

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1948)
Heft: 3

Artikel: Pages de France : Le Musée de Montpellier
Autor: D'Abrigeon, Odette
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-625189>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

wegungen dargestellt, und ohne dass « das Festhalten der Bewegung ganz den optischen Geräten, dem Photapparat und der Filmkamera überlassen werden wäre ».

Ethisch hat der Sport seinen höchsten Zweck erreicht, wenn er ein lauterer Kampfspiel ist; dagegen steht fest, dass er niemals « einer neuen Kultur die Bahn ebnen » kann. Er ist im besten Falle die Hygiene einer Kultur. Der Verfasser des Artikels « Künstler sehen den Sport » glaubt, dass die Künstler den Sportsmann « als dummen Menschen » ansehen. Das ist unrichtig, denn es ist noch keinem Künstler wohl bekommen, wenn er sein Modell verachtet hat. Es muss überdies befremden, wie abfällig sich der Verfasser über ausübende Musiker äussert, die « bis zur Bewusstlosigkeit die gleichen Stücke aufführen ». Wäre er musikalisch, so wüsste er, dass jede Aufführung eine neue Nachschöpfung des Werkes ist. Dasselbe gilt auch vom Schauspieler. Der Vergleich ist aber deshalb schon abwegig, weil man Interpreten nicht mit Urhebern vergleichen kann. Darum « findet kein Gebildeter etwas in Unordnung ». Eine an nutzlose Gehässigkeit grenzende Tonart schlägt der Verfasser dort an, wo er über Malerei spricht. Es muss doch auch einem Laien nicht schwer fallen, einzusehen, dass es unter den Künstlern verschiedene Temperamente gibt. Würde man dies nicht anerkennen, so wäre man übel dran bei der Betrachtung eines Delacroix und eines Corot, wobei allerdings zu sagen ist, dass der Letztere fast ausschliesslich « Landschäflein » gemalt hat.

In der Folge muss aus einem Vergleich mit Marroni erraten werden, dass vom Bilderverkauf die Rede ist, und dass Amateure lieber Sportbilder kaufen würden als Landschaften. Das ist praktisch nicht so. Der Amateur wird in einer Ausstellung ein Sportsbild vielleicht loben und preisen, « weil es wieder einmal etwas anderes ist », so wird er sagen, aber kaufen wird er eine Landschaft. Seiner Gattin und seinen minderjährigen Kindern darf er schon garnicht einen Akt mit nach Hause bringen (jenen Akt, von dem der Verfasser meint, er sei so leicht zu malen!).

Wo würde es aber erst hinführen, wenn Sportsbilder die Motive des alten und des neuen Testaments ersetzen würden ? Diese Geschehnisse waren in der Renaissance ebenso alt wie neu, und sie kennen auch heute keine Zeit, solange unser Abendland bestehen wird.

Am Schluss seiner Ausführungen gibt der Verfasser zu, « dass die Künstler der letzten fünfzig Jahre immer und immer wieder versucht haben, die Bewegung im Bilde festzuhalten », also nicht « nur die Ruhe verherrlichen, den Stillstand und die Stagnation » (wie weiland Cézanne selig). Der Wunsch, die Künstler, möchten sich doch auch auf die Sportplätze begeben, ist gewiss unnötig, weil er erfüllt ist. Und was die Künstler dort beobachten ist vielleicht mehr als ein Sportbild: Sie sehen den Menschen als Schöpfung.

Werner Hunziker, Feldmeilen.

Pages de France

Le Musée de Montpellier.

Le Musée Fabre, qui inspira, à la fois, la vocation d'historien d'André Michel et les premiers poèmes de Paul Valéry, présente une richesse comparable à celle des plus grands musées de France. Son histoire, ou plutôt celle de ses mécènes est curieuse.

