

RTP 17m  
A. Salmon Reinach  
des sciences humaines  
P. Réau

LOUIS RÉAU

---

LE PREMIER SALON  
DE  
HOUDON

---



PARIS

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

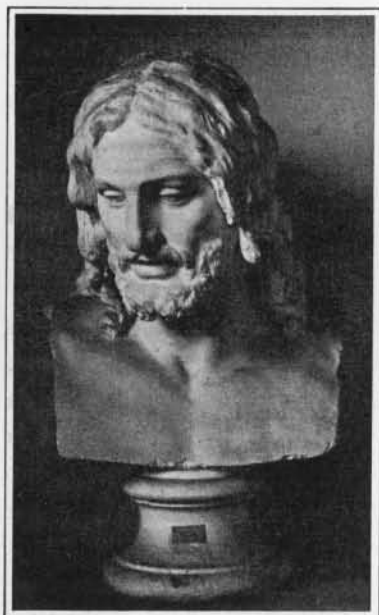
106, Boulevard Saint-Germain

1923





## LE PREMIER SALON DE HOUDON



TÊTE DE SAINT JEAN-BAPTISTE  
PLÂTRE, PAR HOUDON  
(Musée de Gotha.)

Tous les biographes de Houdon sont d'accord pour prétendre que l'artiste exposa pour la première fois à Paris au Salon de 1771.

Les études de Montaignon-Duplessis et Délerot-Legrelle, qui parurent presque simultanément en 1855, et qui forment encore aujourd'hui la base de la critique houdonienne, semblent être la source de cette tradition si universellement accréditée. Ces auteurs géminés sont aussi affirmatifs que possible : « *Dès sa première exposition, dès l'année 1771* », écrivent Délerot et Legrelle<sup>1</sup>, tandis qu'Anatole de Montaignon et Duplessis, soucieux de préciser davantage, insistent<sup>2</sup> : « *Agréé le 23 avril 1769, il ne put figurer au Salon déjà ouvert lors de son admission* ». Double inexactitude puisque l'« agrément » de Houdon à l'Académie date du 23 juillet et que le Salon du Louvre s'ouvrait, sui-

vant une tradition constante sous l'ancien régime, le jour de la Saint-Louis, c'est-à-dire le 25 août. Houdon était donc agréé depuis plus d'un mois quand le Salon de 1769 ouvrit ses portes et, par conséquent, il avait toute licence d'y exposer ses œuvres.

1. Délerot et Legrelle, *Mémoire sur la vie et l'œuvre de Houdon*, 1855, p. 37.

2. A. de Montaignon et Duplessis, *Houdon, sa vie et ses ouvrages*, 1855-56, p. 167.

Ancun des nombreux critiques qui ont retracé depuis la vie du grand sculpteur n'a eu l'idée de se demander si, comme il était naturel, il avait usé de ce droit. L'Allemand Dierks<sup>1</sup>, les Américains Hart et Biddle<sup>2</sup> ne se posent même pas la question. Quant aux lexicographes, experts ou historiens français, ils maintiennent purement et simplement la thèse de leurs devanciers. On lit à l'article *Houdon* dans le *Dictionnaire des sculpteurs* de M. Stanislas Lami<sup>3</sup> : « En 1771, il débuta au Salon du Louvre avec le modèle de *Morphée* » et dans la monographie de M. Giacometti<sup>4</sup> : « Houdon pouvait exposer dès 1771, comme lui en donnait le droit le titre d'agréé. » Je ne sache pas que M. Paul Vitry lui-même, dont les travaux sur Houdon font justement autorité, ait jamais relevé cette erreur biographique.

## I

Il est vrai que le nom de Houdon ne figure pas sur le livret du Salon de 1769. Les seuls sculpteurs qui y soient mentionnés comme exposants sont, dans la classe des « officiers » et des professeurs : J.-B. Lemoyne, Allegrain, Pajou et Caffieri<sup>5</sup> ; parmi les académiciens : d'Huez, Mouchy et Dumont, et, dans l'arrière-garde des simples agréés, Berruer, Gois, Le Comte et Monot.

