



HAL
open science

Portraits de Montesquieu. Répertoire analytique

Antoinette Ehrard, William Eisler

► **To cite this version:**

Antoinette Ehrard, William Eisler. Portraits de Montesquieu. Répertoire analytique. Antoinette Ehrard. Presses universitaires Blaise-Pascal, 2014, Histoires croisées, 978-2-84516-557-1. hal-00974567v2

HAL Id: hal-00974567

<https://uca.hal.science/hal-00974567v2>

Submitted on 12 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Antoinette Ehrard

avec une étude de William Eisler



Collection Histoires croisées

PORTRAITS DE MONTESQUIEU

RÉPERTOIRE ANALYTIQUE

Presses Universitaires Blaise-Pascal

R

épertoire de 170 numéros depuis les premiers portraits ad vivum, dessins de Ghezzi (1727), médaille de Dassier (1753), jusqu'aux derniers portraits posthumes (2011). Présentés chronologiquement par siècles et, dans chaque siècle, par forme d'art: dessin, peinture, estampe, sculpture (du grand monument de plein-air au bibelot), médaille. Chaque objet est identifié, daté, localisé, situé dans l'œuvre de l'auteur, décrit, analysé. Le rôle d'image mère joué par la médaille de Dassier est incontestable. Mais de la copie fidèle à l'interprétation la plus personnelle, ce qui frappe dans cette galerie de portraits c'est la diversité. On voit Montesquieu jeune, vieux, en habit de son temps, drapé à l'antique, avec ou sans perruque, sévère, inquiet, souriant, presque goguenard, magistrat, écrivain, vigneron... Chaque époque, chaque artiste a son Montesquieu.

Étude précédée d'un article de William Eisler, L'image de Montesquieu dans la galerie des hommes illustres des Dassier.

Texte accompagné d'une centaine de figures.



Collection Histoires croisées

Antoinette Ehrard, ancien maître de conférences en histoire de l'art à l'université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand, est notamment l'auteur de nombreux travaux sur la représentation figurée des grands hommes de l'histoire de France (Vercingétorix, Robespierre, Gilbert Romme, Desaix), sa place dans l'espace public et les mentalités collectives.

William Eisler, collaborateur scientifique au Musée monétaire cantonal de Lausanne depuis 1997, est l'auteur de *The Dassiers of Geneva: 18th-century European medallists* (2 vol.), Lausanne et Genève, 2002-2005.

ISBN
978-2-84516-557-1
Ne peut être vendu

PORTRAITS
DE MONTESQUIEU

RÉPERTOIRE ANALYTIQUE



*Collection "Histoires croisées"
publiée par le Centre d'Histoire "Espaces et Cultures" (CHEC), Clermont-Ferrand.*

*Illustration de couverture :
L. Courtin, Cusset, lithographie extraite de l'Ancien Bourbonnais
par Achille Allier, 1838.
BCU de Clermont-Ferrand, cliché UBP*

*Vignette : Leone Ghezzi (1674-1755), Dessin à la plume, à l'encre sur papier mons le Président defrancia,
h. 7,9 x l. 9,4 cm, 1729, Londres, British Museum, Inv. 1871.8.12.869:*

*ISBN : 978-2-84516-557-1
Dépôt légal : deuxième trimestre 2014*

Antoinette Ehrard

avec une étude de William Eisler



Collection Histoires croisées

PORTRAITS
DE MONTESQUIEU
RÉPERTOIRE ANALYTIQUE

2 0 1 4

Presses Universitaires Blaise-Pascal

SOMMAIRE

Antoinette EHRARD

Avant-propos 9

William EISLER *L'image de Montesquieu dans la galerie des hommes illustres des Dasser* 11

Antoinette EHRARD *Portraits de Montesquieu. Répertoire analytique* 23

1 *Préface* 25

2 *Portraits ad vivum (n^{os} 1 à 11)* 31

3 *Portraits posthumes XVIII^e siècle* 41

A. Premiers portraits (peinture, sculpture, estampe, n^{os} 12 à 17) 41

B. Sculpture (n^{os} 18 à 49) 46

C. Estampe (n^{os} 50 à 96) 63

4 *Portraits posthumes XIX^e siècle* 91

A. Peinture (n^{os} 97 à 101) 91

B. Médailles (n^{os} 102 à 104) 93

C. Estampes (n^{os} 105 à 128) 95

D. Sculpture (n^{os} 129 à 147) 108

5 *Portraits posthumes XX^e-XXI^e siècles* 119

A. Sculpture (n^{os} 148 à 150) 119

B. Médailles (n^{os} 151 à 155) 125

C. Estampes (n^{os} 156 à 167) 129

D. Dessins (n^{os} 168 à 169) 135

E. Peinture (n^{os} 170 à 171) 136

F. Le nom de Montesquieu dans l'espace public (n^o 172) 137

6 *Conclusion* 139

7 *Index des artistes* 145

6 *Index des auteurs et noms cités* 151

7 *Crédits photographiques* 159

FIGURES 161



AVANT-PROPOS

Cette étude est le fruit d'un étonnement. Familière des principaux animateurs de la Société Montesquieu, je m'étonnais en effet, avec certains d'entre eux, de constater le décalage entre l'attention extrême, rigoureuse, méticuleuse, apportée dans les éditions, même les plus savantes, et l'indifférence aux frontispices de beaucoup d'éditions, notamment des éditions anciennes, riches de portraits gravés. De même, dans trop de publications, livres, en-têtes de correspondance, affiches, vidéos pédagogiques, fonds d'écran... les œuvres dont sont issues les figures, restent trop souvent anonymes.

Pareille négligence, je l'avais souvent remarqué, n'est pas rare chez les "littéraires" envers les images, considérées au mieux comme un ornement du texte, une simple "illustration" ne méritant guère d'être examinée en elle-même. Alors que la moindre citation d'un texte est, comme il se doit, référencée dans une note (que de notes infrapaginales beaucoup plus longues que la citation elle-même !), l'image flotte dans le vide... Combien de publications ne pourrait-on citer où les "reproductions" de peintures, de sculptures ou de médailles ne sont pas identifiées ? De quoi s'agit-il ? L'œuvre convoquée n'a-t-elle pas de nature ? d'auteur ? de date ? de localisation ?

Particulièrement sensible à cette désinvolture, en particulier lorsqu'elle touche Montesquieu, mais ne voulant pas me borner à un reproche facile, je me suis sentie le devoir de recenser ses portraits, de les identifier, les classer, les analyser. Ceci dans toutes les formes d'art, tous les matériaux, depuis les peu nombreux portraits *ad vivum* jusqu'aux plus récents, dessins de presse, voire travaux d'amateurs... J'annonçai cet ambitieux projet en novembre 2003, à l'*Istituto Italiano per gli Studi Filosofici* de Naples qui avait bien voulu accepter le sujet de ma conférence "Les portraits de Montesquieu, une enquête à faire". Des encouragements sont venus. La visite de la grande exposition *Montesquieu-Voltaire* organisée par la bibliothèque municipale de Bordeaux en 2005 m'a déterminée à passer aux actes. La même année, à l'université Blaise Pascal, la commémoration, par la Société Montesquieu, de la disparition du philosophe, m'a permis de rencontrer un collègue américain, William Eisler, collaborateur scientifique au Musée monétaire cantonal de Lausanne, qui a accepté de venir en Auvergne parler d'une famille de médaillistes genevois du XVIII^e siècle, les Dassier. Notre conférencier a eu la patience de différer la publication de son exposé pour m'en réserver la primeur : quelle meilleure introduction à mon propre travail que la présentation dans son milieu de Jacques-Antoine Dassier, l'artiste auquel nous devons la célèbre médaille, si belle en elle-même et par ailleurs matrice, du XVIII^e siècle à nos jours, de tant d'autres portraits de Montesquieu !

J'avoue que je n'imaginai pas la difficulté de certaines recherches, le flou de nombre d'informations, les quelques énigmes qu'il me faudrait laisser sans solution, encore moins le nombre respectable de portraits auquel je parviendrais. Longtemps interrompue et retardée, cette enquête, trop ambitieusement panoramique sans doute, peut enfin voir le jour.

Il m'est agréable de dire ici ma gratitude aux institutions et aux personnes citées plus loin dans ce volume, qui ont bien voulu m'aider dans ce travail. Au pays de Montesquieu : l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux, la bibliothèque municipale de Bordeaux dont les conservateurs du département du Patrimoine m'ont accompagnée dès le début de cette recherche, les Archives départementales de la Gironde, le musée des Beaux-Arts et le musée des Arts décoratifs de Bordeaux, le musée d'Aquitaine, la direction des Affaires culturelles de la Ville de Bordeaux, les Archives municipales de la Ville de Bordeaux ; la Conservation régionale des Monuments historiques d'Aquitaine ; le Cercle des Amis de Montesquieu (La Brède). Hors d'Aquitaine : le *British Museum* de Londres, la Bibliothèque nationale de France (départements des Estampes, monnaies et médailles, Réserve des livres rares), les bibliothèques municipales ou universitaires de Clermont-Ferrand, Toulouse, Lyon, Cologne, la Bodleian Library d'Oxford, l'École normale supérieure (rue d'Ulm), la Monnaie de Paris, le musée du Louvre et le musée national du château de Versailles, le musée David d'Angers à Angers, le musée du Périgord à Périgueux et le musée de la Poste à Paris, le service de Documentation de la Banque de France à Clermont-Ferrand, le Service régional de l'Inventaire des Monuments historiques de la Région Alsace, la direction des Affaires culturelles de la Ville de Paris.

Enfin la Société Montesquieu, à l'origine de cette entreprise.

ÉTUDE

L'IMAGE DE MONTESQUIEU
DANS LA GALERIE
DES HOMMES ILLUSTRÉS
DES DASSIER

William EISLER

L'artiste genevois Jean Dassier (1676-1763) et ses deux fils, Jacques-Antoine (1715-1759) et Antoine (1718-1780), sont les créateurs de la plus importante série de médailles représentant des personnages célèbres du XVIII^e siècle¹. Celle de Montesquieu, une des dernières réalisées par Jacques-Antoine en 1753 (n° G), est la plus connue. En effet, le portrait sur l'avvers fut le seul autorisé par l'écrivain de son vivant et servit ainsi de modèle à toutes les autres représentations du philosophe. Le choix de l'atelier genevois peut surprendre. Presque oubliés de nos jours, à l'exception des cercles restreints de collectionneurs, les Dassier comptaient parmi les artistes les plus admirés de l'époque des Lumières. Ce sont les seuls médailleurs de leur temps cités dans *L'Encyclopédie* de Diderot et de D'Alembert : "Dassier, père et fils, de Genève, ont rendu leurs noms célèbres par le même talent : leurs belles médailles d'après nature et plusieurs autres ouvrages de leur burin, prouvent qu'ils sont dignes d'être comptés parmi les plus célèbres graveurs". Les encyclopédistes les placent même parmi les meilleurs maîtres du burin de l'histoire, toutes catégories confondues².

Les médailles des Dassier ne commémorent pas des personnages et des événements au sens conventionnel du terme. Leurs créateurs n'étant pas exclusivement au service des rois et des princes, comme c'était le cas de la majorité de leurs collègues, elles jouèrent un rôle plus complexe dans l'histoire. Directement impliquées dans la littérature, l'art et la politique, elles montrent ainsi la perspicacité exceptionnelle de nos artistes dans ces domaines.

La première série de Jean Dassier, *Les Hommes illustres du siècle de Louis XIV*, frappée en argent et en bronze entre 1723 et 1724, fut un grand ouvrage de propagande culturelle³. Les portraits de ces 73 petites médailles furent soigneusement exécutés d'après ceux qui illustrent l'ouvrage en deux volumes de Charles Perrault, *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle*, publié entre

1. Cet article est basé sur le huitième chapitre du second volume de William EISLER : *The Dassiers of Geneva: 18th-century European medallists; Dassier and sons: an artistic enterprise in Geneva, Switzerland and Europe, 1733-1759*, publié en 2005 par l'Association des Amis du Cabinet des Médailles, Lausanne, et le Musée d'art et d'histoire, Genève. (Le premier volume, *Jean Dassier, medal engraver: Geneva, Paris and London, 1700-1733*, fut publié en 2002). Il fut l'objet d'une conférence à la Société Montesquieu et au Centre de Recherches Révolutionnaires et Romantiques à l'université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, le 13 avril 2005. Elle fut organisée par les soins du professeur Jean EHRARD que l'auteur remercie chaleureusement. La médaille de Montesquieu est reproduite en couleurs dans le récent ouvrage de l'auteur, *Images chatoyantes du Siècle des lumières : les médailles des Dassier de Genève. Suivi d'un répertoire général illustré*, Milan, Skira, 2010. pl. LVIII.

2. Louis DE JAUCOURT, "Graveur", dans : *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers*, VII, Paris, 1757, p. 867.

3. William EISLER, *Jean Dassier, medal engraver [...]*, op. cit., p. 85-175.

1696 et 1700. La plupart de ces petits jetons représentent des penseurs tels que Pascal et Descartes, des artistes comme Poussin et Le Sueur, des musiciens tel que Lully ou des écrivains comme La Fontaine et Molière. Cette œuvre de Jean Dassier fut conçue en pendant de la célèbre *Histoire métallique de Louis XIV* dont la dernière émission sortit en même temps. Tandis que l'*Histoire métallique* est dédiée aux triomphes politiques et militaires du roi Soleil, *Les Hommes illustres* rendent hommage à la grandeur de l'art et de la culture sous son règne.

L'ensemble, annoncé dans *Le Mercure de France*, vendu à Paris, place Dauphine, fut une grande réussite qui encouragea Jean Dassier à se lancer dans d'autres projets. Le premier d'entre eux fut une série de 24 médaillons, simples et élégants, commémorant les grands personnages de l'histoire du protestantisme allemand, helvétique et anglais, tels que Martin Luther, Jean Calvin et Thomas Cranmer⁴. Elle fut dédiée en 1725 à William Wake, archevêque de Canterbury (1657-1737), pour promouvoir sa campagne d'unification des diverses tendances de l'Église réformée.

Grâce à l'intervention du prélat anglais, Jean Dassier reçut l'appui de la Maison royale d'Angleterre pour deux autres projets : l'un fut consacré aux souverains anglais, de Guillaume le Conquérant au roi régnant George II ; l'autre fut dédié aux grands hommes britanniques⁵. La première série fut une œuvre de propagande pour les Hanovriens, encore menacés par leurs ennemis les Stuart. Composée de 33 pièces, superbement patinées en bronze doré, elle fut terminée en 1732. Malheureusement, *Les Britanniques célèbres*, hommage à la culture anglaise de Chaucer à Newton, resta inachevée, seules dix médailles furent réalisées entre 1731 et 1738. Dans les deux cas, Jean Dassier fut guidé par les modèles que lui fournit l'historien de l'art et graveur d'estampes George Vertue. La qualité de ses œuvres surpasse celle de l'Anglais, comme le prouvent notamment les médailles de William Shakespeare et de John Milton⁶. Ces deux pièces furent sans doute conçues comme des pendants, car elles sont étroitement liées. L'image de Shakespeare, sur l'avvers, est une copie fidèle de la célèbre peinture appelée *Portrait Chandos*⁷. Sur le revers, s'étend un beau paysage de montagne, avec la légende WILD ABOVE RULE OR ART ("Beauté sauvage au-dessus de la règle et de l'art"). Ces mots ne sont pas de Shakespeare, contrairement à ce que l'on pourrait penser, mais proviennent du *Paradis perdu* de John Milton⁸. Insérée dans le contexte de la médaille du dramaturge élisabéthain, cette citation fait allusion à sa réputation d'être un génie naturel, qui ignorait les unités classiques

4. *Ibid.*, p. 177-225.

5. *Ibid.*, p. 227-287.

6. *Ibid.*, chapitre V, catalogue C1,5.

7. Début XVII^e siècle, Londres, National Portrait Gallery.

8. Les vers de Milton (*Paradise Lost*, V, 291-297) décrivent le vol de l'ange Raphaël vers Adam pour le mettre en garde contre la perfidie de Satan :

*Their glittering tents be passed, and now is come
 Into the blissful field, through groves of myrrh,
 And flowering odours, cassia, nard and balm;
 A wilderness of sweets; for Nature here
 Wantoned as in her prime, and played at will
 Her virgin fancies pouring forth more sweet,
 Wild above rule or art, enormous bliss.*

(John MILTON, *Poetical Works*, éd. D. BUSH, Londres, Oxford, Oxford University Press, 1969, p. 305)

Il passe leurs tentes brillantes et entre dans le champ fortuné au travers des bocages de myrrhe, des odeurs florissantes de la cassie, du nard et du baume ; désert de parfums. Ici la nature folâtrait dans son enfance et se jouait à volonté dans ses fantaisies virginales, versant abondamment sa douceur, beauté sauvage au-dessus de la règle et de l'art ; ô énormité de bonheur !

(*Le Paradis perdu de Milton*, trad. François-René DE CHATEAUBRIAND, I, Paris, Pourrat Frères, 1837, p. 333).

d'Aristote dans ses sublimes ouvrages. Cette légende reflète la nouvelle mise en valeur des œuvres shakespeariennes par la critique anglaise du XVIII^e siècle⁹.

Le portrait sur l'avvers de la médaille de Milton (n° A1) dérive également d'un prototype très précis. Il s'agit d'une autre estampe de George Vertue, gravée d'après le dessin que ce dernier avait personnellement montré à la fille du poète pour l'authentifier. Mais la représentation par Jean Dassier est beaucoup plus puissante que l'estampe. Les yeux du poète pourtant privés de la vue sont très expressifs, reflétant son âme. La cécité de Milton est également mise en évidence par l'inscription du revers (n° A2), qui le compare au créateur aveugle de l'*Illiade* : DIRA DULCE CANIT ALTER HOMERUS ("Un autre Homère chante doucement des événements affreux"). Comme le critique Raymond Waddington l'a démontré de manière convaincante, cette scène n'est pas une illustration, au sens littéral, d'un vers particulier du *Paradis perdu*. Le geste d'Ève fait allusion au thème principal de tout l'ouvrage : la rédemption de l'humanité par l'amour¹⁰.

Peu après la réalisation des médailles anglaises, Jean Dassier s'engagea activement dans la politique de sa ville natale qui vivait une période mouvementée dite des "Troubles de Genève", toile de fond historique de la pensée d'un autre citoyen de cette ville, Jean-Jacques Rousseau. Parallèlement, Jean Dassier réalisa d'autres œuvres exceptionnelles qui établirent définitivement sa réputation en France et en Europe¹¹.

En 1734, il fut nommé représentant de la partie bourgeoise en révolte contre l'oligarchie gouvernementale. Trois ans plus tard, face à la menace d'une intervention musclée de la France contre les bourgeois, notre graveur prit l'initiative d'envoyer un portrait en médaille au cardinal de Fleury, ministre d'État de Louis XV. Très flatté par le geste exceptionnel de l'artiste-diplomate, le cardinal lui offrit une tabatière en or. En automne 1737, le roi envoya à Genève son ambassadeur, le comte de Lautrec, en tant que médiateur entre les deux parties en conflit. Rapidement, Jean Dassier proposa au comte de lui consacrer une médaille. Mais le diplomate décida de changer ce projet purement personnel en une œuvre commémorant plus explicitement les circonstances des négociations. Après des discussions souvent houleuses avec l'Académie des inscriptions et belles-lettres, un projet définitif fut dessiné par Edme Bouchardon, l'éminent sculpteur français qui avait guidé Montesquieu durant son séjour à Rome en 1729. Sur le revers de la pièce (n° B), frappée par Jean Dassier en juin 1738, s'élève un autel à l'antique, entouré de la Paix et de la Justice vêtues comme des matrones romaines ; la figure de la Discorde est couchée aux pieds de cette dernière¹². Présenté au public en même temps, le superbe portrait du comte de Lautrec destiné au premier projet, orne tout de même l'avvers d'une pièce que l'artiste lui dédia¹³. Le revers met en valeur les vertus du comte personnifiées par le Courage, la Prudence et l'Équité.

Grâce à son talent et ses actions diplomatiques, Jean Dassier entra dans le Conseil des Deux-Cents de la République de Genève. Âgé de 62 ans, il s'occupait également de l'avenir de son atelier. Au début des années 1740, il décida de partager son entreprise avec trois de ses fils : Jean II (né en 1713-mort avant 1803), Jacques-Antoine et Antoine. Tandis que l'aîné se dédiait, à Turin notamment, aux affaires commerciales de la société, les deux autres pratiquaient le métier avec leur père. Le plus doué des deux était sans aucun doute Jacques-Antoine. Après des études à l'Académie de peinture et de sculpture, il se rendit à Rome où il resta deux ans, dessinant les chefs-d'œuvre antiques et modernes.

9. Sur la critique anglaise de cette époque, voir William EISLER, *Jean Dassier, medal engraver [...], op. cit.*, p. 245.

10. Raymond B. WADDINGTON, "The Iconography of Jean Dassier's Milton Medal", *Milton Quarterly*, 19, 1985, p. 93-96.

11. William EISLER, *The Dassiers of Geneva [...], op. cit.*, chapitre II.

12. *Ibid.*, chapitre II, catalogue 8.

13. *Ibid.*, chapitre II, catalogue 9.

Les connaissances artistiques acquises à Rome sont évidentes dans sa première pièce, exécutée en Italie entre 1738 et 1739, représentant le pape Clément XII. L'avers (n° C) montre une habileté précoce dans les traits du profil et une sensibilité proche des sculpteurs célèbres comme Le Bernin et L'Algarde¹⁴.

À son retour à Genève, le jeune artiste aida son père dans le plus ambitieux des projets de l'atelier : 60 petites médailles sur l'histoire de la République romaine¹⁵. Après une période de violents affrontements entre l'oligarchie et la bourgeoisie, les pièces sur les thèmes de la vertu républicaine et de la lutte pour la liberté furent appréciées à Genève. La formation reçue par Jacques-Antoine facilita la réalisation de nombreuses têtes de grands hommes de l'Antiquité. Elles ne dérivent pas seulement d'illustrations antérieures mais aussi des pierres gravées qu'il étudia en Italie dans les collections prestigieuses comme celle du baron von Stosch à Florence.

Jacques-Antoine ne resta pas longtemps à Genève et tenta sa chance en Angleterre. Grâce sans doute à l'aide du neveu de l'archevêque William Wake, Martin Folkes (1690-1754), numismate et héritier de la collection de médailles de son oncle, il obtint un poste à la Royal Mint de Londres. Ce soutien officiel lui permit d'entreprendre une série en bronze des Anglais célèbres du moment, poursuivant ainsi l'œuvre historique commencée par son père une décennie auparavant¹⁶.

La nouvelle série fut préparée avec l'aide de Folkes, grand ami de Montesquieu, qui fut plus tard nommé président de la Société royale britannique¹⁷. Elle fut entreprise en pleine crise politique qui contribua à la chute du gouvernement de sir Robert Walpole. Son but fut d'augmenter le prestige des opposants au Premier Ministre au Parlement. Pour contrebalancer l'image de Walpole¹⁸, Jacques-Antoine Dassier inséra dans cette galerie métallique les principaux chefs de la révolte : John Campbell, John Carteret, William Pulteney et John Barnard¹⁹. La dignité de ces hommes d'État de l'opposition fut rehaussée par des images d'intellectuels distingués comme Alexander Pope, Edmund Halley et Lord Chesterfield (n° D)²⁰, un autre ami de Montesquieu. Toutes ces œuvres mettent en évidence le talent de l'artiste à saisir des profils avec une remarquable précision. Les vêtements, quant à eux, sont très librement exécutés. Ces portraits ressemblent aux bustes sculptés par Louis-François Roubiliac (1702/5-1762), le meilleur sculpteur d'Angleterre à cette époque²¹. Jacques-Antoine Dassier rencontra certainement ce grand maître huguenot au Old Slaughter's Coffee House, le célèbre établissement fréquenté par la majorité des personnes qui apparaissent sur ces médailles.

La première pièce de la série, *Martin Folkes* (n° E), donne le ton pour la suite²². Les plis des vêtements sont dessinés d'une façon presque abstraite, avec un minimum de coups de burin. Le profil, quant à lui, est réaliste, sans aucune volonté de flatter le sujet. Ces mêmes qualités sont visibles sur le buste en marbre de Folkes par Roubiliac qui est postérieur à l'œuvre de Jacques-Antoine Dassier. La spontanéité et la précision du graveur sont aussi évidentes sur la médaille d'Alexander Pope²³ ; le

14. *Ibid.*, chapitre IV, catalogue 1b.

15. *Ibid.*, chapitre V.

16. *Ibid.*, chapitre VI.

17. Sur les rapports entre Montesquieu et ses amis anglais (Folkes, Chesterfield, Montagu), voir surtout Robert SHACKLETON, *Montesquieu: A Critical Biography*, Oxford, Oxford University Press, 1961.

18. William EISLER, *The Dassiers of Geneva [...], op. cit.*, chapitre VI, catalogue 12.

19. *Ibid.*, chapitre VI, catalogue 7, 13-15.

20. *Ibid.*, chapitre VI, catalogue 9.

21. Sur Roubiliac, voir David BINDMAN et Malcolm BAKER, *Roubiliac and the eighteenth-century monument: sculpture as theatre*, New Haven-Londres, Yale University Press, 1995.

22. William EISLER, *The Dassiers of Geneva [...], op. cit.*, chapitre VI, catalogue 1.

23. *Ibid.*, chapitre VI, catalogue 3.

visage très intense du poète âgé et malade contraste avec l'élégant manteau, doublé de fourrure, incisé en quelques lignes.

La série se termine par la magnifique médaille de *John, duc de Montagu* (n° F1)²⁴, autre grand ami anglais de Montesquieu, réalisée l'année de sa mort (1751), et deux ans avant la frappe de la pièce dédiée au philosophe français. La médaille de Montagu fut commencée en même temps que son monument funéraire, commandé par Martin Folkes et réalisé par Roubiliac²⁵. L'émouvant buste aux joues creuses démontre encore une fois le talent du graveur genevois. Sur le revers (n° F2), l'image du Bon Samaritain soignant le voyageur fait allusion aux actes de charité du duc ; le visage de l'homme blessé est particulièrement expressif.

On peut penser que Montesquieu avait pris connaissance directement de Martin Folkes de cette série extraordinaire, même si les lettres échangées entre les deux hommes n'en font pas mention. Ils se rencontrèrent pour la première fois durant le séjour de Montesquieu en Angleterre entre 1729 et 1731²⁶. En 1739, le philosophe fut très heureux de revoir son ami à Paris, et d'offrir l'hospitalité à son fils à Bordeaux pendant une année²⁷. Grâce à son intervention, Folkes fut nommé membre associé de l'Académie bordelaise quatre ans plus tard²⁸. Il est probable que ce dernier ait placé sa médaille par Jean-Antoine Dassier dans un des nombreux paquets de livres qu'il envoyait à Montesquieu au château de La Brède.

Le portrait de l'écrivain (n° G1), réalisé par le protégé d'un de ses meilleurs amis, fut la dernière œuvre de la série des hommes illustres français et britanniques créée par les Dassier, père et fils²⁹. Son histoire est également liée à la ville natale des deux artistes.

Le magnifique buste de Montesquieu est accompagné, sur le revers (n° G2), d'un hommage allégorique à son ouvrage principal, *L'Esprit des lois*. À gauche, la Vérité, nue, est assise sur un nuage, posant ses pieds sur un globe terrestre. Elle tient le soleil radieux dans sa main gauche et, dans l'autre, le célèbre livre du philosophe. À droite, la figure de la Justice, éblouie par cette vision, a ôté son bandeau et laissé tomber son épée. La légende *HINC IVRA* signifie que ce sont des vérités du livre de Montesquieu que viennent les droits.

Un projet pour le revers est conservé au Musée d'art et d'histoire de Genève (n° H)³⁰. L'esquisse, la seule connue de la main de l'artiste, correspond à la médaille, à l'exception de la pile de livres placée aux pieds de la Justice, remplacée par l'épée dans la version définitive. Les coins en acier de l'avers et du revers, gravés par Jean-Antoine Dassier, utilisés pour la frappe, sont également conservés dans cette institution³¹.

L'histoire de la séance de pose est racontée, dans deux lettres, par un ami bordelais de Montesquieu, François Ristreau, directeur de la Compagnie des Indes³². Celle qui fut adressée en 1778 au fils de l'écrivain, Jean-Baptiste de Secondat, est la plus détaillée. Séjournant à Paris, Ristreau dînait avec

24. *Ibid.*, chapitre VI, catalogue 23.

25. David BINDMAN et Malcolm BAKER, *Roubiliac [...], op. cit.*, cat. 5.

26. Robert SHACKLETON, *Montesquieu: A Critical Biography, op. cit.*, p. 137-138.

27. *Ibid.*, p. 175.

28. *Ibid.*, p. 212.

29. William EISLER, *The Dassiers of Geneva [...], op. cit.*, chapitre VIII, catalogue 1a.

30. *Ibid.*, chapitre VIII, catalogue 1c.

31. *Ibid.*, catalogue 1d, e.

32. L'une de ces lettres, adressée à Charles Carloman de Rulhière, est citée par D'Alembert dans la version plus complète de son *Éloge à Montesquieu (Histoire des membres de l'Académie française morts depuis 1700 jusqu'en 1772, V, Paris, Montard, 1787, p. 513-528)*. L'autre, adressée à Jean-Baptiste de Secondat, fut publiée par le numismate Mazerolle (F. MAZEROLLE, "Dassier et Montesquieu", *Revue suisse de numismatique*, 5, 1895, p. 96-98).

ses banquiers genevois, Robert Dufour et Jacques Mallet³³. Leur ami et compatriote Jean-Antoine Dassier arriva en expliquant qu'il avait été engagé pour la réalisation d'une suite des grands hommes du siècle. Il cherchait à être introduit auprès de Montesquieu pour exécuter son portrait. Le lendemain, le marchand accompagna l'artiste, rue Saint-Dominique, à la résidence de l'écrivain où celui-ci déjeunait. Ce dernier demanda au graveur s'il avait apporté quelques médailles, sur quoi Jean-Antoine Dassier lui montra quelques exemples :

- Ah ! Voilà mon ami Chesterfield, je le reconnais bien [voir n° D]. Mais, Monsieur Dassier, puisque vous êtes graveur de la Monnaie de Londres, vous avez sans doute fait la médaille du roi d'Angleterre ?
- Oui, Monsieur le président ; mais comme ce n'est qu'une médaille de roi, je n'ai pas voulu m'en charger.
- À votre santé pour ce bon mot, Monsieur Dassier, dit M. de Montesquieu, qui tenait alors un verre plein.³⁴

L'agréable conversation se poursuivit. Un quart d'heure plus tard, l'artiste exprima son désir de tracer le profil de son interlocuteur. Après avoir réfléchi un moment, Montesquieu lui répondit d'un ton plus grave :

Monsieur Dassier, je n'ai jamais voulu laisser faire mon portrait à personne. Latour et plusieurs autres peintres célèbres [qu'il nomma] m'ont persécuté pour cela depuis longtemps. Mais ce que je n'ai pas fait pour eux, je le ferai pour vous. Je sais, dit-il en souriant, qu'on ne résiste pas au burin de Dassier, et même qu'il y aurait plus d'orgueil à refuser votre proposition qu'il n'y en a à accepter.³⁵

Le graveur le remercia et sollicita un rendez-vous, mais Montesquieu le pria de profiter de cette occasion car il devait partir bientôt. Immédiatement Dassier se mit à dessiner. Il était en train d'esquisser l'œil quand Risteau sortit. À ce moment, le graveur le regarda en se tournant et dit : "Ah ! mon ami, le bel œil ! Qu'il fera un magnifique effet !"³⁶.

Le récit de Risteau nous intéresse pour plusieurs raisons. Tout d'abord, il donne un renseignement précieux sur les rapports entre les Dassier et la communauté des banquiers genevois. De plus, le dialogue entre Jean-Antoine Dassier et Montesquieu indique que les médailles des grands esprits furent nettement plus importantes pour les deux hommes que celles des souverains, beaucoup plus nombreuses à l'époque. Surtout, il permet de nous concentrer directement sur le point central du portrait : le "bel œil" du sujet.

Il faut se souvenir que Montesquieu était presque aveugle à cette date. Il souffrait depuis des années de ce que les médecins de nos jours désignent comme une sorte de myopie maligne. Dans une lettre à son ami, le scientifique genevois Charles Bonnet, lui-même victime d'un glaucome, Montesquieu note qu'il traitait ses yeux depuis trente ans avec des médicaments à base de plantes, mais que, durant la dernière décennie, sa vision s'était détériorée à cause d'une cataracte³⁷. Dès l'âge de 57 ans, l'auteur cite souvent sa maladie dans sa correspondance. Dans une lettre à Maupertuis à la fin de juin 1747, il écrit :

33. Sur la banque Mallet au XVIII^e siècle, voir Herbert LÜTHY, *La banque protestante en France de la Révocation de l'Édit de Nantes à la Révolution*, Paris, SEVPEN, 1959-1961, vol. II, p. 246-273.

34. F. MAZEROLLE, "Dassier et Montesquieu", art. cit., p. 97.

35. *Ibid.*, p. 98.

36. *Ibid.*

37. Montesquieu à Bonnet, 20 février 1754 ("Correspondance", in *Œuvres complètes de Montesquieu*, éd. A. MASSON, t. III, Paris, Nagel, 1955, p. 1494-1495).

Il faut que je vous parle de mes yeux. Il s'est trouvé que j'en ai un sur lequel il y a une cataracte, et c'est précisément celui dont je pouvais lire, car de l'autre je n'ai jamais vu que les gros objets [...]

D'ailleurs, que feriez-vous d'un pauvre homme qui tombe et se heurte partout, qui ne reconnaît personne et qui ne sait jamais à qui il parle ?³⁸

La preuve la plus frappante de la maladie oculaire de Montesquieu est le profil de Dassier, tracé avec une précision clinique. Un observateur sans formation médicale peut comprendre le diagnostic d'un spécialiste, tel que celui du docteur Chabé, qui étudia la médaille il y a soixante ans : saillie de l'apophyse orbitaire externe avec forte dépression de la fosse temporale, œdème sous-palpébral avec dégagement marqué de la paupière supérieure, enfin la saillie anormale du globe oculaire hors de l'orbite décelant la myopie³⁹.

Dans cette œuvre, Jacques-Antoine Dassier montre la même maîtrise du burin que dans ses médailles anglaises. Les traits très énergiques du visage trouvent un écho dans les plis dynamiques du manteau. Le buste, honnête et digne, ressemble aux meilleures sculptures romaines. En représentant de manière si précise la maladie de Montesquieu, l'artiste semble faire appel à nos sentiments. Il montre que la vision intérieure du penseur peut percer l'obscurité qui assombrit progressivement son existence physique. Montesquieu lui-même faisait des jeux de mots semblables dans une lettre à Madame du Deffand écrite le 13 septembre 1754 :

Vous dites que vous êtes aveugle ! Ne voyez-vous pas que nous étions autrefois, vous et moi, de petits esprits rebelles qui furent condamnés aux ténèbres ? Ce qui doit nous consoler, c'est que ceux qui voient clair ne sont pas pour cela lumineux.⁴⁰

Le langage métaphorique du revers de cette médaille va dans le même sens. Ici, la Justice ôte son bandeau traditionnel et laisse tomber son épée, éblouie par la forte lumière du soleil porté par la Vérité. La composition fut sans aucun doute inspirée par le revers de l'œuvre commémorative du bicentenaire de la Réformation à Genève, réalisée par Jean, le père de l'artiste, en 1735 (n° I)⁴¹. La Vérité, la tête entourée d'une auréole, descend du Ciel. Portant une palme et le livre des Évangiles, elle est reçue à bras ouverts par Genève.

Ces images de la Vérité peuvent être comparées à celle de l'*Iconographie* de Cesare Ripa, qui porte le soleil, le livre ouvert et la palme⁴². Selon cet auteur, le soleil est le symbole de Dieu, source de toute lumière et de la Vérité elle-même. Le livre ouvert signifie que, "dans les écrits des bons auteurs qui nous apprennent les Sciences, se trouve la Vérité des choses". La palme indique que la Vérité "n'a pas moins de force à se roidir contre les efforts qui s'y opposent, qu'en a la palme à se relever, puis l'on essaye de l'abattre". Enfin, ses pieds qui reposent sur le globe se réfèrent à sa supériorité sur les choses de ce monde.

La juxtaposition de la Vérité et de la Justice dans la médaille de Montesquieu s'enracine dans la tradition visuelle genevoise précédant l'époque des Dassier. Elle est présente sur la marque de l'imprimeur Pierre de Saint-André, située sur la page de titre de sa troisième édition du *Commentaire* de

38. *Ibid.*, p. 1090.

39. Alexandre-Alfred CHABÉ (D^r), "La cécité de Montesquieu d'après sa correspondance", *Mémoires de la Société française d'histoire de la médecine*, 3, 1947, p. 4, n. 4.

40. "Correspondance", art. cit., p. 1515.

41. William EISLER, *The Dassiers of Geneva [...]*, op. cit., chapitre V, catalogue 2.

42. César RIPA, *Iconologie ou la science des Emblèmes*, trad. J. BAUDOIN, Paris, Matthieu Guillemot, 1644, p. 194-195.

Calvin sur la Genèse, publiée en 1583 (n° J)⁴³. Ici, la Vérité, nue, porte le soleil, le livre et la palme, plaçant son pied sur le globe. Elle est défendue par la Religion à gauche et la Justice à droite. Cette dernière brandit une épée au-dessus de sa tête, tandis que, sur le revers de la médaille de Montesquieu, le même personnage symbolique est moins agressif. Les Évangiles portés par la Vérité sur la marque de Saint-André sont remplacés par *L'Esprit des lois*.

Nous ne savons pas qui fut le savant consulté par Jacques-Antoine Dassier pour le programme iconographique de la médaille, mais il est possible qu'il s'agisse d'un compatriote. La première édition de l'ouvrage de Montesquieu, corrigée par Jacob Vernet, pasteur et recteur de l'Académie de Genève, sortit de la maison d'édition genevoise de Jacques Barrillot en 1748. Les Dassier furent clients du même imprimeur et, un an plus tôt, ils eurent recours à lui pour la publication d'un opuscule expliquant les médailles des rois d'Angleterre réalisées par Jean⁴⁴. Il n'est pas exclu que la substitution par Jacques-Antoine de *L'Esprit des lois* aux Évangiles sur l'œuvre ait été inspirée par le désir des intellectuels de la République calviniste d'établir un système de justice plus équitable et modéré, en accord avec les idées du grand penseur français.

Notre analyse des messages subtils intégrés dans la médaille de Montesquieu indique que, comme ce fut certainement le cas pour celles de Shakespeare et Milton par Jean Dassier, elle fut créée initialement pour un cercle d'amateurs assez limité. Mal compris ou ignoré, ce caractère intime n'empêcha pas l'influence de la médaille sur les portraits ultérieurs.

L'œuvre plut à Montesquieu qui exprima sa satisfaction dans un poème publié dix ans après sa mort. Le ton des vers s'accorde bien avec le souvenir rapporté par Risteau des déclarations pleines de louanges du philosophe à l'égard de son médailleur :

Dassier, dont le vainqueur d'Arbelle
Eût choisi le docte burin,
Pour éterniser sur l'airain,
De ses traits l'image fidèle,
Quant il te plaît, pour me tirer,
De déployer cet art qui te fait admirer,
Dis-moi, qui de nous deux acquiert le plus de gloire :
Moi, dont tu traces le portrait,
Ou toi, qui ne fais pas un trait,
Qui n'éternise ta mémoire ?⁴⁵

Toutefois, quelques années après sa création, l'impact de la pièce de Jacques-Antoine Dassier fut en grande partie estompé par les œuvres dérivées. Le profil surtout fut modifié. Sur la gravure d'après la médaille réalisée par Jacques De Sève et Noël Lemire en 1757, fine estampe disposée en bandeau, avers et revers côte à côte, figures inversées, le buste est assez fidèle mais l'allégorie du revers est devenue plus frivole, plus rococo⁴⁶. Plus tard, ce profil très réaliste du graveur fut nettement idéalisé. L'histoire de cette métamorphose est racontée dans une lettre écrite en mars 1765 par le fils de Montesquieu, Jean-Baptiste de Secondat au grand ami de son père, Ottaviano Guasco, qui avait proposé à l'Académie de Bordeaux de confier à Jean-Baptiste Lemoyne. La réalisation d'un

43. Sur cette marque, voir Matteo CAMPAGNOLO, "La Réformation à Genève : monnaies, médailles et marques typographiques au service d'une idée", *Gazette suisse de numismatique*, 46, 1996, p. 30-37.

44. *Explication des revers des médailles des rois d'Angleterre, gravées par les sieurs Jean Dassier & fils, graveurs médaillistes de la République de Genève & à Londres*, [Genève], de l'imprimerie de Barrillot & fils, 1747, 20 p. Cet opuscule très rare n'est pas conservé à la bibliothèque de Genève. L'exemplaire consulté par l'auteur est celui de la Bibliothèque royale de Copenhague.

45. Ce poème, dont le manuscrit n'est pas conservé, fut publié pour la première fois dans *Opuscules*, Copenhague, 1765.

46. Voir dans ce volume Antoinette EHRARD (n° 17).

buste de Montesquieu⁴⁷. Il écrit que, quelques années auparavant, l'Académie française avait exprimé son désir d'acquiescer un portrait de l'écrivain, mais que la commande fut refusée par les peintres les plus célèbres à cause des difficultés de peindre un tableau uniquement d'après la médaille de Jacques-Antoine Dassier. Lemoyne réalisa alors un médaillon en bronze "très ressemblant à la petite médaille". Il ajoute que cette œuvre servit de modèle à un jeune artiste pour lui faciliter l'exécution de la peinture⁴⁸. Daté de 1759, ce médaillon a été, selon Louis Réau, conservé jadis au château de La Brède⁴⁹. Au XIX^e siècle cette peinture anonyme fut transférée des collections de l'Académie française au musée national du château de Versailles⁵⁰ d'où elle est revenue à son emplacement d'origine. Dérivée du médaillon de Lemoyne, elle est assez différente du modèle original de Jacques-Antoine Dassier. En accord avec le goût classique, les plis affaissés de la bouche et le visage sont devenus ici plus lisses. Mais le changement le plus significatif concerne l'œil, dont les symptômes pathologiques ne sont plus visibles ; cette importante modification fut faite également dans le buste en marbre réalisé en 1768 par Lemoyne pour l'Académie de Bordeaux⁵¹. L'aspect à la fois très intense, direct et subtil de l'image de Jacques-Antoine Dassier – très appréciée de Montesquieu, grand connaisseur des arts – manque dans cette apothéose officielle.

