
83. Cat. du Musée Fabre, p. XII. - id., R.A.A. et M., 1922, I, p. 123. L'auteur dit, par erreur, que la tête est ceinte d'une bandelette. - Non signalé par Giacometti.
84. Au même Salon montpellierain de 1779, n°202 du livret, figurait une gravure du Portrait de *Jean Jacques Rousseau* « d'après le buste », œuvre de l'un des deux Ingouf, élèves de Flippart.
85. Bronze à patine brune. Cf. G. Giacometti, *op. cit.*, T. II, p. 375.
86. Sans le manteau.
87. G. Giacometti, T. III, p. 169 à 174.
88. id, T. II, p. 314.
89. Musée Fabre, N° 4540-2-I.
90. Florence Ingersoll Smouse, *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, 1914, p. 279. - L. Réau, *op. cit.*, p. 80, 123.
91. Elisa Maillard, *op. cit.*, p. 47, 48.
92. L. Réau, *op. cit.*, p. 97.
93. A. Joubin, R.A.A. et M., 1922, I, P. 123. - G. Giacometti, *op. cit.*, T. II, p. 16, 170 à 175.
94. Il fut reproduit en peinture à Montpellier. Certain jour où les pompiers de la ville se livraient à une démonstration d'extincteurs, j'ai vu achever de détruire un lambeau de décor provenant de l'ancienne Comédie. Il représentait en médaillon, placé dans un encadrement lauré, le buste de Franklin peint dans le camaïeu pourpre, souvent employé pour les œuvres décoratives du peintre Jacques André Edouard Van der Burch, professeur aux Écoles de Dessin de Montpellier. (Montpellier, 1756 - Paris, 1804).
95. A. Joubin, Cat. des Peintures du Musée Fabre, Paris, 1926, p. XII.
96. Furent-ils la propriété d'une loge montpellieraine affiliée à la Toison d'Or de France ? Les accointances de Houdon et de Fontanel, de même que la présence du buste du *Docteur Franklin* qui joua un rôle prépondérant dans la Maçonnerie et connu Houdon à la Loge des Neuf Sœurs, le pourraient laisser supposer. De même pour les deux autres bustes : il est à remarquer que le buste en terre cuite de *Voltaire*, au Metropolitan Museum, passe pour provenir d'une Société des Amis de l'Instruction, il y a lieu d'observer également que l'apothéose de *Voltaire* à l'Athénée de Montpellier, le 15 nivose An XI, ou l'on fit entrer le *Voltaire assis* de Houdon, que venait d'acquérir Fontanel, « par l'orient » paraît avoir été pénétrée du même esprit. Cf. Rapport à la Société des Sciences et Belles-Lettres de Montpellier sur l'inauguration de la statue de *Voltaire* par P.E. Martin-Choisy, Montpellier, an XI.
97. Lettre, Arch. Mun. de Montpellier, R 2/3, dossier 10.
98. Ainsi qu'un buste en terre cuite de Jean Jacques Rousseau par Martin de Grenoble, œuvre qui se prête à une intéressante comparaison avec le marbre de Houdon et qui a été également mise en dépôt par les Archives de l'Hérault.
99. S'ils ne furent jamais imprimés.
100. Explication des peintures, sculptures, desseins et autres ouvrages exposés par ordre de MM. les Associés Fondateurs et rangés par les soins de M. Fontanel, Associé honoraire, garde des Dessins de la dite Société, Montpellier, 1784 ? - Cf. M. Tourneux, Nouvelles Archives de l'Art Français, 3^e série, 1886, T. II, p. 266-269.
101. Il faut entendre le mot « réparé » au sens de retouché.
102. Musée de l'Ermitage (1782) ; Louvre, marbre (1783). Cf. L. Réau, *op. cit.*, p. 69.
103. n°38.
104. Musée Fabre, n° 874-I-I. L'œuvre avait été conçue dès 1778. Houdon exposa en 1779, n°222 du Salon, une statuette du *Voltaire assis*, en bronze doré, destinée à la Grande Catherine (Musée de l'Ermitage, anc. coll. Schouwaloff). Cette statuette présentait quelques différences par rapport au parti auquel s'arrêta le sculpteur. La tête était couverte d'une perruque, la main gauche ne s'appuyait pas sur l'accoudoir du fauteuil mais était ramenée vers le corps. Giacometti cite un certain nombre d'exemplaires d'épreuves de cette statuette en terre cuite et en plâtre ; il signale qu'il y en eut en bronze. Nous avons retrouvé un exemplaire en plâtre, H. 0,37 à Montpellier, dans une collection jadis alimentée par de nombreux achats de Fontanel mais nous n'avons pas encore la certitude que la statuette ait été acquise par son intermédiaire.
105. R.A.A. et M., 1922, I, p. 211.
106. 5 janvier 1803.
107. Cf. H. Stem, Pajou.
108. N°828-5-I. - 828-5-2.
109. N°895-7-63. - 895-7-64.

Année de parution : 1993

AU SOMMAIRE DU VOLUME 1993



Stéphane MAUNE, A propos du septième Kardo du cadastre Béziers B. Le site de Balsède 3, Tourbes-Pézenas (Hérault) ;

Alice-Mary COLBY-HALL, Guillaume d'Orange, l'abbaye de Gellone et la vache pie de Château-neuf-de-Gadagne ;

Daniel LE BLEVEC, *Jean NOUGARET*, In memoriam. Robert Saint-Jean (1933-1992). Bibliographie des travaux de Robert Saint-Jean ;

Louis SECONDY, Sous le sac et la capuche : les pénitents blancs de Mèze (1588-1918) ;

Alain CHEVALIER, Le goût des collectionneurs montpelliérains au XVII^e siècle ;

Jean CLAPAREDE (†), Houdon et la Société des Beaux-arts de Montpellier (1779-1784) ;

Ghislaine FABRE, *Thierry LOCHARD*, L'extension urbaine à Montpellier de 1840 à 1940 : initiative privée et gestion municipale ;

John HARRIS, *Jean-Claude RICHARD*, La libération de Montpellier (1944), d'après les témoignages

inédits d'Andrew Croft, François Rouan et Gilbert De Chambrun ;

Marc BONNIER, Le premier âge d'une institution centenaire, La Société Languedocienne de Géographie ;

Jean-Pierre BESOMBES-VAILHE, L'identité viticole face au processus d'industrialisation. « L'exploitation du pétrole sur la commune de Gabian » (approche ethno-historique) ;

Richard LAURAIRE, Anthropologie culturelle et politiques publiques territoriales.

CHRONIQUES :

- *Gilbert LARGUIER*, Le grain et le drap dans le Narbonnais, 1300-1789 ;
- *Line SALLMANN*, Une croissance industrielle sous l'Ancien Régime : le textile en bas Languedoc aux XVII^e et XVIII^e siècles ;

Jean NOUGARET, Archéologie médiévale, Histoire de l'Art. Bibliographie (1989-1993).

<http://www.etudesheraultaises.fr/>