Mais il arrivait fréquemment que les envois tardifs n'étaient pas enregistrés sur le catalogue. C'est ainsi qu'à ce même Salon de 1769, le sculpteur Tassaert, tout récemment agréé comme Houdon, exposait le modèle d'une statue de *Bacchus* et une petite *Vénus* en marbre dont on chercherait vainement la trace sur le livret et dont la présence ne nous est décelée que par les critiques du temps. Il est donc indispensable de compléter les indications du livret par les commentaires des brochures et des gazettes.

La plupart des historiens qui cherchent un complément aux sèches énumérations du catalogue se contentent de consulter le salonnier le plus célèbre de l'époque : Diderot. Or le philosophe ne dit pas un mot de Houdon dans son *Salon* de 1769 : « Le pauvre Salon que nous avons eu cette année ! » s'écrie-t-il. Après quoi il expédie la sculpture en quelques lignes désinvoltes :

1. Dierks, *Houdons Leben und Werke* ; Gotha, 1887.
2. Hart et Biddle, *Memoirs of the life and works of J.-A. Houdon* ; Philadelphia, 1911.
3. S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'École française au XVIII<sup>e</sup> siècle* ; Paris, 1910, I, p. 409.
4. Giacometti, *Le Statuaire Jean-Antoine Houdon et son époque* ; Paris, 1918, I, p. 52.
5. On peut ajouter Guillaume II Coustou, qui exposait dans son atelier du Louvre le modèle trop encombrant de son tombeau du Dauphin.

« Me voilà tiré des sculpteurs. On s'est bien aperçu que Pigalle était occupé de la place de Louis XV et Falconet absent. » C'est tout ce qu'il trouve à dire d'un Salon qui offrait pourtant, entre autres morceaux de valeur, des monuments de Pajou et de Caffieri et deux admirables bustes de Lemoine. Diderot ne « découvrira » Houdon que dans son *Salon* de 1771, du jour où le jeune artiste fut assez avisé pour exposer le buste du critique : mais en rendant compte de ce buste et du *Morphée*, il ne fait aucune allusion à une exposition antérieure.

Les *Mémoires secrets* de Bachaumont, qui sont avec les *Salons* de Diderot une des sources de renseignements les plus exploitées par les historiens de l'art du XVIII<sup>e</sup> siècle, ne disent également rien de Houdon, avant 1771.

De ce silence du livret, de Diderot, de Bachaumont, on a conclu un peu à la légère que Houdon, bien qu'il fût rentré de Rome à la fin de 1768, s'était abstenu d'exposer au Salon de 1769. Mais il suffit de chercher un peu « plus outre » pour se convaincre qu'il n'en est rien.

Diderot et Bachaumont ne sont pas, tant s'en faut, les seuls salonniers de cette époque. Dans sa réimpression de la *Collection des livrets des anciennes Expositions*, J.-J. Guiffrey énumère une dizaine de critiques du Salon de 1769 — et il en passe. Le précieux fonds Deloynes du Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale en contient plusieurs qui ont échappé à ses recherches<sup>1</sup>. Il serait fastidieux de produire tous ces témoignages. Nous n'en citerons que quatre ou cinq choisis parmi les plus significatifs : on verra qu'ils ne sauraient être plus explicites et plus concluants.

Voici, par exemple, ce qu'écrit Desboulmiers dans le *Mercure de France* (octobre 1769) en rendant compte du Salon : « Nous ne devons pas omettre les justes éloges qui sont dûs à M. Houdon qui a été agréé dans le temps de l'ouverture du Salon. Les ouvrages qu'il a exposés ont attiré les yeux des vrais connaisseurs. Son *Saint Jean* fait voir que cet artiste connaît les belles proportions et qu'il sait rendre compte des muscles et des différentes parties du corps. Son petit *Luperque* est une figure charmante ; elle est prise dans un mouvement juste ; c'est la nature saisie sur le fait et embellie par l'exécution. »

L'*Année littéraire*<sup>2</sup> nous révèle que Houdon exposait en même temps que son *Saint Jean* une réduction de son *Saint Bruno*. « M. Houdon, jeune sculpteur, débute cette année au Salon. On y voit de lui des choses excellentes et d'autres moins bonnes. Son *Prêtre Luperca* est plein de grâces et

1. Notamment le journal *L'Avant-Coureur*, les *Réflexions* de Pingeron. Ces critiques ne sont pas mentionnées non plus par A. de Montaignon dans son *Essai de bibliographie des livrets et des critiques du Salon* ; Paris, 1852.