La magnifique médaille du grand homme fut l'une des dernières de son auteur. Grâce sans doute au succès de ce chef-d'œuvre dans la République des Lettres, trois ans après sa frappe, Jacques-Antoine Dassier fut nommé graveur de la monnaie impériale de Saint-Petersbourg. En 1758, il réalisa une pièce commémorant la fondation de l'université de Moscou et de l'Académie des beaux-arts créée par son nouveau mécène Ivan Chouvalov, chambellan et favori de l'impératrice Élisabeth⁵². Le buste de la souveraine sur l'avant, comme celui de Montesquieu, est une œuvre de grande audace. Élisabeth porte deux boucles négligemment peignées, tombant sur son épaule. On dit qu'elle n'aimait guère ce portrait mais qu'elle l'accepta pour faire plaisir à son amant Chouvalov⁵³. Ce dernier envoya un exemplaire de la médaille à Voltaire⁵⁴, qui l'utilisa comme frontispice de son *Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand*, publiée à Genève en 1759 par Cramer.

Malheureusement, Jacques-Antoine ne put combler les ambitions de son nouveau mécène en réalisant une *Histoire métallique de l'Empire russe*. La tuberculose qui l'avait frappé peu après son arrivée à Saint-Petersbourg mit fin à ce projet. Il décéda à Copenhague durant son voyage de retour, le 21 octobre 1759. La mort de son fils et héritier de son atelier fut certainement un coup dur pour Jean Dassier. Il s'éteignit à son tour quatre ans plus tard. Peu après, le nom des Dassier tomba dans l'oubli. Sans aucun doute, leurs œuvres méritent-elles plus que la place actuelle qu'elles occupent dans les coins obscurs et cachés de nos musées. Enfin sorties, elles peuvent être appréciées à leur juste

47. "Correspondance", art. cit., p. 1553-1554.

48. Voir Antoinette EHRARD (n° 12).

49. Louis RÉAU, *Une dynastie de sculpteurs au XVIII^e siècle : les Lemoyne*, Paris, Les Beaux-Arts, 1927, cat. 116 – voir Antoinette Ehrard (n° 13).

50. *Musée national du Château de Versailles : les peintures*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1995, cat. 1224 – Voir Antoinette Ehrard (n° 12).

51. Bordeaux, musée des Arts décoratifs (Louis RÉAU, *Une dynastie de sculpteurs [...]*, op. cit., cat. 117) – voir Antoinette Ehrard (n° 18).

52. William EISLER, *The Dassiers of Geneva [...]*, op. cit., chapitre VIII, catalogue 5.

53. J. STÄHLIN, *Mémoires de Jacob Stählin concernant les beaux-arts*, éd. K. V. MALINOVSKIJ, Moscou, Iskustvo, 1990, p. 318 (en russe). L'auteur remercie Rose Bader, professeur au Centre de langues modernes, université de Lausanne, pour la traduction de ce texte.

54. Voltaire remercia Chouvalov dans une lettre datée du 1^{er} août 1758 (VOLTAIRE, *Correspondance*, éd. Theodor BESTERMAN, XIX, Oxfordshire, The Voltaire Foundation, 1971, p. 107-108, 110). Le 22 janvier 1759, l'écrivain donna un exemplaire de cette médaille en argent à la Bibliothèque de l'Académie de Genève ("Registre des Assemblées de Messieurs les Directeurs de la Bibliothèque pour les années 1734 et suivantes", archives de la Bibliothèque de Genève, Ac2, f° 57 r°).

valeur comme elles le furent notamment par Montesquieu, qui fut fier de poser à son tour pour leurs talentueux créateurs.



PORTRAITS DE MONTESQUIEU
RÉPERTOIRE ANALYTIQUE

Antoinette EHRARD

PRÉFACE

“Je me connais assez bien. Je n’ai presque jamais eu de chagrin et encore moins d’ennui. Ma machine est si heureusement construite que je suis frappé par tous les objets assez vivement pour qu’il puisse me donner du plaisir, pas assez pour me donner de la peine [...]”¹. Le portrait moral que Montesquieu trace de lui-même ne laisse rien deviner de son apparence physique. Les quelques rares portraits ou caricatures exécutés de son vivant permettent de toutefois connaître ses traits et sa silhouette, et son iconographie posthume, beaucoup plus importante et diverse qu’on ne le croit habituellement, multiplie depuis deux siècles et demi ses images.

Cette galerie de portraits ajoute-t-elle à sa gloire ? Sans doute *L’Esprit des lois* serait-il un monument de la pensée sans que le lecteur connaisse le visage de l’auteur. Mais si, dès le XVIII^e siècle, les éditions s’ouvrent sur un portrait de Charles de Secondat, baron de La Brède, et si, aujourd’hui, aucune publication, volume, revue ou bulletin à lui consacrée ne paraît sans son portrait, s’il apparaît sur les places de Bordeaux, sur des médailles ou sur des timbres poste, faut-il le regretter ou feindre de l’ignorer ?

Quel que soit le nombre de ces portraits – effigies de qualité artistique variable, la question n’est pas là – il importe en premier lieu de les dénombrer et de préciser de quelle nature ils sont : dessin, peinture, estampe, sculpture ? Figurent-ils sur d’autres supports encore ? Quelle est leur origine ? Qui les crée ? Pour qui ? Pour quoi faire ? Quand ? Comment l’auteur de *L’Esprit des lois* est-il vu, au sens propre et au sens figuré, à différentes époques ? Quelle image morale, intellectuelle, politique traduit, transmet ou crée l’image matérielle ? Le dédain de l’image, sinon la méfiance à son égard, ferait un peu rapidement bon marché de ce qu’elle signifie.

Avant la curiosité qui est la mienne, l’intérêt pour l’iconographie de Montesquieu s’est heureusement manifesté, depuis le début du XX^e siècle, chez les érudits bordelais : études ponctuelles des portraits, réels ou supposés, exécutés du vivant de Montesquieu ou des tout premiers portraits posthumes². Mais, à ce point, la curiosité s’arrête. L’approche des portraits postérieurs n’a pas été

1. MONTESQUIEU, *Pensées*, 213, édition Louis Desgraves, Paris, coll. Bouquins, 1991.

2. Eugène BOUVY, “L’iconographie de Montesquieu”, *Bulletin du Comité international des Sciences historiques*, n° 11, février 1931, p. 87-93. MEAULNE DE LA POUYADE, “Le vrai portrait de Montesquieu”, *Revue historique de Bordeaux et du département de la Gironde*, T. XXXIV, 1941, p. 5-24 ; et “De l’iconographie et des origines chevaleresques de Montesquieu”, *Bulletin de la Société des Bibliophiles de Guyenne*, 1948. P. BARRIÈRE, *L’Académie de Bordeaux, centre de culture internationale au XVIII^e siècle (1712- 1792)*, Bordeaux, 1951, p. 32. Madeleine LAURAIN-PORTEMER, “Une

conduite de façon systématique, mais plutôt par rencontre, à l'occasion de recherches sur les artistes, de monographies, de catalogues d'exposition. À cette indifférence s'oppose une exception récente, le neuf et riche article de Robert Coustet, "L'iconographie de Montesquieu : quelques portraits sculptés aux XIX^e et XX^e siècles", 1999³.

Vouloir aujourd'hui recenser tous les portraits de Montesquieu, depuis les images *ad vivum* jusqu'aux plus récentes, peut apparaître une entreprise bien ambitieuse. Sans espérer atteindre à l'exhaustivité, j'ai néanmoins osé me risquer à l'aventure, essayant un répertoire plutôt qu'un inventaire. Ces pages et l'iconographie qui les accompagne en proposent l'aboutissement provisoire, très certainement à compléter, à enrichir, voire à corriger.

La première difficulté, et non la moindre, était de retrouver ces portraits épars, éloignés dans l'espace et dans le temps.

Aujourd'hui, on songe aussitôt à interroger internet, à y rechercher des "images". Le résultat est décevant. En 2014, apparaissent sur la toile une vingtaine de portraits de Montesquieu, répétés à satiété : premières de couverture d'études générales d'histoire ou de philosophie ou d'éditions récentes de Montesquieu, en-têtes, illustrations d'articles de dictionnaires, exceptionnellement un billet de banque ou une pièce de monnaie ; tantôt la photographie d'une estampe ou d'une sculpture ancienne, tantôt sa réinterprétation dessinée ou peinte, inversée, intégrale ou partielle, parfois méconnaissable. Traitée comme une "illustration", un "visuel", un "logo", non comme un document ou un témoignage, image donnée brute, sans identification permettant d'en connaître la nature ni l'origine. Mais il m'est arrivé de découvrir des images inattendues, originales et fugitives... L'univers du web est un océan où la pêche peut être parfois miraculeuse. Plus solides, les bases de données du ministère de la Culture et de la Communication que chacun peut consulter en accès libre, la base *Joconde*, portail des collections des musées de France, la base ATLAS (collections du musée du Louvre) fournissent un point de départ obligé. Indispensables mais non suffisantes ; la base *Palissy* (patrimoine mobilier) ne recense aucune figure de Montesquieu. Les collections privées et même d'importants monuments publics échappent à ces nomenclatures. Mais internet ouvre un dictionnaire particulièrement utile à la documentation biographique, bien qu'aléatoire et toujours à vérifier et compléter.

Dans le recours aux sources traditionnelles je me suis d'abord reportée aux travaux universitaires consacrés à Montesquieu, notamment aux ouvrages biographiques et bibliographiques fondamentaux de Louis Desgraves⁴.

En outre, deux documents m'ont été particulièrement précieux dans le repérage des très nombreuses estampes. Tout d'abord un travail réalisé au début des années 1990 sous la direction de Cecil P. Courtney et Jean Ehrard pour la Société Montesquieu : l'inventaire des éditions du XVIII^e siècle des

caricature peu connue de Montesquieu", *Revue historique de Bordeaux*, t. III, nouvelle série, 1954. Robert MESURET, "Le portraitiste de Montesquieu", *Revue historique de Bordeaux et du département de la Gironde*, t. III, nouvelle série, 1954, p. 95-100. R. FORTON, "Le vrai portrait de Montesquieu", *Actes du Congrès Montesquieu réuni à Bordeaux en 1955*, Delmas, 1956. G. LOIRETTE, "La grande figure de Montesquieu et son iconographie", *Actes de l'Académie des sciences belles-lettres et arts de Bordeaux*, 1970. Louis DESGRAVES, *Répertoire des ouvrages et des articles sur Montesquieu*, Droz, Genève, 1988. Iconographie. Notamment n^{os} 889 à 927.

3. Robert COUSTET, "L'iconographie de Montesquieu : quelques portraits sculptés aux XIX^e et XX^e siècles", publié dans *Éditer Montesquieu au XVIII^e siècle*, Société des Bibliophiles de Guyenne, Bordeaux, 1999, p. 186 à 209. Seize documents iconographiques.

4. Louis DESGRAVES, *Montesquieu, biographie critique*, Paris, Mazarine, 1986 ; *Répertoire des ouvrages et des articles sur Montesquieu*, Genève, Droz, 1988 ; *Chronologie critique de la vie et de l'œuvre de Montesquieu*, Paris, Champion, 1998 ; *Inventaire des documents manuscrits des fonds Montesquieu de la bibliothèque municipale de Bordeaux*, Genève, Droz, 1998.

*Œuvres complètes*⁵. Les différents collaborateurs de cette entreprise, en relevant dans les bibliothèques publiques d'Europe et des États-Unis les précisions bibliographiques nécessaires, ont, dans presque tous les cas, signalé les portraits en frontispice, en joignant au questionnaire qui leur avait été remis un descriptif plus ou moins développé et parfois une photocopie de l'estampe. Il restait à compléter la recherche ; dans toute la mesure du possible se reporter aux originaux, préciser les dimensions de l'estampe, les signatures, les inscriptions.

Second trésor, un recueil anonyme de cent dix portraits de Montesquieu des XVIII^e et XIX^e siècles, acquis par la Ville de Bordeaux en 2003. Ce grand in-folio (53 x 39 cm), reliure du XIX^e siècle, demi-chagrin noir monté sur onglets (présentant des frottements et éraflures), contient des portraits la plupart gravés, quelques uns lithographiés⁶, tirés sur différents papiers. Y figurent également deux dessins originaux. Bibliothèque Municipale de Bordeaux, Fonds Patrimonial. Cote : IN PLANO 156 Rés. En 2005, la BMB a fait numériser tous ces documents, clichés numérotés de 001 à 110, dans l'ordre d'emplacement dans le recueil. À partir de ce CDROM, j'ai pu continuer l'étude des ces dessins et estampes, après les avoir longuement examinées sur place. Dans les pages qui suivent, le numéro entre crochets, précédé des lettres BMB R, indique que l'estampe fait partie de ce recueil et renvoie à la numérotation des clichés.

Récemment, la bibliothèque municipale de Bordeaux a mis en ligne sur son site, en libre accès, la presque totalité de ces portraits accompagnés d'une notice essentiellement technique (sous l'unique cote du recueil).

Rassemblées dans un ordre approximativement chronologique, ces estampes, majoritairement du XVIII^e siècle, n'ont pas été identifiées par le collectionneur. Il faut se reporter aux signatures et aux dates figurant dans la gravure elle-même, quand elles existent, pour en retrouver l'origine. Le recours aux éditions de Montesquieu a permis d'en situer un grand nombre, à savoir les frontispices, mais il s'y trouve aussi beaucoup d'estampes volantes. En outre, certaines de ces gravures sont présentes en différents états de leur réalisation. Sauf exception, je ne retiens ici que l'état qui peut être considéré comme le dernier, l'analyse des différentes étapes du travail du graveur serait une autre recherche, plus technique, qui sort des limites du présent répertoire.

Il convient d'ajouter à ce document les estampes rassemblées à la fin du XIX^e siècle par Alexis Évrard de Fayolle, pharmacien bordelais, érudit, numismate, archéologue et collectionneur (1862-1913) et léguées par lui aux Archives municipales de Bordeaux, entrées en 1914. Parfois les mêmes que celles de l'album de la BMB, mais surtout du XIX^e siècle, elles ne sont pas davantage identifiées.

5. Dossier manuscrit. Liste exhaustive, de 1758 à nos jours, établie par Cecil P. COURTNEY, au t.1 des *Œuvres Complètes*, Oxford, The Voltaire Foundation, 2004, p. XXVII-XLIII.

6. Sans entrer dans trop de considérations techniques, il peut être utile de rappeler, pour une meilleure compréhension des œuvres étudiées ici, et en simplifiant beaucoup, quelques précisions au sujet de l'art de l'estampe, image "estampée", imprimée par pression sur le papier. Dans la taille d'épargne le dessin est laissé en relief, "épargné", la planche étant creusée autour du dessin. C'est la technique de la gravure sur bois, utilisée notamment pour les bandeaux, vignettes et culs-de-lampe illustrant les pages d'un livre. En effet le dessin, en relief, s'intègre à la planche ; il est encre, sur la même feuille, en même temps que les caractères d'imprimerie. En revanche, la taille-douce est à l'inverse une gravure dans laquelle l'image est dessinée en creux dans une plaque (la "planche") de métal, le plus souvent de cuivre (au XIX^e siècle en acier, plus résistant à des impressions multiples, pour les illustrations de volumes à grand tirage), par un outil d'acier (burin, pointe-sèche) ou un acide (eau-forte). À l'impression, la feuille de papier pénètre dans les parties creusées (taillies) qui ont retenu l'encre. Cette technique est employée pour les estampes hors texte, notamment les frontispices d'ouvrages imprimés. La lithographie, procédé mis au point au début du XIX^e siècle, est bien une estampe, mais non une gravure. Le dessin est exécuté à plat sur une pierre très fine avec une encre grasse qui, à l'impression, se reporte sur le papier. Dans tous les cas, à l'impression le dessin est inversé. Un profil gravé vers la gauche sort à droite à l'impression. C'est pourquoi un dessin directement copié de la médaille de Dassier (profil à gauche) sera orienté à droite au tirage. Ce qui, pour un frontispice placé en regard de la page de titre aura le mérite de le tourner vers le nom de l'auteur ; mais cet usage n'est pas systématique.

Dans le texte, elles sont suivies, entre crochets, des initiales AMB -E.F. et de leur cote dans le fonds Évrard de Fayolle.

Sans me borner aux estampes du XVIII^e siècle ni à cette seule forme d'art, ma recherche m'a permis d'avoir retrouvé, sans prétention à l'exhaustivité, plus de cent soixante dix portraits du président, estampes⁷, peintures, sculptures, dessins, médailles et quelques uns sur d'autres supports. Pourquoi cette approximation ?

Il serait vain de vouloir comptabiliser les différents objets à l'effigie de Montesquieu qui se rencontrent aujourd'hui dans le monde. Il faut en effet distinguer les œuvres uniques, une peinture ou un grand monument public par exemple, des reproductions ou copies. Par ailleurs une œuvre peut être considérée comme un original sans être unique, mais au contraire destinée au tirage multiple, une médaille ou une estampe, par exemple. Ce peut aussi être le cas pour une sculpture. Celle-ci est d'abord créée en terre, en cire, en plâtre... puis réalisée ou non en pierre ou en métal, ceci parfois à des dates différentes et successivement dans les deux matériaux. Après quoi des tirages ou des réductions peuvent être édités en différents matériaux, plâtre, porcelaine... et vendus en nombre. Au XVIII^e siècle, le modèle des réductions est souvent réalisé par le créateur de l'œuvre unique initiale ; on peut alors le considérer comme un original. Le multiple, estampe, médaille ou statuette, entre dans le circuit commercial, ce qui ne lui enlève pas sa signification, tout au contraire.

L'estimation tentée plus haut concerne avant tout les créations originales. Mais les copies, réductions et tirages d'édition sont toujours signalés. Les esquisses ou ébauches des œuvres achevées, quand elles sont connues, le sont aussi, surtout si le projet n'a pas abouti ou a subi des modifications telles que l'on peut considérer qu'il s'agit d'œuvres différentes. Sont prises en compte comme images nouvelles celles qui, s'inspirant d'un portrait antérieur, sont redessinées, interprétées dans un autre matériau, notamment dans le cas du passage de la médaille à l'estampe.

Par ailleurs, le nombre des artistes concernés n'est pas nécessairement égal à celui des œuvres originales. Elles sont parfois signées de plusieurs mains, c'est notamment le cas, le plus souvent, pour l'estampe⁸. De plus un même artiste a pu, à des dates différentes, réaliser plusieurs portraits gravés ou sculptés de Montesquieu. C'est pourquoi toute volonté de décompte à l'unité près tendrait à l'absurde.

Il va de soi que la collecte des portraits ne représente qu'une partie de l'entreprise. Au fur et à mesure de leur repérage et de leur localisation vient le moment de l'analyse. Il convient de se reporter d'abord aux études existantes, les plus anciennes étant souvent les plus utiles⁹. Il eût été hors de

7. Emporté par la quête, il convient de ne pas céder à la tentation de voir Montesquieu là où il n'est pas. C'est ainsi que le collectionneur du recueil de Bordeaux a cru le reconnaître dans la gravure d'un buste couronné de lauriers, entouré de figures allégoriques (R092). Or il s'agit de *La gloire de Cicéron*, couronné par l'Éloquence, la Sagesse et la Valeur, de Charles-Nicolas Cochin. Cf. Christian MICHEL, *Charles-Nicolas Cochin et le livre illustré au XVIII^e siècle avec un catalogue raisonné des livres illustrés par Cochin, 1735-1790*, Genève, Droz, 1987, n° 30, fig. 28 et 29.

8. Signée «sculpt.» par le graveur qui travaille d'après un dessin signé «del[ineavit]».

9. On ne peut dédaigner le respectable dictionnaire Thieme und Becker, *Allegemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Leipzig, 1907-1950, 37 vol., ni le *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, d'Emmanuel Bénézit, dernière édition refondue sous la direction de Jacques BUSSE, Paris, Gründ, 1999, 14 vol. Peu d'œuvres échappent à l'*Inventaire général des richesses d'art de la France. Monuments civils*, Paris, Plon, ou au monumental *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française* de Stanislas LAMI, *École française au XVIII^e siècle*, 1910-1911 ; *École du XIX^e siècle*, 1914-1920. L'ambitieux *Dictionnaire de la sculpture occidentale du Moyen Âge à nos jours*, de Jean-Philippe BOUILLÉ, Paris, Larousse, 1992, en un volume, utile, apporte des détails nouveaux mais ne peut évidemment pas être complet (il ignore par exemple Nanteuil).

proportion de mener une recherche complète sur chacun des artistes concernés ; pour ce qui ne prétend pas être plus qu'un essai de répertoire, je me suis limitée à donner, dans toute la mesure du possible, les indications biographiques essentielles et à situer le ou les portraits de Montesquieu dans l'ensemble de leur œuvre. Au demeurant, si quelques uns des artistes cités ici ont fait l'objet de publications plus ou moins importantes depuis le XVIII^e siècle, en dehors de quelques "grands noms" de l'histoire de l'art, tels Dassier ou Clodion, un petit nombre seulement des artistes mentionnés ont fait l'objet d'études scientifiques spécifiques récentes. La consultation des bases de données du catalogue SUDOC (Système Universitaire de Documentation) ou du catalogue de l'Institut national d'histoire de l'art est à cet égard révélatrice. La majorité d'entre eux sont aujourd'hui bien oubliés, à commencer par le grand Jean-Baptiste II Lemoyne. Ils mériteraient cependant des études particulières, à l'exemple, pour la sculpture, de celles que Robert Coustet a dirigées sur les sculpteurs bordelais du XIX^e siècle. Que dire des graveurs ? S'il existe une thèse d'histoire de l'art sur Nicolas Ponce¹⁰, combien d'autres mériteraient mémoires, thèses, monographies...

Mon information est d'abord issue des publications existantes de date, de quantité et de qualité inégales, des inventaires et dossiers documentaires des collections publiques (archives, bibliothèques, musées...) et des catalogues d'expositions temporaires qui réservent d'heureuses découvertes. Mais elle reste, il faut l'avouer, par la force des choses lacunaire et disparate. Cet essai de répertoire souhaite apparaître comme une incitation à pousser plus loin les recherches.

Une fois rassemblés les documents sur des objets épars dans l'espace, éloignés dans le temps, différents par le matériau et le style et après l'analyse de chacun d'eux, se présentait une difficulté majeure : il restait à ordonner cet ensemble. Fallait-il suivre rigoureusement la chronologie – ce qui n'est pas toujours possible à une année près – en mêlant toutes les formes d'art, exercice indispensable auquel je me suis livrée au début de mon travail mais qui risquait d'être fastidieux et confus pour le lecteur ? Pouvait-on procéder seulement par forme d'art et exposer plus de deux siècles et demi de peinture, puis de médaille, puis de sculpture, puis de gravure. Monotone et formel, ce choix aurait conduit à gommer les rapports constants qui ont existé entre les œuvres. Je me suis donc résolue à un plan mixte, un peu arbitraire sans doute, mais qui possède une relative logique et une certaine clarté. Traiter d'abord des rares portraits *ad vivum*. Puis, pour les portraits posthumes, de loin les plus nombreux, après avoir distingué les tout premiers – une peinture, une sculpture, une estampe – présenter, à l'intérieur d'une grande division chronologique en trois parties – XVIII^e siècle, XIX^e siècle, XX^e et XXI^e siècles – les portraits par forme d'art, en signalant toujours les liens qui les unissent les uns aux autres. On constate d'emblée qu'estampes et sculptures tiennent la plus grande place. Ce déséquilibre tient au fait que les estampes sont en partie liées aux nombreuses éditions des œuvres de Montesquieu et

En ce qui concerne l'estampe, les ouvrages anciens, bien que parfois restés inachevés, sont irremplaçables. Bibliothèque nationale, département des Estampes, *Inventaire du fonds français, Graveurs du XVIII^e siècle*. Tomes I à XIII parus (de Adam à Legrand), de 1931 à 1974, par M. ROUX, E. POGNON, Y. BRUAND, M. HÉBERT, Y. SJÖBERG, F. GARDEY. Jean ADHÉMAR, *La gravure originale au XVIII^e siècle*, Paris, 1963. Adam Bartsch, *Le Peintre-graveur*, 1821, 21 volumes. Gustave BOURCARD, *Les estampes du XVIII^e siècle, École française. Guide manuel de l'amateur*, Paris, 1893. Henri COHEN, *Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIII^e siècle*, 6^e édition, Paris, 1912. Loys DELTEIL, *Le manuel de l'amateur d'estampes du XVIII^e siècle*, Paris, 1911. Bibliothèque Nationale, Département des Estampes, *Inventaire du fonds français. Graveurs du XIX^e siècle*, vol 9, 1955. Charles LE BLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes*, Paris, 1889, 4 volumes. Roger PORTALIS et Henri BERARDI, *Les graveurs du XVIII^e siècle*, Paris, 1880-1882, 3 vol. Mais le relativement récent *Dictionnaire de l'estampe en France : 1830-1950*, de Janine BAILLY-HERZBERG, Paris, Arts et métiers graphiques, 1985, au titre prometteur, ne répertorie que les plus connus d'entre eux (rien sur Pourvoyeur).

10. Joëlle RAINÉAU, *L'estampe française au XVIII^e au XIX^e siècle : Nicolas Ponce, graveur et homme de lettres (1746-1831)*, université de Nanterre, 2001. Atelier de reproduction des thèses, 3 microfiches, 2004.

que les sculptures, presque exclusivement des commandes publiques, sont créées en des siècles où la glorification officielle des grands hommes s'exprime dans l'espace public par la pierre ou le marbre.

Sont publiés ici le plus grand nombre possible de documents iconographiques¹¹ mais certains portraits ne sont connus que par des inventaires, des catalogues ou des textes ; d'autres sont très difficiles à photographier ou se trouvent dans des collections privées. En ce qui concerne les œuvres les plus connues conservées dans les collections publiques, ne sont pas reproduits ici les documents photographiques consultables librement sur le site internet du ministère de la Culture, Réunion des musées nationaux : base de données *Joconde* (catalogue collectif des musées de France, notices et images) et base de données *Atlas* (30 000 œuvres du musée du Louvre), soit au nom de Montesquieu, soit au nom des artistes. Mais dans tous les cas, la description la plus précise possible des œuvres est donnée dans le texte, ainsi que les dimensions et la localisation de l'objet¹².

Il convient enfin de préciser que les pages qui suivent ne sont pas le fruit d'un travail solitaire. Mon enquête n'aurait pu aboutir sans la collaboration de tous ceux qui ont bien voulu s'intéresser à ma recherche : universitaires français et étrangers, conservateurs de musées et de bibliothèques, archivistes, documentalistes et photographes qui ont répondu avec une inlassable amabilité aux multiples questions que je leur ai posées au cours des années qui viennent de s'écouler. Sans ce réseau d'irremplaçables compétences, je n'aurais jamais pu mener à bien ni la découverte ou redécouverte des œuvres ni leur étude.

Je tiens tout particulièrement à remercier Philip Attwood, Elliott Banfield, Pierre Bardou, Hélène de Bellaigue, Lorenzo Bianchi, Roland Bossard, Pierre Botineau, Philippe Bourdin, Gaétan Bousières, Monique Brut-Moncassin, Jean-Claude Camus, Jean-Jacques Ceccarelli, Massimo Ceresa, Hugo Chapman, Borys Chemin, Cecil P. Courtney, Robert Coustet, Francis Couturas, Jean-Marie Darnis, Françoise Dauphagne, Christian Delmas, Jean Ehrard, William Eisler, Liliane Falais, Domenico Felice, Hélène Font, Anne Guérin, Stéphane Gomis, Marie-Christine Hervé, Charlotte Lacour-Veyranne, Jean Lafitte, Isabelle Langlois, Philippe Maffre, Béatrice Mairé, Alexandre de Montesquieu, Anne Mouron, Michaël Nerlich, Édith Ouy, Madeleine Pinault-Sørensen, Pascal Rabier, Gilles Rapaport, Pierre Réat, Pierre Roux, Lisette Savariaud, Guilhem Scherf, Bent Sørensen, Jean Sgard, Madeleine de Terris, Agnès Vatican, Philippe Vidal, Suzanne Vierge, Catherine Volpillac-Auger, Hilary Young.

11. Les contraintes légales et budgétaires ne permettent pas d'accompagner ce répertoire du nombre de documents iconographiques qui eût été souhaitable.

12. Toutes les dimensions sont données en centimètres afin de conserver la même unité de mesure dans toutes les formes d'art. Pour la peinture, le dessin, l'estampe la première dimension est toujours la hauteur (H), la seconde la largeur (L). Dans le cas d'une sculpture, la profondeur (P) vient en troisième lieu.

Cas particulier des estampes. Donner toutes les dimensions d'une estampe, quand elle n'a pas été malheureusement découpée, suppose de donner celles de la feuille ou de la page, celles de la "cuvette", c'est à dire la trace en léger creux laissée par la planche, sensible au toucher quand l'estampe n'a pas été abîmée, et celles du "trait carré" (t.c.), le trait qui limite le dessin lui-même. Dans les lignes qui suivent, on se bornera à donner les dimensions au trait carré, en centimètres. Les inscriptions portées dans les marges, à l'extérieur du t.c., la "lettre", ne sont gravées qu'après l'achèvement du dessin et ses éventuelles variantes. Les estampes tirées "avant la lettre" sont les plus recherchées par les amateurs. À la différence du collectionneur, l'historien s'intéresse à la lettre ainsi qu'à toute mention figurant sur l'estampe, identification du modèle, citation, dédicace, date, nom et adresse d'éditeur, de marchand...

PORTRAITS *AD VIVUM*

Les portraits exécutés du vivant de Montesquieu datés, attribués avec certitude et localisés, sont rares : trois dessins, un portrait peint, une médaille.
C'est d'Italie que nous viennent les premiers portraits attestés.

PORTRAITS DESSINÉS PAR LEONE GHEZZI, 1729 (n^{os} 1 à 3)

Pendant son second séjour à Rome (11 mai-4 juillet 1729), Montesquieu rencontre, juste avant son départ, Leone Ghezzi, peintre, graveur, musicien et littérateur romain (Rome, 1674-1755) que le pape Benoît XIV (1740-1758) emploiera plus tard, en collaboration avec d'autres artistes, aux peintures des *Prophètes* à San Giovanni in Laterano. Mais, à cette époque, Ghezzi est surtout connu pour son talent de caricaturiste ; il dessine des portraits satiriques de la société romaine et des visiteurs de la Ville éternelle, dont celui de Montesquieu¹³.

1. **Leone Ghezzi (1674-1755)**
Dessin à la plume, à l'encre sur papier
mons le Président defrancia
h. 7,9 x l. 9,4 cm
1729
Londres, British Museum
Inv. 1871.8.12.869



Ghezzi trace d'abord une petite esquisse à la plume et encre brune sur papier, de toute évidence exécutée rapidement en présence de Montesquieu. Ce qui ne signifie pas que celui-ci ait posé ; un caricaturiste saisit au vol les traits de son modèle. Mais bien que les pages romaines des *Voyages* ne fassent pas mention de cette anecdote, est-il vraisemblable que Montesquieu ne s'en soit pas aperçu ? Le croquis est aujourd'hui conservé à Londres au British Museum, Department of Prints and Drawings, dans un album de dessins collés acheté en 1871 où il porte le n^o 53, inv. 1871-8-12-869. Vendeurs : Molini and Green. Inscription au dos d'un des dessins : "H Napier 1863". On n'en sait pas plus. En bas à droite du dessin est portée une inscription manuscrite à la plume : "*mons le Président defrancia*".

13. Voir Bent SØRENSEN, "Panini and Ghezzi: the portraits in the Louvre Musical performance at the Teatro Argentina", *The Burlington Magazine*, août 2002, p. 467-474.

Nous avons là sans doute le portrait le plus inattendu et le plus vivant de Montesquieu. Ghezzi a saisi le visage seul. Sous la perruque tout juste notée, le profil est très aigu, l'arcade sourcilière marquée. Quelques traits évoquent le creux de l'orbite, la joue, le pli au coin de la bouche. L'œil est très ouvert, le regard suggéré intense, le nez long. La bouche s'ouvre, la lèvre supérieure retroussée, la lèvre inférieure en retrait : Montesquieu parle, Montesquieu rit.

2. Leone Ghezzi (1674-1755)

Dessin à la plume, à l'encre sur papier

Mons.^{re} lo President Montascu di Francia [...]

h. 32,5 x l. 23 cm

1729

Bibliothèque vaticane



Un second portrait dessiné par Ghezzi est conservé à la Bibliothèque vaticane. Il se trouve dans l'un des volumes vendus par Ghezzi au pape Benoît XIV. Il porte la cote de la collection du cardinal Pietro Ottoboni (1667-1740), ms. *Ottobonianus latinus* 6116, f° 62, mais ces volumes ne lui ont jamais appartenu. Six de ces volumes contiennent des caricatures, il s'agit des dessins que Ghezzi avait conservés pour lui-même, Montesquieu n'a donc certainement pas eu connaissance de ce portrait. Ce dessin, également à la plume et encre brune sur papier, mais de grandes dimensions celui-là, porte une inscription à la plume, en bas à gauche : "*Mons.^{re} lo President Montascu di Francia che parti di Roma alli 29 Giugno 1729 fatto da me Cav. Ghezzi il di 22 Luglio 1729*". Le nom "*Montascu*" a été ajouté au-dessus dans un second temps, d'une autre main. Les dates du 29 juin et du 22 juillet appellent deux remarques. Montesquieu était rentré à Rome le 24 juin, de retour de Frascati ; il en est reparti le 4 juillet à deux heures du matin ; Ghezzi fait donc une erreur sur la date. Quoi qu'il en soit, il exécute le second portrait, daté du 29 juillet, de mémoire à partir du premier croquis.

Il s'agit cette fois d'une figure en pied¹⁴. Par rapport au premier croquis qui lui donnait un air de jeunesse, ce dessin vieillit Montesquieu qui, en 1729, n'a que quarante ans. La tête un peu enfoncée dans les épaules, la perruque et l'habit à plis épais et gros revers le tassent ; le buste est long, la jambe courte, la hanche large. Montesquieu n'était pas très grand, cinq pieds deux pouces¹⁵, soit 1 m 68 environ, ce qui était une taille moyenne pour un homme du XVIII^e siècle. Les traits du visage restent les mêmes mais les sourcils épais et noirs, la paupière inférieure enflée, les ombres fortes accusent la fatigue. Un portrait charge ? Certainement. Comme tous les caricaturistes, Ghezzi accentue les traits essentiels et exagère les proportions du corps. C'est ainsi qu'il donne un visage très allongé et une maigre silhouette toute en longueur à l'archéologue anglais Philip Stosch (Bibliothèque vaticane, même album, 2112, f° 115 r°). Ghezzi donne malgré tout à Montesquieu, à défaut de la jeunesse, de la vivacité. La position des jambes le montre en mouvement et la main droite passée dans le gilet : était-ce une attitude familière ? Le regard est toujours ferme, le nez audacieux, la bouche entrouverte.

14. Dessin signalé en 1954 par Madeleine LAURAIN-PORTEMER, "Une caricature peu connue de Montesquieu", art. cit. publié par Paola BERSELLI-AMBRI, dans *L'Opera di Montesquieu nel Settecento italiano*, Firenze, 1960 ; par Jean EHRARD dans *Montesquieu critique d'art*, Paris, PUF, 1965, pl. V et par Giovanni MACCHIA et Massimo COLESSANTI, Montesquieu, *Viaggio in Italia*, Bari, Laterza, 1971, pl. XXXII.

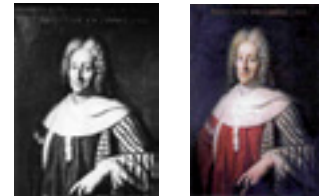
15. Robert SHACKLETON, *Montesquieu, Biographie critique*, version française de Jean LOISEAU, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1977, chapitre VIII, p. 298 et 310, note 8, renvoyait d'une part à une fiche de police et d'autre part à la parole de Secondat qui disait que son père mesurait cinq pieds deux pouces, pour affirmer que Montesquieu était petit, mince et blond.

3. **Leone Ghezzi (1674-1755)**
Dessin à la plume, à l'encre sur papier
h. 32,1 x l. 22,7 cm
1729
Loc. inc.

Un troisième dessin, copie autographe exécutée d'après le dessin de la Bibliothèque vaticane, est passé en vente chez Sotheby's le 10 décembre 1972 (vente de Lord Braybroke, n° 135)¹⁶.

Dix ans plus tard, en Guyenne, il n'est plus question de caricature mais, bien au contraire, d'un portrait officiel.

4. **Jean I^{er} Lapenne**
Peinture, huile sur toile
Charles Louis de Secondat de Montesquieu [...]
h. 90 x l. 72 cm
1739
Bordeaux, Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux



Quand, en 1738, l'Académie royale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux entre en possession de locaux permanents, elle commande les portraits de ses six premiers directeurs au peintre toulousain Jean Lapenne¹⁷, élève d'André Rivalz (1667-1736), portraitiste, peintre de la Ville de Toulouse pour qui il décora l'hôtel de ville et fondateur de la première école de peinture de Toulouse. Le 7 septembre 1739, l'Académie de Bordeaux paye "au sieur Lapenne, peintre, pour six tableaux placés dans la bibliothèque, quatre grands à raison de 24 livres et deux petits de 12 livres... cy 120 livres"¹⁸. La somme est modeste.

Le portrait de Montesquieu en costume de président à mortier au parlement de Bordeaux est une peinture à l'huile sur toile, grand format, portant une inscription peinte en haut de la toile :

CHARLES LOUIS SECONDAT DE MONTESQUIEU
DIRECTEUR. EN LANNÉE 1718

Dans ce portrait à mi-corps, coupé sous la taille, Montesquieu, tourné de trois quarts vers la gauche¹⁹, porte la robe écarlate et le camail d'hermine blanche. Son bras droit est invisible, le bras gauche supporte le grand manteau de vair à bandes bicolores. En bas de la toile, au centre, la main

16. Les dessins de Ghezzi sont très recherchés aujourd'hui ; sa *Caricature du marquis de Lopis*, plume et encre brune sur craie noire, 28,2 x 19,8 cm, s'est vendue à Londres 1 265 livres sterling en 1997.

17. Plutôt qu'à un artiste toulousain, Maurice Meauldre de Lapouyade l'attribuait à Marc-Antoine Leblond de Latour (1668-1744), peintre de l'hôtel de ville de Bordeaux à la suite de son père Antoine (1630-1706) membre de l'Académie royale de Peinture et membre fondateur de l'Académie de peinture et de sculpture de Bordeaux.

18. Louis DESGRAVES, *Chronologie critique [...]*, *op. cit.*, p. 203, n° 2162, BMB, ms. 1699, II. Voir Robert MESURET, "Le Portraitiste de Montesquieu, Jean Lapenne, peintre de portrait de l'Académie de Bordeaux", *Revue historique de Bordeaux*, 1954, p. 95-100.

19. Sur le site de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux, l'orientation du portrait est inversée (vers la droite).

gauche tient le mortier de velours noir cerclé d'un galon d'or de président au parlement, qu'on ne voit, au reste, pas en entier. Une grande perruque bouclée blanche encadre le visage jusqu'aux épaules.

La lumière qui vient de la gauche éclaire le buste. Le visage est presque de face tandis que le regard est dirigé vers la droite, procédé classique destiné à donner l'impression au spectateur que le modèle le suit des yeux. Ce visage, à l'affaissement marqué, est très allongé, le front haut ; le nez long et droit projette une ombre au-dessus de la bouche qui dessine un demi-sourire, lèvres closes. Les yeux sont nettement bleus. On distingue une petite enflure à la droite de l'œil gauche et un léger strabisme convergent : l'œil droit "tourne" vers l'intérieur. Ce qui n'empêche pas la vivacité du regard.

Le portrait n'est pas signé d'un nom illustre, mais il n'en est pas pour autant méprisable ; on peut lui accorder le mérite de la justesse d'observation et de la vie. Dans ce genre solennel et convenu où le costume tend à primer sur tout le reste, Lapenne a-t-il été inspiré par la personnalité de son modèle ? Car en dépit de la répugnance que Montesquieu manifestait à poser pour un peintre, il a bien fallu que celui-ci observe, au moins brièvement, son modèle ; il ne pouvait se référer à une image antérieure. À la date de paiement des six portraits, Montesquieu est à Paris depuis le mois de mars. Mais il résidait en Bordelais à la fin de l'année 1738 et en janvier-février 1739. Lapenne avait la possibilité de l'y observer.

Empâtée par une restauration maladroite, la peinture a été nettoyée en 1941. Conservée à l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux, elle a été restaurée pour l'exposition de 2005, *Montesquieu et Voltaire*, bibliothèque municipale de Bordeaux.

On peut en voir au château de La Brède deux copies, avec inscription, ni signées ni datées, l'une, un peu sombre, dans le grand salon, l'autre à l'étage, dans l'ancienne chambre de Montesquieu, assez floue.

Le dernier portrait à coup sûr authentique est celui pour lequel Montesquieu a accepté de poser en 1753.

5. Jacques-Antoine Dassier (1715-1759)

Médaille, argent ou bronze

Montesquieu

D. 6 cm

1753

Argent, Bordeaux, BMB, fonds patrimonial



L'article de William Eisler, "L'image de Montesquieu dans la galerie des hommes illustres des Dassier", fait le point sur l'histoire de cette médaille, les conditions de sa création, sa symbolique.

Avers

Profil tourné à gauche, sur fond uni neutre.