Le Musée doit son nom à un élève de David, premier grand prix de Rome en 1787. Royaliste, Fabre refuse en 1792 de prêter le serment civique, puis, boudant Bonaparte, il va vivre à Florence. Là, ce muséadin, coiffé en aile de pigeon (ainsi qu'en témoigne son auto-portrait), portant le deuil du Roi (en habit gris), séduit son élève, la comtesse d'Albany. Mariée à vingt ans au dernier des Stuart, puis Muse du poète tragique italien Alfiéri, voltaireenne, amie de Mme de Staël, elle paraît porter allègrement ses quarante-trois ans avec le fichu et le cabriolet dont la pare le tableau de Fabre. En 1824, à la mort de son amie, notre peintre reviendra au pays et léguera à Montpellier, sa ville natale, son cabinet, un des premiers d'Italie qui comprenait une centaine de peintures, autant de dessins encadrés et d'autres en portefeuille. Fabre se réjouissait, en effet, de posséder un portrait de jeune homme qu'il croyait de la plus suave manière de Raphaël, et deux Poussins (pas plus authentiques, hélas !). Par contre, des dessins vraiment de Raphaël, deux vierges, une feuille de croquis et même un brouillon de sonnet, présentent un très grand intérêt. Il léguait aussi les quatre mille volumes de la bibliothèque d'Alfiéri et une cinquantaine de ses propres œuvres, surtout des portraits dignes de son maître David: Alfiéri (1803) drapé dans un manteau rouge, le sculpteur Canova au visage si éveillé (1812), Lucien Bonaparte (1808), le charmant petit roi d'Etrurie (1803), lui-même, vieil émigré en 1833 et jusqu'au petit chien danois de la comtesse (1823).

En 1836, un autre Montpelliérain lègue à sa ville natale une collection inestimable. C'est Valedau, financier au goût très sûr. Sa préférence pour les petits Maîtres flamands et hollandais lui fit constituer un vrai cabinet de « traitant » du XVIII^e siècle.

Parmi les soixante-dix-neuf chefs-d'œuvre de grands maîtres, Rubens figure surtout avec un très beau portrait d'un peintre anversois. Gérard Dow, Metsu, Ostade, Maes, Cuyp, Ruysdael, Wouwerman y sont représentés remarquablement. Téniers, surtout, force l'admiration avec une douzaine de scènes pittoresques dont la célèbre « Tabagie » et aussi Steen par le « Repas du Voyageur », charmante composition aux délicats coloris, et par cette illustration du proverbe hollandais: « Comme les vieux chantent, les petits gazouillent » (honnête scène de ripaille flamande); de même Terborch avec sa « Jeune hollandaise versant à boire », devant laquelle Paul Valéry s'attardait volontiers, pris par ce charme subtil que la magie de l'exécution exerce sur un poète. Valedau choisit aussi une

douzaine de Greuze ravissants: « La Prière du matin », « La Jeune Fille vue de dos », vraiment séduisante, « La Jeune Fille au panier », « Le Petit Mathématicien », « Le Gâteau des Rois », pour ne citer que les plus célèbres, et un Reynolds authentique. L'adorable petit Samuel baigné de lumière dorée et qui serait admiré même en Angleterre.

En 1868, cent quarante tableaux romantiques ou réalistes viennent enrichir le musée d'une galerie « Bruyas ». De santé fragile, de sensibilité raffinée, Bruyas rappellerait « des Essences » s'il n'avait pas témoigné d'un cœur généreux envers ses amis artistes. Reconnaissants, ceux-ci immortalisèrent, dans dix-sept admirables portraits, sa face émaciée de Christ, sa courte barbe soutenue parfois d'une main aristocratique aux grosses veines et aux lourdes bagues. Courbet, dans son portrait de 1854 rend l'expression du regard méditatif et douloureux par une exécution large et vibrante, et dans la célèbre « Rencontre », présente Bruyas venant accueillir notre peintre. Ce tableau à la palette éclaircie, révélation de la lumière méridionale, est celui que préférait Bruyas. L'auto-portrait, « L'Homme à la pipe », que Courbet refusa de vendre à l'Empereur en 1851 (pour 1.500 francs) et qui le montre les cheveux et la barbe en désordre, appartient à Bruyas ainsi que le portrait qui mécontenta Baudelaire: Courbet avait peint le poète absorbé par quelque méditation, le front paraissant plus génial encore sous des cheveux ras. A Bruyas encore, les « Baigneuses » qui firent scandale au Salon de 1853.

Delacroix lui-même, qui fit très peu de portraits et qui n'avait plus pensé à ce genre depuis quinze ans, inspiré par cet amateur passionné (qu'il avait rencontré achetant ses œuvres à une loterie), le peindra de trois-quarts, la main gauche tenant un mouchoir. La tache est pittoresque mais combien émouvante si l'on songe à la phthisie qui minait Bruyas. Et c'est une dizaine de chefs-d'œuvre de Delacroix que compte la collection, depuis la « Mulâtre », de 1821, morceau de virtuosité et de couleur, jusqu'aux « Femmes d'Alger », de 1849, tableau merveilleux, « le plus coquet et le plus fleuri », au dire de Baudelaire, en passant par ces prestigieux « Exercices militaires marocains », de 1832.