2. Lettre 13, tome V.

de finesse savantes. Son *Saint Bruno* est noble et bien drapé. En général cet artiste annonce beaucoup de talent. »

L'*Avant-Coureur* confirme ce témoignage : « Le *Luperque* de M. Houdon est bien dans l'action que l'antiquité donne à ces sortes de prêtres du dieu Pan... On a remarqué du même artiste un *Saint Jean prêchant* et un *Saint Bruno en méditation*. »

Le compte rendu le plus détaillé du premier Salon de Houdon se trouve dans la *Lettre sur l'exposition des ouvrages de Peinture et de Sculpture au Sallon du Louvre* : « Un *Saint Jean prêchant* dans le désert : grande figure d'un dessin élégant, simple et sévère ; ce n'est point une pose maniérée ; c'est une belle figure sage, tranquille et malgré cela d'un grand caractère ; il y a cependant à désirer dans la chevelure.

« Une figure frappant de verges, d'un dessein précieux, d'une grande finesse de touche et composée légèrement.

« Mais vous serez surtout enchanté d'un *Saint Bruno* en méditation. Quel recueillement, quelle pureté, quelle ferveur dans la tête du saint ! Ajoutez-y une vérité simple de draperie et un stile de dessein pur. M. Houdon paraît chercher celui de l'antique ; il a raison ; on ne s'égare point quand on suit de tels modèles. Qu'il soutienne ce ton, on ne saurait trop l'y encourager. »

Les *Sentiments sur les tableaux exposés au Salon* nous apprennent que Houdon avait exposé, outre ces trois statues, un quatrième numéro : la tête de son *Saint Jean*. « M. Houdon a mis un grand nombre d'ouvrages dont la plupart ont servi à le faire agréer. Un *Saint Bruno* pensé et exécuté avec toute la vérité et le caractère convenable à l'austérité ; une figure de *Saint Jean*, dont on admire autant l'étude de la tête qui est à côté ; son jeune *Luperque* plein de chaleur. »

Mais ce n'est pas tout. Dans ses *Réflexions sur quelques morceaux de peinture et de sculpture exposés au Sallon du Louvre*, un certain Pingeron nous révèle encore deux autres morceaux, deux bustes exposés par Houdon : « M. Houdon », écrit-il, « a exposé une statue de *Saint Jean-Baptiste* qui rappelle aux amateurs celle de Jésus appuyé sur sa croix, par Michel-Ange, qu'on admire à l'église de la Minerve à Rome. On ne quitte qu'avec regret le *Buste d'une paysanne de Frescati* et une *Petite tête* en marbre blanc, du même artiste, représentant un jeune enfant qui, par sa finesse et son expression, le dispute au plus beau reste de l'antiquité dans ce genre. »

En combinant tous ces documents qui, par un hasard paradoxal, semblent avoir échappé jusqu'à présent aux investigations de tous les biographes de Houdon, nous pouvons reconstituer de la façon suivante la liste très importante des envois de Houdon au Salon de 1769 :

1. *Petit Luperque*. Figure en plâtre ; — 2. *Statue de saint Jean-Baptiste*. Réduction en plâtre ; — 3. *Tête de saint Jean-Baptiste* ; — 4. *Statue de saint Bruno*. Réduction en plâtre ; — 5. *Buste d'une paysanne de Frascati* ; — 6. *Petite tête d'enfant* en marbre blanc.

## II

A cette démonstration par les textes nous pouvons apporter une confirmation — non moins probante — par les documents graphiques, en l'espèce par les croquis de Gabriel de Saint-Aubin. On sait le profit qu'ont tiré — et que tireront encore — les études d'histoire de l'art au XVIII<sup>e</sup> siècle de ces merveilleux croquillons au crayon ou à la plume, jetés par Saint-Aubin en marge des livrets des Salons ou des catalogues de ventes. M. E. Dacier, à qui nous devons la publication en fac-similé de ces dessins, a rendu un immense service aux chercheurs en découvrant lui-même ou en provoquant la découverte d'une multitude d'attributions et d'identifications que les textes seuls ne nous auraient jamais permis de démontrer.