Le relief, sensible sous le doigt, permet, surtout dans les exemplaires en argent, un jeu d'ombre et de lumière qui souligne le profil et anime les traits.

Cheveux courts, mèches légèrement en désordre ; l'une d'elles retombe sur le front haut, un peu dégarni. L'oreille est modelée avec précision.

Tempe creuse. L'arcade sourcilière présente un fort relief. Grande orbite creuse. Renflement sous la paupière inférieure (voir n° 8). L'œil grand ouvert suggère un regard horizontal.

Nez droit, long et fin ; narine ouverte et comme palpante.

Bouche bien dessinée, entourée de rides profondes.

Le menton avance légèrement ; la mâchoire est marquée.
 Cou dégagé ; pomme d'Adam un peu saillante.
 Le haut du buste est masqué par un drapé à l'antique, aux plis nombreux et cassés.
 Une inscription entoure le portrait :

CAROL . DE SECONDAT BARO DE MONTESQVIEV.

Revers

Deux figures féminines allégoriques se font face. À gauche, soutenue par une nuée, ayant à ses pieds un globe terrestre, une femme nue, la Vérité, tient de la main droite une palme et un livre ouvert où l'on peut lire ESPRIT DES LOIX. De la gauche, au centre de la médaille, elle tend un soleil rayonnant. À droite, debout, une femme drapée à l'antique, la Justice, couronnée, tient de la main droite une balance ; de la gauche, le bandeau qu'elle a ôté. Son glaive est posé à ses pieds.

Au-dessus des figures, une inscription : HINC IVRA [*hinc jura* : d'ici vient le droit].

Sur le sol, à gauche, la signature : J.A.DASSIER

En exergue, la date : J 7 5 3 [1753].

La médaille est un art du multiple : plusieurs exemplaires de cette médaille, soit en argent, soit en bronze, sont recensées dans des collections publiques ou privées.

La Bibliothèque nationale de France, département des Monnaies, médailles et antiques, en conserve un exemplaire en argent (inv. Série iconographique n° 2270) et un autre en bronze (inv. 2271, D. 6 cm). Le médailler de la bibliothèque municipale de Bordeaux en contient un exemplaire en argent, noirci. Clic 5 A (avers)

Le Musée d'art et d'histoire de Genève, Genève, Musée d'art et d'histoire, cabinet de Numismatique, conserve une frappe bronze Clic 5 B (avers et revers). Un exemplaire bronze, qui faisait partie de la collection du roi d'Angleterre George III, a été donné en 1825 au British Museum, Department of Coins and Medals, par le roi George IV. Au château de La Brède sont conservés trois exemplaires bronze.

D'autres exemplaires de cette médaille devraient exister ailleurs dans le monde, dans des collections privées. Dans sa lettre au fils de Montesquieu dans laquelle il relate la première visite de Dassier à Montesquieu à laquelle il assistait, François Risteau écrit : "Je partis le lendemain pour Bordeaux, et je ne vis plus Dassier, qui, lorsque la médaille fut frappée, m'en envoya six en présent. Je n'en voulus accepter qu'une et lui tint compte des cinq autres que je distribuais à son profit."²⁰

Cette image forte est à l'origine, directement ou indirectement, d'un très grand nombre de portraits posthumes de Montesquieu, à commencer par le médaillon de Jean-Baptiste II Lemoyne et le portrait peint anonyme de l'Académie française (voir nos 12 et 68). S'il peut ressortir de cette référence fréquente à la médaille de Dassier, pour qui regarde trop vite, une apparente monotonie, elle est loin d'avoir paralysé les très nombreux artistes qui, jusqu'à aujourd'hui, ont célébré par de nouvelles formes l'image de l'auteur de *L'Esprit des lois*. Et il faut reconnaître que graveurs et médaillistes n'acquittent par toujours leur dette envers leur modèle. La mention "d'après Dassier" est fréquemment omise.

20. La lettre de François Risteau à J.-B. de Secondat, 1778, conservée à la bibliothèque municipale de Bordeaux (ms. 2589/2) est reproduite intégralement par Catherine VOLPILHAC-AUGER, *Montesquieu*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, "Mémoire de la critique", 2003, p. 535-536, ainsi que le récit, plus bref, que donne le fils de Montesquieu dans son "Mémoire pour servir à l'histoire de M. de Montesquieu par M. de Secondat, son fils" (1755), *ibid.*, p. 255. Remarque déjà citée par René FORTON, "Le véritable portrait de Montesquieu", *Actes du Congrès Montesquieu*, 1955, Bordeaux, 1956, p. 33-35, après BERNARDAU, *Le Vignoble bordelais*, Bordeaux, Cazay, 1844, p. 259.

Le célébrité de la médaille de Dassier a parfois suscité des attributions ou références qui laissent perplexe (voir nos 6 et 7).

6. Attribuée à Jacques-Antoine Dassier (1715-1759)

Peinture, huile sur bois

Carol. de Secondat baro de Montesquieu

D. 49,5 cm

s. d.

Loc. inc.

C'est ainsi que l'on voit figurer dans le catalogue de vente du 20 février 1997 à Londres chez Sotheby's, parmi les pièces de la collection Brian Juhos (n° 498), un portrait peint de Montesquieu, attribué à Jacques-Antoine Dassier, huile sur bois, en camaïeu brun, circulaire, *"In profile, in style of a medal, signed at the base of the bust: Dassier, and inscribed around the edge of the panel: CAROL. DE SECONDAT BARO DE MONTESQUIEU"*.

La notice rappelle que : *"A portrait medal of this sitter by Dassier, bearing an identical inscription, although with differences and in reverse of this painting, was sold in these rooms, 21 may 1996, lot 485. This was one of the series of medals depicting important sitters produced by Dassier, this one being based on a drawing by Charles-Nicolas Cochin (1715-1790), sold in Paris, Galerie Georges Petit, 8 June 1921, lot 13, reproduced in the sale catalogue."* Et se termine par cette hypothèse : *"Paintings are not known by Dassier, although this could be a modello for the medal of Baron Montesquieu."*

36

La peinture présente en effet le profil de Montesquieu, tourné à droite. On notait l'absence de drapé, le buste est coupé aux épaules comme s'il s'agissait d'une sculpture. Autant que l'on ait pu en juger d'après la photographie du catalogue²¹, le portrait est d'une extrême médiocrité. Les traits sont grossiers, la chevelure compacte, l'oreille énorme. Un "modello" comme dit la notice ? Ou une mauvaise peinture inspirée par la médaille ?

7. Charles-Nicolas Cochin (1715-1790)

Dessin. Portrait de Montesquieu

D. 10 cm

s. d.

Loc. inc.

Un dessin de Charles-Nicolas Cochin sur lequel serait "fondée" la médaille ? Absurde. Il figurait dans la vente du 8 juin 1921 à Paris, Galerie Georges Petit, parmi quarante-trois dessins de Cochin provenant du salon de Madame Geoffrin et appartenant au comte de La Bédoyère un dessin présenté ainsi dans le catalogue²² : "13. Portrait de Montesquieu. En buste, de profil à gauche, vêtu d'une toge ; dessin à la pierre noire, de forme ronde. Diam., 10 cent". La notice était accompagnée de citations de Maupertuis et de Sainte-Beuve. Aucun rapport n'est établi entre ce dessin et la médaille. S'il faut en voir un c'est indubitablement en sens inverse. Cochin reproduit les traits de Montesquieu

21. Documentation du musée national du château de Versailles.

22. *Ibid.*

d'après Dassier, de profil à gauche, mais sans inscription : en était-il besoin dans le salon de Madame Geoffrin ?

Si, avec la médaille de Dassier, les dessins de Ghezzi et la peinture de Lapenne, il s'agit incontestablement de portraits de Montesquieu, en revanche la prudence s'impose devant d'autres images, à commencer par deux dessins controversés.

8. Anonyme

Dessin à la sanguine

1744 ?

Loc. inc.

Un dessin à la sanguine portant la date manuscrite "25 juin 1744", on ne sait de quelle main, était anciennement conservé au château de La Brède. Localisation actuelle incertaine. Photographies aux Archives municipales de Bordeaux (clichés 1446 à 1448).

Pour Eugène Bouvy, ce ne serait pas un portrait de Montesquieu. Il en fait un commentaire très sévère :

Un portrait à la sanguine, d'auteur et de personnage inconnus, qui se trouvait naguère dans une collection bordelaise, a été [...] présenté comme étant celui de Montesquieu. À défaut de renseignements sur l'origine de cette pièce, on tirait de la pièce elle-même des présomptions d'authenticité : d'une part une mention manuscrite placée en haut du dessin : "La Brède, 25 juin 1744", de l'autre un certain nombre de particularités communes aux deux figures, sur le dessin et la médaille [de Dassier]. Des présomptions de ce genre, quand elles ne sont pas corroborées par des témoignages indépendants des œuvres, sont toujours sujettes à caution. Toutes les analogies de détail signalées, à les supposer exactes, devraient avoir pour conséquence une ressemblance d'ensemble au moins relative. C'est tout le contraire dans l'espèce. Rien de plus dissemblable que les deux profils mis en présence : l'un, celui de Dassier, fortement incliné, l'autre taillé à angle droit ; l'un plein de distinction et de nuances, l'autre épais et vulgaire. Si c'est un hôte de La Brède que le gros homme de ce dessin, c'en est peut-être l'intendant ou le vigneron, mais non le seigneur. Qui prouve, au surplus, que le dessin en question et la mention sans laquelle il ne viendrait à personne l'idée d'y voir Montesquieu, aient été réellement exécutés à La Brède, en 1744, même par un simple amateur ? Les faux dessins, les fausses écritures abondent, et l'ingéniosité des fabricants d'antiquités n'est jamais en défaut.²³

En revanche, Meauldre de la Pouyade, président de l'Académie de Bordeaux, affirme le contraire²⁴. Son authenticité est également admise par Louis Desgraves :

Un dessin à la sanguine [...] a été exécuté par un artiste amateur qui a saisi Montesquieu intime, rentrant peut-être d'une promenade dans ses vignes, en négligé.²⁵

Il rapproche ce dessin anonyme de la médaille de Dassier :

[...] on retrouve la même coiffure faite de boucles en désordre, la même ligne générale du nez [?], le même arc des lèvres aux commissures relevées, le même menton accusé et

23. "L'Iconographie de Montesquieu", *Bulletin du Comité international des sciences historiques*, n° 11, février 1931, p. 88.

24. *Le vrai portrait de Montesquieu*, Bordeaux, 1941.

25. LOUIS DESGRAVES, *Montesquieu*, Paris, Mazarine, 1986, p. 398 et *Chronologie critique [...]*, op. cit., p. 303, n° 2459.

volontaire ; la même prééminence du massiter ; la saillie marquée du cartilage thyroïde et du sterno-cléïdo-mastoïdien.²⁶

Il ajoute, en se référant (note 4) à A. A. Chabé, “La cécité de Montesquieu d’après sa correspondance”²⁷ :

On voit encore et surtout, la même saillie de l’apophyse orbitaire externe avec forte dépression de la fosse temporale, le même œdème sous-parpéral avec dégagement marqué de la paupière supérieure, enfin l’exophtalmie ou saillie anormale du globe oculaire hors de l’orbite décelant la myopie.²⁸

Cet impressionnant vocabulaire médical porte à déceler des similitudes entre ce dessin et le portrait peint en 1739 ainsi qu’avec la médaille de Dassier. Mais le visage est assez morne, le profil un peu plat. Montesquieu n’y a pas le magnifique nez si caractéristique que lui avait donné Ghezzi. Le doute demeure.

9. Attribué à Jean-Baptiste II Lemoyne (1704-1778)

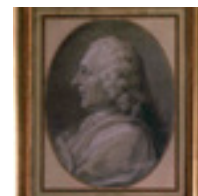
Dessin au crayon rehaussé de craie sur papier

Le Président de Montesquieu

h. 72 x l. 61 cm

vers 1750 ?

Château de La Brède



Ce dessin porte (de quelle main ?) l’inscription “Le Président de Montesquieu”, “Dessiné par Le Moine sculpteur du Roi”. Passé dans le commerce, il a été acheté en 1877 pour 250 francs par Charles de Montesquieu à Lefebvre, libraire à Bordeaux²⁹.

Dans un encadrement rectangulaire, le portrait est inscrit dans un ovale, de profil à gauche, avec grande perruque et partie supérieure d’un manteau. Les yeux sont noirs, très dessinés.

Louis Desgraves doute de son auteur (“faussement attribué à J.-B. Lemoyne”) et, sans en expliquer les raisons, lui donne la date approximative de 1750³⁰.

10. Anonyme

Peinture introuvable

Selon Robert Shackleton qui ne date pas l’événement et ne cite pas ses sources, l’abbé Guasco aurait persuadé Montesquieu de laisser faire son portrait par un artiste italien de passage à Bordeaux, de retour d’Espagne³¹. La peinture, aujourd’hui introuvable, aurait fait partie de la collection de l’abbé Niccolini, un des hôtes de Montesquieu à Rome en 1729. Signalée comme disparue depuis, cette peinture aurait servi de modèle à l’estampe de Faucci en 1767, si l’on en croit l’inscription figurant sur une gravure d’Ambroise Tardieu [BMB.R 082] datant des années 1820.

26. Louis DESGRAVES, *Montesquieu, op. cit.*, p. 399.

27. *Bulletin de la Société des bibliophiles de Guyenne*, 1947, p. 65-76.

28. Louis DESGRAVES, *Chronologie critique [...]*, *op. cit.*

29. Louis DESGRAVES, *Inventaire des documents manuscrits des fonds Montesquieu de la Bibliothèque Municipale de Bordeaux*, Genève, Droz, 1998. n° 278, ms. 2776 bis.

30. Louis DESGRAVES, *Chronologie critique [...]*, *op. cit.*, n° 3191.

31. Robert SHACKLETON, *Montesquieu, Biographie critique, op. cit.*, p. 298.

De mai 1748 à juillet 1749 Montesquieu se trouve en Bordelais. Y emmène-t-il Guasco comme il en avait l'intention ? Il écrit de Paris au Père Cerati, le 28 mars 1748 : "Je dois quitter Paris dans une quinzaine de jours, et passer quatre ou cinq mois dans ma province, et je mènerai l'abbé Guasco à La Brède pour faire pénitence de ses dérèglements"³². Montesquieu, dans cette période où il était pourtant surtout préoccupé par la publication de *L'Esprit des lois*, aurait-il cédé aux instances de Guasco ? Celui-ci fait allusion, dans une note de son édition des *Lettres familières*³³, à la difficulté qu'aurait eue le peintre à fixer les traits de son modèle. Mais le 16 avril 1749, le commandeur de Solar écrit à Montesquieu : "Parlons de La Brède. Dites-moi si le portrait a été exécuté, ou si c'est une de ces choses dont seule l'idée occupe"³⁴.

Avec plus de certitude, il faut faire raison de la miniature conservée aux Archives municipales de Bordeaux (voir n° 11).

11. P. Castriono

Miniature

montesquieu

D. 12,5 x d. 11 cm

[1715 ?]

Bordeaux, Archives municipales de Bordeaux

Cette miniature, datée et signée en bas à gauche "P. Castriono pinxit 1715", est entrée aux Archives municipales en 1997. Il s'agit d'un don de l'Association des Amis du musée des Arts décoratifs de Bordeaux qui en avait fait l'acquisition auprès d'un marchand américain. Dimensions prises au dos : D. 6,8 x d. 5,5 cm. Encadrement bois brun sombre, ciré. Anneau d'accrochage en cuivre. Au centre, médaillon ovale encadré d'une baguette de cuivre. Au dos du médaillon, sur un papier collé, inscription manuscrite à l'encre noire : *montesquieu*. Profil à droite. Cheveux courts, bouclés, grisonnants. Grand front dégarni. Tempes creuses, joues creuses. Pli de chaque côté de la bouche. Lèvres minces. Yeux très ouverts. Sourcils noirs épais ou ombre forte sous l'arcade sourcilière. Nez long, mais rond du bout. Cou très dégagé. Chemise blanche ouverte, col rabattu souplement. Grand drapé rouge.

En 1715, Montesquieu avait vingt-six ans ; or ce portrait est celui d'un homme âgé et ne peut être un authentique portrait de jeunesse. Parmi les courriers échangés lors de l'entrée de la miniature aux Archives municipales de Bordeaux figure une lettre du conservateur du musée des Arts décoratifs de Bordeaux qui estime : "[...] il s'agit d'une œuvre qui n'est pas du XVIII^e siècle. [...] Il s'agit à mon sens, d'une interprétation très tardive [de la médaille de Dassier]. Le style de ce Castriono, inconnu du dictionnaire de Schidlof³⁵, est celui d'un copiste habile mais sans génie [...]"³⁶. La miniature est directement démarquée du portrait peint de l'Académie française, inversé.

Faussement considéré comme un portrait *ad vivum*, ce portrait sans qualités artistiques est assez souvent reproduit depuis 1997.

32. Louis DESGRAVES, *Chronologie critique [...]*, *op. cit.*, n° 2717.

33. MONTESQUIEU, *Lettres familières du Président de Montesquieu, baron de La Brède, à divers amis d'Italie*, 1767, p. 189, note 2 – texte cité par François GÉBELIN dans *Œuvres complètes de Montesquieu*, publiées sous la direction d'André MASSON, Paris, Nagel, 1955, t. III, *Correspondance*, p. 1553, note c.

34. *Correspondance*, *op. cit.*, p. 1226.

35. Leo R. SCHIDLOF, *La miniature en Europe aux XVI^e, XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles*, Graaz, Akademische Druck-u, Verlag-sanstalt, 1964.

36. Archives municipales de Bordeaux.

Peu de portraits incontestables ? Sans doute. Mais dans leur diversité, le saisissant à des âges et dans des contextes différents, aimable causeur dans un salon romain, imposant président à mortier au parlement de Bordeaux, sage à l'antique profondément humain, ces rares portraits ne suffisent-ils pas à nous donner une image respectueusement familière de l'auteur de *L'Esprit des lois*, Charles de Secondat, baron de La Brède, baron de Montesquieu ?

PORTRAITS POSTHUMES

XVIII^e SIÈCLE

A. PREMIERS PORTRAITS (PEINTURE, SCULPTURE, ESTAMPE) (n^{os} 12 à 17)

Très vite, dans les années qui suivent la mort de Montesquieu, entre 1757 et 1759, apparaissent les tout premiers portraits posthumes : un médaillon en relief de Jean-Baptiste Lemoyne, une peinture anonyme qui lui est étroitement liée et un dessin daté 1757 pour une estampe gravée et publiée en 1758.

41

12. Anonyme

Peinture, huile sur toile

dit : *Portrait de l'académie*

h. 63 x l. 52 cm

1759 ?

Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon. Dépôt à l'Institut Paris

Inv. MV2976.9443.LP.4053

Ce portrait répond à une commande publique, celle de l'Académie française en 1757. Il fait partie de la grande série des portraits des membres anciens ou récents de l'Académie, tous exécutés par des copistes d'après des documents antérieurs, peintures, estampes, estampes d'après des peintures...

Le peintre qui honora cette commande n'a ni signé ni daté son tableau.

L'histoire de l'exécution de celui-ci est relatée par le fils de Montesquieu, Jean-Baptiste de Secondat, dans une lettre à Guasco du 25 mars 1765 :

[M. Lemoyne] est l'homme du monde le plus généreux et le plus désintéressé. L'Académie française ayant désiré d'avoir un portrait de mon père et les peintres fameux de Paris ayant refusé de s'en charger, vu la difficulté de réussir avec le seul secours de la médaille frappée par

les Anglais [*sic*], M. Lemoyne se prêta de la meilleure grâce du monde à aider un jeune peintre par un médaillon en grand qu'il eût la bonté de faire, très ressemblant à la petite médaille.³⁷

Louis Réau affirme, dans son ouvrage sur les Lemoyne, *Une dynastie de sculpteurs au XVIII^e siècle, les Lemoyne*, qu'il s'agit du "médaillon en bronze du château de La Brède daté de 1759 [...] fait pour complaire à l'Académie française"³⁸ ? Historique de l'œuvre repris par Louis Desgraves :

1759. Grand médaillon de bronze, d'après la médaille de Dassier, signé et daté, destiné à faciliter l'exécution du portrait de M. que l'Académie française désirait faire peindre d'après la médaille de Dassier.³⁹ [voir nos 13-14-15-16]

Cependant, pour un artiste débutant n'aurait-il pas été préférable de dessiner, mise à l'échelle de la peinture, une image à deux dimensions plutôt que de proposer à nouveau un objet métallique en relief ? J.-B. de Secondat parle d'un "médaillon en grand", sans en préciser la nature.

Eugène Bouvy, pour sa part, propose cette explication :

Aucun peintre parisien n'acceptant de travailler sur une simple médaille [*sic*], elle [l'Académie française] eut recours au sculpteur Jean-Baptiste Lemoyne. Celui-ci, s'aidant tout ensemble de la médaille de Dassier et des observations des familiers de Montesquieu, dessina en grandeur naturelle un médaillon de profil, susceptible d'être traduit en peinture. La peinture fut exécutée peu après par un artiste qui ne signa point [...].⁴⁰

Ce que reprend l'inventaire du musée national de Versailles :

Copie anonyme commandée par l'Académie française en 1757 d'après le dessin grandeur naturelle exécuté par le sculpteur J.-B. Le Moyne d'après la médaille exécutée par Jacques-Antoine Dassier en 1753 et des observations de la famille de Montesquieu.⁴¹

Ce providentiel dessin de Lemoyne n'a pas été retrouvé. Le dessin conservé à La Brède, attribué à Lemoyne et daté 1750 (voir n° 9), ne saurait être celui-ci, et pas seulement à cause de la date. Montesquieu y porte un habit et une volumineuse perruque. Rien à voir avec la médaille de Dassier. Pourquoi Lemoyne l'aurait-il coiffé d'une perruque que le jeune peintre lui aurait enlevée en coulisse ? Quoi qu'il en soit et incontestablement grâce à la bienveillance de Lemoyne, le jeune artiste désemparé est secouru et l'Académie française voit sa commande honorée.

Le peintre anonyme place le portrait au centre d'une toile rectangulaire dans un médaillon, ovale comme celui de Lemoyne, visage de profil à gauche, fortement éclairé, tête nue, cheveux courts et bouclés, les yeux noirs, le regard un peu fixe, col de chemise entrouvert, les épaules couvertes d'un drapé brun qui peut suggérer un manteau. Le portrait est idéalisé ; marques d'ophtalmie, rides, tempes creuses sont atténuées ; la colorisation est assez médiocre.

L'inscription en lettres jaunes "C. de Montesquieu. 1728", date de l'entrée de Montesquieu à l'Académie française, fut ajoutée au bas de la toile en 1839⁴², en même temps que fut ainsi signalée l'année d'élection à l'Académie de chacun des personnages de la série, qui n'était pas inscrite à l'origine (musée national du château de Versailles).

37. Louis DESGRAVES, *Chronologie critique [...]*, op. cit., n° 3847.

38. Louis RÉAU, *Une dynastie de sculpteurs [...]*, op. cit., p. 102.

39. Louis DESGRAVES, *Chronologie critique [...]*, op. cit., n° 3847.

40. Eugène BOUVY, "L'iconographie de Montesquieu", *Bulletin du Comité international des Sciences historiques*, n° 11, février 1931, p. 89.

41. Documentation, musée national du château de Versailles.

42. L'inscription n'est pas "d'origine", contrairement à ce qu'indique la notice de la base de données *Joconde*.

Cette peinture voyageuse a été envoyée pendant la Révolution au dépôt des Grands-Augustins, avec les quatre-vingt-quatorze portraits des collections de l'Académie, série restituée à celle-ci en 1803 et offerte par l'Académie à Louis-Philippe pour le Musée de l'Histoire de France, Galeries historiques de Versailles (inv. MV 2976.9443. LP 4053). La collection a été restituée, en dépôt, à l'Académie en 1987.

Ce portrait de Montesquieu a été copié en 1879 pour le palais de justice d'Amiens. Une autre copie ancienne, sans date, conservée à la Deutsche Staatsbibliothek de Berlin, a été mise en dépôt à l'Académie française en 1987 en même temps que l'original.

Vingt ans après sa commande par l'Académie française, le portrait peint de Montesquieu a été largement diffusé grâce à une grande et belle estampe dessinée et gravée par Henriquez (voir n° 68).

13. Jean-Baptiste II Lemoyne (1704-1778)

Médaillon bronze

H. 72 cm

1759

Château de La Brède



Jean-Baptiste II Lemoyne, de la grande dynastie des sculpteurs de ce nom, fils du sculpteur Jean-Louis Lemoyne (1665-1755) et neveu de Jean-Baptiste Lemoyne – dit Jean-Baptiste I Lemoyne (1679-1731), prix de Rome en 1725, académicien depuis 1738, portraitiste, notamment de Louis XV, auteur de grands monuments publics⁴³. Il s'était, selon le *Nécrologue des hommes célèbres* que cite Louis Réau "toujours fait un devoir d'être utile aux jeunes gens qui cherchaient à courir la carrière des arts". Exécuter un grand médaillon de bronze pour aider un jeune peintre inconnu, ce serait en effet très "généreux" et "désintéressé", comme l'écrit J.-B. de Secondat, étant donné le travail que représente la réalisation d'un tel objet et son coût. J.-B. Lemoyne, "toujours besogneux, réduit aux expédients et aux emprunts", ruiné notamment par la longue et difficile exécution de la statue équestre de Louis XV pour Bordeaux (inaugurée en 1743, détruite en 1793), aurait-il, toujours selon Louis Réau⁴⁴, exécuté à ses frais le médaillon de bronze ?

La "demande" de la famille Montesquieu à laquelle fait allusion Eugène Bouvy laisse entendre qu'il s'agit d'une commande. Malheureusement aucun document n'en précise les conditions financières. Dans sa lettre à Guasco, J.-B. de Secondat n'en fait pas mention. Il faut reconnaître que sa lettre entretient une certaine confusion entre l'aide apportée au jeune peintre anonyme et l'entrée à La Brède du médaillon de bronze.

En 1822, l'objet était ainsi décrit : un médaillon ovale "en cuivre bronze de verd antique". Entendons que le bronze, contenant une forte proportion de cuivre, bien que conservé à l'intérieur, a verdi comme celui des bronzes antiques. À moins qu'une patine ne lui ait à l'origine donné cet aspect "antique". En 1865, un visiteur parle du "beau" médaillon de Lemoyne. Louis Réau signalait, en

43. Bibliographie. Il n'existe que peu d'études sur Jean-Baptiste II Lemoyne : Louis RÉAU, *Une dynastie de sculpteurs [...], op. cit.* ; "Les Lemoyne du Musée de la ville de Saint-Germain", *Gazette des Beaux-Arts*, 1924. Après ces études, un seul travail est consacré au seul Jean-Baptiste II : Sylvie BLOTTIÈRE, *Jean-Baptiste Lemoyne, 1704-1778, Louis XV, projet de statue pour l'hôtel de ville de Rennes vers 1748*, Rennes, musée des Beaux-Arts, 1989. Cecile CHAMPY, *Jean-Baptiste II Lemoyne*, sujet de thèse d'histoire de l'art sous la direction d'Alain MÉROT, déposé le 9 février 2010, université Paris IV Sorbonne – en cours.

44. Louis RÉAU, *Une dynastie de sculpteurs [...], op. cit.*, p. 68.

1924, sans en donner les dimensions, un portrait grandeur nature “médaillon de bronze, ovale, daté 1759”. Peu d’années plus tard, Eugène Bouvy écrit, en 1931 : “Du même dessin Lemoyne lui-même tira en 1759, sans doute à la demande de la famille de Montesquieu, un médaillon en bas-relief, en bronze, signé et daté : ‘Par J-B Lemoyne, 1759’. Ce médaillon, installé à la place d’honneur au château de La Brède, s’y trouve encore aujourd’hui. Il en existe un moulage en plâtre à Bordeaux dans l’une des salles de la Bibliothèque de la ville”⁴⁵.

Le médaillon en bronze creux, encadrement de bois doré, est accroché, au rez-de-chaussée dans la chambre de Montesquieu.

14. Jean-Baptiste II Lemoyne (1704-1778)

Bas-relief plâtre

h. 46 x l. 31 x p. 8 cm

1759

Bordeaux, musée des Beaux-Arts

En réserve, le musée des Beaux-Arts de Bordeaux conserve un bas-relief en plâtre à patine terre cuite, assez abîmé (inv. Bx M 12436), signé et daté “JB LEMOYNE 1759”, don du baron Alphonse de Rothschild en 1857. Montesquieu y est représenté de profil à gauche, légèrement basculé en arrière, tête nue, cheveux courts, la pomme d’Adam très visible, vêtement ouvert sur le haut du buste. En l’absence de toute documentation ne peut-on toutefois considérer ce plâtre comme un travail préparatoire au médaillon de bronze, de sa partie centrale tout au moins ?

15. Chabanne

Médaillon plâtre teinté

XIX^e siècle

Château de La Brède

Dans le vestibule, en hauteur, encadrée, est accrochée une réplique en plâtre teinté d’après le médaillon bronze de Lemoyne (voir n° 13) exécutée par un mouleur bordelais, signée : “Chabanne edit. Bordeaux”. Comme sur la médaille de Dassier, Montesquieu est représenté de profil à gauche, cheveux courts et bouclés, léger drapé à l’antique.

16. Jean-Baptiste II Lemoyne (1704-1778)

Photographie du médaillon bois

h. 72 cm

XVIII^e siècle

Archives municipales de Bordeaux

Les Archives municipales de Bordeaux conservent une photographie en noir du médaillon⁴⁶.

45. Eugène Bouvy, “L’iconographie de Montesquieu”, art. cit., p. 89.

46. Cliché P. Bardou-Delteil, 197, cote M.65, entrée en 1972.

**17. Noël Le Mire (1724-1801)
d'après Jacques de Sève (actif de 1742 à 1788)
Estampe
h. 5 x l. 11,6 cm
1757**



La première estampe à reproduire les traits de Montesquieu [BMB.R 037] directement tirée de la médaille de Dassier.

Elle en présente côte à côte, horizontalement, l'avert et le revers. La gravure est signée deux fois, à l'intérieur et en dessous du t.c., en bas à gauche par le dessinateur, "J. Seve inv." et par le graveur, "N. Le Mire S.", et datée en bas à droite, à l'intérieur du t.c. : "1757". Jacques de Sève, peintre, dessinateur, actif de 1742 à 1788, illustre notamment le théâtre de Racine, ainsi que les œuvres de Voltaire et de Rousseau ; il dessine les quadrupèdes pour l'*Histoire naturelle* de Buffon (1749-1778, 36 vol.). Noël Le Mire (Rouen, 1724-Paris, 1801), graveur au burin, réalise des vignettes pour les *Contes* de La Fontaine (édition dite des Fermiers généraux), *Le Temple de Gnide* (voir n° 58). Il est par ailleurs portraitiste, paysagiste et graveur de reproduction. Le musée des Arts décoratifs de Bordeaux conserve la gravure qu'il exécute d'après le plafond du Grand-Théâtre de Bordeaux de Robin (1780).

Les différences entre l'estampe et la médaille sont notables. Non seulement les figures, portrait et allégories, sont inversées – seules les inscriptions demeurent dans le sens de la lecture – mais l'avert est modifié. À l'exergue figure bien la date de la médaille, "1753", mais aux pieds de la Justice, l'épée a disparu tout comme la signature de Dassier. Et surtout le caractère de l'estampe n'est en rien celui de la médaille. À la sobre élégance de Dassier succède un lourd décor ; la médaille est posée sur un encadrement architectural orné de coquilles, de rubans, de guirlandes de feuillages et de roses.

Après ces toutes premières images (voir n°s 12-13-14-15-16-17), et jusqu'à la fin du XVIII^e siècle la sculpture et surtout l'estampe multiplient régulièrement les portraits de Montesquieu.

B. SCULPTURE (n^{os} 18 à 49)

18. Jean-Baptiste II Lemoyne (1704-1778)

Buste marbre

h. 67 (81 avec piédouche) x l. 60 x p. 35 cm

1767

Bordeaux, musée des Arts décoratifs

Inv. BxE 1041



Après l'hommage de l'Académie française, l'Académie royale des sciences, arts et belles-lettres de Bordeaux se devait de célébrer, avec plus d'éclat, son membre le plus illustre. Dès le 21 août 1763, dans un discours à l'Académie, Lascombes, conseiller au parlement, propose d'ériger un buste de Montesquieu⁴⁷. En 1765, un appel est lancé à tous les amis français et étrangers de l'Académie. Les abbés Guasco et Niccolini proposent d'assumer une partie des frais si la commande est passée à un artiste italien. Mais sur l'intervention du fils de Montesquieu, déjà en relation avec le sculpteur, Lemoyne est chargé du travail. Jean-Baptiste de Secondat écrit à Guasco, le 25 mars : "Je ne sais si les Français sont trop vains, mais nous croyons avoir en France des sculpteurs aussi habiles que ceux de l'Italie ; on était même convenu du prix avec M. Lemoyne". Le 20 septembre 1765, Lamontaigne écrit à Lemoyne pour lui demander, au nom de l'Académie de Bordeaux, de réaliser ce buste. Le sculpteur accepte aussitôt par une lettre du 1^{er} octobre⁴⁸.

En 1766, le prince de Beauvau, nouveau gouverneur de Guyenne, agréé à l'Académie royale des sciences, lettres et arts de Bordeaux, offre à celle-ci de faire exécuter en marbre le buste de l'auteur de *L'Esprit des lois* pour la salle de ses assemblées⁴⁹.

Pendant les mois de juillet et août 1766, sur proposition de Jean-Baptiste de Secondat et à la demande de Lemoyne, le portrait peint par Lapenne est envoyé à Paris au sculpteur. Dans une lettre lue le 12 août à l'Académie, J.-B. de Secondat explique : "Il a été convenu qu'il [le portrait] ne lui serait presque d'aucune utilité et qu'il devrait s'attacher principalement à la Médaille pour les traits du visage ; il [Lemoyne] [dit] cependant, que ce portrait, tout imparfait qu'il est, lui fournira quelque chose pour la charpente de la partie antérieure de la tête". En effet, le sculpteur ne doit pas se limiter à un profil en bas-relief, mais créer une ronde-bosse. Paradoxalement, la peinture peut lui suggérer le volume. La disposition de trois quarts est reprise par le sculpteur.

Buste marbre dit "à la française", c'est-à-dire qu'il représente le haut du buste, les épaules mais non les bras, signé et daté au dos : "par J.B. Lemoyne / 1767", sur le piédouche, devant : CAROL. DE SECONDAT BARO DE MONTESQUIEU. Bordeaux, musée des Beaux-Arts (inv. Bx E 1041 et Bx E M 7111), déposé au musée des Arts décoratifs⁵⁰.

Le visage de trois quarts face est tourné vers sa gauche, soit vers la droite du spectateur. Le marbre, poli pour le manteau, ne l'est pas pour le visage. À la différence du portrait peint de l'Académie de Bordeaux, la sculpture abolit toute solennité. Montesquieu ne porte pas perruque mais chevelure naturelle courte, ondulée ; la toge du magistrat a fait place à une chemise ouverte à petit col droit lisse

47. BM ms. 1699, Louis DESGRAVES, *Chronologie critique [...]*, op. cit., n° 3861.

48. *Ibid.*, n°s 3861 et 3862.

49. *Ibid.*, n°s 3877, 3883 et 3884.

50. Robert COUSTET, "L'iconographie de Montesquieu [...]", art. cit., p. 180-190, fig. 3 ; Gabriel LOIRETTE, "La grande figure [...]", art. cit., p. 7-18 ; Notice de Jean-René GABORIT, n° 137, in Catalogue de l'exposition Paris, hôtel de la Monnaie, 1984-1985. *Diderot et l'art de Boucher à David. Les Salons. 1759-1781* ; notice de Guilhem SCHERF, n° 137, in Catalogue de l'exposition, *L'Antiquité rêvée innovations et résistances au XVIII^e siècle*, Paris, Louvre, Éditions Gallimard, 2010, p. 408.

qui dégage le cou ; le tissu, à nombreux petits plis souples, a un aspect un peu froissé. L'ample drapé qui entoure les épaules, plutôt intemporel, pourrait suggérer, sans le représenter, un large manteau. Le visage est modelé sans excès, la lumière et l'ombre en marquent les volumes sans le vieillir. Au-dessus du long nez, sous l'arcade sourcilière saillante, les yeux très dessinés, iris en relief, pupille en relief plus fort encore, regardent à l'horizontale.

Signalé dans *Le Mercure de France* de novembre 1767 (p. 174, "Salon de 1767"), le buste est exposé à Paris au Salon de 1767 où Diderot le remarque ainsi que trois autres bustes marbre de Lemoyne sur lesquels il porte un jugement extrêmement sévère. Il préfère celui de la comtesse d'Egmont, en terre cuite car, selon lui, "en général les terres cuites de Lemoyne valent mieux que ses marbres. Il faut qu'il ne le sache pas travailler". "La chair et sa mollesse" ne se trouvent pas dans le portrait de Trudaine, "figure grotesque", "modèle du mauvais goût de nos vêtements", énorme perruque, large cravate, plis, petits boutons... Le buste du comte de Saint-Florentin est lui aussi un "mago", chargé de cordons et de manchettes brodées ; il est vrai que le personnage avait au naturel une "tête de chou". Serait-ce inconsciemment en raison de l'admiration que Diderot ressentait pour le modèle ? Quoi qu'il en soit, par contraste, le buste de Montesquieu mérite à son avis plus d'indulgence :

Si vous voulez sentir tout l'ignoble, tout le barbare du *Trudaine*, jetez les yeux sur le *Montesquieu*. Il est nu-tête. On lui voit le cou et une portion de la poitrine. Voilà du goût. Celui-ci ressemble aussi ; mêmes qualités et mêmes défauts qu'au précédent pour le faire [le travail du marbre]. J'aime mieux l'ancien médaillon. Il y a plus d'élégance, plus de noblesse, plus de finesse et plus de vie.⁵¹

Diderot aurait donc vu le médaillon de bronze de 1757 à Paris dans l'atelier de Lemoyne.

Cent soixante ans plus tard, Louis Réau n'a pas ces réticences. En dépit d'une réserve de principe – "Malgré la froideur inévitable des portraits reconstitués d'après des documents de seconde main" – il estime que ce buste, "reconstitution [...] vivante – on pourrait presque dire [la] résurrection – de l'auteur de *L'Esprit des lois*",

est une très belle œuvre qui s'impose non seulement par son grand style décoratif, mais encore par l'intensité de son expression : à regarder cette tête de médaille, ces traits fins et creusés de patricien de la pensée, on croit mieux entrer dans l'intelligence de ce génie de raisonneur lucide qui disséquait une constitution avec la précision d'un anatomiste.⁵²

Ce buste, propriété de la Ville de Bordeaux, exposé jusqu'en 1879 dans la salle de lecture de la bibliothèque, est entré à cette date dans les collections du musée des Beaux-Arts de Bordeaux. Il est actuellement déposé au musée des Arts décoratifs de Bordeaux.

Il a quitté temporairement cet emplacement habituel pour les salles du Louvre à l'occasion de l'exposition *L'Antiquité rêvée. Innovations et résistances au XVIII^e siècle* (2 décembre 2010-14 février 2011). Au milieu des autres bustes de "grands hommes" présentés, il se distinguait par la vie qui l'anime. Jean-Baptiste II Lemoyne donne ici un exemple de "ce qui fit sa gloire de portraitiste : l'évocation d'un instant. L'écrivain est saisi au moment où il s'apprête à parler, à ouvrir les lèvres, ce que suggère l'élargissement des lignes autour de la bouche ; les prunelles sont irrégulièrement incisées et font 'bouger' les yeux... Le visage est bouleversant de sensibilité", écrit Guilhem Scherf⁵³.

51. "Salon de 1767", Denis Diderot, *Œuvres complètes*, Paris, Le Club français du livre, t. VII, 1970, p. 391-393.

52. Louis RÉAU, *Une dynastie de sculpteurs [...]*, op. cit., p. 103.

53. Guilhem SCHERF, *L'Antiquité rêvée [...]*, op. cit., n° 137.

Deux autres exemplaires originaux en marbre sont conservés l'un à l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux, l'autre (anciennement au château des Fougères, La Brède) dans la famille Montesquieu.

Ce buste a donné lieu à de nombreuses copies, réductions ou interprétations dont certaines laissent perplexe. Signés ou non ou pourvus de signatures qui font débat, ces portraits sont inspirés sans le copier étroitement de celui de Lemoyne, notamment le buste de Lecomte (1779) (voir n° 40) et ceux de Prévost au XIX^e siècle (voir nos 23-140-141). Entre ces objets et le marbre original, on peut relever de plus ou moins discrètes variantes : dimensions, volume du buste plus ou moins large ; chemise ouverte ou drapé à l'antique ; direction du visage, de face ou légèrement tourné vers la droite, vertical ou légèrement incliné..., en particulier les bustes conservés au château de La Brède (voir nos 23-24-25-26-27-28). Des surmoulages ont été distribués dans les écoles d'art et musées de province⁵⁴ où ils ont subi des destins divers bien souvent victimes des chocs et de l'humidité quand ce n'est pas de l'indifférence (voir nos 20-21-22-23-24-25-26-27 et 28, ainsi que nos 140-141).

Depuis le XVIII^e siècle, réductions, moulages, copies et interprétations ont été multipliés⁵⁵. Signés ou non, de nombreux bustes sont inspirés, sans le copier étroitement, de celui de J.-B. Lemoyne, notamment le buste de Lecomte, 1779 (voir n° 40) et ceux de Prévost au XIX^e siècle (nos 26-140 et 141)⁵⁶. Entre ces objets et le marbre original, on peut relever de plus ou moins discrètes variantes : dimensions, volume du buste plus ou moins large ; chemise ouverte ou drapé à l'antique ; inclinaison et orientation du visage, direction du regard...