La dernière et peut-être la plus belle figure de Montpellier est sans doute Bazille, né en 1841 et tombé prématurément à la guerre de 1870, malgré sa confiance: « Je suis sûr de ne pas être tué; j'ai tant de choses à faire dans la vie ». Il s'annonçait comme l'un des maîtres de la peinture française; son « Atelier » actuellement au Salon des impressionnistes, à Paris rappelle qui furent ses amis chers: Monet, Manet, Renoir, Baudelaire et Zola. Si Montpellier ne possède pas la « Terrasse », son grand chef-d'œuvre, elle compte du moins une dizaine de « Bazille »: « La Vue du Village » (1868), un des plus typiques de cette manière méridionale, une « Tête de Cuirassier » à la Géricault, « Hérons et Geais » (1867), « Etudes pour une vendange » (1869), « La Négresse aux Pivoines », puis la « Toilette » (1870), enfin un auto-portrait, qui appartient aussi aux chefs-d'œuvre de l'Ecole impressionniste.

Aux collections splendides de Fabre, Valedau, Bruyas et Bazille, Montpellier ajoute ses propres achats, les dons faits par d'autres mécènes et ceux de l'Etat. Elle arrive ainsi à enrichir l'Ecole Italienne de Fabre par le « Mariage mystique de Sainte-Catherine » de Véronèse, et l'Ecole Espagnole par deux fragments de Zurbaran: « L'Ange Gabriel » et une « Sainte Agathe » portant ses seins coupés sur un plat d'argent d'un geste à la fois sublime et plein de grâce. L'Ecole française reçoit, entre autres chefs-d'œuvre, une Résurrection du XVème siècle, un portrait du XVIème siècle, et, du XVIIème, un moine en prière, un de Troy, et, de Bourdon, un des fondateurs de l'Académie Royale, « L'Homme aux rubans noirs » qu'on crut représenter Molière (celui-ci ayant joué en 1654 sur l'emplacement du musée). Au XVIIIème siècle, le « Fontenelle » de Rigaud et le « Largillière » par lui-même sont d'admirables portraits. Celui de « Mme Crozat » d'Aved (1741), fut attribué longtemps à Chardin: l'exécution parfaite de la douillette de soie crème bordée d'une magnifique broderie d'or, et surtout le naturel de la marquise en bonnet de dentelle devant sa tapisserie, en font

un des trésors du musée. Il ne faut pas oublier le portrait du médecin Leroy (1783) et celui de Joubert (1786) où David témoigne déjà d'une maîtrise achevée; enfin, la « Stratonice » d'Ingres (son dernier tableau 1866) complète cette collection de chefs-d'œuvre du passé. De Matisse une nature morte argentée et sept dessins originaux comptent parmi les meilleures œuvres modernes.

En sculpture, l'Ecole française du XVIIIème siècle est magnifiquement représentée par Houdon: un « Voltaire assis » au sourire extraordinaire, une tête de Voltaire, des bustes et surtout deux pendants, la « Frileuse » et « L'Eté » (seules figures féminines de marbre d'Houdon) admirables de puissance expressive et symbolique: l'une charmante cigale toute dépourvue, l'autre rayonnante.

Montpellier peut être fière de ses artistes et de ses mécènes: elle possède un musée admirable par sa parfaite richesse. Il faut souhaiter que les amateurs d'art sachent apprécier ses trésors, qui peuvent rivaliser avec ceux des plus célèbres collections.

Odette d'ABRIGEON.

Du Tropf!
Nicht mit Pfiffen
Wird Kunst begriffen,
Denk einfach und ernst
Und schaff, bis Du's lernst.

Spitteler

Jedes Kunstwerk ist (demgemäß) eigentlich bemüht, uns das Leben und die Dinge so zu zeigen, wie sie in Wahrheit sind, aber, durch den Nebel objektiver und subjektiver Zufälligkeiten hindurch, nicht von Jedem unmittelbar erfasst werden können. Diesen Nebel nimmt die Kunst hinweg.

Schopenhauer.



T. Ciolina (1891-1967) « Stillleben - Interieur » 1936 (Blau/grau/grün)