Reportons-nous au livret illustré du Salon de 1769, dont l'original est conservé au Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale<sup>1</sup>. Dans son savant commentaire, M. Dacier remarque que Saint-Aubin a dessiné sur une des feuilles de garde un *Bacchus* de Tassaert, non mentionné sur le livret<sup>2</sup>.



PAGE DE CROQUIS DE GABRIEL DE SAINT-AUBIN  
DANS LE LIVRET DU SALON DE 1769  
(EN HAUT À GAUCHE: LE « SAINT BRUNO » DE HOUDON)  
(Cabinet des estampes, Paris.)

1. Livret du Salon de 1769, publié par M. Dacier ; Paris, 1909.

2. Le nom de Tassaert est inscrit de la main de Saint-Aubin à côté de son dessin.

Cette constatation aurait pu lui donner l'éveil. Mais persuadé, comme tout le monde, sur la foi des biographes, que Houdon n'avait point exposé au Salon de 1769, il n'a pas eu l'idée de rechercher si certains croquis non identifiés de Saint-Aubin pouvaient se rapporter à des œuvres de notre artiste. Il remarque, p. 38, une grande figure d'homme nu, le bras droit levé : c'est peut-être, dit-il, la *Justice* de Gois — sur la septième feuille de garde, en haut à gauche un *Saint Bruno* en méditation ; ce serait également, suggère-t-il, la reproduction d'un dessin lavé de Gois ; au verso du même feuillet il signale l'esquisse d'un *Saint Jean* tenant à la main une croix où il propose, non sans hésitation, de reconnaître la *Prudence* de Gois et enfin une petite figure d'homme nu courant qu'il renonce à identifier.

Sachant ce que les textes nous ont appris sur la participation de Houdon au Salon de 1769, il devient aisé de résoudre ces énigmes. Tous ces pseudo-Gois sont des Houdon très authentiques : sous le masque de la *Justice* ou de la *Prudence*, nous découvrons son *Saint Jean* ; son *Saint Bruno* à la tête chauve, aux bras croisés est si reconnaissable, qu'on s'étonne, après coup, que M. Dacier n'en ait pas cru ses yeux. Quant à l'éphèbe courant, c'est tout simplement le petit *Luperque*.

Remarquons en passant un détail assez curieux que nous révèlent les croquis de Saint-Aubin : les statues de *Saint Jean* et de *Saint Bruno* étaient exposées au Salon du Louvre dans des niches semblables à celles de l'église Santa Maria degli Angeli où se trouvaient les originaux. Il ne faut pas chercher là, comme on pourrait en être tenté, un raffinement de l'artiste soucieux de restituer l'encadrement architectural pour lequel ces statues avaient été conçues. L'explication est beaucoup plus simple : ces niches étaient indispensables pour masquer la face postérieure des statues qui était restée brute puisqu'aussi bien elle ne devait pas être visible.

Ainsi les dessins de Saint-Aubin confirment pleinement les comptes rendus des critiques. Il en résulte, sans contestation possible, que les biographes de Houdon se sont trompés en reportant à l'année 1771 ses débuts au Salon. En réalité c'est en 1769 que l'artiste, retour de Rome, affronta pour la première fois le jugement du public parisien.

### III

Les œuvres exposées par Houdon, alors âgé de vingt-huit ans, au Salon de 1769, étaient le produit de son séjour de quatre ans à Rome. Ce sont évidemment les mêmes morceaux qu'il avait présentés le 23 juillet pour son agrément à l'Académie. Remarquons toutefois qu'il n'exposait pas son *Écorché*, sans doute parce qu'il le considérait comme une simple étude ana-

tomique<sup>1</sup>, ni son *Centaure* et sa petite *Vestale* qui n'étaient que des copies d'antiques.