19. Manufacture de Sèvres

Réduction céramique du buste de J.-B. Lemoyne

h. 50 x l. 36 x p. 20 (h. avec socle : 60 cm)

1767

Dès 1767, la Manufacture de Sèvres commercialise une réduction en pâte dure, au tiers de l'original. Inscription au dos : "par J.-B. Lemoyne 1767". Autour du piédouche : "Carol de Secondat baron de Montesquieu". Le musée des Beaux-Arts de Bordeaux en conserve un exemplaire (inv. Bx E 1041).

54. Par exemple le moulage signé et daté sur le côté droit "J. Paulo 1860", titré sur le socle : "Buste véritable de Montesquieu", signalé par la base *Joconde* (sans photographie) à Bordeaux, au musée des Beaux-Arts (sans numéro d'inventaire) et à l'École des beaux-arts, deux épreuves plâtre (62 x 64 x 11 cm). Propriétés de la Ville de Bordeaux, Mode d'acquisition inconnu.

55. En 2004, à l'occasion du deux cent cinquantième anniversaire de la mort de Montesquieu, la fonderie Tournemine proposait un exemplaire bronze "d'après J.-B. Lemoyne [...] tirages possibles".

56. Signalons en outre le moulage signé et daté sur le côté droit "J. Paulo 1860", titré sur le socle "Buste véritable de Montesquieu", Bordeaux, musée des Beaux-Arts (sans photographie ni numéro d'inventaire). Auteur et mode d'acquisition inconnus.

20. Jean-Baptiste Lemoyne
Moulages plâtre
XIX^e siècle
Ville de La Brède



La Ville de La Brède possède deux moulages plâtre de la fin du XIX^e siècle offerts par Gaston de Montesquieu alors maire de La Brède⁵⁷. L'un, réduction, se trouve dans la salle du conseil municipal, en hauteur sur une console. L'autre, à grandeur, offert pour l'école communale est depuis 2000 placé dans le hall de la mairie, visible de l'extérieur⁵⁸.

21. J.-B. Lemoyne
Moulage plâtre
1767
Bordeaux, musée des Beaux-Arts
Inv. Bx 2006. 0.1

Moulage plâtre daté et signé au dos J.-B. Lemoyne, 1767.

Des surmoulages ont été distribués dans les écoles d'art et musées de province où ils ont subi des destins divers, bien souvent victimes des chocs et de l'humidité quand ce n'est pas de l'indifférence. Échappés au désastre, des plâtres anonymes du XIX^e siècle de dimensions voisines de celles du marbre se retrouvent au musée des Beaux-Arts de Bordeaux⁵⁹.

22. Anonyme
d'après Lemoyne
Plâtre
h. 80 x l. 66 x p. 36 cm
s. d.
Bordeaux, musée des Beaux-Arts
Inv. Bx 2007 0.2

Plâtre patiné gris sur base. Très proche de l'original de Lemoyne : volumineux drapé, visage tourné de face, regard dirigé vers le haut. Assez abîmé.

57. Documentation Monique Brut-Moncassin, chargée de mission aux Affaires culturelles, Mairie de La Brède.

58. Montesquieu n'est pas un grand homme seulement en Aquitaine. En témoigne la présence de son buste, en bronze, d'après Lemoyne, dans la galerie des Illustres Agenais, à l'hôtel de ville d'Agen. En effet, avant d'être Montesquieu, la famille de Secondat est du Berry, et, dans la première moitié du XV^e siècle, de l'Agenais.

59. Voir E. HELBRONNER, *Catalogue raisonné des sculptures du XIX^e siècle (1800-1914) des Musées de Bordeaux*, thèse de doctorat en histoire de l'art, université Paris IV-Sorbonne, 2003, 7 t.

- 23. Anonyme**
d'après Lemoyne
Plâtre
h. 76 x l. 54 x p. 28 cm
s. d.
Bordeaux, musée des Beaux-Arts
Inv. Bx 2006 0.3

Plâtre patiné gris sur base carrée, ni signé ni daté, XIX^e siècle. À la différence du buste de Lemoyne (n° 18), le visage est tourné vers la droite et légèrement incliné. Buste réduit.

- 24. Anonyme**
dit "d'après Houdon"
Plâtre
h. 67 x l. 35 x p. 29 cm
s. d.
Bordeaux, musée des Beaux-Arts
Inv. Bx 2006 0.7

Buste très réduit. Le visage est à peine tourné vers la droite, le regard horizontal. L'attribution d'un buste de Montesquieu à Houdon pose question (voir n° 25).

- 25. [Attribué à] Jean-Antoine Houdon (1741-1828)**
Buste, moulage plâtre
h. 67 cm
s. d.
Bordeaux, musée de Beaux-Arts
Inv. Bx M 10176

Buste à la française sur base ronde. Légèrement abîmé (pointe du nez cassé). Un revers de manteau dégage une chemise au col ouvert. Comme dans le buste de Lemoyne, le cou est haut et mince. La chevelure, assez abondante, est coiffée vers l'arrière. Le visage est présenté de trois quarts face, tourné vers la droite, très légèrement penché. Les yeux, très dessinés, regardent vers le bas, alors que Lemoyne faisait regarder son modèle vers le haut. Délicat modelé du visage. Jeu des ombres. Ce jeune Montesquieu à l'expression vaguement rêveuse a moins d'autorité que l'illustre écrivain de Lemoyne.

Objet presque identique au plâtre anonyme inventorié Bx 2006.0.3 (n° 23).

Don du collectionneur bordelais Évrard de Fayolle, ce buste est entré dans les collections du musée en 1911, sans documentation particulière. Malheureusement le fonds Évrard de Fayolle conservé aux Archives municipales de Bordeaux ne contient aucun document relatif à ce plâtre. Où, quand, auprès de qui le collectionneur s'est-il procuré l'objet dont il a fait don sans justifier une signature pourtant exceptionnelle ?

Si Jean-Antoine Houdon (1741-1828) est bien l'auteur de portraits d'autres philosophes du siècle, notamment d'un *Diderot*, terre cuite, Salon de 1771 (réalisé ensuite en marbre et en bronze) et de plusieurs effigies de Voltaire (*Voltaire assis*, marbre, Salon de 1781), quand aurait-il exécuté un

portrait de Montesquieu ? L'inventaire de son œuvre a été établi pour la grande exposition *Houdon sculpteur des Lumières*, musée national de Versailles, 1^{er} mars-31 mai 2004⁶⁰, n'en fait nulle mention. Guilhem Scherf, conservateur en chef au département des Sculptures au musée du Louvre, consulté, confirme qu'il n'est fait mention nulle part, ni dans la bibliographie ni dans les archives, d'un buste rétrospectif de Montesquieu par Houdon, ni réalisation, ni projet. Ce plâtre pourrait-il en être la seule trace ?

Les collectionneurs du XIX^e siècle n'avaient pas nécessairement l'exigence scientifique d'aujourd'hui. L'établissement des inventaires des musées du XXI^e siècle conduisent fréquemment à des révisions déchirantes. Quitte à décevoir, cette attribution ne serait-elle pas à considérer avec prudence ?⁶¹

26. Edmond Prévost (1838-1892)

h. 72 x l. 34 cm

XIX^e siècle

Château de La Brède



Il convient de porter une attention particulière aux bustes proposés aux regards des visiteurs du château de La Brède⁶².

Edmond Prévost, sculpteur bordelais, est l'auteur des deux figures allégoriques, *Le Commerce* et *Les Arts*, situées à l'entrée de la mairie de Bordeaux, ainsi que de monuments au cimetière de cette ville.

Deux tirages en plâtre d'après le buste de Lemoyne sont conservés au château. L'un est exposé au public, dans la chambre du rez-de-chaussée ; l'autre, à demi-brisé, est conservé dans les combles. On constate une différence frappante d'avec l'œuvre de Lemoyne : un gros et lourd drapé entoure les épaules et monte jusqu'au cou.

Une photographie grand format, collée sur carton, de ce buste par le photographe bordelais Terpereau (Bordeaux, BMB, fonds Montesquieu) porte la mention manuscrite : "Prévost".

27. Anonyme

Buste pierre

h. 38 x l. 50 cm

XIX^e siècle

Château de La Brède



Dans une niche circulaire, en hauteur au-dessus de la cheminée du salon situé derrière la bibliothèque, est installé un buste en pierre de petites dimensions.

⁶⁰. Catalogue, Paris, Réunion des musées nationaux, 2004. Voir également Georges GIACOMETTI, *La vie et l'Œuvre de Houdon*, Camoin, 1929 ; Louis RÉAU, *Houdon, sa vie et son Œuvre* (ouvrage posthume suivi d'un catalogue systématique), F. de Nolde, 1964 ; *Sculptures de Jean-Antoine Houdon [...] originaux, répliques d'atelier ; moulages, documents à partir de documents du musée Lambinet, Versailles*, exposition 21 mars-30 juin 1998, musée Lambinet, 1998 ; Wilibald SAUERLANDER, *Essai sur les visages des bustes de Houdon*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2005 ; Guilhem SCHERF, *Houdon, 1741-1828, statues, portraits sculptés*, Paris, musée du Louvre, Éd. Somgy, 2006. Aucune de ces études ne signale de portrait de Montesquieu.

⁶¹. La base Joconde l'attribue pourtant sans réserve à Houdon.

⁶². Le service de la Conservation régionale des Monuments historiques Région Aquitaine a établi l'inventaire des œuvres conservées au château de La Brède.

28A. Anonyme. D'après Houdon [?]**Plâtre dur****XIX^e siècle****Château de La Brède**

On remarque au château de La Brède, sur une haute base circulaire, un élégant buste en plâtre dur donnant l'illusion du marbre. Un jeune Montesquieu présente un fin profil légèrement penché vers sa gauche le regard tourné vers le bas. Le visage est lisse, le nez très droit, la bouche modelée. Le col de chemise s'ouvre sur le cou. L'œuvre offre la particularité d'être signé, à l'arrière, "HOUDON"⁶³. Exécuté d'après le buste plâtre donné par Évrard de Fayolle à la Ville de Bordeaux en 1911 (n° 25)⁶⁴. Ce buste est stylisé par rapport à celui-ci et perd en subtilité.

28B. Anonyme**Plâtre coloré****h. 50 x l. 37 cm****XIX^e siècle****Château de La Brède**

Réduction en plâtre coloré et patiné à la manière d'une terre cuite de ce même buste (n° 28A). Ni signé ni daté. Surface très écaillée.

29. Joseph Rosset (1706-1786)**Buste ivoire****h. 11,6 cm****v. 1771****Paris, musée du Louvre****Inv. Th.167**

C'est à l'intention des particuliers, à destination des demeures privées, pour les bibliothèques, les cabinets ou les salons, que travaille le sculpteur franc-comtois Jean Claude François Joseph Rosset, patriarche d'une famille de sculpteurs, peintres et orfèvres de Saint-Claude, dans le Jura. Ils sculptent la pierre, le bois, l'ivoire et sont spécialisés dans le petit format⁶⁵. Joseph Rosset exécute de nombreux portraits de ses contemporains, en particulier de Voltaire dont il fit de nombreux bustes. Ces portraits peuvent présenter de notables variantes. Il est passé en vente à Londres chez Christie's en juillet 2010 deux petits bustes en ivoire de Voltaire et de Montesquieu signés ROSSET. Le second, col de chemise ouvert, ample drapé sur les épaules, visage carré, yeux exorbités, pupille et iris nettement marqués, a l'air quelque peu furieux.

63. La photographie de ce buste figure, sans identification, sur le site web du château de La Brède.

64. Documentation : service de la Conservation régionale des Monuments historiques Aquitaine.

65. Catalogue de l'exposition *Les Rosset, un atelier jurassien au temps des Lumières*, musée des Beaux-Arts de Dôle, 2001-2002, Dôle, 2001 ; Marie LIESSE et Pierre DURAU, *Les Rosset sculpteurs, peintres et orfèvres, Saint-Claude, Jura, XVIII^e siècle*, thèse en cours, université de Strasbourg.

Sensiblement différent, le plus connu de ces bustes est le petit ivoire issu de la collection de Thiers, sur piédouche, signé “ROSSET Fec.”, s. d., conservé au musée du Louvre, Département des Sculptures. Legs de Madame Adolphe Thiers en 1881 (inv. Th 167). Montesquieu est présenté familièrement la chemise ouverte, mais un nœud quelque peu rococo retient le grand drapé qui lui entoure les épaules. De trois quarts face, le visage, un peu carré, est légèrement relevé et tourné vers sa droite, les cheveux courts, regard énergique, des yeux nettement sculptés dans des orbites très creuses. Bajoues marquées et rides sur le front. Rosset a retenu de la médaille de Dassier les marques de l'âge, en les accentuant.

Le baron de Grimm signale, en 1771, dans la *Correspondance littéraire*⁶⁶ la présence de Joseph Rosset à Paris et commente ainsi ce portrait :

Son Montesquieu fait en ronde-bosse, d'après la médaille de Dassier, est fort ressemblant, excepté qu'il n'a pas l'air assez noble. Il faut pardonner à un homme qui n'est jamais sorti des gorges de Saint-Claude de donner à ses figures l'air un peu paysan. Cela ne l'empêchera pas d'en vendre beaucoup à Paris, à cause de leur extrême vérité.

Un paysan ? Peut-être. Un vieillard assurément. Mais, air paysan ou non, les petits bustes de Rosset plaisent au public des années 1770 qui, précisément, apprécie leur “vérité”. En effet, dans un petit format la liberté est facilement admise ; le bibelot, destiné à une clientèle privée, n'engage pas les mêmes enjeux que les grands monuments publics. Quelques années plus tard, Clodion en fera l'expérience.

C'est incontestablement de ce buste que sont issues un certain nombre d'estampes, notamment celle de Savart en 1779, elle-même à l'origine d'autres images (voir n° 70).

Mais les collectionneurs privés ne se contentent pas toujours du petit format. Des portraits en bustes grandeur nature sont également exécutés, toujours dans les années 1770. Œuvres d'artistes quelque peu oubliés aujourd'hui, ces bustes reparaissent actuellement dans des ventes publiques (voir n°s 30-31-32).

30. Louis Leverd (1745-?)

Buste marbre

h. 71 x l. 52 x p. 53 cm

Vers 1770

Loc. inc.

Montesquieu, buste marbre blanc, signé au dos Louis Leverd, apparaît dans le catalogue de la Galerie Patrice-Bellanger, galerie spécialisée dans la sculpture européenne des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles, à l'occasion du *Nocturne Rive droite 2004* (2 juin) (photographie). Daté par la Galerie “v. 1770”⁶⁷.

Louis Leverd, ou Le Verd, né à Saint-Omer en 1745, auteur de portraits et de scènes de genre⁶⁸, reçut le second prix de Rome de sculpture en 1770.

Ce buste à la française présente un Montesquieu aux épaules entourées d'un volumineux drapé en marbre poli et luisant, aux nombreux plis qui accrochent la lumière. La chemise à jabot s'ouvre

⁶⁶. Frédéric-Melchior BARON DE GRIMM, *Correspondance littéraire, philosophique et critique [...]*, Paris, Éditions Tournoux, 1879, t. IX, p. 270-271.

⁶⁷. Documentation musée national de Versailles.

⁶⁸. Anatole DE MONTAIGLON, *Procès verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture 1648-1793, Société de l'histoire de l'art français*, Paris, Charavay, 1888, t. VIII, p. 106-107 ; *Archives de l'art français, recueil de documents inédits [...]*, Paris, Dumoulin, 1857-1858, t. V. p. 302.

souplement et profondément sur la poitrine. Quelque peu éclipsé par le costume, à la limite de l'insignifiance, le visage, tourné de trois quarts vers sa gauche, très allongé, ne porte qu'à peine les signes de l'âge. En revanche, le front, très haut, est très dégarni ; une mèche se relève en un léger toupet.

31. Martial Cessy (1723-1794)

Buste plâtre

1771

Loc. inc.

Dans la même période, un artiste bordelais, Martial Cessy, membre de l'Académie de Bordeaux depuis 1770 et professeur à l'École académique de la ville, avait exposé, en 1771, au Salon de l'Académie de Bordeaux où il figura régulièrement de 1771 à 1787, un buste plâtre de Montesquieu (localisation actuelle inconnue) qui rencontra un certain succès⁶⁹.

Le marbre issu de ce plâtre original est passé en vente dans le commerce parisien en 2002⁷⁰

32. Jean-Baptiste Defernex (1729-1783)

Buste bronze

h. 53,5 cm (h. totale : 66 cm)

1772

Loc. inc.

Si l'on peut constater une certaine fadeur dans le marbre de Leverd (voir n° 30), il n'en va pas de même du surprenant portrait de Defernex passé en vente chez Sotheby's le 5 juillet 2001 (photographie) et non seulement parce que le bronze a par lui-même plus de sévérité que le marbre blanc. Ce buste en bronze à patine brune à vernis translucide, sur piédouche en bronze fondu séparément, signé et daté "J.B.T.Defernex / fecit 1772", présente Montesquieu de face, légèrement penché en avant. Une tunique à l'antique agrafée sur l'épaule gauche découvre un buste décharné. Le visage aux traits creusés, aux rides accentuées, est crispé. Les yeux, très en relief et dont le sculpteur n'a pas masqué le strabisme, fixent le sol. L'inclinaison du visage attire la lumière sur une luisante calvitie. Collection particulière.

Cette image presque inquiétante, bien éloignée aussi de celle qu'avait donnée Lemoyne en 1767 (voir n° 18), pourrait avoir été réalisée pour le duc d'Orléans dont le portraitiste Jean-Baptiste Defernex (Lyon, 1729-Paris, 1783) était sculpteur statuaire⁷¹. Membre de l'Académie de Saint-Luc, il commença sa carrière comme modelleur pour la Manufacture de Sèvres. Il exécuta de gracieuses statuettes pour Madame de Pompadour et de nombreux bustes, dont celui de *Madame Favart* en 1757, figure aussi gracieuse que celle du sombre Montesquieu est impressionnante.

69. *Journal du publiciste*, 13 messidor an XII (2 juillet 1904). Pierre BERNADAU, *Montesquiana*, in *Tableau de Bordeaux*, 1810.

70. Son prix élevé a dissuadé la Ville de Bordeaux d'en faire l'acquisition.

71. Louis RÉAU, "Jean-Baptiste Defernex, sculpteur du duc d'Orléans (1729-1783)", *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1931, p. 349-365.

33. Claude Michel, dit Clodion (1738-1814) Projet pour un monument à Montesquieu 1779 Disparu

Avec Clodion on passe à une tout autre échelle, du simple buste, qu'il soit bibelot ou grandeur nature, au monument, du commerce privé à la commande d'État⁷².

En 1777, le comte d'Angiviller (1730-1809), Surintendant des Bâtiments du roi, fait au nom du roi la commande d'une série de statues des grands hommes de France. C'est lui qui choisit les personnalités à glorifier et quand il décide d'y placer Montesquieu, il n'omet pas d'informer le baron de Secondat de son intention de commander une statue de son père, "preuve de la haute estime que fait sa majesté des vertus et des lumières également réunies dans ce chef de la magistrature française". Le choix des sculpteurs revient à Jean-Baptiste Pierre, premier peintre du roi qui, pour Montesquieu, propose Claude Michel dit Clodion, prix de Rome en 1759, surtout renommé pour ses petits groupes très dynamiques de satyres, nymphes et bacchantes en terre cuite⁷³.

Dans un premier temps, Clodion imagine un monument qui surprend les visiteurs du Salon de 1779. Le plâtre (n° 238), qui n'est connu aujourd'hui que par un croquis de Gabriel de Saint-Aubin, en bas d'un dessin conservé à la Bibliothèque royale de Stockholm⁷⁴, présente une figure qui n'est franchement ni debout ni assise, mais dans une position instable. Montesquieu, dont on ne sait s'il porte ou non perruque, vêtu d'un habit incertain, est assis sur le rebord d'un fauteuil, pieds nus, jambes écartées ; un grand drapé glisse entre ses jambes, laissant nue la jambe gauche. Il montre de la main un livre ouvert. Mélange de modernité et d'héroïsation à l'antique, composition animée, "trop retournée", écrira *Le Mercure de France*, le plâtre fit scandale.

Fréron écrit dans *L'Année littéraire*, 1779, lettre IX, vol. 7, p. 213-214 :

On l'a [Clodion] félicité de ne s'être point asservi au costume, et je crois que c'est, au contraire, un reproche qu'on peut lui faire, parce qu'il n'est point question de draper la statue d'un François du dix-huitième siècle à la grecque, à la romaine, ou de lui donner un costume idéal, mais de le représenter avec celui de sa nation et du temps où il a vécu.

Pour Dupont de Nemours, *ibid.*, p. 115-116 :

Le costume est bizarre [et Montesquieu] est assis hors d'aplomb, le poids du corps porte sur l'*Esprit des lois* qu'il montre du doigt aux passants. *Le Temple de Gnide* est sur le bord d'une espèce d'autel où Montesquieu appuie le livre sur lequel il est lui-même appuyé.

Bachaumont conclut, t. XIII, lettre III, 18 septembre 1779, p. 241 :

Cette statue est absolument à refaire [...]. On lui reproche d'avoir mélangé le costume antique avec le nôtre, et surtout de nous offrir une figure tourmentée en terme de l'art, c'est-à-dire, pour avoir voulu trop rechercher son attitude, de l'avoir fait peu naturelle. [...] Montesquieu a l'air d'un colifichet.

"À refaire", tel est bien le jugement du comte d'Angiviller (voir n° 34).

72. Catalogue de l'exposition *Clodion*, musée du Louvre, 1992, par A. L. POULET et Guilhem SCHERF, n°s 57 et 58.

73. Guilhem SCHERF (dir.), *Clodion et la sculpture française de la fin du XVIII^e siècle*, actes du colloque organisé au musée du Louvre, mars 1992, Paris, La Documentation française, 1993.

74. Reproduit dans le catalogue de l'exposition *Clodion*, *op. cit.*, n° 57.

34. Claude Michel, dit Clodion (1738-1814)**Monument marbre****h. 164 x l. 122 x p. 132 cm****1783****Paris, musée du Louvre****Inv. ENT 1987.2**

Pour honorer la commande du comte d'Angiviller, Clodion doit modifier son projet de 1779 (voir n° 33). Bien qu'il ait été à l'origine prévu que tous les grands hommes seraient représentés debout, Clodion le fait s'asseoir. Quatre ans plus tard, il expose au Salon de 1783 un nouveau *Montesquieu*, agréé par J.-B. de Secondat et par l'Académie. À l'attitude dynamique d'un écrivain qui se lève pour proposer son œuvre au public, Clodion a substitué un notable assis ; à l'insolite personnage aux jambes nues succède un magistrat revêtu de l'impressionnant costume de sa charge.

Le monument définitif (inv. ENT 1987.2.) porte des inscriptions sur la plinthe :

- devant : CHARLES DE SECONDAT, BARON DE MONTESQUIEU, PRESIDENT A MORTIER / AU PARLEMENT DE BORDEAUX, NE AU CHATEAU DE LA BREDE, LE 18 JAN^{ER} 1689, MORT LE 10 FEV^{ER} 1755.
- à droite : CLODION, INVENT ET FECIT 1783.

Montesquieu est assis dans un fauteuil, chaussé, revêtu de l'hermine, d'un grand manteau et de la robe soigneusement boutonnée tombant jusqu'au sol. Il tient de la main gauche, posé sur une table, un livre sur lequel on peut lire "L'ESPRIT / DES LOIX". Dans la main droite, une plume, maintenant cassée dans sa partie supérieure, évoque l'écrivain.

Mais dans ce projet agréé par l'Académie, Clodion n'a pas sacrifié totalement le mouvement à la solennité. La présence d'un corps en discrète torsion est sensible sous l'ample drapé aux plis nombreux. Et à y bien regarder, la jambe droite croisée haut sur la cuisse gauche, le pied en l'air, est-elle aussi digne qu'on pourrait l'attendre ? De plus, Clodion n'écrase pas le visage sous une perruque, il triche : une longue chevelure bouclée comme Montesquieu n'en a jamais porté crée un effet de perruque de part et d'autre d'une courte mèche au naturel ; les tempes sont un peu dégarnies comme sur la médaille de Dassier. Les rides s'annoncent sans violence sur le front, entre les yeux, de chaque côté de la bouche ; une veine fait légèrement saillie sur la tempe gauche. Le visage n'est en rien décharné, le sculpteur lui a au contraire donné du moelleux. La bouche esquisse un sourire. Les yeux, à la pupille et l'iris nettement gravés, sont d'une grande douceur. L'expression est celle d'une autorité bienveillante. La vie anime le marbre. Clodion a cédé, il n'a pas complètement capitulé...

Ce n'est pourtant pas ce mérite que la critique a reconnu en 1783 dans *L'Année littéraire*, 1783, VI, p. 335-336. Dans *Le Mercure de France*, "Salon de 1783", septembre 1783, p. 95. Bachaumont applaudit :

On doit louer M. Clodion Michel, de sa docilité aux conseils des amateurs et certainement son ouvrage y a beaucoup gagné [...] il fait infiniment d'honneur à l'artiste, principalement pour le costume qu'il a parfaitement suivi et pour les détails dont le faire est au-dessus de tout éloge.

L'habileté de Clodion est incontestable. Différence de rendu entre le bois du fauteuil, les tissus, la fourrure, les cheveux, la chair du visage... tout est d'une vérité parfaite.

L'œuvre en marbre, estimée 10 000 livres en 1783, est maintenant visible au musée du Louvre, aile Richelieu, rez-de-chaussée, galerie des Grands Hommes. En dépit de ses dimensions et de son poids ce marbre a voyagé. En 1804, il est transporté dans le grand vestibule du collège des Quatre-Nations,

puis quitte en 1861 l'Institut pour le musée national du château de Versailles. L'œuvre est enfin affectée au Louvre en 1987.

Qu'on ne s'étonne pas d'en rencontrer dans des collections publiques ou privées de petits formats reproduisant cette œuvre imposante (voir nos 35-36). Elle a aussi inspiré dessinateurs et graveurs (voir nos 37-38-39). À la fin du XIX^e siècle, elle a été reprise de très près, en format monumental, par Alphonse Dumilâtre (voir n° 144).

- 35. Claude Michel, dit Clodion (1738-1814)**
Réduction terre cuite du monument de 1783
h. 40 x l. 29 x p. 26,5 cm
1784
Sèvres, Musée national de la Céramique

Clodion a créé lui-même en 1784 pour la Manufacture de Sèvres une réduction en terre cuite pour exécution en porcelaine.

- 36. Claude Michel, dit Clodion (1738-1814)**
Réduction porcelaine du monument de 1783
h. 39 x l. 22 x p. 25 cm
Après 1784
Bordeaux, BMB, Fonds patrimonial



La Manufacture de Sèvres conserve un modèle en plâtre (inv. 1780-1800, 4, n° 16) d'après lequel un biscuit en porcelaine dure, blanche, est toujours en service. La bibliothèque municipale de Bordeaux possède un exemplaire de ce dernier.

- 37. Pierre Duflos (1742-1816)**
Estampe d'après le monument de Clodion

L'exactitude du traitement du costume valut à la sculpture (voir n° 34) d'être gravée par Pierre Duflos dans son *Recueil d'estampes représentant les grades, les rangs et les dignités, suivant les costumes de toutes les nations existantes ; avec des explications historiques, et la vie abrégée des grands hommes qui ont illustré les dignités dont ils étaient décorés*.

Cette estampe (BnF, Estampes, N2) fort médiocre au demeurant, a souvent été rehaussée de couleurs. Il en existe un tirage coloré à la bibliothèque municipale de Bordeaux (fonds patrimonial). Le fonds Évrard de Fayolle des Archives municipales de Bordeaux contient une gravure (E.F. 6200) éditée "Chez Duflos rue Saint-Victor APDR", grossièrement colorisée. Cheveux gris, grosses joues rouges, visage carré à l'air bougon. Et une autre, plus discrète, colorisée toutefois en rouge, vert et jaune (E.F. 6196).

Au XIX^e siècle, le monument joue encore un rôle documentaire dans l'estampe signée "Ambroise Tardieu direxit", *Orateurs du barreau français*, "CTL Panckouke Éditeur". (AMB - E.F. 6011) (voir n° 71).

D'autres reproductions dessinées ou gravées sont plus heureuses sans être toujours plus exactes (voir nos 38-39).

- 38. Jérôme-Martin Langlois (1779-1838)**
D'après Julien-Léopold Boilly (1796-1879)
Estampe
h. 22,7 x l. 16,1 cm
s. d.



Le recueil de portraits de la BMB contient un dessin à la mine de plomb, 31,5 x 23 cm, signé en bas à droite [peu lisible] : Boilly [BMB.R 048] (fig. 38A).

En vis-à-vis du dessin est placée une gravure (fig. 38B) signée en bas à gauche “Dessiné par [initiale indéchiffrable] Boilly”, en bas à droite : “Gravé par Langlois”. En dessous, à l’intérieur du t.c. : “MONTESQUIEU” [BMB.R 049]. À l’arrière-plan, une bibliothèque garnie de livres qui transforme le monument en scène d’intérieur.

Le très connu Louis Léopold Boilly (1761-1845), peintre et lithographe, spécialisé dans les scènes de mœurs familiales, eut trois fils, également peintres, Julien-Léopold (1796-1874), Édouard et Alphonse-Léopold.

Si l’on examine attentivement ces deux portraits, dessinés et gravés, on remarque une différence notable par rapport au monument de Clodion (voir n° 34) : le rétablissement de la perruque presque complète ; plus de mèche libre sur le front mais des boucles abondantes et serrées. Les auteurs corrigent-ils volontairement Clodion ? Ou bien dessinent-ils ce qu’ils avaient cru voir parce qu’ils s’attendaient à le trouver, façon de regarder hélas extrêmement courante.

- 39. Anonyme**
Estampe d’après le monument de Clodion
s. d.

Une vignette non datée conservée dans le fonds Évrard de Fayolle (AMB - E.F. 6007) en donne une très libre interprétation : Montesquieu est débarrassé de toute perruque ou faux-semblant de perruque. Cheveux courts, visage très nettement tourné vers la droite, un livre sur les genoux, il a une allure très guillerette.

- 40. Félix Lecomte (1737-1817)**
Buste marbre
h. 76 cm
1779
Musée national des châteaux de Versailles et du Trianon
Inv. MV.6804

Pendant que Clodion commençait à travailler, non sans obstacles, à son grand monument achevé en 1783, un sculpteur de moindre renommée reçut une autre commande royale, plus modeste, qui ne souleva aucune tempête. Le buste marbre de Félix Lecomte, conservé en trois exemplaires aux châteaux de Versailles et de Trianon, signé au dos “Lecomte F. 1779” (inv. MV 6804), est assez étroitement inspiré de celui de Lemoyne, mais Lecomte donne au visage des traits plus anguleux et ajoute un volumineux drapé qui retombe sur l’épaule gauche.

Un exemplaire de ce buste placé dans un square parisien a subi des dégradations en 1989 et a été remplacé par un surmoulage en résine en 1990 (voir n° 149).

41. Lucas de Montigny (1747-1810)

Une sollicitation vers 1780-1790

Dans les années 1780-1790 un portrait de Montesquieu est vraisemblablement resté à l'état de projet, voire de simple souhait.

Le sculpteur Jean-Robert Nicolas Lucas de Montigny (1747-1810) avait déjà exécuté en plâtre des modèles de statuettes en pied (54 cm de haut) de Molière, Corneille, Racine, Crébillon, Voltaire destinées à d'éventuels tirages en bronze quand son ami le poète Jean-Antoine Roucher écrit dans le *Journal de Paris* du 3 juillet 1782 : "Je désire, bien sincèrement, que l'accueil du public l'encourage à nous donner un jour l'élite de ces philosophes, je veux dire Montaigne, Descartes, Montesquieu, J.-J. Rousseau et Condillac. Ces dix statues distribuées dans un cabinet y feraient une décoration plus heureuse et plus noble que tous ces bronzes en meubles qu'on y étale avec tant de faste." Seule terre cuite aujourd'hui connue, le *Jean-Jacques Rousseau* de Montigny, 1790 (h. 0,44 x l. 0,26 x p. 0,25 cm), Bruxelles, Musées Royaux, figurant à l'exposition *Portraits Publics – Portraits privés 1790-1830*, Paris, Grand-Palais, 4 octobre 2006-9 janvier 2007, n° 70, présente Rousseau assis, affaissé, chauve, tête baissée, revêtu d'une large blouse informe. Faut-il regretter l'absence de Montesquieu ?

42. Antoine Denis Chaudet (1763-1810)

Buste plâtre 1796 Disparu

Antoine Denis Chaudet, sculpteur, peintre, dessinateur, graveur, premier prix de Rome de peinture en 1781 avec *Joseph vendu par ses frères*, est l'auteur de sculptures à succès dont *Bélisaire* en 1781, *Paul et Virginie au berceau* en 1795. Agréé à l'Académie royale de peinture et de sculpture, il devient membre de l'Institut en 1805. Professeur de sculpture à l'École spéciale de dessin de Lyon à partir de 1807. Spécialisé dans le portrait, il produit notamment un *Jean-Jacques Rousseau*, plâtre, 1790, exposé en 1791 ; un *Bonaparte*, 1805 ; puis un *Napoléon*, 1811 et un célèbre buste de *Juliette Récamier*, 1805 (Lyon, musée des Beaux-Arts).

Le 12 ventôse an IV (2 mars 1796), lors de la remise solennelle du premier volume de l'édition Plassan des *Œuvres complètes* de Montesquieu, Goupil-Préfeln, député de l'Orne, propose au président d'installer dans la salle des séances des Anciens aux Tuileries, vis-à-vis d'un buste de Brutus, un buste de Montesquieu, œuvre de Chaudet. La proposition n'est pas retenue⁷⁵. L'artiste fait alors don du buste au musée des Monuments français (n° 398 du catalogue de 1810).

Chaudet participe d'une autre façon à l'hommage à Montesquieu puisque c'est également lui qui a dessiné pour le graveur le portrait en frontispice de l'édition Plassan 1796 (voir n° 85). La postérité de l'estampe a fait oublier le plâtre, aujourd'hui disparu.

⁷⁵. *Le Moniteur universel*, 27, p. 605-606 et A. R. M. JOURDAN, *Les monuments de la Révolution française. 1770-1804*, Paris, Champion, 1996, p. 373, 376, 379.

43. Joseph Chinard (1736-1813)**Buste terre cuite****h. 31 cm****Loc. inc.**

Le lyonnais Joseph Chinard, sculpteur de groupes, de figures et de bustes, devient professeur à l'école de Lyon et membre correspondant de l'Institut. Mettant son talent au service de son idéal révolutionnaire, il est l'auteur d'une statue colossale de la *Liberté* pour la fête de la Fédération en 1790 (plâtre disparu), d'une statue de la *République* en 1794 (terre cuite, musée du Louvre) et d'une effigie de *Jean-Jacques Rousseau* pour la fête en l'honneur du philosophe le 3 octobre de la même année.

Le musée des Beaux-Arts de Lyon conserve de nombreux portraits en terre cuite de Chinard⁷⁶ mais malheureusement pas celui de Montesquieu (h. 31 cm) qui a figuré à l'*Exposition des œuvres de Chinard*, Paris, musée du Louvre, pavillon de Marsan, novembre 1909-janvier 1910. n° 37, collection de Ch. Oudot⁷⁷.

44. Claude Michel, dit Clodion (1738-1814)**Buste marbre****h. 63 cm****1801****Musée national des châteaux de Versailles et du Trianon****Inv. MV 833**Copie plâtre XX^e siècle

Clodion a exécuté ce buste marbre en 1801, commande pour la Galerie des Consuls aux Tuileries (quatre exemplaires, châteaux de Versailles et de Trianon – inv. MV 833). Si Clodion avait paru impertinent en 1779 (voir n° 33), on ne pouvait pas lui faire le même reproche en 1801.

Buste coupé au ras des épaules, très idéalisé, œil blanc à l'antique, orbites à peine creusées, rides amollies, impassibilité, un Montesquieu sans âge plutôt que jeune. Sans doute le col de chemise ouvert est-il moderne mais la chevelure aux boucles régulièrement rangées est celle des portraits romains. La vision frontale, à laquelle le buste est destiné, fige le visage. "Effigie glaciale de sénateur romain", écrit Louis Réau⁷⁸. Un examen sous d'autres angles permettrait-il de soupçonner une discrète expressivité : le souvenir d'un sourire, peut-être ?

Clodion suit ici le parti esthétique de Canova qui poussera plus loin encore l'idéalisation héroïque dans le buste colossal de Napoléon (1802) et le gigantesque *Napoléon en Mars pacificateur* de 1810 (Milan, Brera).

Des copies plâtre de ce buste sont encore commercialisées (voir n° 44).

76. Madeleine ROCHER-JAUNEAU, *L'Œuvre de Joseph Chinard, 1755-1813, au Musée des Beaux-Arts de Lyon [...]*, catalogue de l'exposition, Lyon, musée des Beaux-Arts, 1978.

77. Catalogue de Paul VITRY, *Œuvres du sculpteur Chinard de Lyon*, Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts, Émile Lévy Éd., 1909.

78. Louis RÉAU, *Une dynastie de sculpteurs [...]*, op. cit., p. 103.

45. Goujon De Villiers**Dessin****h. 19,5 x l. 13,2 cm****s. d.****Bordeaux, BMB**

Le recueil de portraits de la BMB contient un dessin [BMB.R 095], signé en bas à gauche : “Goujon De Villiers del.” qui montre, vu de trois quarts face vers la gauche, un buste en hermès à la base duquel est inscrit le nom de MONTESQUIEU. La tête est très droite, le cou raide ; un violent contraste ombre lumière découpe durement un visage aux yeux blancs. Par la frontalité et l’œil blanc “à l’antique”, ce dessin non daté pourrait être inspiré par le buste que Clodion a exécuté en 1801 (voir n° 44). Mais ici les traits soulignent avec force les marques de l’âge, orbites creuses et même plis amers aux coins de la bouche, assez éloignés du calme froid du marbre de Clodion.

La signature du dessin n’indique pas le prénom de l’auteur. Les frères Goujon De Villiers, Antoine-Abraham, élève de David (1784-1818) et Étienne, dessinateurs et graveurs parisiens, illustrent notamment les œuvres de la Fontaine, Molière, Voltaire, Rousseau⁷⁹.

46. Anonyme**Estampe****D. 20,8 x d. 16 cm****s. d.****Bordeaux, BMB**

Ce sont la finesse et la précision du modelé qui caractérisent cette estampe découpée au ras du médaillon ovale et collée sur un carton rectangulaire [BMB.R 094]. Dessin d’un buste à l’antique posé sur piédouche. Léger drapé. Portrait strictement de profil à gauche. L’œil est blanc. Ni date ni signature. Seul le carton porte, en bas, la mention manuscrite : “montesquieu”. Ce dessin a-t-il été exécuté d’après une sculpture (voir n° 44) ou bien est-ce une fantaisie ? Cette belle estampe pose une question sans réponse.

47. Anonyme**Médaillon biscuit et porcelaine de Sèvres****1803-1804****Loc. inc.**

Commande officielle, médaillon en biscuit et porcelaine exécuté par la Manufacture de Sèvres pour la bibliothèque du château de Saint-Cloud. Le décor de cette bibliothèque a été réalisé en 1803-1804 d’après des projets des architectes Percier et Fontaine : en tout quarante-trois médaillons en sculpture avec une bordure en peinture et quarante-et-un médaillons peints d’hommes illustres. Presque tous les médaillons en porcelaine de Sèvres incrustés dans le décor ont disparu ; seuls quelques-uns, simplement accrochés, ont pu être sauvés. Celui de Montesquieu (profil) est passé en vente à Paris

79. Les Archives municipales de Bordeaux conservent un buste de Montesquieu de profil dans un ovale encadré dessiné et gravé sur cuivre par De Villiers sans indication de prénom ni mention de Goujon.

chez Sotheby's le 2 décembre 2003⁸⁰. Entouré d'un large cadre circulaire très travaillé, Montesquieu est présenté de profil à gauche, léger relief pâte blanche sur fond uni un peu sombre, cheveux courts, léger drapé à la base du cou. Simplement écrit sous le portrait : MONTESQUIEU.

48. Jacques Guay ? (1711-1792)

Camée

D. 3,3 x d. 2,6 cm

s. d.

Paris, BnF

La fin du XVIII^e siècle voit se multiplier la production de petits objets d'art : médaillons, camées, statuettes...

La BnF, département des Monnaies, médailles et antiques, conserve un camée, ivoire appliqué à la colle sur un silex verdâtre, percé d'un trou de suspension. Non signé. Buste de profil à droite. Le cou est haut, les tendons tendus comme des cordes. Plusieurs plis de chaque côté de la bouche. Le haut du crâne est chauve mais des cheveux longs et raides pendent dans le cou. Ernest Babelon⁸¹ y reconnaît un portrait de Montesquieu mais il hésite, en raison de la médiocrité du travail, à l'attribuer à Jacques Guay⁸² dont on sait par ailleurs qu'il a gravé un portrait de Montesquieu (non localisé).

49. Manufacture de Wedgwood

Médaille en pâte blanche en relief sur basalte noir

h. 9,8 cm

Vers 1770



On ne saurait enfin quitter le XVIII^e siècle sans signaler l'importante production de la manufacture de céramique fondée en Angleterre par Josiah Wedgwood en 1759. La manufacture de Wedgwood et Bentkey commercialise dans les années 1770, parmi ceux des grands hommes d'Angleterre, des portraits de Montesquieu : médaillons en métal (h. 5,7 cm), petits bustes en basalte noir (h. 10,16 cm) et médaillons en pâte blanche profil à gauche⁸³.

80. Lot 89 du catalogue (photographie), estimation 6 000-7 000 € : information communiquée par Robert Coustet.

81. *Catalogue des camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Leroux, 1897, p. 350, n° 943, pl. LXXVI, fig. 943.

82. Jacques Guay, orfèvre et graveur sur pierres fines, enseigna le gravure sur pierre fine à Madame de Pompadour.

83. Wedgwood – catalogues de 1773 et de 1779, Barlaston. Robin REILLY et George SAVAGE, *Wedgwood. The portrait medallions*, 1973 ; Robin REILLY, *Wedgwood: the new illustrated dictionary*, Woodbridge, Antique collections'club. 1989, 2 vol ; Hilary YOUNG, *The Genius of Wedgwood*, Londres, Victoria and Albert Museum, 1995.

C. ESTAMPE (n^{os} 50 à 96)

C'est sans surprise qu'au XVIII^e siècle on récolte le plus grand nombre de portraits de Montesquieu dans le domaine de l'estampe. Quel qu'en soit le sujet, religieux, historique, paysage, portrait... estampes originales et gravures de reproduction ainsi que l'élaboration de techniques nouvelles intéressent un public de plus en plus large et curieux. Les collections d'estampes deviennent à la mode et les marchands, qui sont parfois graveurs eux-mêmes, publient des catalogues ; les publications d'estampes sont annoncées et commentées dans les périodiques. Les amateurs se risquent aussi à la pratique de cet art.

Les éditions des ouvrages de Montesquieu et notamment les successives éditions d'œuvres complètes comportent, dans la majorité des cas, un frontispice où figure, seul ou au centre d'une composition diversement élaborée, un portrait de l'auteur. En outre sont commercialisés de nombreux portraits gravés, estampes indépendantes du livre, dites "volantes", accompagnés de textes plus ou moins longs en hommage à l'auteur de *L'Esprit des lois*.

50. Charles-Philippe Campin, abbé de Tersan (1730-1819)

Estampe

h. 8,8 x l. 7,7 cm

1761



Après la gravure de Noël Le Mire de 1757 (voir n^o 17), la deuxième estampe datée – sous réserve de vérifications et de découvertes ultérieures – est l'hommage quelque peu maladroit d'un amateur.

La gravure [BMB.R 018] est signée et datée à gauche à l'intérieur du t.c. : "J. de Tersan delin. et sculp. 1761". Il peut vraisemblablement s'agir de l'abbé de Tersan, érudit passionné par l'Antiquité, voyageur, notamment en Italie, collectionneur d'estampes et de livres.

Le profil est tourné à gauche, dans un médaillon circulaire. Le tracé assez gauche sur fond blanc fait penser à un travail d'amateur (dans la date le 6 est inversé, comme le N dans le nom de MONTESQUIEU).

À l'intérieur du médaillon (fond grisé par stries horizontales), on lit, en arc de cercle au-dessus du profil, en cursive :

Ch. Se. Ba. DE MONTESQUIEU

Dans l'encadrement blanc, en haut :

Tollere Primus Est Oculos Ausus⁸⁴

Au-dessus du médaillon, dans un fond presque carré, une mince banderole flottante. En haut à gauche, dans l'angle, un miroir rayonnant. À droite, des faisceaux. De part et d'autre du médaillon, deux lourdes guirlandes de laurier. En dessous, en cursive :

Immensas leges peregravit mente animo que:
Unde refert nobis Victor Quid possit oriri,
Quid nequeat, finita Potestas denique quoique [sic]
Quanam ratione, atque alte terminis hærens⁸⁵

84. Le premier il a osé lever les yeux.

85. "Il a parcouru de l'esprit et du cœur l'immensité des lois : / d'où il nous rapporte en vainqueur ce qui peut naître, / Ce qui ne le peut pas, par quelle raison chacune a donc finalement / un pouvoir délimité, et parfaitement fixé à des bornes."

Dans la marge inférieure, au centre, tracée à la plume et à l'encre noire, la date, soulignée, de "1693" surprend.

51. Charles-Philippe Campin, abbé de Tersan (1736-1819)

Estampe

Au t.c. : h. 17 x l. 12,3 cm

1764



En 1764, l'année où sont publiées deux éditions des *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, paraît en 1764 une grande eau-forte, (pleine page h. 26,5 x l. 20,3 cm) signée et datée en bas à gauche sous le t.c. : *CP. De T. delin et fecit aq.for 1764* [BMB.R 007]. Si l'estampe signée J. de Tersan (voir n° 50) est assez gauche, il n'en va pas de même du portrait réalisé par Charles-Philippe Campin, abbé de Tersan, érudit passionné par l'Antiquité, voyageur, collectionneur d'estampes et de livres, qui ne signe ici que de ses initiales⁸⁶. Le portrait est dessiné et gravé d'une main ferme.

Tourné à droite, le surprenant profil d'oiseau de proie d'un Montesquieu au nez busqué et au long cou rappelle, sans couronne de laurier, les portraits de Jules César que produisent les monnaies romaines. Il se détache dans un médaillon à fond noir circulaire encadré, accroché à un fond rectangulaire par un anneau et un clou simulés. Sous le médaillon, les seuls attributs sont deux faisceaux croisés. Derrière la tablette où figurent deux clous de fixation, le simple nom : MONTESQUIEU.

52. Heinrich Schmitz (1758-1787), Thelott (1715-1759)

Estampe d'après Jacques-Antoine Dassier (1715-1759)

Frontispice des *Lettres persanes*

1765



Le frontispice des *Lettres persane*, Par M. de M***. Nouvelle édition, augmentée du temple de Gnide. À Amsterdam. M.DCC.LXV. est signé : "Schmitz Direx. Dessiné sur la médaille de Dassier. Thelott. Sc." Heinrich Schmitz, graveur sur cuivre à Dusseldorf, a travaillé quatre ans à Paris dans l'atelier de Wille. Thelott appartient à une famille de graveurs sur cuivre originaire de Dijon, active depuis 1585.

L'estampe présente, sur un fond rectangulaire tramé, un médaillon circulaire (d. 5,25 cm), surmonté d'un nœud de ruban, fond gris foncé, un peu éclairé à l'arrière. Tourné à droite, drapé à l'antique, se détache le profil aigu d'un Montesquieu vieilli.

Le même portrait sera repris en 1784, estampe également signée "Portrait dessiné sur la médaille de Dassier" "Schmits Direx. Thelott sc." Elle figure en frontispice (h. 11,6 x l. 7,2 cm) du tome I des *Œuvres de Monsieur de Montesquieu. Nouvelle édition, revue, corrigée, & considérablement augmentée*. Aux Deux-Ponts, Chez Sanson & Compagnie. M.DCC.LXXXIV. 8 vol. in-12°, [BMB.R 026].

L'estampe figure à nouveau, en 1792, en tête du tome I des *Œuvres de Monsieur de Montesquieu, nouvelle édition, revue, corrigée, & considérablement augmentée*. À Saarebruck. Chez la Société Typographique. M.DCC.LXXXII. 8 vol. in-12°.

⁸⁶. L'abbé de Tersan grave l'année suivante, sur un dessin de Cochin, en signant de son nom entier, un portrait du prince Louis de Rohan-Guéméné, de l'Académie française (Paris, BnF, Département des Estampes, N2).

53. Anonyme**Estampe****Frontispice des *Lettres familières du président de Montesquieu baron de La Brède à divers amis d'Italie*****Au t.c. : 11,1 x 6 cm****1767****Bordeaux, BMB****D 55692 Rés.**

La première édition des *Lettres familières du président de Montesquieu baron de La Brède à divers amis d'Italie*, publiées en 1767 s'ouvre sur un frontispice gravé sur cuivre, non signé, inspiré étroitement de la médaille de Dassier. Ce petit volume in-12° n'indique ni lieu d'impression, ni nom d'imprimeur, ni celui du compilateur des lettres mais tout le monde à l'époque a attribué l'ouvrage à l'abbé Guasco⁸⁷.

La Harvard University Library en conserve un exemplaire (cote : Houghton FC7.M7653.767LF), profil tourné à gauche, comme sur la médaille.

En revanche, les fonds patrimoniaux de la bibliothèque municipale de Bordeaux sont riches de douze éditions anciennes des *Lettres familières* dont un exemplaire broché, daté 1767, in-12°, toujours sans lieu ni nom d'éditeur. L'exemplaire coté D 55692 Rés. est orné d'un portrait en frontispice et titre gravés.

L'estampe, ni signée ni datée, copiée directement de la médaille de Dassier, présente, dans un encadrement rectangulaire torsadé, les deux faces de la médaille, inversées, orientées à droite, superposées, chacune dans un cadre circulaire de fort relief projetant une ombre sur la gauche, accrochées en haut du panneau à un clou par trois anneaux, et liées entre elles par une chaînette à trois anneaux. Autour du portrait, inscription :

CAROL DE SECONDAT BARO DE MONTESQUIEU

Au revers, l'épée au sol et la date sont omises. Aucune référence à Dassier. L'inversion du dessin par rapport à la médaille permet aux figures de faire face à la page de titre.

54. Anonyme**Estampe****au t.c. : h. 16,5 x l. 9 cm****s. d.**

Une estampe isolée contenue dans le recueil de la BMB présente la même composition que le frontispice des *Lettres familières...* (voir n° 53) mais orientée à gauche, comme sur la médaille de Dassier [BMB.R 038].

Une estampe semblable, de plus grand format que le frontispice, portant le cachet de la Bibliothèque impériale, est conservée à Paris au département des Estampes de la BnF (N2).

87. Sur la délicate question de la chronologie, des circonstances et de la nature des différentes éditions, de 1767 à 1800, voir l'étude bibliographique de Cecil P. COURTNEY, à paraître dans l'introduction du t. 19 des *Œuvres complètes* de Montesquieu (*Correspondance*, II), Lyon, Paris, ENS Éditions, Classiques Garnier.

**55. Claude-Antoine Littret de Montigny (v. 1735-1775)
d'après Jacques De Sève (actif de 1742 à 1788)
Estampe, frontispice
1767**



En 1767, une estampe inaugure, par une composition allégorique originale, la série des portraits en frontispice destinés aux successives publications des *Œuvres complètes* : frontispice du premier volume des *Œuvres de Monsieur de Montesquieu. Nouvelle édition. Revue, corrigée et considérablement augmentée par l'auteur*, Londres, chez Nourse. M.DCCCLXVII. 3 vol. in-4° (rééditée en 1772).

L'estampe conservée à Paris (Paris, BnF Est. N2) mesure h. 15 x l. 11,8 cm Au t.c. : Elle est signée et datée sous le t.c. en bas à gauche : "J. de Sève inv. del. 1766", et en bas à droite : "Littret Sc. 1767"⁸⁸. Celle de la BMB.R 090], ni signée ni datée, mesure pleine page h. 26,9 x l. 19,4 cm.

L'auteur du dessin, Jacques De Sève, est le même que pour la vignette de l'édition de 1758 de *L'Esprit des lois*, mais le graveur a changé. Claude-Antoine Littret de Montigny, né à Paris vers 1735, s'était rendu en Angleterre où il se faisait appeler Littret. Mais n'y trouvant pas le succès espéré il revient se fixer à Rouen où il meurt en 1775.

Dans cette composition très verticale un médaillon est posé, comme sur un autel, sur un piédestal cylindrique portant l'inscription :

CAROLUS
DE
SECONDAT
BARO
DE
MONTESQUIEU

Ce médaillon ovale est adossé à un obélisque sans volume orné de guirlandes de roses qui bordent aussi le haut du médaillon. Sans qu'il en soit fait mention, la médaille de Dassier est à l'origine du portrait. Mais le profil, inversé, est légèrement étiré, l'angle du visage est moins aigu. Alors que la médaille place le portrait à l'avant et réserve le revers aux allégories, ici portrait et figures allégoriques sont rassemblés dans la même composition, les figures occupant une place majeure, en dépit de la situation centrale du portrait. À gauche, dressé sur des nuées, le Génie ailé de l'Intelligence, identifiable à la flamme qui jaillit de sa tête, élève de la main gauche la palme de la gloire au-dessus du médaillon et tient de la main droite un faisceau et une balance. À droite, devant une colonne ionique, Clio, la muse de l'Histoire, regarde le portrait ; elle tient un style et s'appuie sur un livre posé sur piédestal. Le drapé de son manteau prolonge celui qui drapé le buste de Montesquieu, établissant un second lien entre lui et Clio. Au pied du socle, un *putto*, assis sur un livre fermé, déroule une banderole où se lit une citation (partielle) empruntée à Virgile [*Felix qui potuit*] *Rerum cognoscere causas* (Heureux celui qui a pu connaître les causes des choses). Les œuvres de Montesquieu sont évoquées par des symboles : les *Lettres persanes* par un turban ; *Le Temple de Gnide* par la flèche de l'Amour et une couronne de fleurs ; les *Considérations sur la grandeur des Romains* [...] par les faisceaux et le *vexillum* surmonté de l'aigle ; *L'Esprit des lois* par les Tables de la Loi (portant des chiffres romains) et un livre sur le dos duquel on lit CODE, disposés, avec un volume, aux pieds du Génie de l'Intelligence ; ainsi que par la balance de la Justice, représentée deux fois, en bas de la gravure, au premier plan, et entre les mains du Génie.

88. Un autre tirage de la même estampe, coupée au t.c., est visible encadrée, sous verre, à La Brède, à l'étage, dans la chambre de Madame de Montesquieu. Les AMB conservent dans le fonds Évrard de Fayolle en excellent état un tirage pleine page.

56. Joseph Collyer (1748-1827)**Estampe****h. 21,5 x l. 13, 5 cm****1774**

En 1774 paraissent à Londres *The complete works of M. de Montesquieu [...]*, réédités en 1777 avec le même frontispice. Celui-ci est signé sous le t.c., à droite “*J. Collyer sculpt*”, et dans la marge inférieure : “*Engraved for T. Evans Edition of Montesquieu’s Works*”.

Joseph Collyer, graveur de portraits et illustrateur, était graveur associé de la Royal Academy depuis 1766.

L’estampe reproduit celle de Cl.-A. Littret et J. De Sève (voir n° 55), à ceci près que les ailes du Génie sont légèrement coupées à gauche [BMB.R 087].

57. Gustav Georg Endner (1754-1824)**Estampe****1777**

Un emprunt inavoué à Cl.-A. Littret et J. De Sève (voir n° 55) apparaît en 1777 dans la traduction polonaise des *Ceuvres complètes* éditée à Leipzig et à Dresde (trois vol., t. I et II, 1777 – t. III, 1779) [BMB.R 088]. Ici, le frontispice est signé, sous le t.c. : “*Endner fecit Leipzig*”. Le graveur allemand Gustav Georg Endner réalisa des paysages et toute une série de portraits (Pierre le Grand, Alexandre I^{er}, George III, Necker...).

Les modifications mineures qui s’expliquent peut-être par la nécessité d’adapter l’estampe au format du livre, étirement en hauteur, n’en font pas pour autant une création originale.

La frontière entre inspiration, copie reconnue et plagiat est, dans deux cas (voir nos 56-57), allégrement franchie.

58. Carlo Faucci (1729-1784)**Estampe****h. 28 x l. 18,5 cm****1767**

En 1767, année riche en créations graphiques, paraît une estampe indépendante du livre, destinée à la vente à la feuille, œuvre de Carlo Faucci. Graveur florentin de portraits, de sujets d’histoire et de sujets religieux d’après Pierre de Cortone ou Guido Reni, et de scènes bachiques d’après Rubens, il a notamment travaillé pour le marquis Gerini dont Montesquieu a visité la galerie de tableaux à Florence en décembre 1728.

À Paris, la BnF, département des Estampes (N2), conserve l’estampe avec la lettre complète. Le recueil de Bordeaux (image imprimée, sans numéro) s’ouvre sur le portrait seul, sans la lettre, h. 11,5 x l. 9,5 cm.

S’agirait-il de la gravure exécutée d’après la peinture aujourd’hui disparue ? Faucci ne fait pas référence à un modèle. Ne serait-ce pas délicat vis-à-vis du propriétaire italien de la peinture ?

En revanche, Faucci précise pour qui l’œuvre est réalisée, l’abbé Niccolini, hôte de Montesquieu à Rome en 1729.

Le portrait à mi-corps (h. 22,3 x l. 17,5 cm) présente Montesquieu de trois quarts face, tourné vers la droite, assis à une table, en habit de ville mais coiffé d’une perruque longue. Devant lui, un

très petit volume ouvert portant le titre : L'ESPRIT DES LOIX. Montesquieu paraît assez jeune mais dans ce visage froid, dans l'attitude un peu pédante, on ne reconnaît pas le Montesquieu de Ghezzi ni celui de Lapenne.

Sous le portrait, la lettre, toujours en cursive, commence en français :

*Charles de Secondat Baron de Montesquieu
et de la Breda ancien Président à Mortier
au Parlement de Bordeaux*

et continue en italien, en plus petits caractères :

*Al merito dell' Mico Sig^{re} Ab^{te} Antonio Niccolini de Marchesi di Bonsacco, e Camu-
gliano &c.
Patrizio Fiorentino, della Società Reale d'Inghilterra, Accademico della Crusca,
Socio Bortanico &c ed Amico distinto dell' effigiato Soggetto.*

Enfin, dans l'angle inférieur droit, en très petits caractères :

*In segno di umillissimo ossquio
Carlo Faucci Incisore in ram
D. D. D.
In Firenze l'anno 1767.*

**59. Ambroise Tardieu (1788-1841)
d'après Carlo Faucci (1729-1784)**

Estampe

h. 31,1 x l. 22 cm

1820-1828



Le haut du buste et le visage de Montesquieu, au regard dur, sont repris à la manière noire, en médaillon ovale sans encadrement (D. 10,3 x d. 7,6 cm), par Ambroise Tardieu (Paris, 1788-1841), graveur et marchand d'estampes, auteur d'une *Iconographie Universelle*, ou *Collection des portraits des hommes célèbres de tous les pays et de toutes les époques*, Paris, 1820-1828, in-8°, rassemblant plus de huit cents portraits [BMB.R 082].

L'estampe est signée, en cursive, sous la moitié inférieure du médaillon :

*Dessiné par Ambroise Tardieu, d'après une gravure de
Carlo Faucci Publiée à Florence en 1767. l'original faisait
partie du Cabinet de Ant. Nicolini
Marquis de Ponsacco [sic].*

Ambroise Tardieu écrit bien que "l'original" – on peut supposer une peinture, modèle de la gravure de Faucci, qui, lui, n'en disait rien – "faisait" partie du cabinet de l'abbé Nicolini. Il aurait donc déjà disparu (voir n° 10). En dessous :

CHARLES DE SECONDAT. B^{on} DE LABREDE,
ET DE MONTESQUIEU,
(Publiciste, Jurisconsulte et littérateur.)
Membre de l'Académie française
Et de la Société Royale de Londres,
Né au ch. de la Brède (Dépt. De la Gironde) le 18 janvier 1689,
Mort à Paris le 10 février 1755

**60. Jean-Baptiste de Grateloup (1735-1817)
d'après Jacques-Antoine Dassier (1715-1759)**

Estampe

Au t.c. : h. 9,8 cm x l. 6,8 cm

1768



Jean-Baptiste de Grateloup, né et mort à Dax, dessinateur, graveur et peintre d'émaux, n'a gravé que neuf portraits. Il invente une technique mixte dont il a gardé le secret qui lui permet de créer, d'après des estampes antérieures des portraits de petites dimensions d'une extrême finesse. Très myope, il perd finalement un œil et doit renoncer à son activité de portraitiste⁸⁹.

D'après la médaille de Dassier (voir n° 5), il réalise en 1768 le portrait de Montesquieu.

Plaine page : h. 14,8 x l. 10,6 cm. Profil à gauche dans un médaillon ovale, sans cadre, fond uni noir, dans un fond rectangle marbré. Sous le t.c., en très petits caractères, à gauche : "DASSIER Id", à droite : "J.B. GRATELOUP". Dans la marge inférieure, au centre : MONTESQVIEV [BMB.R 009].

**61. Guillaume-Philippe Benoist (1725-v. 1800)
Estampe d'après Jacques-Antoine Dassier (1715-1759)**

h. 11,5 x l. 7,5 cm

1770



Guillaume-Philippe Benoist, portraitiste à l'eau-forte, dessinateur et graveur au burin, auteur de gravures de reproduction et de portraits posthumes (*Pope, Newton, Pascal, Galilée*), par sa référence à J.-A. Dassier, ne dissimule pas la source de son travail. Notons toutefois la ressemblance étroite avec l'estampe que Schmitz-Thelott avait créée en 1765 (voir n° 52). Rencontre ?

L'estampe de G.-Ph. Benoist est annoncée dans *La Gazette de France* du 15 janvier 1770. Dans *L'année littéraire*, 1770, IV, p. 192, on peut lire :

Portrait de M. de Montesquieu. M. Dassier, Artiste Anglois [*sic*] vint tout exprès de Londres pour frapper la médaille de monsieur de Montesquieu. C'est d'après cette médaille que le Sieur Benoît a gravé le Portrait de cette [*sic*] homme illustre. Il est placé dans un Médaillon qu'enferme une bordure de quatre pouces de large. Il est très ressemblant. On remarque dans la tête, du caractère, de la finesse et de l'expression. On le trouve à Paris chez Gaucher, graveur rue du Faubourg Saint-Jacques, maison des Dames de la Visitation. Le prix est de vingt-quatre sols. Ce portrait pourrait s'adapter à la belle édition du *Temple de Gnide* que M. Le Mire vient d'annoncer au public.

L'estampe [BMB.R 028] est signée sous le t.c. : "Dessiné et gravé sur la Médaille de Dassier – par G.Ph. Benoist".

Elle représente Montesquieu en buste à mi-corps, avec un grand drapé, de profil à droite, dans un médaillon circulaire (D. 5,25 cm) encadré surmonté d'un anneau et d'un nœud de ruban et fixé sur un fond rectangulaire. Par rapport à la médaille, le visage est rajeuni. Sur la tablette, inscription :

*CAROLUS DE SECONDAT
BARO DE MONTESQVIEV,
natus 18 januar.1689. obiit 10 die Febr.Anno 1755.*

⁸⁹. Louis-Étienne FAUCHEUX, *Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment les œuvres gravés d'Étienne Fiquet, Pierre Savart, J.B. de Grateloup et J.S. de Grateloup*, Paris, Renouard, 1864.

Cette estampe a du succès puisqu'elle est tirée à nouveau en février 1777 et mise en vente chez Bligny (voir n° 62).

- 62. Guillaume-Philippe Benoist (1725-v. 1800)**
Estampe d'après Jacques-Antoine Dassier (1715-1759)
Au t.c. : h. 11,3 x l. 7,4 cm
1777

Aucune modification par rapport à l'estampe de 1770 (voir n° 61) : profil à droite dans médaillon circulaire, mêmes inscriptions, mêmes signatures. Dans la marge inférieure : *À Paris chez Bligny lancier du Roi cour du Manège au Thuilleries avec Privilège du Roi concédé par le S^r Gaucher en date du 22 février 1777 pour cet article* [BMB.R 029].

- 63. Guillaume-Philippe Benoist (1725-v. 1800)**
Estampe d'après Jacques-Antoine Dassier (1715-1759)
Au t.c. : h. 15,8 x l. 11,2 cm
1777



En 1777 paraît une grande estampe (pleine page h. 24 x l. 17,4 cm) également signée G.-Ph. Benoist en vente, comme il est indiqué dans la marge inférieure : *“À Paris chez Esnauts et Raplilly, rue S. Jacques à la Ville de Coutances. A.P.D.R.”* À l'intérieur du t.c., le texte de l'inscription est le même que sur l'estampe de 1770, mais il est porté, en quatre lignes, sur une tablette. De profil à gauche – donc inversé par rapport à la gravure de 1770 (voir n° 61) et de février 1777 (voir n° 62) – le portrait, inscrit dans un médaillon ovale, est légèrement différent de celui de 1770 (voir n° 61) : buste plus important, visage plus allongé et plus jeune [BMB.R 006]⁹⁰.

- 64. Noël Le Mire (1724-1801)**
d'après Charles Eisen (1720-1788)
Estampe, frontispice pour *Le Temple de Gnide*
h. 14 x l. 8,7 cm
1770



En 1770, paraît l'estampe la plus élaborée du siècle, certainement au regret de l'artiste. La gravure de G.-Ph. Benoist (voir n° 61) ne fut pas choisie pour le frontispice du *Temple de Gnide* que préparait en 1770 Noël Le Mire, graveur et éditeur. Celui-ci s'adresse à Charles Eisen⁹¹, dessinateur et graveur flamand, né à Valenciennes et mort à Paris, qui travaillait à Paris depuis le milieu du siècle et avait

⁹⁰. Citée dans *l'Inventaire du fonds français – Bibliothèque nationale, Estampes, Graveurs du XVIII^e siècle*, vol. II, p. 395, n° 25 – le 22 septembre 1777, *La Gazette de France* annonce la vente, pour 12 sols, d'une estampe portant, sur une tablette, les mêmes inscriptions et sous le t.c. les mêmes signatures. En buste de profil à gauche dans un médaillon "circulaire". N'y aurait-il pas confusion entre les deux estampes éditées en 1777 ? Même personnage, mêmes artistes, ventes parallèles de deux publications de peu successives ?

⁹¹. E. DE GONCOURT, *L'art du XVIII^e siècle*, Troisième série, Paris, Charpentier, 1882.

déjà illustré en 1762 les *Contes* de La Fontaine, édition des Fermiers généraux et, en 1770, *Les Baisers*, de Dorat.

Il s'agit d'une édition de luxe abondamment annoncée par *Les Affiches, annonces et avis divers*, n° 25, du mercredi 20 juin 1770 et n° 48, 28 novembre 1770, p. 191 ; *L'Année littéraire*, 1770, II, p. 348-350 ; *Le Journal des Savans*, décembre 1770, p. 833 ; le *Journal des Beaux-Arts*, octobre 1772, IV, p. 187 ; et en particulier par *Le Mercure de France* (juillet 1770, p. 160) qui donne des précisions sur les conditions de souscription :

Le Temple de Gnide, par M. de Montesquieu; nouvelle édition, grand in-8°, orné de dix estampes, dessinées par M. Eisen et gravé par M. Lemire ; proposé par Souscription. À Paris, chez Lemire, rue St-Étienne des Grès, et Bassan, marchand d'estampes, rue du Foin St Jacques. – 6 livres en souscrivant, et 6 livres en recevant l'ouvrage dans le courant des 6 premiers mois de l'année 1771. Les souscripteurs peuvent être assurés d'avoir des premières épreuves.

En outre, *L'Avant-coureur* (n° 44, lundi 29 octobre 1770, p. 690) fait connaître la demande de certains souscripteurs qui souhaitent un volume in-4° pour faire suite aux *Œuvres* de Montesquieu de même format. Un tirage d'un certain nombre d'exemplaires fut exécuté, en nombre limité, pour 15 livres en in-4°.

À Paris, la BnF Tolbiac conserve en Réserve deux exemplaires de cette édition : inv. Rés. Y2.729 et Y2.1791-1772 (collection James de Rothschild). À la BnF Richelieu, se trouve une gravure séparée, département des Estampes, N2. Il se trouve deux états dans le recueil de Bordeaux : l'un sur papier blanc (pleine page h. 19 x l. 12,7 cm ; Au t.c. : h. 14 x l. 8,5 cm [BMB.R 023]) et l'autre sur papier jauni [BMB.R 024].

L'ouvrage paraît en 1772, avec frontispice et illustration de chacun des chants, texte entièrement gravé en cursive par Druet. C'est un événement artistique. Aucune des éditions précédentes ne comportait de portrait de Montesquieu⁹². Le frontispice de la *Nouvelle édition avec gravures*, publiée en 1742 sans lieu ni date avec l'adresse "Londres" [Paris, Huart], représente une cour céleste et aucune des neuf vignettes n'est à l'effigie de l'auteur.

Dans l'édition Le Mire de 1772, le frontispice, pleine page (h. 14 x l. 8,7 cm) s'organise selon le même principe que l'estampe de Littret d'après J. De Sève (1767) (voir n° 55) : un portrait en médaillon entouré de figures allégoriques et de symboles, qui sont expliqués au verso de la page de titre, en cursive :

Explication du frontispice
Sur un Fust de Colonne est posé le Medaillon
de M. de Montesquieu, le Génie de la Littérature
le couronne d'une main, et de l'autre invite
la Nature à toucher la Lyre. L'Amour vient
offrir à l'Auteur son Carquois, son Arc et son
Flambeau; on voit la Justice qui fait allusion
à l'Esprit des Loix, dont un Volume se trouve
à côté des Lettres Persanes et du Temple de Gnide;
le Faisceau d'Armes qui est au dessous indique
les Considérations sur les causes de la grandeur et
de la Décadence des Romains.

⁹². La première édition du *Temple de Gnide* avait paru dans la *Bibliothèque française, ou histoire littéraire de la France*, Amsterdam, t. IV, 1724, p. 87-127, sans nom d'auteur, avec une simple vignette en page de titre. La publication de 1725, chez Simart, ne contenait que le texte, tout comme *Le Temple de Gnide et l'Essai sur le goût*, par M. de Montesquieu publié à Londres en 1760 (in-12°, 209 p.).

Mais au-delà du principe de composition, les différences sont immédiatement sensibles. Ici le médaillon, circulaire, de plus grandes dimensions, qui occupe un tiers de la hauteur, accorde plus d'importance au portrait. Celui-ci, profil à droite, entouré de l'inscription "CAR. DE SECONDAT DE MONTESQUIEU" est également inspiré directement de Dassier, le nom du médailleur n'étant pas signalé. En revanche, celui de N. Le Mire ne risque pas d'être oublié, il figure trois fois dans l'estampe : une fois dans le médaillon lui-même, en dessous du profil de Montesquieu, "*N. Le Mire sculp. 1771*" ; en bas, à droite sous la figure de la Justice, et dans la marge du bas : "*Dessiné par Ch. Eisen, et gravé par N. le Mire*".

Et surtout, dans cette estampe, autour du portrait, tout bouge. Le seul élément de stabilité de la composition, le fût de colonne sur lequel repose le médaillon, est peu visible. La figure féminine de gauche, gracieusement déhanchée, épouse la courbure du médaillon ; son visage est tendrement renversé vers le Génie de la littérature et le transparent écran d'une lyre estompe sa deuxième paire de seins discrètement empruntée à l'Artémis d'Éphèse. Cette jolie femme à longue chevelure bouclée, dont une sinueuse guirlande de roses ménage la pudeur, c'est la nature aimable, la Vénus gnidienne. Le Génie est dans un équilibre instable sous ses grandes ailes déployées tandis que la couronne de lauriers qu'il tient ne va pas tarder à coiffer Montesquieu. La flamme du flambeau que tend l'Amour passe devant le médaillon. L'élan de l'Amour offrant son carquois est prolongé par l'oblique de l'épée que tient la Justice. Il n'est pas jusqu'à cette majestueuse figure, pourtant assise, qui ne donne l'impression, genou gauche plié et pied droit avancé, d'être sur le point de se lever, et son bras rond tient avec souplesse la flèche de la balance. Un seul angle droit dans le dessin, celui que forme en bas à gauche *Le Temple de Gnide* dominant le faisceau d'armes qui gît sur le sol, tandis que penchent *L'Esprit des lois* et les *Lettres persanes*.

65. P. R. Jonxis
d'après J. von Moos
Estampe
1787



La composition dynamique au discret érotisme de Charles Eisen (voir n° 64) a servi de modèle en 1787 à une estampe hollandaise ô combien vertueuse [BMB.R 022]. L'inscription du médaillon, différente, "CHARLES DE SECONDAT BARON DE MONTESQUIEU", ne laisse pas de place à une signature d'artiste ; les noms des auteurs ne figurent qu'en dessous du t.c. : "*J. von Moos inv. et del*", "*P.R. Jonxis sculp 1787*". Mais là n'est pas l'essentiel. Effacée la Nature à la vénusté troublante, disparus le Génie de la Littérature, éphèbe aux grandes ailes, et l'Amour en plein vol montrant de petites fesses potelées. Au contraire, sur un grand fond occupé de vagues nuages se détache en haut à gauche un *putto* bien sage. Toute la masse de la composition pèse dans la moitié inférieure. Le médaillon repose sur une grosse colonne cannelée. Dans l'angle inférieur droit la Justice, seule figure échappée à la réécriture, anime encore un peu l'ensemble. Plus de guirlandes de roses, mais à gauche, au second plan, un volumineux globe terrestre et devant lui, dans l'angle, le faisceau d'armes et deux livres seulement dont les titres se lisent sur les dos : "GROOTE DER ROM" et "GEEST DER WITTE". *Temple Gnide* ou temple du Commerce ?

**66. Nicolas Delaunay (1739-1792)
d'après Pierre-Clément Marillier (1740-1808)
Estampe, frontispice
Au t.c. : h. 8,1 x l. 4,5 cm
1777**



Pierre-Clément Marillier, dessinateur et graveur en taille-douce, agréé à l'Académie en 1776, illustre les *Fables* de Dorat en 1773. Dans les années qui précèdent la Révolution, il dessine la grande estampe des *Illustres Français*, gravée par Nicolas Ponce (voir n° 88). Nicolas Delaunay, ou De Launay, graveur à l'eau-forte et au burin, auteur de gravures d'illustration et d'estampes de mœurs. Il n'est admis à l'Académie qu'en 1789 mais il était entré à l'Académie des beaux-arts du Danemark dès 1780. À l'eau-forte, il grave notamment, d'après Nicolas Lavreince, *Le billet doux*, *L'heureux moment*, vers 1778, et d'après Fragonard *Les Hasards heureux de l'escarpolette* en 1782.

Le premier tome de l'édition de 1777 des *Œuvres de Monsieur de Montesquieu* (qui ne comprend que *L'Esprit des lois*), Genève, M.DCC.LXXVII. 4 vol. in-12°, présente en frontispice une eau-forte (pleine page : h. 13,3 x l. 10,8 cm), signée sous le t.c. : “C.P. Marillier del. – N. De Launay Sculpt” et curieusement datée au centre : “1781”. [BMB.R 033]

L'estampe est reprise en 1790 en frontispice du tome I des *Œuvres de Monsieur de Montesquieu. Nouvelle édition, Revue, corrigée & augmentée de pièces qui n'avoient point encore paru.* À Amsterdam. M.DCC.XC. 7 vol. in-12°.

Montesquieu y est représenté de profil à gauche dans un médaillon ovale encadré, sur fond rectangulaire. L'œil très noir sous une haute paupière, la bouche assez pulpeuse rajeunissent le président par rapport à la médaille de Dassier – à laquelle il n'est pas fait référence. Posés en haut du cadre, les attributs de la Justice, une balance et une épée. Sous le médaillon, une plaque porte l'inscription “Charles / de / Secondat / baron / de / Montesquieu”. À gauche, devant un faisceau d'armes, un amour tend d'une main des roses à une colombe et de l'autre tient une couronne de lauriers qui établit une liaison entre le médaillon et la plaque. Au pied de l'amour, on peut lire, en cursive sur une feuille déroulée, “*Lettres / Persannes [sic]*”. À droite, sous un bouquet de roses, un livre ouvert montre une page de titre : “L'ESPRIT / DES / LOIX / Chap I.” Dans la marge inférieure, en cursive : “*Né près de Bordeaux, le 18 janvier 1689 / mort à Paris, le 10 février 1755*”.

**67. Voyer
d'après Pierre-Clément Marillier (1740-1808)
Estampe
Au t.c. : h. 18,7 x l. 13,5 cm
s. d.**



D'après Marillier, une grande estampe (pleine page : h. 29,4 x l. 21,2 cm) conservée dans le recueil de Bordeaux [BMB.R 004], non datée, gravée par Voyer (signatures à gauche et à droite sous le t.c.), présente Montesquieu dans un médaillon ovale encadré, de profil à droite. Un fort contraste ombre lumière fait ressortir les cheveux assez longs et bouclés dans le cou, la lèvre inférieure charnue, les yeux très ouverts sous l'ombre de l'arcade sourcilière. Sur la tablette : CHARLES DE SECONDAT / BARON DE MONTESQUIEU.

68. Benoît-Louis Henriquez (1732-1806)**Estampe****Au t.c. : h. 31,1 x l. 21,1 cm****1777**

Vingt ans après sa commande par l'Académie française (voir n° 12), le portrait peint de Montesquieu a été largement diffusé grâce à une grande et belle estampe (pleine page : h. 39,3 x l. 26,2 cm), dessinée et gravée au burin et à l'eau-forte par Henriquez [BMB.R 001]. (Paris, BnF. Est. N2).

Benoit-Louis Henriquez, graveur au burin, agréé à l'Académie en 1782, traite des sujets mythologiques et des portraits.

L'estampe est annoncée dans *Le Mercure de France*, février 1777, p. 188.

Ce portrait en médaillon ovale dans un cadre à fort relief qui projette son ombre à gauche sur un mur appareillé est fidèle à la peinture à laquelle le graveur fait référence, mais le profil, tourné vers la droite, est inversé. La fermeté du dessin et le modelé par le clair-obscur placent la gravure au-dessus du modèle.

Sur la tablette on lit simplement : C. DE SECONDAT / DE MONTESQUIEU. Signé dans la marge inférieure, en cursive :

Gravé par JBL Henriquez Graveur de S.M.I. de toutes les Russies de l'Académie des Beaux Arts de St Petersbourg. d'Après le tableau qui est a l'Academie Française. À Paris chez Henriquez, rue St Jacques dans la maison qui fait face au Collège de Plessis. Avec Privilège du Roi.

**69. Anonyme
d'après le "Portrait de l'Académie"****Estampe****Au t.c. : h. 10,7 x l. 8,6 cm****s. d.**

Le recueil de Bordeaux [BMB.R 059] contient une estampe grand format (pleine page : h. 31,3 x l. 22,4 cm), non signée, exécutée elle aussi (voir n° 68) d'après le "Portrait" de l'Académie (voir n° 12), où ne figure que le visage, dans un rectangle sans encadrement, sur fond blanc à peine ombré.

Sous le t.c., à gauche, la seule mention, en cursive : "*Ancien tableau*". Plus bas, dans la marge inférieure : *Montesquieu Charles de Secondat, Baron de / Jurisconsulte + 1755.*

70. Pierre Savart (1737-apr. 1780)**Estampe****Au t.c. : h. 13 x l. 8,8 cm****1779**

Pierre Savart, dessinateur, graveur au burin et au pointillé⁹³, éditeur (il épouse une marchande d'estampes), a surtout gravé des portraits d'après les artistes français des XVII^e et XVIII^e siècles. Parmi une trentaine de pièces, il dessine le portrait de Montesquieu, annoncé dans *Le Mercure de France*, août 1779, p. 142.

93. Louis-Étienne FAUCHEUX, *Catalogue raisonné [...]*, op. cit., 1864.

Au milieu d'un grand médaillon ovale tenu par un nœud et dont l'encadrement est entouré de deux abondantes branches de laurier, Savart place un portrait dans lequel on reconnaît le buste sculpté dans l'ivoire par Rosset (voir n° 29). Même position de trois quarts, mêmes traits, même drapé attaché à droite, mais d'un nœud plus simple. Le regard est également dirigé vers le haut mais l'expression est rêveuse, un peu triste. Le fort contraste clair obscur est destiné à créer l'illusion de la troisième dimension. Sous le médaillon sont disposés, de gauche à droite, une épée posée verticalement, un livre ouvert où l'on peut lire "ESPRIT DES LOIX" (curieusement sur une page de gauche vers la fin d'un volume), une balance, des feuilles de brouillon froissées (où l'on peut lire "usbeck" et "lettres persanes"), le mortier (ou du moins son galon brodé) de président au parlement.

Sous les attributs : CHARLES SECONDAT / DE MONTESQUIEU. Signé et daté en bas à droite sous le t.c. : "P Savart Sculp 1779" ; dessous l'adresse : "À Paris chez l'Auteur Hotel Chamouzet Quay St Bernard.", 13 x 8,8 cm, [BMB.R 077].

Le succès de cette estampe se marque par le nombre des portraits qui en sont issus, notamment au XIX^e siècle (voir n° 71).

71. Ambroise Tardieu (1788-1841) d'après Pierre Savart (1737-apr. 1780)

Estampe

Au t.c. : h. 8 x l. 7,3 cm

1823



Une estampe [BMB.R 079], ni signée ni datée, assez molle, où seule demeure la figure, isolée dans la page devant une tache d'ombre, accentue la largeur de la mâchoire et les fanons du cou.

S'en rapproche un portrait gravé signé sous le buste : "Ambroise Tardieu direxit". Au centre : "MONTESQUIEU". En bas, à gauche : "Orateurs du Barreau Français", à droite : "CLF Panckouke Editeur". Le visage, traité en pointillé, est géométrisé et frappe par l'expression de tristesse, voire de consternation. [BMB.R 080].

72. Charles Eugène Duponchel (1748-?)

Estampes, frontispices

1784 et 1790

Les *Lettres persanes*, Par M. de Montesquieu. Nouvelle édition, Augmentée de douze Lettres qui ne se trouvent point dans les précédentes ; et suivies du temple de Gnide. À Londres. M.DCC.LXXXIV, sont ornées d'un frontispice par Charles Duponchel⁹⁴.

Six ans plus tard, un frontispice (h. 9 x l. 6 cm) non signé figure au tome I des *Œuvres de Monsieur de Montesquieu*. Nouvelle édition, Revue, corrigée & augmentée de pièces qui n'avoient point encore paru. À Amsterdam. M.DCC.XC. 7 vol. in-12⁹⁵.

Ce dernier présente, dans un médaillon ovale, un profil à droite. Devant le socle qui le supporte figurent des attributs ; turban, palme, flèche, faisceaux, balance, colombe renversée. Dans l'encadrement inférieur, inscription : "CHARLES SECONDAT BARON / DE MONTESQUIEU, Né à la Bredé [sic] le / 18 Janvier 1689 mort à Paris le 10 / Fevrier 1755".

⁹⁴. Bibliothèque municipale de Bordeaux, PF.1266 – Londres, British Library, 12354.a.46.

⁹⁵. Butler Library of Columbia University, New York, Cote : 843M76 I 13.

Cette gravure doit être également rapprochée d'une autre signée mais non datée (voir n° 73).