Le petit *Luperque* est une œuvre fort peu connue et même, si je ne me trompe, encore inédite. De son plâtre du Salon de 1769, Houdon tira plus tard un exemplaire en bronze qu'il mentionne ainsi dans la liste autographe de ses ouvrages<sup>2</sup> : « N° 10. Une figure sur 2 pieds de hauteur représentant un prêtre des fêtes lupercales, morceau d'agrée à l'Académie, et a été exécuté en bronze. » Ce bronze figurait à la vente de Houdon en 1795. On le retrouve en 1824 à la vente du ciseleur Feuchère qui prétend que c'est « le seul bronze existant de ce modèle ». Après quoi on en perd la trace.

Le plâtre s'est heureusement conservé au musée de Gotha où le catalogue plein d'erreurs, rédigé par Aldenhoven en 1890<sup>3</sup>, l'enregistre sous la désignation peu explicite de *Lau-fender Jüngling* (*Jeune homme courant*). On sait que les prêtres du dieu Luperkus ou Faunus, dieu de la fécondité, avaient coutume le jour des Lupercales, de courir nus dans les rues de Rome, vêtus seulement de la peau des chèvres immolées ; avec des lanières découpées dans la peau des victimes, ils frappaient en courant les femmes qui, dans l'espoir d'être mères, présentaient le dos à leurs coups. « Jeune mariée », dit Ovide, « qu'attends-tu ? Ce n'est pas par des herbes au pouvoir surnaturel ni par la



LUPERQUE, PLÂTRE, PAR HOUDON  
(Musée de Gotha.)

prière et les formules magiques que tu enfanteras. Reçois tranquillement les coups de la main qui féconde et bientôt ton beau-père sera grand-père. »

1. Le 30 septembre 1769, il en offrit un plâtre à l'Académie : cf. *Procès-verbaux*.

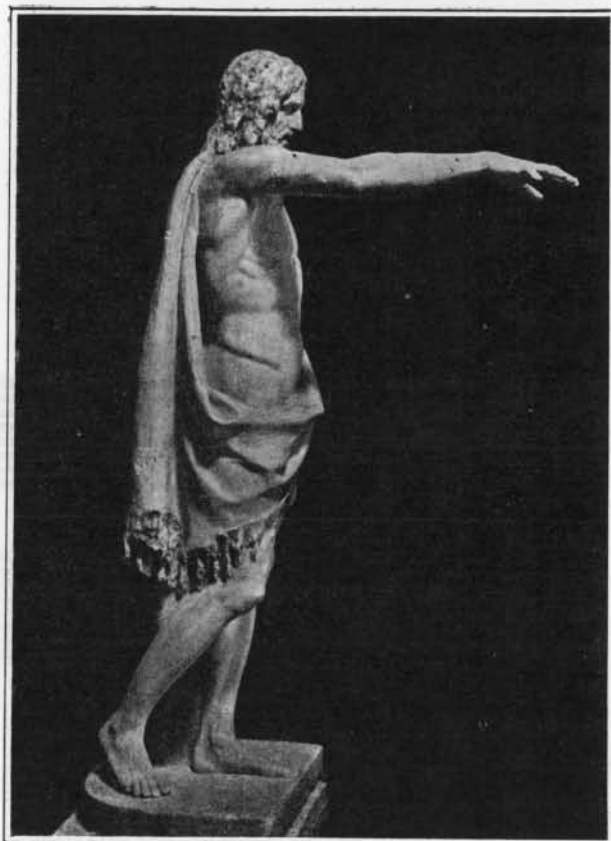
2. Publiée par M. P. Vitry dans les *Archives de l'art français*, 1907.

3. Le catalogue du Musée de Gotha mentionne des bustes du *Christ*, de la *Vierge*, de *Reiffenstein* : il faut lire *Saint Jean*, la *Vestale*, *Diderot*.