73. Charles Eugène Duponchel (1748-?)

Estampe

Au t.c. : h. 8,6 x l. 5,5 cm



Signée, non datée (vers 1790 ?). Sous le t.c., à gauche, “*C. Duponchel Scul.*”, l’estampe montre un profil à droite dans un médaillon ovale encadré, visage assez modelé, œil noir. En bas, disposés en frise, des attributs. De gauche à droite : devant des feuilles blanches à demi déroulées, un turban, une palme, une couronne de roses, une flèche posée sur ce que l’on peut interpréter comme un faisceau. Au centre et à droite, une balance et une colombe curieusement couchée sur le dos. [BMB.R 021]

Les attributs sont les mêmes que sur le frontispice de l’édition des *Œuvres complètes* de 1790 (voir n° 72). L’inscription est la même, erreurs comprises – pas d’accent grave sur le premier e de La Brède, mais un accent aigu sur le second.

Cette estampe permet d’attribuer à Charles Duponchel le frontispice des *Œuvres de Monsieur Montesquieu [...]*, 1790 (voir n° 72).

74. [Charles Eugène Duponchel (1748-?)]

Estampe

s. d.



Une autre gravure très semblable, portrait et attributs inversés par rapport à l’estampe précédente (voir n° 73), plus fine, ni signée ni datée, figure également dans le recueil [BMB.R 020].

La tablette porte seulement le nom de MONTESQUIEU.

75. Gerardin

Estampe, frontispice

Au t.c. : h. 14,3 x l. 7,3 cm

1788

En 1788, pour les *Œuvres de Montesquieu. Nouvelle édition, Plus correcte et plus complète que toutes les précédentes*. À Paris, Chez Jean-François Bastien, M.DCCXXXVIII. 5 vol. in-4°, l’éditeur s’adresse à Gerardin (Paris, BnF Tolbiac. Z. 29789).

Le portrait est signé en bas à droite : “*Gerardin Sculp*”. Dans un médaillon ovale très allongé en hauteur, profil tourné à droite, apparaît un Montesquieu âgé, visage creusé. Surgissant d’un drapé froissé, les tendons du cou sont visibles et la pomme d’Adam un peu saillante ; l’oreille est grande ; la peau pend sous le menton ; des poches sous les yeux très creux comme les tempes ; des rides profondes encadrent la bouche.

Sur la tablette, anormal usage de la particule, inscription : “DE MONTESQUIEU”.

**76. Pierre-Michel Alix (1762-1817)
d'après Jean-François Garnerey (1755-1837)
Estampe en couleurs, aquatinte
1793**



Pierre-Michel Alix, graveur au burin et à l'aquatinte, spécialiste de la gravure en couleurs⁹⁶, surtout célèbre pour ses portraits, notamment, d'après Garnerey (*Rousseau* en 1791, *Voltaire* en 1803), a gravé à l'aquatinte celui de Montesquieu.

Le peintre dont il s'inspire, Jean-François Garnerey – ou Garneray –, élève de David, peintre d'histoire et portraitiste⁹⁷, réalise la même année 1793 les portraits de *Marie-Joseph Chénier*, *Jean-Paul Marat* (Versailles, Musée Lambinet) et de *Montesquieu*. Voir à cette date célébrer simultanément Montesquieu et Marat ne saurait surprendre. Ce dernier présente à l'Académie de Bordeaux, le 28 mars 1785, un *Éloge de Montesquieu* et, en 1789, dans son *Projet de déclaration des droits de l'homme*, il écrit : “Si Montesquieu et Rousseau étaient encore parmi nous, ce que la Nation pourrait faire de mieux, ce serait de les prier à genoux de lui donner une Constitution [...]”⁹⁸. Garnerey réalise plus tard un portrait de Rousseau (entre 1800 et 1817, Londres, National Gallery).

L'estampe d'Alix (Archives municipales de Bordeaux), visible à La Brède, encadrée, chambre du rez-de-chaussée est annoncée dans *Le Mercure de France*, novembre 1793, p. 95 : portrait peint par Garnerey et gravé en couleurs par Alix. Une seconde annonce dans *Le Moniteur* du 6 janvier 1794 explique :

Les amateurs s'apercevront facilement que ce portrait porte un ton plus soutenu et plus chaud que ceux qui l'ont précédé : effet d'un nouveau procédé mis en usage par le citoyen Alix. C'est un pas de plus dans ce genre ; l'on ne peut que savoir gré au graveur et à l'éditeur de chaque nouveau soin qu'ils apportent à perfectionner une collection [Collection des grands hommes] qui devient de jour en jour plus intéressante.

L'estampe a été exposée au Salon de l'an IV (n° 3003).

On est d'abord frappé par la vivacité des couleurs. Buste dans un ovale. Garnerey s'est inspiré du portrait de Lapenne (voir n° 4). Montesquieu est représenté vêtu en président au parlement, robe et camail, de trois quarts à droite, visage rajeuni, très allongé, sous une abondante perruque bouclée.

**77. Augustin De Saint-Aubin (1736-1807)
Estampe, vignette
1795**



Augustin Saint-Aubin dessinateur et graveur, membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture, graveur du Roi et de sa bibliothèque, un des plus abondants graveurs du XVIII^e siècle. Il crée plus de 1 300 pièces, scènes de mœurs, ornements, vignettes, portraits⁹⁹.

⁹⁶. Selon le procédé de l'aquatinte on passe avec un pinceau un vernis protecteur sur les parties que l'on veut préserver des morsures de l'acide, puis on saupoudre la plaque de grains de résine plus ou moins gros que l'on fixe en chauffant le métal. Au cours d'immersions successives, l'acide creuse plus ou moins profondément autour de ces grains, sauf aux endroits protégés par le vernis. Alix a mis au point la gravure en couleurs grâce à un procédé de repérage.

⁹⁷. Son fils Louis (1783-1858), peintre de marine et graveur au lavis, adopte l'orthographe “Garneray”.

⁹⁸. Cité par P. BARNY dans “Montesquieu et la Révolution”, *Dix-huitième siècle*, Paris, PUF, n° 21, 1989, p. 89.

⁹⁹. Edmond et Jules DE GONCOURT, *Les Saint-Aubin*, Paris, Dentu, 1859 ; *L'Art du XVIII^e siècle*, deuxième série, Paris Charpentier, 1882.

Les *Ceuvres complètes*, nouvelle édition, avec des notes d'Helvétius sur *L'Esprit des lois*, Paris, Pierre Didot l'aîné, l'an III de la République, 1795, 12 vol. in-12°, portent, au centre de la page de titre du volume I (pleine page h. 16,9 x l. 10 cm), une simple vignette. Dans un médaillon ovale, sur fond noir, le profil, est tourné à gauche, coupé aux épaules, sans drapé. Signé sous le médaillon : *Aug. St. Aubin fecit.* [BMB.R 034].

78. Augustin De Saint-Aubin (1736-1807)

Estampe

Au t.c. : h. 13 x l. 8,5 cm

1797



Frontispice des *Lettres persanes. Par M. de Montesquieu. A Dijon, de l'imprimerie de L.N. Frantin*, trois volumes in-8°.

Le recueil de la BMB en contient quatre variantes : [BMB.R 012, BMB.R 013, BMB.R 016, BMB.R 017].

L'estampe [BMB.R 012] (pleine page : h. 31 x l. 21 cm) est signée sous le t.c., au centre : "*Aug. St. Aubin del. et sculp.*". Augustin De Saint-Aubin dessine et grave un portrait tourné à droite, dans un médaillon ovale encadré. Le buste, drapé, est à peine suggéré. Le modelé du visage est ferme ; un pli de peau retombe sous l'arcade sourcilière. L'estampe [BMB.R 013] est semblable.

Dans les estampes [BMB.R 016] et [BMB.R 017], pas de drapé, le portrait est coupé à la naissance des épaules ; l'encadrement est suspendu à un clou par un anneau.

79. Pierre-Adrien Le Beau (1748-?)

d'après Alié

Estampe

Au t.c. : h 13,4 x l. 7,9 cm

An IV (1796)



Le frontispice des *Ceuvres de Montesquieu. Nouvelle édition.* À Paris, Chez Gueffier, Imprimeur Libraire, rue Gît-le-Cœur, n° 16. Langlois, Libraire, quai de la Vallée, n° 45, an IV de la République Française [Imprimerie de Doudet-Dupré], 5 vol. in-8°, est signé sous le t.c. en bas à gauche : "*Alié pinxit*"¹⁰⁰, en bas à droite : "*Gravé par Lebeau*". Pierre Adrien Lebeau, dessinateur à la mine de plomb et graveur au burin, portraitiste, exécute sous l'Ancien Régime les portraits de Louis XVI, Marie-Antoinette, Turgot, Necker... Il est connu pour sa collaboration à la *Galerie des modes et costumes français*.

Le recueil de Bordeaux contient une estampe sur cuivre (pleine page : h. 21,2 x l. 14 cm) signée des deux mêmes noms, mais non datée [BMB.R 008]. Elle porte au crayon, en bas de la feuille, à droite, la mention manuscrite, sans doute portée par le collectionneur anonyme : "*1783*". Date de l'exécution de l'estampe ?

Dans une édition de 1796, le frontispice peut appartenir à une esthétique antérieure. La date de l'exécution d'une estampe et celle de son emploi dans l'édition ne sont pas nécessairement les mêmes, plusieurs années peuvent les séparer.

100. Peinture et auteur non retrouvés à ce jour.

Sur fond rectangulaire, un médaillon ovale dont le cadre est entouré, en haut de deux couronnes, l'une de lauriers et l'autre de roses, et de rubans qui retombent, à gauche sur des fruits et une grappe de raisins, à droite sur un épi de blé ; en bas, branches de laurier et de chêne. Sous le médaillon, à gauche est ouvert un livre aux pages blanches, posé sur une balance dont on ne voit que le fléau, mais pas les plateaux, et sur une épée ; à droite, une page blanche repliée, une cornemuse et la trompette de la renommée. Dans le médaillon, sur un fond noir, profil à droite, sourit un Montesquieu tout jeune. D'un drapé intemporel sort un cou musclé. Le visage ne présente pas de rides. L'œil, très ouvert, paupière soulignée d'un trait, iris noir où un point blanc fait briller la lumière, regarde droit devant au dessus d'un nez fin et droit. Sur la tablette : "Charles / De Secondat de Montesquieu / Né en 1689. Mort en 1755". Rien d'héroïque ni de moralisant dans ce portrait de "Charles" dont le prénom, détaché, s'inscrit familièrement sur le fronton courbe de la tablette.

80. Pierre-Adrien Le Beau (1748-?)

Estampe

Au t.c. : h. 17,5 x l. 10,2 cm



Par son style ornemental cette gravure [BMB.R 075] grand format (pleine page : h. 26,7 x l. 20,5 cm) est très proche d'une autre œuvre de Le Beau (voir n° 79), portrait de Montesquieu en magistrat, non datée, signée à l'extérieur du t.c. en haut à droite : "Collection de le beau" et en bas à gauche "le beau direx". Un médaillon ovale est inséré dans un grand cadre rectangulaire à double baguette où sont sculptées couronne de laurier et guirlandes de feuillage. Sur la tablette architecturée et sculptée sont posés des branches de laurier, un globe terrestre, trois livres, l'un ouvert, deux autres fermés, sans titres visibles, et au centre sur un *volumen* déroulé, un encrier et sa plume. Montesquieu, de profil à gauche, au visage encore assez jeune, sans creux ni rides, est coiffé d'une grande perruque et vêtu d'un costume où l'on ne retrouve ni le camail d'hermine, ni le mortier que montre le portrait de Lapenne. Rien cependant ne rappelle ici l'auteur des *Lettres persanes* ou du *Temple de Gnide*, c'est le magistrat qui est honoré comme l'indiquent les inscriptions portées sur la tablette : "CHARLES DE SECONDAT / Baron de Montesquieu" et sous la tablette : "President a Mortier au Parlement de Bordeaux / mort le 10. Fevrier 1755 . agé de 66 ans".

81. Claude Louis Lingée (1748-1796)

Estampe, frontispice

Au t.c. : h. 15,3 x l. 9,2 cm

1796

Le portrait placé en frontispice du tome I des *Œuvres de Montesquieu. Nouvelle édition, Plus correcte et plus complete [sic] que toutes les précédentes*, À Paris, Imprimerie de J.-J. Smits et C^{ie}, rue des Marais, F.G., n° 2, an IV de la République, 5 vol., est signé C.L. Lingée Sc.¹⁰¹

Sur un fond rectangulaire, dans un cadre ovale encadré, sans ornements, le profil est tourné vers la gauche. Un visage jeune, à la fois énergique et serein, le cou fort, les cheveux un peu longs dans le cou, les yeux noirs largement ouverts, cils nettement dessinés.

La tablette porte simplement : MONTESQUIEU.

101. Oxford, Bodleian Library, Shackleton A.173 F/Piece.

82. Caspar Weinrauch (1765-1846)**Estampe, frontispice****Au t.c. : h. 21 x l. 13,5 cm****1799**

La tradition du héros à l'antique entouré de figures allégoriques (voir n^{os} 55-56-57-64-65) se poursuit, hors de France, avec le frontispice de l'édition *Der Herrn von Montesquieu sammtliche Werke*, B. Ph. Bauer libraire-éditeur, 8 vol. in-8°, Wien, signé "Weinrauch fec. Vienne". Bibliothèque de l'université de Cologne.

Caspar Weinrauch, graveur sur cuivre, né à Bamberg en 1765, mort à Vienne en 1846, illustrateur, organise une grande composition. Devant un haut chêne feuillu, une Minerve rayonnante, casquée, s'élève au-dessus d'une nuée et couronne de lauriers un buste de Montesquieu posé sur un haut piédestal. Ce buste sur piédouche le présente de profil à droite ; sur le socle est gravé Montesquieu. Une jeune femme vêtue à l'antique s'agenouille devant le piédestal qu'elle décore d'une guirlande de roses. Deux petits amours tiennent une lyre. Au premier plan sont posés à terre balance et faisceaux.

L'image et la lettre

À côté des œuvres signées et datées répertoriées ci-dessus, on peut relever dans le recueil de Bordeaux un certain nombre d'estampes qui, à des titres divers, signées ou non, datées ou non, retiennent l'attention, non seulement en raison du dessin mais aussi par la lettre qui les accompagne. Selon les auteurs et les destinataires supposés, la lettre désigne un Montesquieu diversement considéré.

83. Anonyme**Estampe****Au t.c. : h. 14,2 x l. 10,2 cm****s. d.**

Dans la grande estampe anonyme publiée à Paris chez Daumont [BMB.R 030], Montesquieu est avant tout un notable souriant.

Sous le médaillon ovale encadré posé sur un socle, profil à droite, on ne voit pas de référence précise à ses œuvres, ni par leurs titres ni par des symboles. La lettre dit seulement : *CHARLES DE SECONDAT / Baron de Montesquieu ancien président au / Parlement de Bordeaux de l'Académie Française &c. / né le 18 janvier 1689. Mort le 10.Fevrier 1755.*

- 84. B. Compagnie
d'après F. Bonneville
Estampe
D. 11,8 x d. 9,2 cm
s. d.**



S'il est pour certains d'abord le baron de Montesquieu (voir n° 83), il est pour d'autres essentiellement l'auteur de *L'Esprit des lois*, comme dans la grande estampe en vente "À Paris Rue du théâtre François N°4" ainsi qu'il est indiqué au bas, qui présente un profil à gauche, d'un assez beau modelé, dans un médaillon ovale sans cadre, D.11,8 x d. 9,2 cm, signé "F. Bonneville del." – "B. Compagnie Scul." François Bonneville, peintre, dessinateur, graveur, entrepreneur en librairie, auteur, de 1793-1802, de cent portraits en buste dessinés au jour le jour et gravés pour le recueil de Quénard, *Portraits des personnages célèbres de la Révolution*.

La lettre annonce, en omettant la particule : "CHARLES MONTESQUIEU / Auteur de l'esprit des loix, Né à la Brède près de Bordeaux le 18 janr 1689. / Mort à Paris le 10 février 1755." [BMB.R 025].

- 85. Barrentecher
Estampe
D. 6,4 x d. 4,9 cm
s. d.**



La gloire de Montesquieu est, dès le XVIII^e siècle, internationale, et ses portraits gravés ne visent pas un public exclusivement français.

En témoignent entre autres la longue lettre franco-italienne de l'estampe de Faucci (voir n° 58) et la lettre en allemand d'une gravure non datée, signée *Barrentecher Sc.* [BMB.R 066]. Sous le médaillon ovale sans cadre, profil à gauche, on lit : *Carl von Montesquieu*.

- 86. Anonyme
Estampe
h. 12,2 x l. 9,6 cm
s. d.**



Plus curieuse que la lettre en allemand (voir n° 85) est la lettre anglo-franco-latine de l'estampe anonyme [BMB.R 014]. Sous un médaillon ovale orné d'un mince encadrement rococo (profil à gauche), on peut lire : CAROLUS de SECONDAT / BARON of MONTESQUIEU.

**87. Louis-Michel Habou (1730-18?)
d'après Charles Monnet (1730- apr. 1808)**

Estampe

Au t.c. : h. 16,7 x l. 11,5 cm

s. d.



L'usage du seul latin, comme dans la gravure de J. de Tersan (voir n° 50), ne pouvait, à l'époque, dérouter beaucoup un public moyennement cultivé. En allait-il de même pour un texte grec ?

Les inscriptions intégrées à l'estampe [BMB.R 097], non datée, signée en bas à gauche sous un cadre rectangulaire important : *C. Monnet inv.*, à droite *S. M. Habon Sculp.*, se veulent particulièrement "savantes".

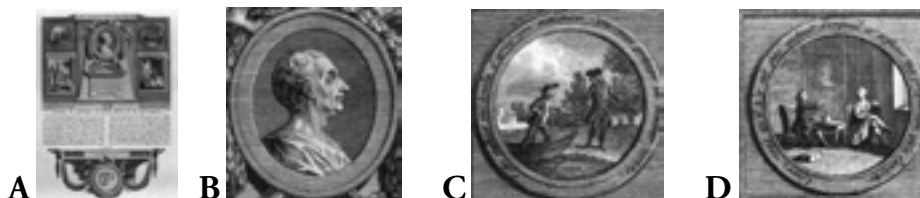
Charles Monnet (1730-apr. 1808), peintre d'histoire, de sujets mythologiques ou religieux, portraitiste, obtient le premier prix de Rome en 1765 avec *Nabuchodonosor faisant crever les yeux à Sédécias et faisant massacrer ses enfants*. Il illustre les *Fables* de la Fontaine publiées par Fessard. On trouve ici un exemple de son goût pour les allégories.

Au centre de l'estampe figure, posé sur un piédouche, le dessin d'un buste sculpté de Montesquieu, dérivé de l'ivoire de Rosset, directement ou *via* la gravure de Salvart. Orienté vers la gauche, visage creusé, yeux blancs sous des sourcils froncés, Montesquieu tourne vers le ciel un regard d'aveugle. Peut-on voir dans cette image une comparaison entre le philosophe et Homère, l'aveugle qui voit l'invisible ?

Autour du buste, Monnet place une accumulation quelque peu déroutante d'attributs et d'inscriptions. Derrière le buste, à droite, une lampe à huile. À gauche, un *volumen* roulé portant à l'extérieur, en minuscules, un texte en caractères grecs que l'on peut traduire "prolégomènes à l'étude des constitutions", équivalent approximatif de *L'Esprit des lois* ; un étrange caducée où s'enroulent les deux serpents symboles de paix, mais dont l'une des ailes se transforme en flamme. Devant le piédouche, une double mèche de cheveux d'où sort une flèche. À droite un anneau et un style ; puis des feuillets déroulés portant, à l'envers, des caractères grecs, en minuscules : sous deux courts mots pâles et indéchiffrables, on peut lire : *stephanos* [couronne ? gloire ?]. Sur la tablette, en majuscules sur un cartouche, un texte grec partiellement caché par l'ombre des feuillets de droite :

ΤΙ Δ Ε Ι Τ Α Α Υ Γ Ο [. . .] Μ Α Τ Α
Β Ο Ω Ν Τ Ο C Α Κ Η Κ Ο Ο Ι Τ Ε

**88. Nicolas Ponce (1746-1831)
d'après Pierre-Clément Marillier
*Les Illustres Français [...]***



Nicolas Ponce (1746-1831), graveur et écrivain, est l'auteur des textes biographiques. Après avoir commencé sa carrière sous l'Ancien Régime, il expose au Salon, de 1791 à 1806¹⁰². Il devient cheva-

102. Parmi les nombreux titres qu'il énumère, Ponce signale son appartenance au Cercle des Philadelphes de Cap-Français (l'actuel Cap-Haïtien) qui ressortit au réseau académique de l'Ancien Régime dont il est l'une des institutions les

lier de la Légion d'honneur et correspondant de l'Institut. Ponce utilise ici le talent de "dessinateur de l'infiniment petit" de Marillier en lui faisant dessiner les encadrements, les portraits et les petits médaillons historiés.

LES ILLUSTRÉS FRANÇAIS OU TABLEAUX HISTORIQUES DES GRANDS HOMMES DE LA FRANCE. pris dans tous les genres de Célébrité. OUVRAGE NATIONAL, DEDIE A Monseigneur Comte d'Artois, PAR M. PONCE, Graveur ordinaire du Cabinet de ce Prince, De l'Académie des Sciences, et de celle de Dessin d'Orléans, Des Académies des Sciences et Belles-Lettres de Rouen et de la Rochelle, de celle de Peint. Scul. Et Arch. De Marseille. Membre du Cercle des Philadelphes Du Cap Français &c. &c. D'après les Dessins de M.R MARILLIER. A PARIS Chez l'Auteur, Rue S.te Hyacinthe n.º 19. Et chez les principaux M.ds d'Estampes et Libraires de l'Europe. AVEC PRIVILEGE DU ROI. Premier volume [Sans date]. H. 39,4 x l. 25,5 env.

Les estampes se vendaient par cahiers à une livre dix sous. L'ouvrage entier aurait dû être composé de cent estampes et coûter cent cinquante livres aux souscripteurs.

En l'an VIII (1799), 46 planches, le titre devient : *Les Illustres français ou tableaux historiques des grands hommes de la France, qui dans tous les genres de célébrité, jusqu'à l'époque de l'établissement de la République*, par [le] C.[itoyen] Ponce... (BnF. Fol. Ln1-21). Pour la publication de 1816 (56 planches), le titre devient plus prudemment : *Les Illustres français [...] jusqu'à l'époque de 1792*, Paris, l'auteur, 1816. (BnF. Fol. Ln1-21 A) ; les planches sont alors classées dans l'ordre chronologique des sujets représentés.

Le principe de composition des planches des *Illustres Français* est toujours le même (fig. 88A). La moitié supérieure de la page reçoit une estampe signée sous le t.c, à gauche "C.P. Marillier del.", à droite "N. Ponce sculp.". Au centre, un portrait de profil du "grand homme" entouré de vignettes, médaillons évoquant des faits célèbres de son existence ou des sujets ayant trait à son œuvre.

Dans la moitié inférieure, un long texte biographique sur deux colonnes, en cursive. En bas un cul de lampe qui rappelle l'adresse de l'éditeur ; un médaillon circulaire avec la griffe CP, signature de Pierre Clément Marillier, entouré d'attributs variables.

Le premier cahier¹⁰³ contient vingt-cinq planches grand format dont celle consacrée à Montesquieu. Dans l'ordre de numérotation du volume : J.-J. Rousseau, Voltaire, Henri IV, Sully, Descartes, Turenne, Louis XIV, Bossuet, Molière, M^{me} Deshoulières, en n° 11 : Montesquieu, puis Le Sueur, Condé, Tourville, La Fontaine, Daguessau, Lully et Quinault, les Mansards, Louis XII, Richelieu, Racine, Puget, Vendôme et Catinat, Buffon.

Le médaillon ovale qui enferme le profil de Montesquieu (fig. 88B), à l'antique, est encadré de guirlandes de laurier et d'attributs : faisceaux, *vexillum* , couronne, mortier, tour crénelée. Une tablette architecturée annonce, à l'intérieur d'un fronton triangulaire : "PREFACE / de *l'Esprit des Loix*", et, en dessous : "*Si je pouvais faire [...] le plus heureux des mortels.*"

Des inscriptions, toutes en cursive, expliquent chacune des quatre vignettes.

En haut à gauche, sous le titre "Le bienfait anonyme" [*sic*], un médaillon circulaire (fig. 88C) inscrit dans un encadrement carré montre, sur un rivage, deux petits personnages. L'un d'eux, debout sur la rive, tend une bourse à un passeur qui conduit une barque. Le cadre circulaire du médaillon porte l'inscription : "*Votre malheur me touche d'après vos sentiments j'ose vous présager un meilleur sort.*" Cette vignette illustre un épisode inventé de la vie de Montesquieu : de passage à Marseille, il se promène dans un canot conduit par un jeune homme dont le père, nommé Robert, a été enlevé par

plus importantes pour la zone des Caraïbes. Le Cap développe avant la Révolution une riche société littéraire qui réunit une élite blanche liée à l'autonomie créole. Avec Moreau de Saint-Méry et Phelipeau, Nicolas Ponce a illustré et publié en 1795 un *Recueil de vues des lieux principaux de la colonie française de Saint-Domingue* (31 gravures).

103. BnF Estampes, cote : Na 34 petit folio.

des corsaires barbaresques. Montesquieu, ému, sans rien dire au fils, paye la rançon du père, promptement délivré. Louis Desgraves, *Montesquieu*, p. 19-20, rappelle l'origine de cette légende qui ne repose sur aucune base solide. En 1775, un récit paraît dans *Le Mercure de France*, mai, p. 197-206 et le *Journal encyclopédique*, juillet, p. 337-343. L'histoire va, dans les années 1780, inspirer deux pièces de théâtre. Le 6 octobre 1783, est représentée à la Comédie-Française la pièce de Joseph Pilhes, *Le Bienfait anonyme* qui donne lieu à plusieurs comptes rendus : *Mémoires secrets* de Bachaumont, XXII, 7 octobre 1783. Delpit (1888), p. 91. Grimm-Diderot, *Correspondance littéraire*, janvier 1784, XIII, p. 447-450 et *Le Mercure de France*, 17 avril 1784. Le 27 février 1785, *Le Bienfait anonyme* est joué sur le théâtre de Bordeaux. La même année sont publiées à Paris la pièce de Joseph Pilhes, *Le Bienfait anonyme*, comédie en 3 actes, et celle de Louis-Sébastien Mercier, *Montesquieu à Marseille*, pièce en 3 actes (déjà publiée l'année précédente à Lausanne)¹⁰⁴.

À cette anecdote édifiante destinée à construire et répandre l'image de Montesquieu grand homme bienfaisant¹⁰⁵ fait pendant la vignette de droite (fig. 88D) qui représente l'écrivain chez lui, posant pour Dassier qui dessine. Au-dessus, le titre : "*Il laisse faire son Portrait par Dacier [sic].*" L'expression "laisse faire" insiste sur le fait que Montesquieu n'a pas de lui-même pris cette décision. Selon le récit que fit François Risteau, Montesquieu déclara à Dassier : "[...] il y aurait plus d'orgueil à refuser votre proposition qu'il n'y en a à accepter." Ce que rappelle l'inscription portée sur le cadre circulaire. Toujours, selon Risteau, Montesquieu avait donné rendez-vous à Dassier à "huit heures du matin", mais le dessin ne fut pas exécuté en une seule fois : "Monsieur de Montesquieu me dit l'année suivante, à Bordeaux, qu'à son retour de chez Monsieur de Maurepas, il avait encore donné plusieurs séances à Dassier, et qu'il avait été fort long."¹⁰⁶

Les vignettes rectangulaires, plus grandes, moins originales, évoquent les deux romans. À gauche, *Les Lettres Persannes [sic]*, titre porté sur l'encadrement. Illustration de la lettre XIV, les Troglodytes proposant la couronne au vieillard. En dessous, quelques mots inscrits sur une tablette en précisent le moment : "*ô Troglodytes ! votre vertu commence à vous peser.*" À droite, *Le Temple de Gnide* ; sur la tablette : "*Venus qui m'envoie, veut te rendre heureux, mais il faut que tu ailles l'adorer dans son temple de Gnide.*"

Les éditions ultérieures sont de format réduit [BMB. R 104] 33,5 x 22,5 env.

89. Le Cœur d'après Des Rais Estampe D. 11,4 x d. 8,8 cm 1787



L'estampe [BMB.R 040] signée "des Rais del" "Ex Bibliothca Regia" "Le Cœur Sculpt. 1787" présente un médaillon ovale très allongé, D. 11,4 x d. 8,8 cm, dans un cadre large avec anneau de suspension. Figure coupée aux hanches, Montesquieu est debout, tourné vers la droite, vêtu de ce qui semble être une robe de chambre sombre, avant-bras détachés du corps, à l'horizontale. Il tient des deux mains, sans la regarder, une page sur laquelle on peut lire : "Esprit / des / lois".

104. Cet épisode édifiant sera évoqué comme authentique en 1938 par le baron Alain de Montesquieu. Voir n° 148 Monument de G. Rispal à La Brède, Inauguration.

105. À ce sujet, voir notamment : Corrado Rosso, *La Réception de Montesquieu, ou les silences de la harpe éolienne*, Pise, Goliardica et Paris, Nizet, 1989.

106. Lettre citée par René FORTON, "Le véritable portraits [...]", art. cit., p. 33-34.

Ce portrait de Louis Le Cœur, élève de Debucourt, dessinateur, graveur à l'aquatinte et en couleurs, né dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, actif à Paris pendant la Révolution et le I^{er} Empire, auteur notamment d'une *Promenade du Jardin du Palais-Royal* d'après Desrais (1787), semble être, par cette gravure en noir, à l'origine de deux estampes italiennes non datées.

**90. Sasso
d'après Bramati
Estampe
Au t.c. : : h. 17,4 x l. 12,2 cm
XIX^e siècle**



L'estampe [R 081] 17,5 x 12, 2 cm, est signée en bas à gauche « Bramati dis. », en bas à droite « Sasso inc. ». Le dessin reprend le même buste, mais la silhouette est complète. Montesquieu, de profil, toujours enveloppé d'une robe de chambre, est assis, très raide, sur un rocher. Les cuisses et les jambes sont immenses. Dans un paysage plat sont dessinés quelques arbres à l'arrière plan et des herbes au premier plan. Ici encore Montesquieu tient à deux mains une feuille blanche qu'il ne regarde pas.

Le dessinateur n'a pas indiqué son prénom. Il s'agit d'un des trois frères Bramati, graveurs milanais actifs dans la première moitié du XIX^e siècle : Antonio (1799-1875), Giuseppe (1795-1871), graveur sur cuivre, et Luigi (1801-1860), graveur à l'aquatinte, trois dessinateurs de paysages et surtout d'architectures. Leur prénom n'apparaît pas dans les signatures. Le dessin est peut-être dû à Giuseppe qui a exécuté quelques portraits (*Catherine II et Paul I^{er}*, 1818)¹⁰⁷. On connaît l'activité d'Antonio Giovanni Sasso, graveur de reproduction milanais, entre 1809 et 1816. Il reproduisit notamment *La Belle Jardinière* de Raphaël¹⁰⁸.

Sous le t.c. la lettre indique, en cursive :

*Carlo di . Secondat
Barone di . Montesquieu*

Aucune publication italienne ne semble avoir accueilli cette image en frontispice d'œuvres de Montesquieu¹⁰⁹. Mais, en dépit de sa médiocrité, elle a été éditée et diffusée puisqu'elle se trouve dans le recueil de Bordeaux.

Par ailleurs, la même estampe, en couleurs, et cette fois-ci attribuée à Bosio Desmarchi, sous le titre *Portrait de Charles de Secondat, baron de La Brède et de Montesquieu (1689-1755), écrivain*. Un nommé B. De Marchi, dessinateur et lithographe, est l'auteur, au milieu du XIX^e siècle (années 1860), de gravures à sujets historiques¹¹⁰. Le rocher est noir, les paysage verdâtre et bistre, le vêtement vert foncé, la culotte marron, le visage et les mains bistre¹¹¹.

107. Luigi SERVOLINI, *Dizionario illustrato degli incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano, G. Görlich editore, 1955 ; A. M. COMANDUCCI, *Dizionario illustrato dei pittori, designatori e Incisori italiani moderni e contemporanei*, vol. I, Milano, Luigi Patuzzi Editore, 1970, p.421 ; *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiano, 1971, p.728.

108. L. SERVOLINI, *op. cit.*, p. 763 ; A.M. Comanducci, *op. cit.*, vol V, p. 2942.

109. Selon Domenico Felice qui a bien voulu le confirmer.

110. Bibl. L. Servolini, *op. cit.*, p. 273.

111. Cette image figure sur la première de couverture de l'ouvrage de Jean Lacouture, *Montesquieu. Les vendanges de la liberté*, Paris, Seuil, 2003.

91. Anonyme*La Bruyère et Montesquieu***Gravure sur cuivre****h. 17, 8 x l. 26,6 cm****Sans date**

Estampe seulement signée en bas à droite : *P go* . [BMB R 105]

Au centre, une colonne est surmontée de deux portraits en médaillon, entourés des attributs de la gloire (guirlandes de laurier et de fleurs, sceptre ailé) : à gauche, celui de La Bruyère en grande perruque, de trois quarts face, tourné à droite, d'après le frontispice de Pierre Drevet (1664-1738) pour l'édition des *Caractères* de 1688 ; à droite, celui de Montesquieu, cheveux courts "au naturel", de profil tourné à gauche, d'après un modèle indiscernable ; les deux écrivains se font face.

De part et d'autre de cette colonne, devant un fond de verdure, deux scènes illustrent chacune une œuvre des deux auteurs. À gauche, les *Caractères* : un groupe de quatre personnages en costumes modernes parmi lesquels on peut identifier, en habit brodé, assis dans un fauteuil, le riche Giton et, incliné devant lui, chapeau bas, le pauvre Phédon. À droite, histoire des Troglodytes, lettre 14 des *Lettres persanes* (1721) : vêtus à l'antique, trois jeunes hommes viennent offrir la couronne royale à un "vieillard vénérable par son âge et par une longue vertu". Celui-ci la refuse, ne voulant laisser les Troglodytes "sous un autre joug que celui de la vertu."

Le nom des écrivains figure sous chaque épisode.

Par ailleurs, la même estampe (voir n° 90) est attribuée à Bosio Desmarchi, sous le titre *Portrait de Charles de Secondat, baron de La Brède et de Montesquieu (1689-1755), écrivain*¹¹². Un nommé B. De Marchi, dessinateur et lithographe, est l'auteur, au milieu du XIX^e siècle (années 1860), de gravures à sujets historiques¹¹³.

92. Anonyme**Estampe****Au t.c. : h 19 x l. 13,6 cm****1770**

C'est notamment le cas dans la gravure allégorique non signée illustrant l'*Histoire de Bordeaux, par Dom Devienne, Tome I. contenant la partie de l'histoire civile et la vie de plusieurs hommes célèbres*, 1770. Édit. les frères Labottière, in-4° [BMB.R 089] (pleine page : h. 26,8 x l. 19,1 cm). Seconde édition en 1771. L'ouvrage de Jean-Baptiste d'Ageau, dit Dom Devienne, est réédité en 1862, Bordeaux, Lacaze, 2 vol. in-4°.

À l'arrière-plan on voit une pyramide où sont sculptés, en médaillon, au sommet un portrait de Montesquieu et, en dessous, ceux de deux natifs de l'antique *Burdigala*, saint Paulin de Nole portant la tiare et le poète latin Ausone, couronné de lauriers, et celui de Montaigne. Devant la pyramide, une figure allégorique de la Garonne, les symboles de la vigne, de la navigation, du commerce, un *putto* présentant un écu aux armes de Bordeaux, une grande figure féminine qui tient ouvert le livre

112. Cette image figure, en couleurs, sur la première de couverture de l'ouvrage de Jean LACOUTURE, *Montesquieu. Les vendanges de la liberté*, Paris, Seuil, 2003 : le rocher est noir, le paysage verdâtre et bistre, le vêtement vert foncé, la culotte marron, le visage et les mains bistre.

113. Luigi SERVOLINI, *Dizionario [...], op. cit.*, p. 273.

Histoire de la ville de Bordeaux, tandis qu'une renommée ailée, la couronne de lauriers d'une main, tient de l'autre sa trompette.

**93. Louis-Joseph Masquelier (1741-1811)
d'après Jean-Michel Moreau le Jeune (1741-1814)
Estampe
h. 28,8 x l. 36,7 cm
vers 1791-1792**

Une estampe connue, eau-forte et burin, signée à gauche “*J.M. Moreau le J^{me} inv.*” et à droite “*L.J. Masquelier sculp.*” place le profil de Montesquieu dans une grande composition, Paris, BN Est. N2. Louis-Joseph Masquelier est dessinateur et graveur. Jean-Michel Moreau le Jeune, peintre, graveur et illustrateur, avant la Révolution dessinateur et graveur du cabinet du roi puis dessinateur des *Menus plaisirs*, académicien en 1789, il devient en 1793 membre de la Commission des arts. Auteur de plus de deux mille pièces, vignettes, gravures de mœurs, illustrations (notamment des œuvres de Jean-Jacques Rousseau), estampes historiques, célèbre, surchargé de commandes, il abandonne progressivement la gravure pour se consacrer seulement au dessin.

L'estampe n'est pas datée. Mirabeau, mort en 1791, a été panthéonisé la même année. La gravure est réalisée au plus tard l'année suivante, par Masquelier et non par Moreau lui-même.

MIRABEAU ARRIVE AUX CHAMPS ELISEES.

À l'intérieur du t.c., la lettre explique, en cursive :

Sur sa tête plane le Génie de la liberté portant une banderolle avec cette inscription : La France libre. Il s'avance vers J.-J. Rousseau et lui présente un de ses Ouvrages ; Franklin lui pose une couronne de chêne sur la tête ; Montesquieu, Voltaire, Mably et Fénelon viennent le recevoir. Sur le 2^e plan, Demosthènes [sic] et Cicéron s'entre-tiennent de l'orateur français et le contemplant ; des Génies le suivent chargés de ses œuvres.

Dérivé, directement ou indirectement de la médaille de Dassier, le profil de Montesquieu dont le buste émerge à peine d'un drapé à l'antique alors que les autres auteurs portent le costume contemporain, tourne le dos à Mirabeau. Si parmi les admirateurs de celui-ci J.-J. Rousseau a la part belle, Montesquieu ne participe pas aussi activement à son accueil aux Champs Élysées.

Dans ces deux dernières estampes, Montesquieu ne joue que le second rôle. En revanche, il est un monument qui lui est entièrement consacré, la grande édition des *Œuvres de Montesquieu*. À Paris, chez Plassan, Régent-Bernard, et Grégoire, De l'Imprimerie de Plassan, L'An IV, 5 vol., *in quarto*.

**94. Pierre-Alexandre Tardieu (1756-1844)
d'après Antoine-Denis Chaudet (1763-1910)
Estampe frontispice de l'édition Plassan
h. 18,1 x l. 11,9 cm
An IV (1796)**



L'édition Plassan des *Œuvres complètes* est un produit de luxe. *Le Moniteur universel*, XXVII, n° 166, 16 ventôse (6 mars) an IV, p. 606, en annonce le prix : 30 livres chacun des cinq volumes ; 60 livres pour les exemplaires illustrés de gravures avant la lettre. L'édition comprend treize figures dessinées par Chaudet, Moreau, Perrin, Peyron et Vernet, gravées par Ghendt, Girardet, Langlois jeune, Lemire, Malapeau, Née, Patras et Pauquet. Sept exemplaires ont été tirés in-folio avec les eaux-fortes. Quelques exemplaires ont été imprimés sur grand papier vélin. Les caractères du texte ont été fondus exprès.

En raison de cette nouveauté et de la renommée de l'édition Plassan, ce portrait a connu de nombreux retirages, en frontispices ou en éditions séparées¹¹⁴, avec ou sans la lettre et de qualité variable (voir n° 96).

Portrait signé et daté sous le t.c. : *Chaudet Delineat 1796 PAlex^{dne} Tardieu sculp^t*. [BMB.R 003] (n° 94).

Le réalisateur du frontispice, Alexandre Tardieu, appartient à une grande famille de graveurs : Nicolas Tardieu (1674-1741), son fils Jacques-Nicolas (1716-1791), son petit-fils Charles-Jean (1765-1830). Alexandre est parent et élève de Jacques-Nicolas. Ambroise Tardieu (1788-1841) (voir n° 71) est son neveu, fils de son frère Antoine-François (1777-1822), également graveur. On doit aussi à Alexandre des portraits de Voltaire, Charles XII, Henri IV, Marie Antoinette...

Sur fond rectangulaire sans encadrement, dans un médaillon ovale encadré se détache le profil tourné vers la droite. Cheveux bouclés, assez dégarnis sur les tempes, un peu longs sur la nuque, grand nez au narines très ouvertes, bouche un peu pincée dans une promesse de sourire, l'œil ou l'on distingue iris et pupille, tourné légèrement vers le haut... Les tempes et les joues sont très creuses. On remarque la présence de veines saillantes le long du cou et sur les tempes. Chaudet aussi enroule autour du cou de Montesquieu une cravate desserrée, négligemment nouée, laissant libre un col de chemise ouvert et relevé dont deux boutonniers sont visibles à droite. Deux boutonniers percent aussi, à gauche, le revers de l'habit dont la couture de manche est visible. La présence physique du modèle, la modernité familière du costume rapprochent le grand homme des lecteurs de 1796.

MONTESQUIEU annonce simplement la tablette. On ne pense plus à Charles de Secondat ni au baron de La Brède. Nous sommes en présence du citoyen Montesquieu.

C'est bien ainsi qu'il fallait le comprendre à cette époque, ainsi qu'en témoigne la lettre, terminée par "Salut et fraternité", que Denise de Secondat écrit en 1795 au libraire Plassan pour lui demander les conditions de souscription. Denise jure qu'elle n'a d'autre vanité "que d'être née d'un si vertueux père et d'un si estimable citoyen"¹¹⁵. Lettre à laquelle répond le 9 vendémiaire (30 septembre 1795) : "Citoyenne, Vous aviez les premiers droits à une souscription [...]"¹¹⁶.

114. Notamment, dans le recueil de Bordeaux, estampes nos [BMB.R 002], [BMB.R 032].

115. Citée par Louis DESGRAVES, *Chronologie critique [...]*, op. cit., n° 4056.

116. *Ibid.*, n° 4058

95. François-André Vincent (1746-1816)**Lavis****h. 13,5 x l. 11 cm****s. d.****Paris, musée Carnavalet**

Lorsque Chaudet reçoit commande d'un portrait de Montesquieu pour le frontispice de l'édition Okassan (voir n° 94), il doit, comme pour tout portrait posthume, le dessiner en se référant à des portraits antérieurs. Parmi les estampes dont il pouvait disposer, se remarque une étroite parenté, dans le traitement du visage creusé, avec le portrait dessiné et gravé par Benoist d'après Dassier en 1770 (voir n° 61).

Mais un autre rapprochement s'impose avec le portrait exécuté au lavis par François-André Vincent. Chaudet a-t-il eu connaissance de ce portrait qui n'est malheureusement pas daté ? Rien ne peut l'attester. Dans *Le Moniteur Universel* du 2 mars 1796, la note 1, "communiquée par les éditeurs", signale que "Les amis de Montesquieu, le citoyen Darcet entre autres, ont trouvé celui [le portrait] de Chaudet très ressemblant, et les amateurs des arts l'ont trouvé très beau." On ne peut que constater cette fraternité d'images...

Jean d'Arcet (1725-1801), très jeune secrétaire de Montesquieu en 1742, demande plus tard à François-André Vincent, en mémoire et en hommage à celui qui lui avait permis de continuer ses études et dont il avait accompagné les derniers moments.

François-André Vincent, peintre d'histoire et portraitiste, ancien élève de Vien, prix de Rome en 1768, académicien en 1777, membre de l'Institut à la création de celui-ci, est un grand rival de David¹¹⁷. Il crée pour Jean d'Arcet un lavis brun sur esquisse au crayon noir, maintenant conservé à Paris au musée Carnavalet (inv. D 5902), entré dans les collections du musée en 1906 par legs de Madame Le Coeuvre, née Pauline d'Arcet, petite fille de Jean d'Arcet qui gardait ce portrait dans sa collection personnelle¹¹⁸.

Le vêtement négligé de l'écrivain surpris par un interlocuteur invisible est noté dans ce dessin. Seuls Lemoyne et Faucci avaient saisi Montesquieu dans la vie quotidienne de son temps. Le buste du premier le présente sans perruque, le col de chemise ouvert, mais les épaules couvertes d'un drapé indéterminé. Le second l'habille en habit de ville, mais coiffé d'une importante et rigide perruque. Vincent la lui enlève, ouvre le col de chemise, desserre la cravate qui semble arrachée du cou, débou-tonne les revers de l'habit dont la couture de manche est visible. Il crée l'image émouvante d'un homme qui a dépassé la cinquantaine ; le visage est maigre, les tempes et les joues creuses, accentuant la cruauté de la gravure de Benoist. Vincent a-t-il intégré des souvenirs que d'Arcet pouvait retenir de Montesquieu ? Par exemple la petite veine gonflée sur le cou de celui-ci. La vie qui circule sous la mince peau collée sur les os est subtilement rendue par la fluidité du lavis.

117. Vien a traité dans son grand tableau *Combat des Romains et des Sabins interrompu par les femmes Sabines*, le thème de la réconciliation nationale que David a peint également, en 1799 : *l'Intercession des Sabines...* (et non leur "enlèvement" comme on le lit trop souvent).

118. Dizé, *Précis historique de la vie et des travaux de Jean Darcet*, Paris, Académie des sciences, 1802. Catalogue de l'exposition *Trois siècles de dessin parisien*, n° 380, musée Carnavalet, 1946.

96. [Pierre-]Alexandre Tardieu (1756-1844)
Estampe, frontispice
Au t.c. : h. 11,4 x l. 6,8 cm
1818



“Gravé d’après Chaudet par Alex.^{dre} Tardieu 1818.” [BMB.R 042]. Gravure notamment placée en frontispice de l’édition Garnerey des *Œuvres complètes*, 1823.

PORTRAITS POSTHUMES

XIX^e SIÈCLE

Après un demi-siècle de création intense d'œuvres originales et fortes, le XIX^e siècle se caractérise par l'abondance plus que par la qualité des effigies de Montesquieu. L'intérêt pour l'auteur de *L'Esprit des lois* se manifeste toutefois par le retour de la médaille, puis par un renouvellement du portrait gravé, enfin par la multiplication de la statuaire.

A. PEINTURE (n^{os} 97 à 101)

97. Antoine Gonzalès (1741-1801)

Dessin

h. 51,5 x l. 77 cm

1786

Château de La Brède

Au château de La Brède est conservé un grand dessin signé et daté 1786 par Antoine Gonzalès, peintre bordelais, paysagiste spécialisé dans les paysages architecturaux, animés ou non de petits personnages, par ailleurs un des décorateurs du Grand-Théâtre de Bordeaux¹¹⁹.

98. Anonyme

huile sur toile

h. 67 x l. 90 cm

XIX^e siècle

Château de La Brède



Peinture inspirée par le dessin d'Antoine Gonzalès (voir n° 97). Ni signée ni datée. Conservée à l'étage comme le dessin¹²⁰. Comme lui, la peinture montre le château entouré de ses douves. Au premier plan, un petit groupe de personnages. Montesquieu, en gilet, habit, culotte, bottes et tricorne, est assis sur la murette qui borde la pièce d'eau. Il s'entretient avec deux paysans debout devant

119. Bordeaux, BMB. Fonds patrimonial. Manuscrits de La Brède. Ms. 1990/11. 1^{er} lot. p. 2 et 8.

120. Documentation conservation régionale des Monuments historiques – Région Aquitaine.

lui. Cette image met en scène la familiarité qui régnait entre Montesquieu et les petites gens de ses domaines. En témoigne Sophie von La Roche, qui, voyageant en France en 1785, trente ans après la mort de Montesquieu, demande à un paysan du village de La Brède : “Avez-vous connu le Président et parlé avec lui ?”. Celui-ci lui répond, indigné :

Que dites-vous ? Je n’aurais pas parlé à cet homme, qui était la bonté même, qui venait nous voir, visitait nos maisons, nos terres ; qui s’informait de nos affaires et apportait son aide partout à ceux qui en avaient besoin. [...] Ah ! C’était un homme !¹²¹

99. Gabriel Lemonnier (1743-1824)

Huile sur toile

Lecture de la tragédie de l’orphelin de la Chine de Voltaire dans le salon de madame Geoffrin

h. 126 x l. 195 cm

1812

Rueil, musée national du château de Malmaison

Remarquons que, pas plus qu’au siècle précédent, les peintres du XIX^e siècle n’ont été fréquemment tentés de mettre couleurs et pinceaux au service du seigneur de La Brède. On constate toutefois sa présence, fort discrète, dans un portrait collectif du début du siècle.

Montesquieu apparaît presque en figurant dans le grand tableau de Gabriel Lemonnier, *Lecture de la tragédie de l’orphelin de la Chine de Voltaire dans le salon de madame Geoffrin* [en 1755], signée et datée en bas à gauche “Lemonnier f. 1812”. On y voit, parmi les cinquante-quatre autres auditeurs de la pièce, Montesquieu, en habit de cour et perruque, assis au premier rang, en bas à droite de la toile.

Commande de l’impératrice Joséphine, la peinture, exposée au Salon de 1814, est conservée au musée national du château de Malmaison ; une réplique à Rouen, musée des Beaux-Arts (inv. D942-1-6) ; un dessin au musée Borely de Marseille.

100. Duvignaud

Peinture

Apothéose de Montesquieu

Bordeaux, palais de justice

Commande du second Empire pour le palais de justice de Bordeaux.

Dans la première chambre (salle Montesquieu), sur les murs latéraux de la salle se font face les portraits en pied de Napoléon I^{er} et de Napoléon III. Le mur du fond de la salle est orné sur presque toute sa hauteur d’une peinture ni signée ni datée¹²².

121. Sophie VON LA ROCHE, *Journal d’un voyage à travers la France 1785*, traduction du texte allemand à partir de l’édition originale (1787), Saint-Quentin de Baron, les Éditions de l’Entre-deux-Mers, 2012. p. 209.

122. Marc SABOYA, “Les palais de justice de Bordeaux au XIX^e siècle”. Association française pour l’histoire de la justice. *La Justice en ses temples. Regards sur l’architecture judiciaire*, Poitiers, Brissaud, 1992, photo, p. 179. L’ouvrage attribue la peinture à Duvignaud, dont le nom révèle l’origine aquitaine, mais ne dit rien sur la date et les conditions de commande de la peinture, ni sur son auteur.

Au centre, un médaillon en camaïeu bistre, profil tourné à gauche, inspiré de Dassier, est entouré de fumées de la gloire émises par un vase posé sur un autel. Des figures allégoriques de sa vie et de son œuvre l'entourent.

À droite, illustrant les *Lettres persanes*, un homme et une femme, grandeur nature, en costumes persans très colorés, se regardent. En dessous, un mortier rappelle le magistrat, et dans l'angle inférieur droit, deux inscriptions redondantes évoquent ses écrits : *Œuvres de Montesquieu*. Et *[li]vres de [MON]tesquieu*. En bas à droite, deux *putti* rappellent discrètement *Le temple de Gnide*.

En bas à gauche, assis sur le sol, à demi-couché, vu de trois quarts dos, un soldat romain regarde vers le médaillon. Il tient le glaive court. À ses côtés, un casque, un bouclier et une enseigne dirigée vers le centre. Voilà pour les *Considérations sur les causes de la grandeur et des Romains et de leur décadence*.

En haut à gauche, dominant le médaillon, la grande figure d'un génie tient un flambeau allumé. En haut à droite, en grisaille, une figure féminine de la Justice.

101. Léopold Durangel (1828-1898)

Un projet non réalisé

1877

En 1877, à Bordeaux, la Chambre de commerce envisagea faire peindre un portrait de Montesquieu par Léopold Durangel (Marseille, 1828-Paris, 1898), élève d'Horace Vernet, auteur de portraits, de peinture religieuse et allégorique, pastelliste mais aussi décorateur (travaux au Muséum et au palais de justice à Paris, au palais de Longchamp à Marseille)¹²³. Mais le projet ne vit pas le jour.

93

B. MÉDAILLES (n^{os} 102 à 104)

De réalisation moins coûteuse que le grand monument, plus prestigieuse que l'estampe, objet maniable, accessible financièrement au public, propre à la diffusion des modèles culturels ou patriotiques et des commémorations nationales, la médaille est un art très vivant en France au XIX^e siècle¹²⁴.

Un art à part entière : les médailleurs participent aux salons d'art, aux grandes expositions nationales et universelles. La médaille ronde en bronze, à patine marron chocolat héritée du siècle précédent, est la plus largement représentée, sans exclure les médailles d'argent et les plaquettes rectangulaires à la manière de la Renaissance.

En 1812, l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux commande la première médaille en l'honneur de Montesquieu depuis celle de Jacques-Antoine Dassier mais elle ne porte pas de portrait. Sur l'avvers figurent les armes de Montesquieu : d'azur à deux coquilles d'or en chef et au croissant en pointe¹²⁵.

Inscription : B. PRAES.INF.A.S.O. C DE SECONDATDEMONTESQUIEU. Au revers, la devise "crescam et lucebo" ; dessous un croissant ; dessous encore : BURD. ACAD / PRAEMIUM.

123. Louis DESGRAVES, *Inventaire [...], op. cit.*, n° 278, Ms. 2776 bis.

124. La "Monnaie des médailles" royale, installée de 1609 à 1807 dans la galerie du Louvre, est déplacée dans l'hôtel de la Monnaie de Paris rue Guéguénaud puis fusionne en 1832 avec la Monnaie de Paris pour former l'administration des Monnaies et Médailles. La frappe est toujours exécutée par la Monnaie de Paris, mais la commande d'une médaille n'est pas nécessairement une commande d'État. Elle peut être celle d'une institution publique ou privée ; c'est notamment le cas pour les médailles commandées par l'Académie nationale des sciences, arts et lettres de Bordeaux.

125. Les armes seules, sans élément extérieur. Pas de couronne.

L'Académie en possède une frappe en argent, portant au revers, à l'exergue, la signature : M.F.GUSGNARD / 1812. Un exemplaire bronze, D. 5,2 cm, ni signé ni daté, est conservé à la BnF, département des Monnaies et médailles, inv. n° 2273.

En revanche, le profil de Montesquieu, par François Caunois, apparaît dans la grande *Galerie métallique des grands hommes français*, collection de médailles entreprise en 1817 par l'industriel et homme politique français Louis Bérard (1783-1859)¹²⁶ (voir n° 102).

102. François-Augustin Caunois (1787-1859)

Médaille bronze

D. 4,1 cm

1817



Monnaie de Paris¹²⁷, inv. M 728 - MED 65899, Bronze.

Paris. Bibliothèque nationale. département des Monnaies et médailles. Série iconographique n° 577.

À l'avvers, simplement inversé, un portrait issu du frontispice de l'édition Plassan des *Œuvres complètes* (voir n° 94) : profil à gauche, tête nue, cheveux courts, col ouvert et cravate nouée négligemment. En légende, de part et d'autre du buste : "C. SECONDAT . DE MONTESQUIEU". Signée sur le bord inférieur du buste : "CAUNOIS F."¹²⁸

Au revers, inscription en cinq lignes : NE / A LA BREDE. EN M. DC. LXXXIX / MORT / EN M. CCC. LV. Sous l'inscription : "GALERIE METALLIQUE / DES GRANDS HOMMES FRANÇAIS". À l'exergue, la date : "1817".

François-Augustin Caunois (1787-1859), portraitiste, a exercé régulièrement son activité de sculpteur et de graveur en médaille pendant la première moitié du XIX^e siècle, indépendamment des changements de régimes politiques. Il est notamment l'auteur d'un portrait en médaille de Charles X, avers d'une pièce de quarante francs ; d'un essai de pièce de cent francs en étain avec un portrait de "Louis Philippe roi des Français" en 1830 et participe en 1848 au concours pour une pièce de cinq francs, "République Française", à l'avvers, buste de Cérés.

Entre 1816 et 1830, il signe, pour la *Galerie métallique des grands hommes français* une série de médailles, portraits, commémorations ou allégories. En 1816, Bossuet et Destouches ; en 1817, Michel de L'Hospital, Boileau, Mezeray, Montesquieu, Voltaire ; en 1819, Pierre Bayle et Massillon ; en 1820, Cuvier ; en 1823, le Passage de la Bidassoa ; en 1823, Condé ; en 1824, Avènement de Charles X ; en 1825 le Monument funéraire de Fénelon à Cambrai ; en 1826, le Marquis de Place ; en 1827, le duc de La Rochefoucauld, Parmentier, Jean Racine ; en 1830, Lieutenance générale du Royaume. On remarque que les portraits de Montesquieu, Voltaire, Bayle et Michel de L'Hospital sont frappés en 1817-1819, période relativement libérale de la Restauration (ministère Decazes).

126. Louis Bérard, de convictions libérales, était en 1817 membre du Conseil d'État. Dans les années 1820, il se consacre aux progrès de l'industrie et du commerce.

127. *Catalogue général illustré des éditions de la Monnaie de Paris*, vol. 2, "De la 1^{ère} à la 3^e République", 1978, p. 246.

128. Prospectus et conditions de souscription, in-8°, 1817, BnF, 8-LJ 22-36, Tolbiac. L'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux en possède une frappe différente. Plus grande, 6 cm de diamètre, et légère, 0,3 cm d'épaisseur.

103. Anonyme**Incrustation sur moulage****D. 6,5 cm****s. d.****Château de La Brède**

Curiosité. Au château de La Brède est conservé un médaillon, d'après la médaille de Caunois, ce qu'on appelle une "incrustation sur moulage" obtenue par bain dans la fontaine pétrifiante de l'"atelier Percepier à Lévince [Levens] près de Nice"¹²⁹.

104. A. Baescher et Alfred Borrel (1836-1927)**Médaille bronze****D. 5 cm****1864**

Sous le second Empire, en 1864, l'Académie de Bordeaux fait frapper pour elle une médaille dont elle possède encore un moule en relief, sans inscription, et un moule en creux signé "1864 A. Borrel". Alfred Borrel (1836-1927) expose régulièrement au Salon à partir de 1863. Médaille de première classe au Salon des Champs-Élysées en 1893. Médaille d'argent à l'Exposition universelle de 1900.

Le département des Monnaies et médailles de la BnF en conserve une frappe bronze, diamètre 5 cm, épaisseur 1,5 cm Cote Service monographique N° 579. Monnaie de Paris. MED 2192.

Sur l'avvers, le portrait de Montesquieu, inspiré de Dassier,

Signatures et date sous le portrait, à gauche : A. BAESCHER, à droite : A. BORREL, au centre : 1864.

Au revers : inscription "ACADEM. SCIENT. LITTER ET ART BURDIGAL". Dessous le croissant, et encore dessous la devise : "crescam et lucebo".

C. ESTAMPES (n^{os} 105 à 128)

Les estampes du XIX^e siècle perpétuent le portrait de profil, mais le portrait de trois quarts s'impose de plus en plus fréquemment, sur le modèle de celui dessiné par Achille Devéria (voir n° 108), en concurrence avec la médaille de Jacques-Antoine Dassier (voir n° 5). Mais si les noms du dessinateur et du graveur ou lithographe figurent habituellement sur l'estampe, de même que les artistes du siècle précédent ne faisaient pas toujours référence à Jacques-Antoine Dassier, ceux du XIX^e siècle reconnaissent rarement leur dette envers Devéria.

Par ailleurs, quel que soit le parti pris, profil ou trois quarts, les artistes et les éditeurs bénéficient au XIX^e siècle de deux techniques qui facilitent la multiplication des images : la lithographie et la gravure sur acier.

La lithographie, dessin et non gravure, souple et rapide, permet des effets d'ombre et de lumière, des images plus douces. La gravure sur acier, plus résistante que la gravure sur cuivre, qui permet, presque à l'infini, la multiplication des images, est fréquemment employée dans l'édition à grand

129. Documentation conservation régionale des Monuments historiques d'Aquitaine. Ces sources pétrifiantes n'existent plus à Levens. Mais elles sont encore nombreuses en France, notamment en Auvergne où cet artisanat est encore actif.

tirage. Dans ces portraits, surtout dans les lithographies, Montesquieu apparaît de plus en plus jeune, de plus en plus souriant. Toutefois, si certaines lithographies tendent à faire de Montesquieu un dandy, ce n'est pas la flatterie qui caractérise les planches à vocation instructive, même quand elles se réfèrent, de loin, au dessin de Devéria.

105. Augustin Burdet (1798-1870)

Estampe

Au t.c. : h. 13,1 x l. 8 cm

1819



Augustin Burdet, graveur en taille-douce, illustrateur, expose au Salon à partir de 1827. Il se spécialise dans la reproduction de peintures d'histoire, passée ou contemporaine. Son principal titre de gloire est d'avoir gravé sur acier, d'après Horace Vernet, l'immense *Prise de la Smala d'Abd el Kader par le duc d'Aumale* (Salon de 1845), travail qui lui demanda cinq ans d'effort.

Dans le frontispice des *Œuvres de Montesquieu. Nouvelle édition [...]*, Paris, Lequien, 1819, non daté, signé *Burdet scul.* (pleine page : h. 22,3 x l. 15,1 cm) [BMB.R 031], Burdet s'est directement inspiré de l'estampe d'Augustin de Saint-Aubin (voir nos 77-78). Le portrait présente un profil à droite sur fond noir, dans un ovale encadré, sur fond rectangulaire tramé, sans encadrement, 13,1 x 8 cm. Sous l'image, sur fond blanc : "MONTESQUIEU. / né en 1689, mort en 1755. / C'est un homme impossible à remplacer. / Paroles de LOUIS XV." La gravure rappelle les termes de l'annonce de la mort de Montesquieu par la *Correspondance littéraire*, février 1755 : "Louis XV s'est honoré en donnant au sage mourant des marques de son estime, et en envoyant M. le duc de Nivernais s'informer de son état"¹³⁰.

96

106. Henri-Charles Muller (1784-1845)

d'après Achille Devéria (1800-1857)

Estampe, frontispice, gravé sur acier

Au t.c. : h. 11,8 x l. 8,5 cm

1822



Le volume I des *Œuvres de Montesquieu, ses Éloges par d'Alembert et M. Villemain, les notes d'Helvetius, de Condorcet et de Voltaire, suivies du commentaire de l'Esprit des lois par M. le comte Destutt de Tracy* qui paraissent en 1822 à Paris chez Dalibon, est orné d'un frontispice signé "Devéria delt", "HC Muller scul." "Imp. par Chardon père. Gr. sur acier", qui renouvelle l'image du grand homme [BMB.R 068] (pleine page : h. 19,8 x l. 13 cm). Un très bel état dans le fonds Évrard de Fayolle [E.F. 6203].

Dessinateur, graveur et lithographe, Achille Devéria, qu'il ne faut pas confondre avec son jeune frère le peintre Eugène (1805-1865), auteur de grandes compositions historiques dont *La naissance d'Henri IV* qui fit sensation au Salon de 1827, devient conservateur adjoint au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale en 1848, puis conservateur en 1855¹³¹. Au Salon de 1822 il expose des

130. F. M. DE GRIMM, *Correspondance littéraire [...]*, op. cit., éd. TOURNEUX, Paris, 1877-1892, t. II, p. 492.

131. Il avait inventé un très important travail de classement et de catalogue. Après sa mort, l'État acquiert sa collection de 120 000 dessins et gravures. G. JUBERT, "Achille Devéria, conservateur du département des Estampes de la Biblio-

portraits gravés par d'autres mais ultérieurement exposé, avec ses aquarelles, ses propres lithographies. Devéria se consacre au portrait à partir de 1823 et laisse plus de quatre cent cinquante portraits de ses contemporains.

Henri-Charles Muller (né à Strasbourg), élève de Guérin, graveur en taille-douce et éditeur, second prix de gravure en 1822, est l'auteur d'une soixantaine de portraits dont beaucoup sont destinés à la librairie (*Portrait du sultan Selim III* en 1879). Il travaille aussi d'après la peinture d'histoire (*L'Enlèvement de Psyché* de Prud'hon en 1822).

Devéria choisit le portrait de trois quarts, orientation à laquelle Savart s'était risqué sans grâce quarante ans plus tôt, et trace un portrait très pictural dans lequel la figure se détache sur un fond sombre occupé à droite par le haut d'un petit mur et surtout, à gauche, par un lourd rideau drapé à grands dessins, retenu par une cordelière à glands. Ce décor est-il le souvenir du dessin de Boilly qui plaçait déjà, à l'arrière-plan du portrait, mais à droite, un élément architectural (colonne) et un rideau retenu par un cordon à deux glands ?

Montesquieu, vu à mi-corps, tête nue, tient dans la main gauche une page enroulée (le terme *volumen* ne serait-il pas ici anachronique ?) sur laquelle on peut lire le titre de l'ESPRIT / DES / LOIS. Le visage de trois quarts face, tourné vers la droite, il regarde le spectateur, l'air sûr de lui et un peu ironique. Ce n'est pas un jeune homme, pas un vieillard non plus. Devéria a retenu le très léger strabisme présent dans le tableau de Lapenne. Montesquieu porte un costume moderne, mais pas l'habit à manches, revers et boutons. Un grand manteau, genre manteau de voyage, recouvre presque entièrement la chemise mais laisse visible une cravate blanche.

Le recueil de Bordeaux contient un tirage plus sombre : les ombres sont plus fortes et le visage plus creusé (AMB 069 – pleine page : h. 43 x l. 29,5 cm ; au t.c. : h. 11,9 x l. 8,5 cm).

L'estampe figure à nouveau dans l'édition courante Dalibon de 1826, et orne l'édition de luxe du duc de Nemours, parue la même année, chez Dalibon toujours (format 24,5 x 16 cm)¹³².

**107. Henri-Charles Muller (1784-1845)
d'après Achille Devéria (1800-1857)
Estampe, étude
Au t.c. : h 11,7 x l. 8,4 cm**



Dans l'album de Bordeaux figure un état préparatoire de la gravure n° 106 [BMB.R 067], pleine page : h. 24;2 x 17,8 cm. La silhouette de Montesquieu est seulement mise en place par le trait, en réserve blanche. Yeux et sourcils sont nettement dessinés, le visage un peu plus large et plus jeune. Mais le rideau fait tout particulièrement l'objet de l'étude du graveur.

thèque impériale", *Nouvelles de l'Estampe*, n° 175, mars-avril 2001, p. 7-28.

132. On lit page XV du premier volume des *Œuvres de Montesquieu avec éloges, analyses, commentaires, remarques...* Paris, Dalibon, 1827, "D'après le buste de Chaudet". L'estampe ou le buste sculpté ?

108. Anonyme
d'après le dessin d'Achille Devéria
Estampe
XIX^e siècle

Le portrait imaginé par Devéria (voir n° 106) est le plus souvent simplifié, parfois à l'extrême. Plus rarement des accessoires nouveaux lui sont ajoutés comme dans l'estampe non signée [conservée aux Archives municipales de Bordeaux [AMB - E.F. 6196] qui, dans un médaillon ovale encadré de lauriers, inverse la figure, ne conserve du rideau que le cordon, mais, en revanche, sur la gauche, place les pages ouvertes d'un livre portant les titres de *L'ESPRIT DES LOIS* et de *Grandeur et décadence des Romains*. À droite, le dos de trois volumes debout, sans titre. Au centre, le nom de MONTESQUIEU et une citation approximative de la Préface de *L'Esprit des lois* : "Si je pouvais faire en sorte que tout le monde eût de nouvelles raisons pour aimer ses devoirs, son prince, sa patrie, ses lois, je me croirais le plus heureux des hommes [*sic*]."

109. Demarne
d'après Henri Grevedon (1776-1860)
Estampe, lithographie
h.14,8 x l.11,5 cm
1826



L'estampe [BMB.R 102], non datée, signée *H. Grevedon dilt.-Lith. de Demarne*, est titrée de façon vaguement allusive : "D'après un portrait en tête de ses œuvres" ; or il s'agit du frontispice des *Œuvres complètes*, édition Dalibon, 1826, d'Henri-Charles Muller d'après Achille Devéria (voir n° 106).

Henri Grevedon a gravé de nombreux portraits, notamment, sous le second Empire, d'après Winterhalter.

110. Johannot et Héliion
Estampe, lithographie
Au t.c. : h. 9 x l. 7,4 cm
s. d.



Le portrait, non daté, est seulement signé des deux noms Johannot et Héliion. Les prénoms ne sont pas indiqués. Les frères Johannot, Charles (1798-1825), Alfred (1800-1837) et Tony (1803-1852) sont tous les trois graveurs. Le plus jeune a fourni de nombreuses lithographies pour *L'Artiste*. L'estampe [BMB.R 050] – pleine page : h. 25,8 x l. 19,2 cm – présente le haut du buste et un visage au modelé ferme en insistant sur les yeux, très grands, très noirs, au regard énergique.

111. Godefroy Engelmann (1788-1839)
d'après Henri Grevedon (1776-1860)
Estampe, lithographie
XIX^e siècle



Lithographie inspirée par Devéria (voir n° 106), nœud de dentelle important, médaillon ovale sans cadre, profil tourné à droite, non datée, signée “H. Grevedon”, lithographiée par “Engelmann”, D. 14,6 x d. 11,2 cm [BMB.R.103] et [AMB - E.F. 6204]. Godefroy Engelmann, né à Mulhouse en 1788, est un des plus actifs propagateurs de la lithographie. Il publie en 1831 un *Traité de lithographie*. Ce portrait est remarquable par le beau jeu de lumière qui modèle le visage.

112. Gérard-Martin Langlois (1779-1838)
d'après Pierre Sudre (1783-1868)
Estampe, lithographie
s. d. [XIX^e siècle]

Profil à gauche dessiné par Sudre dans un médaillon ovale sans cadre. Signé : *P. Sudre del^t-Litho de Langlois*. Le visage est très modelé, les contrastes un peu accentués : pleins, creux et bosses... La bouche nettement dessinée, l'arc de Cupidon est très net.

Bordeaux, AMB - E.F. 6206.

113. Pierre Ducarme
d'après Augustin Legrand (1765-1810)
Estampe, lithographie
h. 15 x l. 13,5 cm
XIX^e siècle



99

Le profil de Montesquieu est tourné à gauche dans la lithographie signée *Legrand-Litho De Ducarme*, pour la *Galerie Universelle*, n° 308 [BMB.R 101]. L'estampe conservée dans le fonds Évrard de Fayolle [AMB.E.F. 6209] contient la lettre entière : “C.H.S. [*sic*] de Montesquieu / Célèbre Ecrivain français / Né en 1689, mort en 1755” et les mentions : “Galerie Universelle / Publié par Blaisot / Place Vendôme N° 24 / lith. de Ducarme, rue des Fossés St germain l'Auxerrois, n° 24 Paris / N° 308”.

114. Laderer
Gravure sur acier
h. 5,4 x l. 4,1 cm
XIX^e siècle



Gravure sur acier, non datée, signée Laderer : au-dessus d'un buste massif et sombre Laderer place un visage clair aux yeux immenses et noirs. [BMB.R 058].

115. Ratier

d'après Julien (1802-?)

Estampe, lithographie

h. 29 x l. 21,4 cm

s. d. [XIX^e siècle]

Portrait assez gracieux, tourné à gauche, signé "Julien" (lithographe né à Bayonne)-"Lith. de Ratier" figure en haut de cette planche pédagogique diffusée par l'Imprimerie de Selligie, Paris, 14 rue des Jeûneurs : "France – XVIII^e siècle – Montesquieu" [BMB.R 107].

116. Anonyme

Vignette

Iconographie instructive [...]

1827-1828



La très sérieuse *Iconographie instructive, ou Collection de portraits des personnages les plus célèbres de l'histoire moderne*, accompagnée d'une notice biographique, chronologique et bibliographique... Notices par MM. A.-J. de Mancy et F. Boyer, Paris, 1827-1828, Gr in-8°, texte imprimé, présente en haut de la page qui lui est consacrée [BMB.R 106] (pleine page : h. 26 x l. 13,3 cm) un Montesquieu âgé, un peu raide, aux lèvres pincées, mais au regard noir. Cette vignette rectangulaire non signée rappelle Devéria (voir n° 106).

117. Anonyme

Estampe

Département de la Gironde [...]

Au t.c. : h. 33,5 x l. 22,5 cm

s. d. [XIX^e siècle]

Une grande planche gravée (pleine page : h. 38,7 x l. 26 cm) expose les données administratives et géographiques du *Département de la Gironde / Chefs-lieux, arrondissements et grands hommes*, ses productions, ses curiosités.

Une colonne est consacrée à Montesquieu ; le nom des autres grands hommes est seulement mentionné. Au centre, au-dessus d'une carte du département, est placé un petit portrait de Montesquieu (h. 4,5 cm). Maladroitement inspiré de Devéria (voir n° 106), Montesquieu apparaît le front très dégarni, le regard fixe sous des sourcils froncés [BMB.R 108].

118. Anonyme

Estampe

1845 et 1854

Un petit jeune homme avec une ombre de moustache figure à l'intérieur d'un petit médaillon circulaire (D. 4,5 cm), et fait pendant à Montaigne en haut de la grande planche gravée sur acier de

l'Atlas illustré. Région de sud N° 32. Département de la Gironde [AMB - E.F. 6205]. Deux éditions, 1845 et 1854.

119. Anonyme

Estampe

La France. Gironde. n° 32

1853

La carte de *La France. Gironde. n° 32* [AMB - E.F. 6204], tirée de *l'Atlas. La France et ses colonies*, 1853, gravée en noir et colorée en bleu, rose, vert et jaune, présente en bas de page, dans les angles, deux petits portraits dessinés au trait, sans couleur, des deux gloires locales. Montesquieu à gauche, curieux montage d'après le monument de Clodion (voir n° 34) sur lequel est greffé le profil, tourné à droite, de la médaille de Dassier. En pendant, à droite, un jeune enfant montre, dans un livre ouvert, l'inscription : "Œuvre de Berquin / né à Bordeaux / en 1749". Arnaud Berquin (1747-1791), journaliste et écrivain, connu en particulier pour son *Ami des enfans* est le premier auteur français à s'être spécialisé dans la littérature pour la jeunesse. Ses livres pour enfants ont joui d'une grande popularité et ont été très souvent réimprimés tout au long du XIX^e siècle. En 1784, l'Académie décerna à *l'Ami des enfans* le prix institué pour l'ouvrage le plus utile qui eût paru dans l'année.

120. Anonyme

Bon point rectangulaire

h. 5 x l. 4,5 cm

s. d. [XIX^e siècle]

À signaler enfin un bon point rectangulaire en papier fort gris orné au centre d'un portrait en médaillon, dessin au trait, profil tourné à gauche. En haut à gauche : "Bon" ; à droite : "Point" ; sous le portrait : "Montesquieu". Ni signé, ni daté, évidemment. [AMB - E.F. 6197].

121. Jean-Claude-Auguste Fauchery (1798-1843)

d'après Charles-Abraham Chasselat (1792-1843)

Estampe, frontispice

Au t.c. : h. 14,5 x l. 9,4 cm

1822



Frontispice des *Œuvres complètes de Montesquieu, avec les remarques des divers commentateurs, et des notes inédites*, MDCCCXXII, Paris, édit. Louis Duprat-Duverger, J.A.S. Collin de Plancy. 13 x 8 cm. Signé en bas à gauche "Dessiné par Chasselat", en bas à droite "Gravé par Fauchery". Réédition en 1836.

Jean-Claude-Auguste Fauchery, peintre et graveur, notamment auteur en 1824 d'un *Prêtre druide*, et Charles-Abraham Chasselat¹³³, peintre d'histoire et illustrateur notamment des œuvres de Voltaire

133. Il appartient à une famille de peintres. Son père, Pierre Chasselat (1752-1814) était élève de Vien.

et Rousseau, revenant au portrait de profil, s'associent pour créer une image inhabituelle de Montesquieu [BMB.R 053].

Profil tourné vers la droite, Montesquieu est drapé dans un grande toge sombre qui découvre le cou, suggérant la nudité du buste. La chevelure, très noire, est courte. Le nez est long, le visage fortement modelé par le contraste ombre lumière, mais non creusé. La main gauche tient un livre sans titre visible. Le profil est présenté sur fond de ciel, dans un cadre architecturé évoquant le marbre, entre deux pilastres supportant un linteau, reposant sur une base au centre de laquelle, entre un miroir, à gauche, et une balance, à droite, un médaillon reproduit le revers de la médaille de Dassier, figures allégoriques et inscription HINC IVRA. En exergue la date : 1753. Ce portrait presque brutal donne à Montesquieu quelque chose du condottiere. Cette image a toute l'ambiguïté de la peinture d'Ingres, accusé à la même époque de "bizarrerie". Quant aux cheveux très noirs coiffés à la Titus et aux sourcils froncés, ne rappellent-ils pas les portraits de Talma dans sa jeunesse ?

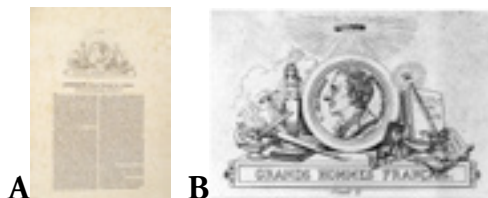
122. Normand fils

Estampe, vignette

Galerie métallique des grands hommes

h. 10,5 x l. 16,5 cm

1825



Charles-Pierre Normand (1765-1840), éditeur et graveur, avait publié en 1821 des *Souvenirs du Musée de Monuments Français, collection de 40 dessins perspectifs gravés au trait représentant les principaux aspects sous lesquels on a pu considérer tous les monumens réunis dans ce Musée*, dessinés par M. J.-E. Biet et gravés par M. Normand... avec un texte explicatif par M. J.-P. Bres, Paris, musée des Monuments Français. Toujours dans l'intention de diffuser les images du patrimoine français ancien ou moderne, il publiera en 1837 un recueil de 159 planches gravées par lui, *Paris moderne, ou, choix de maisons construites dans les nouveaux quartiers de la capitale et dans les environs*.

En même temps que la série de médailles qui porte le même titre, est lancée, en 1825, la publication d'un ensemble de monographies illustrées de portraits, *Galerie métallique des grands hommes. Collection de cent-vingt médailles dessinées, gravées et publiées par Normand fils accompagnées d'une notice biographique. Cet ouvrage sera divisé en 12 livraisons de six médailles chacune. Prix de la livraison 5 fr. A Paris Chez Normand fils, éditeurs, rue des Noyers, N° 33. Renouard, rue de Tournon N°6. Pieri, Md. D'estampes, Boulevard des Italien. Challon-Potrelle, Md. D'estampes, rue St-Honoré, N° 140. 1825. Le Prospectus de 1825 précisait "Grands hommes français" [BMB.R 009].*

La *Galerie*, "métallique", dans la mesure où elle rassemble des dessins gravés de médailles, n'eut que deux livraisons.

Le volume conservé à la BnF (Cote : LNI-32) contient dix-neuf notices : Rabelais, Bayle, Buffon, Puget, Boileau, Montesquieu, Poussin, Jeannin, Perronet, Diderot, S. Vincent de Paul, Chevert, Jean-Baptiste Rousseau, Antoine Arnaud, Rotrou, Mansart, Dugay-Trouin, Molière. On ne peut préjuger de ce qu'auraient été les cent personnalités suivantes ; remarquons la présence de Diderot, mais l'absence un peu étonnante à cette date de Jean-Jacques Rousseau – au bénéfice de Jean-Baptiste. Il est vrai que le "citoyen de Genève" n'est pas français. Or sous chacun des portraits, il est précisé : grands hommes "français".

Au milieu de cette assemblée disparate, Montesquieu se voit attribuer une notice biographique sur deux colonnes [BMB.R 109] (voir n° 122A) terminée par : "Un médaillon assez imparfait, conservé à la terre de la Brède, près Bordeaux [il ne peut s'agir que du médaillon de Lemoyne], et surtout une

gravure de Tardieu faite sous la direction de Chauder [*sic*] d'après les avis même du fils de Montesquieu, tels sont les documents qui nous ont servi de guide pour la médaille de ce grand homme." Étant donné la renommée de l'édition Plassan, la référence à Chaudet est alors plus parlante que la référence à Lemoyne qui n'est pas nommé et dont le médaillon n'est pas connu du grand public.

Une vignette, gravure en bandeau sans encadrement (10,5 x 16,5 cm à la cuvette), orne le haut de la page (voir n° 122B). Sous l'estampe l'inscription est imprimée, comme la notice biographique : "Montesquieu (Charles Secondat de la Brède) / Né le 10 janvier 1689 ; mort le 10 février 1755."

Un médaillon circulaire présente Montesquieu profil à gauche, en costume moderne, chemise, col, habit à revers... L'inscription "C. SECONDAT DE MONTESQUIEU" entoure le portrait signé en bas à droite : "CAUNOIS F" (voir n° 102). De part et d'autre du médaillon, posés comme lui sur un socle où l'on lit : "GRANDS HOMMES FRANÇAIS" sont disposés un grand nombre d'attributs et symboles qui font l'originalité de cette image surchargée, à la fois originale et archaïque, peut-être le dernier exemple de portrait de Montesquieu à la manière allégorique héritée de l'âge classique. Elle présente la particularité d'être composée de symboles maçonniques.

Au-dessus du médaillon, une couronne rayonnante à sept étoiles (qui figure sur certains tabliers du XIX^e siècle) : la pensée créatrice émanant de la cause première, également symbole de consécration.

À gauche, interprétation discrète de l'Artémis d'Éphèse aux multiples mamelles¹³⁴, une figure féminine dotée de seulement deux paires de seins. Elle rappelle ainsi la Nature d'Eisen gravée en 1770 par Le Mire pour le frontispice du *Temple de Gnide* (n° 63), mais sans la souplesse de celle-ci. Vue de face, engainée, vêtue d'un grand voile, elle ouvre les bras, mains aux paumes ouvertes, bienveillante déesse, force créatrice de la Nature¹³⁵. Au-dessus de sa tête, pas de couronne, mais s'élèvent des flammes, symboles de l'esprit.

Devant elle, posé sur un volume des *Lettres persanes* un large flambeau allumé, non seulement flambeau de la gloire, mais aussi guide dans la traversée des Enfers, chemin de l'Initiation.

À côté, image de la transmission du savoir, de l'esprit, une petite figure féminine agenouillée emplit un encrier grâce à une amphore. Sur le flanc de celui-ci, la plume, attribut de l'écrivain, en maçonnerie symbole du secrétaire.

À droite, l'habituelle balance à deux plateaux, symboles de justice et d'équilibre, reliés par des chaînettes à un fléau. Dressé, un "bâton" est appuyé contre un volume de *L'Esprit des lois* ; son extrémité inférieure repose sur une page de titre du *Temple de Gnide*, un peu à l'arrière-plan (texte relativement secondaire), tandis qu'à son extrémité supérieure brille l'œil frontal rayonnant, l'œil divin, l'œil de vérité du Grand Architecte de l'Univers.

Devant un livre fermé, un sablier, mesure du Temps, également en Maçonnerie porte étroite, image du choix, symbole figurant dans le cabinet de réflexion.

Enfin une lampe à huile romaine allumée, qui évoque la force et la sagesse – elle éclaire le logis du maître. Enveloppe corporelle du feu, elle est symbolique de l'Homme.

Celui-ci est également symbolisé par le griffon¹³⁶ accroupi sur le couvercle de la lampe, en Perse symbole de la force et de la vigilance, de l'homme sage qui transmet son savoir et sa sagesse.

Tout concorde à signifier le savoir, la sagesse, la spiritualité, la Lumière.

134. Ces formes ont également été interprétées comme des œufs, des corps d'abeille, voire les testicules des taureaux sacrifiés à Artémis dans les temples d'Éphèse.

135. Dans l'iconographie chrétienne, ce geste d'accueil et d'intercession est souvent donné à la Vierge Marie ouvrant son manteau. Pourrait-on soupçonner une contamination entre les deux figures ? Ce serait étranger à la symbolique maçonnique.