Dans ses cahiers gravés du *Costume des anciens peuples*, publiés en 1772, le peintre Dandré-Bardon ne manque pas d'introduire un Luperque. « Les Luperques », explique-t-il, « étaient de jeunes Romains dévoués au service de Pan. Nus pendant la célébration des Lupercales, ils couraient indécemment par la ville avec des fouets de peau de chèvre, dont ils frappaient tous ceux qu'ils rencontraient. L'opinion où étaient les femmes, même les plus

honnêtes, que cette fustigation pouvait contribuer à les rendre fécondes ou à les faire accoucher heureusement, si elles étaient enceintes, les faisait courir au-devant de ces ministres du dieu Pan; elles s'en approchaient pour en recevoir les coups. »

C'est un de ces flagellants antiques que Houdon a représenté nu et courant, brandissant ses lanières. Peut-être ce prêtre de la fécondité était-il destiné à servir de pendant<sup>1</sup> à la petite *Vestale* strictement drapée, prêtresse de la chasteté, que Houdon modela également à Rome et qu'il devait plus tard reprendre et agrandir à maintes reprises.



Phot. Anderson.

SAINT JEAN-BAPTISTE, PLÂTRE, PAR HOUDON

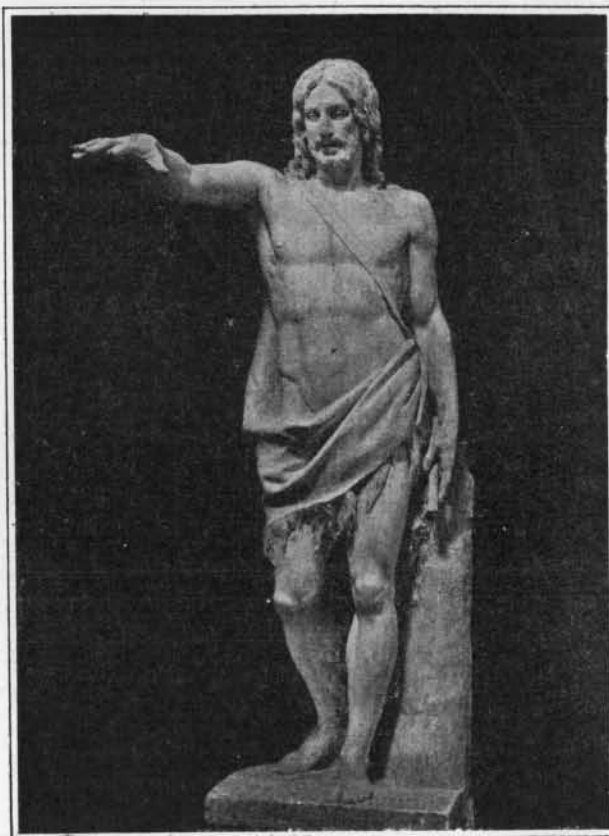
(Galerie Borghèse, Rome.)

On sait que la *Vestale* dont nous connaissons deux exemplaires — l'un à Paris dans la collection Martin Leroy où elle est représentée tête nue, l'autre à New-York dans la collection Pierpont-Morgan où elle a la tête couverte d'un voile — est, de l'aveu de Houdon lui-même, la copie d'un antique, la soi-

1. Houdon a toujours beaucoup aimé les pendants : par exemple la *Diane* et l'*Apollon*, l'*Hiver* (*La Frileuse*) et l'*Été*.

disant *Pandore*, qui se trouve au musée du Capitole. On peut se demander si le Luperque ne dérive pas lui aussi d'une statue ou d'un bas-relief antique. Toujours est-il que nous n'en connaissons pas le prototype. En tout cas il est traité dans un sentiment tout berninesque. On songe involontairement à l'*Apollon poursuivant Daphné* de la Galerie Borghèse.

Le *Saint Jean-Baptiste* et le *Saint Bruno* dont Houdon exposait au Salon de 1769 des réductions en plâtre sont les deux œuvres capitales de sa période romaine. Malgré de grandes différences dans l'exécution, ce sont deux statues jumelles qu'on ne saurait étudier isolément. Commandées en même temps par le procureur général du couvent des Chartreux, qui était à cette époque un Français, pour Santa Maria degli Angeli, elles étaient destinées à se faire face dans le vestibule de la grande salle des Thermes transformée en église par Michel Ange et récemment remaniée par l'architecte Luigi Vanvitelli<sup>1</sup>. Non seulement elles avaient la même destination, mais elles procèdent toutes les deux d'un



Phot. Anderson.

SAINT JEAN-BAPTISTE, PLÂTRE, PAR HOUDON  
(Galerie Borghèse, Rome.)

même modèle : le fameux *Écorché* que Houdon modela en 1767 comme étude préparatoire à ces deux grandes statues. Le *Saint Bruno* drapé comme le *Saint Jean* nu ne sont en réalité que deux versions de l'*Écorché*, dont les muscles sont revêtus ici de chair et là d'une draperie. Si *Saint Jean*

1. P. de Angelis, *La Chiesa di Santa Maria degli Angeli alle Terme Diocleziane*; Roma, 1920; Marcel Reymond, *Vanvitelli et Michel-Ange à Sainte-Marie des Anjes* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1922).

emprunte à l'*Écorché* son attitude et le geste de son bras droit étendu, *Saint Bruno* — personne ne semble l'avoir encore remarqué, malgré une identité manifeste — lui doit sa tête émaciée, au crâne rasé, aux joues creuses d'ascète.

La statue monumentale de *Saint Jean* que Houdon, pressé sans doute de rentrer à Paris, n'avait pu exécuter en marbre, ne fait plus pendant aujourd'hui au *Saint Bruno* dans l'église des Chartreux de Rome. Dierks l'avait vue encore en place en 1887<sup>1</sup>. Mais dans la nuit du 3 au 4 juin 1894, cette gigantesque statue de plâtre, haute de 3<sup>m</sup>15 et sans doute peu solide sur sa base, s'éroula et se brisa en miettes ; les débris furent jetés aux gravats. L'œuvre de Houdon semblait donc définitivement perdue : on ne pouvait plus en juger que par le moulage de la tête du saint, conservé au Musée de Gotha.

Par bonheur Houdon avait laissé à Rome un autre modèle, plus petit, de sa statue — analogue sans doute à celui qu'il exposait à Paris au Salon de 1769, — et c'est ce modèle réduit, de 1<sup>m</sup>70, que M. Bertini Calosso, inspecteur de la Galerie Borghèse, a eu en 1921 la bonne fortune de retrouver dans un coin du Musée national romain qui occupe précisément l'ancien couvent des Chartreux. A vrai dire, ce plâtre était en assez mauvais état et même brisé en plusieurs morceaux ; mais il était réparable et après un patient travail de restauration, il a pu être reconstitué. On ne pouvait pas songer à le replacer à Sainte-Marie-des-Anges puisque ses dimensions sont inférieures de moitié au plâtre qui faisait naguère pendant au *Saint Bruno*. Le Musée national des Thermes étant réservé aux antiques, on l'a transporté à la Galerie Borghèse, non loin de la célèbre *Pauline Borghèse* de Canova. M. Bertini Calosso, dont nous avons déjà eu le plaisir de signaler la découverte le 7 janvier 1922 à la Société d'histoire de l'art français, l'a publié tout récemment dans un très intéressant article de la belle revue d'art italienne *Dedalo*<sup>2</sup>.

Il suffit de comparer cette statue de *Saint Jean*, qui vient ainsi de nous être rendue, à l'*Écorché* de 1767, pour constater l'étroite ressemblance des deux œuvres. C'est de part et d'autre la même attitude, le même geste du bras étendu, les mêmes indications de musculature ; il n'est pas jusqu'au tronc d'arbre auquel s'appuie le *Saint Jean prêchant dans le désert* qui ne se retrouve dans les plus anciens exemplaires de l'*Écorché*, tel que celui qui est conservé à la Villa Médicis<sup>3</sup>. Il n'y a de différence que dans la tête, qui est

1. Dierks, *Houdons Leben und Werke* ; Gotha, 1887.

2. Bertini Calosso, *Il San Giovanni Battista di Giovanni Antonio Houdon* (*Dedalo*, octobre 1922).

3. L'exemplaire donné par Houdon à l'Académie de France à Rome porte la signature de l'artiste et la date de 1767.

naturellement chauve et glabre dans l'*Écorché*, tandis que celle du *Saint Jean* est chevelue et barbue.

Le petit modèle reconstitué à la Galerie Borghèse est-il la réduction exacte de la grande statue si malheureusement détruite de Santa Maria degli Angeli?

Ce serait plutôt la première pensée de l'artiste : car on observe entre la tête de l'exemplaire de Rome et celle du Musée de Gotha des différences assez sensibles. Dans l'exemplaire de Gotha, la tête du saint est plus inclinée : ce qui lui donne une expression moins énergique, plus sentimentale, presque résignée. Il est probable que ce changement d'expression du visage avait entraîné des modifications correspondantes dans l'attitude de la statue. Bien que la grande statue de Santa Maria degli Angeli n'ait été détruite qu'en 1894, on n'en connaît aucune photographie, de sorte qu'il est difficile de préciser ces variantes. Tout ce qu'on sait par des témoignages faciles à recueillir, c'est que saint Jean avait à ses pieds l'Agneau mystique et tenait de la main gauche une croix<sup>1</sup>.

Nous avons vu que, d'après l'un des critiques du Salon de 1769, cette statue de *Saint Jean* aurait rappelé aux amateurs le *Christ* de la Minerve que Michel-Ange a représenté pareillement appuyé sur sa croix. Il est certain



Phot. Anderson.

SAINT BRUNO, MARBRE, PAR HOUDON  
(Eglise Sainte-Marie-des-Anges, Rome.)

1. Cette croix est parfaitement visible sur un des croquis de Gabriel de Saint-Aubin.

qu'il y a plus d'une analogie entre ces deux statues, sinon dans l'attitude, au moins dans les têtes, et nous croirions volontiers que le jeune Houdon, qui cherchait encore sa voie, a profité de son séjour à Rome pour puiser aux deux sources d'inspiration que lui offrait la Ville Éternelle : l'antiquité et la Renaissance. De même que sa petite *Vestale* est la copie d'un marbre du Musée du Capitole, il se peut que sa figure de *Saint Jean* lui ait été inspirée par le *Christ ressuscité* de Santa Maria sopra Minerva<sup>1</sup>.

Cette double influence de la sculpture antique et de la sculpture michel-angelesque ou berninesque se retrouve dans l'admirable *Saint Bruno* qui se dresse encore aujourd'hui dans la niche qui lui avait été réservée à Santa Maria degli Angeli en face du *Saint Jean*. Drapé dans sa robe blanche de Chartreux, les bras croisés sur la poitrine, les yeux clos sous l'arcade des sourcils, les lèvres scellées, il est l'image de la méditation et du silence. Rien de plus saisissant que cette tête pensive, spiritualisée par l'ascétisme et comme dépouillée de son enveloppe charnelle qui émerge d'une longue robe de bure aux plis droits et rigides, comme la lueur d'un fanal au sommet d'une colonne rostrale; c'est comme le symbole de l'esprit qui se dégage de la matière. Peut-être n'est-ce pas le chef-d'œuvre le plus complet de Houdon, mais c'est assurément le plus beau de tous les Houdon d'Italie.

Ainsi le Salon de 1769 où le public parisien put admirer le *Luperque courant*, le *Saint Jean prêchant*, le *Saint Bruno méditant* nous apparaît comme la première manifestation du génie de Houdon, le point de départ de son ascension. Dans ces trois figures nues ou drapées, au repos ou en mouvement auxquelles il faut ajouter ces deux bustes énigmatiques d'une *Paysanne de Frascati* et d'un *Jeune enfant*, il faisait déjà pressentir toute la variété de ses dons. Mais le portrait tient dans ce premier Salon une place secondaire : il est franchement subordonné à la statuaire monumentale et plus spécialement religieuse.

L'artiste n'a pas encore discerné sa vocation. C'est seulement deux ans plus tard, au Salon de 1771, que celui qui devait être le plus grand portraitiste de l'école de sculpture française se révélera avec le buste de *Diderot*.

LOUIS RÉAU

1. Rappelons que son maître Michel-Ange Slodtz avait fait à Rome une copie du *Christ de la Minerve*, qui se trouve aujourd'hui à l'église des Invalides, et que Bernin avait déjà imité cette statue dans son groupe d'*Énée portant Anchise*.