136. La tête de l'Artémis d'Éphèse est encadrée de deux rangées de griffons.

Ces éléments polysémiques forment un des plus curieux hommages à Montesquieu dont l'affiliation à la franc-maçonnerie n'avait jusqu'alors pas été évoquée dans l'iconographie. Il avait été initié en Angleterre dix ans après la refondation de la maçonnerie. Le 16 mars 1730, le *British Journal* annonçait l'intronisation de Montesquieu : "Nous apprenons que mardi soir, à une tenue de loge à la Horn Tavern, dans Westminster, où étaient présents le duc de Norfolk, grand maître, Nathaniel Blakerby, vice-grand-maître, et d'autres grands officiers, ainsi que du duc de Richmond, maître de la loge, le marquis de Beaumont, Lord Mordaunt, le marquis de Quesne et plusieurs autres personnes de distinction, les nobles étrangers ci-dessous, Charles-Louis, président de Montesquier [sic], Francis, comte de Sade... furent reçus membres de l'Ancienne et Honorable Société des Francs-Maçons."¹³⁷

Cette appartenance, écrit Robert Shackleton, "bien qu'elle ait pu influencer sur certaines de ses amitiés, [...] n'a pas tenu une grande place dans sa vie"¹³⁸. Elle a toutefois été suffisamment marquante pour qu'à La Brède Montesquieu ait fait orner la chapelle de signes maçonniques : au maître autel un soleil rayonnant portant en son centre un triangle, dans les quatre angles du plafond des figures géométriques triangulaires avec inscriptions.

123. Jean-François Pourvoyeur

Estampe, frontispice

Au t.c. : h. 12,4 x l. 10,3 cm

1827



Graveur parisien qui expose au Salon de 1831 à 1845, auteur de pièces diverses, surtout des portraits, Jean-François Pourvoyeur a notamment gravé d'après Desenne, Raffet, Horace Vernet... Il a illustré les romans de Walter Scott, en accordant la plus grande attention aux costumes. D'après Benoist (voir n° 61), Pourvoyeur a travaillé à un portrait de Montesquieu en médaillon, profil dans lequel il reproduisait fidèlement son modèle, D. 8,5 x d. 4,1 cm, [BMB.R 063] et [BMB.R 065].

Pourvoyeur est bien loin de la complexité de Normand fils (voir n° 122) quand il dessine et grave le frontispice des *Œuvres complètes de Montesquieu [...]*, Paris, L. de Bure, Impr. F. Didot, in-8° (texte sur deux colonnes), 1827. 12,4 x 10,3 cm [BMB.R 053] (n° 123).

Le fonds Évrard de Fayolle contient deux états de l'estampe, l'un pâle, l'autre plus sombre et contrasté, vigoureux – cuvette sensible [AMB - E.F. 6202].

La même gravure sur acier figure en frontispice des *Œuvres complètes* publiées par Jules Ravanel en 1834, également chez L. de Bure¹³⁹.

Il imagine ici un portrait qu'il signe seul. Pas d'attributs ni de symboles. La parenté avec le dessin de Devéria, publié cinq ans plus tôt, est frappante : l'attitude du corps est la même et les traits du visage sont presque identiques. Mais la silhouette est plus maigre, le visage plus étroit, le bras, la main et le papier sont supprimés. Le grand rideau chamarré a disparu, le buste se détache sur un fond blanc. En revanche, Pourvoyeur accorde son attention au costume. Le manteau, sombre, retenu par un gros gland, occupe une moindre place, et la dentelle a quitté le jabot pour border le col de la chemise. Par ailleurs, Pourvoyeur reprend, en le rigidifiant, l'effet de tissu froissé du buste de Lemoyne (voir n° 18). Les longs plis de la chemise, réguliers, rayonnent à partir du col presque comme les tuyaux d'une fraise.

137. Louis DESGRAVES, *Montesquieu [...]*, op. cit., p. 243.

138. Robert SHACKLETON, *Montesquieu: A Critical Biography*, op. cit., p. 137.

139. Bibliothèque municipale de Toulouse.

124. Légié
d'après Laroque
Estampe, lithographie, frontispice
s. d. [XIX^e siècle]



Continuant la tradition du portrait de profil, une création bordelaise pour la *Guyenne Historique* mérite d'être signalée : le portrait en médaillon circulaire (D. 13,4 cm), de profil à gauche, Signé "Dessiné par M^{elle} Laroque" – "Lith de Légié, Bordeaux". Au centre : "MONTESQUIEU / (Charles Secondat de) / Né au Château de Labrède, le 18 janvier 1689 / Gironde)" [BMB.R 099].

125. James II Hopwood (1795-?)
Estampes, frontispices
1837...



Les huit éditions Firmin-Didot des *Œuvres complètes*, 1837-1877, portent en frontispice, signé ou non, le portrait de Montesquieu par Hopwood. Dans aucun de ces volumes la signature "Hopwood", quand elle est portée, n'est précédée d'une indication de prénom. James II Hopwood, fils et élève de James I Hopwood (1742-1819), peintre et graveur sur acier, au pointillé, membre de la Royal Academy, quitte Londres en 1828 pour Paris où il travaille jusqu'en 1860. Il a notamment fait pour Firmin-Didot cinquante portraits posthumes de grands écrivains français, Molière, Voltaire, Rousseau, (1820) Marmontel... Il représente également ses contemporains : Louis-Philippe, la reine Victoria... Sous le second Empire, James II Hopwood crée aussi, avec Émile Preval, des vignettes pour *Le Journal des Demoiselles, Catalogue de gravure de mode*, de 1853 à 1858.

Ces portraits de Montesquieu en frontispice, gravés sur acier, reprennent le dessin de Chaudet (n° 94). Très légère variante, Hopwood supprime les boutons, mais ajoute deux boutons à l'habit... Tout fond et tout encadrement disparaissent.

De plus en plus pâle et de dimensions de plus en plus réduites au cours des éditions successives, le profil flotte dans la page blanche.

126. James II Hopwood (1795-?)
Estampe, gravure sur acier
Au t.c. : h. 10 x l. 6,4 cm



Bien que ces profils d'après Chaudet soient les plus répandus dans les éditions, Hopwood s'inspire à l'occasion de Devéria (voir n° 106).

Dans une gravure sur acier non datée, signée "*Gravé sur acier par Hopwood*", en dessous "*Montesquieu*", il insiste avec brutalité sur les rides, notamment les bajoues, sur l'ombre des arcades sourcilières [BMB.R 057].

127. Anonyme**Estampe*****Cœuvres complètes de Montesquieu [...]*, Édouard LABOULAYE****1875**

Le premier volume de la grande édition des *Cœuvres complètes de Montesquieu, avec les variantes des premières éditions, un choix des meilleurs commentaires et des notes nouvelles par Édouard Laboulaye*, Paris, Garnier Frères, 1875-1879, in-4°, 7 vol., s'orne en frontispice d'un portrait de trois quarts à droite, non signé, dérivé, sous sa forme simplifiée, de celui de Devéria (voir n° 106). Dans cette publication qui pourtant fait date s'installe la fâcheuse habitude de produire des images sans nom d'auteur ni référence quelconque.

127 bis. H. I. *Chocolat Poulain***Estampe publicitaire****Seconde moitié du XIX^e siècle**

Dans un tout autre domaine que l'édition savante, la désinvolture peut se manifester, cette fois-ci à l'égard de Montesquieu lui-même, dans les images commerciales, pour ce que l'on appelait au XIX^e siècle la "réclame".

Image fugitivement publiée sur internet par un collectionneur privé anonyme.

Le *Chocolat Poulain*, société fondée en 1848, a massivement diffusé affiches, affichettes, vignettes, points et bons publicitaires. Parmi les centaines d'images destinées à composer des collections, évoquant des faits divers connus, des événements historiques, des personnalités célèbres on trouve un Montesquieu dans son intérieur. En robe de chambre jaune et violette, visage de profil, cheveux blancs courts, assis devant son secrétaire, une plume dans la main droite, l'autre main posée sur une feuille blanche, il se dispose à écrire. Le nom de MONTESQUIEU indiqué en bas de l'image, signée en bas à gauche HI.

En fonction du style et des sujets évoqués dans des images semblables de la même série (notamment guerre du Tonkin), elle se situe dans la seconde moitié du XIX^e siècle.

Aucune citation ni titre lisibles. En revanche, en haut de l'image on peut lire : "Chocolat Poulain / Goûtez et comparez ! qualité sans rivale". Tel est le message que délivre le philosophe dont on ignore s'il aimait cette boisson à la mode en son temps.

128. Un curieux exemplaire du *Temple de Gnide***Paris, BnF****s. d. [XIX^e siècle]****Cote Rés. Y 1030**

L'illustre figure de Montesquieu a eu au XIX^e siècle des admirateurs révérencieux, collectionneurs curieux et amateurs éclairés.

Avant le quêteur anonyme des cent un portraits de Montesquieu réunis dans l'album acquis par la bibliothèque municipale de Bordeaux et le bordelais Évrard de Fayolle qui conservent leurs documents en les collant simplement sur des cartons, un autre admirateur de Montesquieu lui avait rendu un hommage personnel raffiné, à destination intime, qui mérite tout particulièrement d'être signalé ici. Si le nombre des documents est plus modeste, en revanche leur conservation est luxueuse.

Salomon James de Rothschild
 amirateur de Montesquieu.

Il existe un grand nombre de reliures différentes de l'édition de 1772 du *Temple de Gnide*, exemplaires uniques commandés par les propriétaires de l'ouvrage, dont celui que le jeune fils de James Mayer de Rothschild, Salomon James de Rothschild (1835-1864) a fait exécuter au milieu du siècle, à une date non précisée.

Sa veuve, Adèle de Rothschild (1843-1922), autorisa par testament la Bibliothèque nationale à choisir dans sa bibliothèque les ouvrages l'intéressant. C'est ainsi que, parmi les 836 ouvrages retenus figure un exemplaire dit "truffé", parce que l'on y a introduit des éléments qui ne sont pas d'origine, du *Temple de Gnide* (legs Salomon de Rothschild, cachet figurant au titre : Don 184 250, n° 288) conservé à la Réserve des livres rares sous la cote Rés.Y2. 1030. C'est un ouvrage de grand luxe relié en cuir chamois. La couverture est ornée de fers : rinceaux noirs, guirlandes de feuillage or, roses bleues et roses ; au centre, sous une couronne de baron, le monogramme *RS*, lettres entrelacées. Au dos figurent, sous le tortil de baron, des armoiries inspirées des armoiries de l'Angleterre. Sous l'écu, la devise des Rothschild : *concordia integritas industria*.

Au milieu du texte gravé se trouvent réunies les gravures de Le Mire d'après Eisen, non signées et sans la lettre. Leur présentation est bouleversée : elles ne se trouvent pas en début de chant et ne sont pas numérotées. Y sont ajoutées les illustrations de Peyron, Regnault, Detrait, Thompson et Monnet, également épreuves avant la lettre.

En tête de volume, toujours sur la page de gauche, sont réunis, dans l'ordre presque chronologique, neuf portraits de Montesquieu, parfois la même gravure en deux états différents.

Henriquez, 1777. Ni signée ni datée (voir n° 68).

C.L. Lingée, 1796. Non datée. Sur la tablette : MONTESQUIEU (voir n° 81).

A. Tardieu d'après Chaudet, 1796. Ni signée ni datée. Avant la lettre (voir n° 94).

A. Tardieu d'après Chaudet, 1796. Ni signée ni datée. Autre état de l'estampe précédente. Sur la tablette projetant également une ombre : MONTESQUIEU (voir n° 94).

Pourvoyeur, 1827. Ni signée ni datée (voir n° 123).

Pourvoyeur, 1827. Non datée. Signée : "Pourvoyeur del Scu." Autre état de la même estampe (voir n° 123).

H.C. Müller d'après Devéria, 1822. Ni signée ni datée (voir n° 106).

H.C. Müller d'après Devéria, 1822. Non datée. Signée en bas à gauche : "Deveria del." En bas à droite : "HC. Müller sculp." Autre état de l'estampe précédente (voir n° 106).

Fauchery d'après Chasselat, 1823. Non datée. Signée en bas à droite, sous le t.c. : "Dessiné par Chasselat. Gravé par Fauchery" (voir n° 121)."

À la suite de ces neuf portraits de Montesquieu se trouvent encore d'autres estampes. Le frontispice de Le Mire d'après Eisen, face à la page de titre de 1772, au dos de laquelle figure l'explication du frontispice. À droite, la page de titre de l'édition de Londres. Enfin, page de gauche, face à la dédicace à sa Majesté Britannique, un onzième portrait, sans date ni signature de graveur, qui n'est pas un portrait de Montesquieu, mais celui d'un homme âgé, portant perruque. Sous le portrait, gravé en écriture manuscrite : "Painted by R E Pine / *portrait de George R*", le *R* descendant, comme une signature inachevée. Robert Edge Pine (Londres, 1730-Philadelphie, 1788), a peint en 1759 un portrait en pied de George II, roi de Grande-Bretagne et d'Irlande de 1727 à 1760.

Salomon James de Rothschild n'a pas seulement rassemblé, dans un certain désordre, des estampes précieuses se rapportant au *Temple de Gnide*. En même temps qu'à la Couronne d'Angleterre, il rend hommage à Montesquieu en qui il pouvait voir, non seulement l'auteur d'un ouvrage galant, mais aussi le théoricien du libéralisme.

D. SCULPTURE (n^{os} 129 à 147)

Pas plus que les autres héros de l'Histoire de France, nationaux ou régionaux, écrivains, artistes ou guerriers, Montesquieu n'échappe à la statuomanie du XIX^e siècle.

129. E. Martin

Buste marbre blanc

h. 37 cm

s. d. [XIX^e siècle]

Loc. inc.

Prudemment placé ici, à la frontière entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, signalons un petit buste de Montesquieu en marbre blanc, sur un socle à décor d'amours en relief (cassé et recollé) proposé à la vente les 25 et 26 octobre 2006 chez Sotheby's¹⁴⁰.

L'auteur du *Temple de Gnide*, puisque la présence des petits amours fait penser que c'est lui qui est honoré plutôt que celui de *L'Esprit des lois*, est présenté de face, le visage carré, cheveux courts, en habit moderne, manteau volumineux, le cou serré dans une cravate.

Le marbre est signé : "E. MARTIN GRATIANOPO LITANUS [= grenoblois] AETATIS [à l'âge de] 15 fecit".

Qui est ce jeune admirateur, sagement troublé par le texte érotique de Montesquieu, qui peut, dès ses quinze ans travailler le marbre ? Il existe un François Martin, mort à Lyon en 1804, ami de Marat dont il fit le buste et auteur d'un *Rousseau découvrant la Nature* dont l'inspiration est tout autre.

130. Jean-Baptiste-Joseph De Bay (1779-1863)

Buste marbre

h. 87 x l. 75 cm

1819

Périgueux, musée d'art et d'archéologie du Périgord

Inv. B.469



On connaît en revanche Jean-Baptiste-Josèphe De Bay (ou Debay) père¹⁴¹. Né à Malines et mort à Paris, il vient étudier la sculpture à Paris. Élève de Chaudet. Il expose au Salon à partir de 1817. Chevalier de la Légion d'honneur en 1825. Il reçoit de nombreuses commandes. Il travaille notamment pour le Louvre, pour une partie de la façade de l'hôtel de la Bourse à Nantes, à l'Arc de Triomphe de l'Étoile. Il est l'auteur de la statue équestre de Louis XIV, promenade du Peyron à Montpellier.

Son buste en marbre de Montesquieu, ni signé ni daté, commandé par le ministère de l'Intérieur, exposé au Salon de 1819 (n^o 1248), a été déposé par l'État au musée de Périgueux en 1860. Musée périgourdin d'art et d'archéologie, Inventaire B.469¹⁴².

140. Documentation musée national du château de Versailles.

141. Il est le père de Hyacinthe De Bay (1804-1865), auteur notamment des figures décoratives pour les fontaines de la place de la Concorde (1838) et de la fontaine Saint-Michel (1860).

142. Stanislas LAMI, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au dix-neuvième siècle*, 1916, t. II, p. 121. et documentation musée de Périgueux.

Buste à la française. Le torse, assez puissant, est à demi-recouvert des plis d'une toge. Le visage, plutôt carré, est tourné vers la droite, le regard légèrement orienté vers le haut. Les traits réguliers, ceux d'un homme mûr mais non pas d'un vieillard, expriment une autorité sereine.

131. N. B. Raggi (1790-1862)
Statue en pied marbre blanc
1821
Bordeaux, palais de justice



La première grande statue honorifique dédiée au XIX^e siècle à l'auteur de *L'Esprit des lois* est un don de Louis XVIII à la Cour royale de justice de Bordeaux, qui avait alors son siège dans l'ancien collège de Guyenne.

N. B. Raggi, artiste italien (né à Carrare-mort à Paris) installé en France depuis 1813, protégé des Bourbon, expose au Salon de 1819 une statue d'Henri IV. Il est aussi l'auteur d'un buste du duc de Berry, de statues de Louis XVI, de Louis XIV... Naturalisé français en 1823, décoré de la Légion d'honneur.

En 1821, Raggi crée une statue de marbre blanc, haute de deux mètres environ, inaugurée le 22 avril 1822, qui représente Montesquieu debout, tenant un *volumen* dans la main gauche, tête nue, en vêtement du XVIII^e siècle, chemise au col ouvert, redingote dont dépassent des manchettes, bottes souples, grand manteau de voyage qui peut aussi rappeler la toge, tentative de synthèse entre le costume moderne et le drapé à l'antique. L'attitude hiératique, la dimension plus grande que nature, la disproportion relative de la tête, petite, et du corps tendent à faire de Montesquieu un Hercule.

Transférée en 1846 dans le nouveau palais de justice, la statue se trouve maintenant entre les colonnes qui précèdent l'entrée de la première chambre.

Elle a été lithographiée par Légé (voir n° 124), lithographe bordelais très productif de la première moitié du XIX^e siècle. 32 x 45 cm, AMB - E.F. 6195.

132. Charles-François Leboeuf, dit Nanteuil (1792-1865)
Montesquieu assis, Plâtre blanc
1840...
Versailles, musée national du château de Versailles
Inv. MV 851-LP2768

Le sculpteur Charles-François Leboeuf, dit Nanteuil¹⁴³, Grand Prix de Rome en 1817, membre de l'Institut depuis 1831, artiste "officiel" s'il en est, reçoit commande en 1840, en même temps que de deux statues en pied de *Charlemagne, empereur d'Occident*, et de *Mathieu Molé, chancelier de France* (1584-1656) d'une effigie de Montesquieu pour le palais du Luxembourg. C'est le magistrat qui est ici honoré.

143. Nanteuil avait exécuté une statue colossale de *Charles X* pour Versailles. Il sculpte plus tard un buste de *Louis-Philippe I^{er}, roi de Français* (Versailles). En 1837, il réalise trois bas-reliefs pour le péristyle du Panthéon : *Apothéose du héros mort pour la patrie*, encadrée par *Les Sciences et les Arts* et *La Magistrature*. On lui doit également la statue bronze de *Desaix* pour Clermont-Ferrand, place de Jaude, 1848.

Le plâtre est conservé au musée national du château de Versailles (n° d'inventaire MV 851 – LP 2768).¹⁴⁴ “Montesquieu / Charles de Secondat baron de / Président du Parlement de Bordeaux / 1755 / par M. Nanteuil” indique la plaque, d’origine, apposée sous la statue.

Le monument de marbre blanc est installé à Paris dans le jardin de l’hôtel de Lassay, résidence du Président de l’Assemblée nationale.

Montesquieu est représenté assis sur plutôt que dans un bien petit fauteuil qu’il écrase de sa masse. Les grands plis des vêtements débordent de toutes parts. Nanteuil a porté le plus grand intérêt à la doublure d’hermine. Montesquieu est assis les deux jambes parallèles, genoux écartés. Au sol, sa chaussure gauche dépasse de la toge. De la main droite il tient une plume, dans la gauche, très grande, un livre fermé sans titre visible. Une longue et abondante perruque lui emboîte le crâne. Le visage est très marqué : arcades sourcilières et maxillaires en saillie, orbites très creuses, longues et profondes rides de part et d’autre de la bouche, lèvres minces et serrées, nez long et droit. Les yeux, nettement gravés, regardent vers le ciel. On ne trouve pas ici le mouvement qui animait le monument de Clodion (voir n° 34). Et cependant Nanteuil se souvint discrètement de son prédécesseur. Si l’on regarde attentivement la perruque, on voit que celle-ci est décoiffée vers le bas, se répandant en boucles souples sur les épaules.

Nanteuil réalisera une autre statue de Montesquieu, debout cette fois-ci, pour le palais du Louvre en 1854 (voir n° 138).

133. David d’Angers (1788-1856)

Bienfaits de l’imprimerie en Europe

Bas-relief bronze du monument

à Gutenberg

1840-1846

Strasbourg

A



B



Sous la monarchie de Juillet, bien loin de Paris ou de Bordeaux, Montesquieu reçoit, un peu par raccroc, un hommage inattendu signé d’un nom illustre.

En 1839, la Ville de Strasbourg, où ont été tirées les premières feuilles imprimées avec des caractères mobiles, décide d’élever un monument à Gutenberg et en confie l’exécution à David d’Angers. Gutenberg y est représenté debout, patriarche à longue barbe, drapé dans un vaste manteau. Il tient de ses deux mains la feuille d’impression d’essai sur laquelle on peut lire ces mots de la *Genèse* : “et la lumière fut”. La statue de bronze, placée sur un haut piédestal, est inaugurée en juin 1840. Deux ans plus tard, David d’Angers envoie au musée de sa ville natale les plâtres de la figure en pied et ceux des quatre bas-reliefs projetés pour le piédestal. Ils évoquent les bienfaits de l’imprimerie dans les quatre parties du monde, Afrique, Asie, Amérique et Europe. Le principe de composition est à chaque fois le même : des personnages historiques ou symboliques groupés de part et d’autre d’une presse.

Tel qu’on peut le voir aujourd’hui au musée David d’Angers, un plâtre original des *Bienfaits de l’imprimerie en Europe* (h. 82 cm, l 143 cm – inv. MBA 842 8) comprend à la fois, outre un enfant, les figures de dix-huit personnages dont l’imprimerie a permis la diffusion de la pensée : Watt, Raphaël, Fermat, Galilée, Volta, Kant, Bacon, Boerhaave, Bossuet, Camoens, Copernic, Descartes, Érasme, Klopstock, Luther, Paré, Spinoza et Newton dont les noms ont été gravés sur le bas-relief par David

144. Voir Simone HOOG (préface de Jean-Pierre BABELON, avec la collaboration de Roland BOSSARD), *Musée national de Versailles. I Le Musée*, Paris, RMN, 1993.

d'Angers lui-même. S'agit-il d'une étape intermédiaire entre le premier projet et le bas-relief définitif ? En effet, devant les protestations de certains Strasbourgeois, Bossuet a été ajouté dans un second temps, pour placer une grande figure du catholicisme français face au champion de la religion réformée. Mais à la suite de nouvelles protestations, le sculpteur accepte de retirer le bronze et les deux personnages contestés sont remplacés par Érasme et Montesquieu. "Heureux si les Strasbourgeois voient dans cette abnégation du statuaire une nouvelle marque de son dévouement", lettre au maire de Strasbourg, 16 octobre 1842. Les quatre bas-reliefs ne sont définitivement placés qu'en 1846¹⁴⁵.

Dans le groupe de droite des *Bienfaits de l'imprimerie en Europe* se distingue, tourné à droite, légèrement baissé, cheveux courts, le profil de Montesquieu (voir n° 133B) à qui David d'Angers n'avait pas spontanément pensé en composant son panthéon personnel. Seul des "philosophes" français du XVIII^e siècle à y être introduit, Montesquieu joue ici, comme Érasme, un rôle modérateur¹⁴⁶.

134. Dominique-Fortuné Maggesi (1802-1892)

Montesquieu assis, pierre

1842-1844

Bordeaux, palais de justice

Sous la monarchie de Juillet, la Ville de Bordeaux confie à Dominique Maggesi (1802-1892), son sculpteur officiel de 1832 jusqu'à sa mort¹⁴⁷, le décor sculpté du nouveau palais de justice édifié entre 1838 et 1848. L'architecte Thiac décida de placer, au sommet des massifs cantonnant la colonnade de la façade, l'effigie de quatre personnages emblématiques de l'histoire du droit. Les magistrats bordelais proposèrent Michel de L'Hospital, Malesherbes, D'Aguesseau et, pour représenter la justice locale, Lanberthon, un président au parlement de Bordeaux. C'est le préfet, représentant de l'État, qui suggéra de le remplacer par Portalis, puis enfin par Montesquieu.

Maggesi reprend le modèle de Clodion (voir n° 34) mais il engonce Montesquieu dans son fauteuil, jambes écartées, et l'enveloppe de la simarre. Il lui met une perruque complète mais supprime les détails, inutiles puisque l'on voit très mal la statue depuis le sol, en dépit des quatre mètres de haut de cette sculpture exécutée dans un matériau local, la pierre de Saint-Macaire.

135. Dominique-Fortuné Maggesi (1802-1892)

Montesquieu en pied, marbre blanc

1832-1848

Bordeaux, place des Quinconces



Si les magistrats n'avaient pas spontanément songé à Montesquieu pour représenter le droit (voir n° 134), en revanche la Ville de Bordeaux, décida en 1832 d'honorer ses deux grands hommes, Montaigne et Montesquieu. La réalisation et l'installation de ces deux statues est une longue histoire : financement difficile, retard dans la livraison du marbre de Carrare, quatre années de travail du sculpteur, dix ans pour choisir l'emplacement, initialement prévu allées de Tourny, mais des leurres en bois

145. Viviane HUCHARD, *Galerie David d'Angers*, musées d'Angers, 1984-1995.

146. Montesquieu possédait, le catalogue de La Brède en fait foi, deux exemplaires de l'*Éloge de la folie*, édition de Leyde, 1715, achetés par lui.

147. R. COUSTET, "L'iconographie [...]", art. cit., II et III, p. 193-195 ; M.-N. MAYNARD, "Un sculpteur italien à Bordeaux : Dominique Maggesi", *Revue historique de Bordeaux et du département de la Gironde*, 1983-1984, p. 93-110.

révélèrent qu'elles cachaiement le Grand-Théâtre... Elles furent finalement installées, l'une en face de l'autre, sur la place des Quinconces, en 1858. Ce genre de mésaventure n'est nullement exceptionnel dans l'histoire des monuments publics.

Tous les deux sont debout, Montaigne est revêtu de la simarre de maire et Montesquieu, en per-ruque, de la robe de parlementaire. Il tient dans sa main droite une liasse de papiers et replie son bras gauche sur sa poitrine, dans le geste codé de la réflexion. Sa jambe gauche dépasse des plis de la robe. Placée sur un piédestal, la majestueuse statue de quatre mètres de haut est à l'échelle du vaste espace de la place.

Une gravure sur bois de Godefroy-Durand d'après un dessin de Jules Philippe remplit toute la première page de *L'Illustration*, numéro du 18 septembre 1848. Elle représente, en vue plongeante, la cérémonie d'inauguration des deux statues, le 5 septembre 1848. Parmi la végétation, la foule des personnalités, des militaires et des civils, les deux monuments, tout petits, sont à peine visibles.

Inscrit depuis 2008 sur l'Inventaire supplémentaire des objets mobiliers classés, le monument a été restauré en 2009.

136. Jean-Bernard, dit Jehan, Duseigneur (1808-1866)

Buste plâtre

1848-1850

Disparu

Au Salon de 1831, Jean-Bernard, dit Jehan, Duseigneur fait des débuts très remarquables avec un *Roland furieux*, plâtre – fondu par la suite en bronze (musée du Louvre) – aussitôt considéré comme un manifeste du romantisme en sculpture. Également archéologue, historien d'art, ami de Gérard de Nerval et de Petrus Borel, Duseigneur travaille pour de nombreuses églises de Paris et de province, pour l'ancien Hôtel de Ville de Paris ; il est l'auteur de nombreux bustes, dont celui de Victor Hugo, et de plus de quatre-vingt portraits en médaillon de ses contemporains (dont celui de Gérard de Nerval pour le monument du square Saint-Jacques à Paris).

Le 14 septembre 1848, la date n'est pas indifférente, il reçoit du ministère de l'Intérieur commande d'un buste en plâtre de *Montesquieu* destiné à l'École normale, qui lui est payé 600 francs¹⁴⁸. Le buste figure au Salon de 1850 (n° 2182) – le grand Salon de la liberté d'exposer ouvert par la jeune seconde République.

En plâtre, fragile, le buste a aujourd'hui disparu.

137. Jean-Jacques, dit James Pradier (1790-1852)

Buste bronze sur socle de marbre

h. 28 x l. 15 x p. 11 cm

s. d. [avant 1852]

Loc. inc.



Buste bronze sur socle de marbre, signé "J. Pradier", fondeur "E. de Labroue / Fondateur à Paris", non daté. Proposé à la vente sur internet de 2007 à 2010. L'est encore en 2010.

148. S. LAMI, *Dictionnaire [...] dix-neuvième siècle, op. cit.*, t. II, p. 277 et Archives nationales, série F 21 27.

Jean-Jacques, appelé James Pradier (né à Genève-mort à Bougival), habituellement plus à l'aise dans les souples figures féminines comme la *Sapho* de marbre (1852, Paris, musée d'Orsay) a aussi exécuté les hiératiques *Victoires* de marbre du tombeau de Napoléon aux Invalides. Il est par ailleurs portraitiste et a travaillé pour le musée Louis-Philippe à Versailles. On lui doit notamment un buste de *Jean-Jacques Rousseau*, chemise ouverte sur le cou.

Ici, de face, buste nu portant simplement un léger drapé sur l'épaule gauche, cheveux courts et bouclés, visage allongé, au long nez, bouche petite, orbites très creuses, sourcils saillants, yeux sans pupilles ni iris mais aux paupières légèrement gonflées, ce portrait peut être considéré comme celui de Montesquieu, même si le nom de celui-ci ne figure ni sur le bronze ni sur le socle.

Pradier avait épousé en 1833 la fille de Jean-Pierre-Joseph Darcet (1777-1844), membre de l'Institut, fils de Jean Darcet, secrétaire de Montesquieu (n° 95). Il fit de son beau-père le portrait en pied, bronze, fondu par Honoré Gonon, exemplaire unique, H. 36,8 cm, coll. part., USA¹⁴⁹. Le plâtre en a été exposé au Salon de 1835. Ce buste de Montesquieu aurait-il été réalisé pour le beau-père de Pradier ?

138. Charles-François Lebœuf, dit Nanteuil (1792-1865)

Montesquieu en pied, pierre

1854

Paris, musée du Louvre, cour Napoléon

Sous le second Empire, l'architecte Lefuel, à l'occasion des travaux qu'il entreprend au Louvre, fait orner la cour Napoléon d'une série de statues d'hommes de lettres, juristes, savants et ecclésiastiques. Nanteuil est chargé de l'effigie de Montesquieu, cette fois-ci debout, comme dans l'ensemble de la série, et dans le costume de sa charge¹⁵⁰.

Nanteuil place, comme Maggesi pour la place des Quinconces, mais à l'inverse de celui-ci, des feuillettes dans une main de Montesquieu qui tient l'autre main sur la poitrine. Encore une fois le sculpteur prend soin de suggérer les détails de la fourrure. Les volumes sont assez puissants mais Nanteuil a prêté à Montesquieu un visage, heureusement peu lisible depuis le sol, quelque peu amer et désabusé.

La statue en pierre calcaire, très dégradée par la pollution, a été restaurée par les statuaires Besnamou et Groux, à l'occasion des travaux de restauration du Grand Louvre (1986-1990).

139. Louis Edmond Cougny (1834-1900)

Buste marbre

1872

Paris, École normale supérieure, rue d'Ulm

À nouveau pour l'École normale (voir n° 136), le ministère de l'Intérieur, de l'Instruction et des Cultes commande le 10 janvier 1872, pour le prix de 2 400 francs, un buste de Montesquieu en

149. *The Romantics to Rodin*, Los Angeles Country Museum of Art, 4 mars-25 mai 1980. n° 178 du catalogue.

150. R. COUSTET, "L'Iconographie [...]", art. cit., IV, p. 196 ; M.-Fr. LEMOINE-MOLINARD, *Le décor sculpté des façades du Louvre sur les Tuileries à l'époque de Napoléon III*, mémoire de l'École du Louvre, Paris, 1976, exemplaire dactylographié. Sous le second Empire, Nanteuil réalise notamment deux grandes statues de pierre pour la Gare du Nord à Paris, *La ville de Beauvais* et *La ville de Lille* (1865).

marbre à Louis Edmond Cougny¹⁵¹, auteur de portraits et de sujets de genre, qui expose à l'Exposition universelle de 1855 et au Salon jusqu'en 1896. Cougny avait déjà reçu, en 1870, la commande d'un buste de Buffon pour le même établissement¹⁵².

Le Montesquieu de marbre est un des quarante bustes qui ornent la façade de la cour intérieure (dite "cour aux Ernests") de l'École normale supérieure, 45 rue d'Ulm. Ils sont placés en hauteur sur des consoles solidaires de la façade, alternant avec les fenêtres du premier étage. Ce buste à la française, récemment restauré, avec l'ensemble de la cour, présente un Montesquieu en manteau de voyage, cheveux courts, le visage aux traits forts, aux yeux un peu exorbités, tourné légèrement vers sa droite.

Dans un rapport au ministre de l'Instruction publique, l'inspecteur des Beaux-Arts Anatole Gruyer, enrôlant Montesquieu parmi les annonciateurs, voire les artisans de la Révolution, explique les intentions de l'artiste, décrit et commente le buste :

M. Cougny s'est conformé aux documents contemporains les plus nombreux qui nous montrent, dans Montesquieu, le philosophe plutôt que le magistrat et qui le représentent la tête coiffée de cheveux courts, les yeux perçants et vifs, le nez au vent, les lèvres pincées et railleuses, le menton saillant, les joues osseuses, le front haut et fuyant, n'ayant plus rien dans la physionomie qui sente l'Ancien Régime, une sorte de Voltaire anticipé, tourné déjà presque tout entier vers la Révolution. Voilà le modèle dont M. Cougny a reproduit les traits avec talent et intelligence, en se servant sans doute du médaillon de Gaisser [*sic*], le meilleur et le plus authentique, je crois, des portraits de Montesquieu. M. Cougny a cherché avec raison à montrer, dans Montesquieu, l'esprit du dix-huitième siècle décidément entraîné du côté de l'avenir. À la place de M. Cougny, je supprimerais le bout de manuscrit de *L'Esprit des lois* qui sort assez gauchement du manteau de l'écrivain. Au point de vue pittoresque, le buste gagnerait à cette suppression... Somme toute, le marbre de M. Cougny est traité dans un bon esprit de décoration. De près, sans doute, on sent trop l'outil. Mais j'augure bien de l'effet que produira ce buste, une fois élevé à un véritable point de vue et regardé à la hauteur de six mètres où il doit être placé.¹⁵³

140. Edmond Prévost (1838-1892)

Buste marbre

h. 83 cm

1878

Bordeaux, musée d'Aquitaine

Inv. D 86-5-1

Edmond Prévost, élève de Coëffard de Mazerolles, vécut et fit toute sa carrière à Bordeaux. Il exposa en 1876 chez un libraire bordelais un buste plâtre de Montesquieu d'après Lemoyne. L'État offrit le marbre pour l'exécuter, mais ne l'acheta que tardivement pour la Ville.

Buste en marbre de Crestola, interprétation élégante de l'œuvre du XVIII^e siècle. Musée d'Aquitaine (inv. D. 86-5-1), dépôt de l'État, 1878.

151. S. LAMI, *Dictionnaire [...] dix-neuvième siècle*, op. cit., II, p. 433-434. Et Archives nationales F 21 206.

152. Ch. HOTTIN, *Quand la Sorbonne était peinte*, Paris, École des chartes, 1997, n° 194, p. 230-231. Documentation ENS.

153. Archives nationales, F 21 206.

Le buste marbre du château de La Brède, déjà cité (voir n° 53), attribué au même artiste (voir n° 26), présente un visage semblable à celui du marbre conservé au musée d'Aquitaine mais Montesquieu y est engoncé dans un lourd drapé.

141. Edmond Prévost (1838-1892)

Buste plâtre

h. 72 cm, piédouche compris

1878

Bordeaux, Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts



Le buste plâtre exposé sur la cheminée de la salle des séances de l'Académie de Bordeaux, également attribué à Prévost (voir n° 140)¹⁵⁴, est assez vigoureux. Un drapé découvre la poitrine de Montesquieu, alliant idéalisation à l'antique et traitement sans indulgence du visage, notamment du strabisme divergent.

142. Louis Coëffard de Mazerolles (1818-1887)

Médaille en pierre

1879

Bordeaux, lycée Michel-de-Montaigne



Louis Coëffard de Mazerolles (1818-1887) qui fut l'élève de Maggesi, se voit confier en 1879 la réalisation de huit médaillons¹⁵⁵ circulaires en pierre calcaire pour la façade du Grand-Lycée, maintenant lycée Michel-de-Montaigne : quatre scientifiques, Lavoisier, Pascal, Ampère et Cuvier ; quatre hommes de lettres, Descartes, Molière, Montaigne et Montesquieu. Coëffard montre tous les visages de trois quarts¹⁵⁶. Sans grande originalité, son Montesquieu est présenté tête nue, un drapé jeté sur l'épaule, un jabot de dentelle sortant d'un col ouvert. Le médaillon est placé en hauteur et la perspective déforme le visage, lui donnant un petit front et prêtant à l'oreille une importance excessive.

143. Venturini [?]

Médaille en plâtre

D. 60 cm

env. 1880-1882

Bordeaux, musée d'Aquitaine

En médaillon toujours, et encore pour un établissement d'enseignement (voir n° 142), Montesquieu figure parmi les huit médaillons circulaires en plâtre (D. 60 cm env.), vraisemblablement

154. R. COUSTET, "L'Iconographie [...]", art. cit., VI et VII, p. 198-200 ; S. DETHEIL, *Recherches sur le sculpteur Edmond Prévost*, maîtrise d'histoire de l'art, université de Bordeaux III, 1990, exemplaire dactylographié.

155. La forme du médaillon, propice à la décoration des parois est en effet souvent utilisée dans la seconde moitié du XIX^e siècle, par exemple au tribunal de grande instance de Perpignan, où la salle des assises, inaugurée en 1866, présente six médaillons circulaires en pierre blanche, portraits de Montaigne, Pierre Janin, Jacques de Thou, Jérôme Bignon, François Fossa et Montesquieu vu de face, écrasé par le camail et une immense perruque.

156. R. COUSTET, "L'Iconographie [...]", art. cit., V, p. 197 ; S. DUTHEIL, *Recherches sur le sculpteur Louis André Coëffard de Mazerolles*, DEA d'histoire de l'art, université de Bordeaux III, 1997, exemplaire dactylographié.

œuvre de Venturini, ornemaniste bordelais¹⁵⁷, savants, poètes et hommes de lettres qui ornent le vestibule d'honneur de l'ancienne faculté des lettres et sciences, aujourd'hui musée d'Aquitaine, construite en 1880 par Charles Durand, architecte de la Ville de Bordeaux. Les visages peints en bronze se détachent sur fond rouge. Le sculpteur s'inspire du Montesquieu de Dassier, en l'épaississant, et le modernisant par un col ouvert.

144. Alphonse Dumilâtre (1844-?)

Montesquieu assis, statue pierre

h. 190 cm

env. 1880

Bordeaux, nouvelle faculté de droit



L'imitation inégalement heureuse du XVIII^e siècle se retrouve dans le *Montesquieu* de Dumilâtre placée dans le vestibule de la nouvelle Faculté de Droit, œuvre de Charles Burguet, en vis-à-vis du *Cujas* de Felon. Sculpteur bordelais, Alphonse Dumilâtre, second grand Prix de Rome en 1872, a reçu de nombreuses commandes de l'État et de la Ville de Bordeaux. Il est notamment l'auteur de la *Poésie lyrique* du Grand-Théâtre et collabora au *Monument aux Girondins*. Au Salon de 1880 il expose le plâtre (n° 6292) de cette commande d'État, exécutée en pierre calcaire la même année¹⁵⁸. Dumilâtre y démarque Clodion (voir n° 34) sans scrupule, en modifiant certains éléments. Mais cacher la petite table par un tapis, ajouter un rabat de dentelle sur le camail, ôter la plume de la main de Montesquieu et lui faire lâcher son livre pour s'appuyer l'index sur la joue gauche, d'un air satisfait, cela suffit-il à faire œuvre personnelle ?

116

145. Alphonse Dumilâtre (1844-?)

Montesquieu assis, Statue marbre

1902

Paris, Assemblée nationale

Le monument de 1880 (voir n° 144) fut apprécié puisqu'en 1902 son auteur reçut commande d'une réplique en marbre pour le jardin de l'Assemblée nationale.

146. Anonyme

Montesquieu assis, bronze

h. 36 cm

s. d. [v. 1880]

Bordeaux, coll. part.



Petit format, un élégant bibelot de bronze à patine brun-vert sur un socle de marbre noir (collection particulière Bordeaux) représente également Montesquieu assis, mais dans une attitude

157. *Ibid.*, p. 208, note 21.

158. *Ibid.*, IX, p. 204.

familière¹⁵⁹. Assis, sur un tabouret, les jambes allongées, le coude doucement appuyé sur un fût de colonne cannelée en marbre noir, Montesquieu tourne la tête avec vivacité sur sa droite. Il porte un vaste manteau d'intérieur dont les plis font jouer l'ombre et la lumière, une chemise au col ouvert et une cravate négligemment nouée ; son pied est chaussé d'une pantoufle. Sa main droite tient une plume ; de sa main gauche il pose négligemment sur ses genoux un volume ouvert où l'on peut lire *Esprit de lois*. L'œuvre exprime à la fois la dignité du philosophe et la simplicité de l'homme.

147. Pierre Granet (1842-1910)

Montesquieu en pied, maquette plâtre

1879

Disparu

Dès 1823, François de Paule Latapie, maire de La Brède, réclamait un monument pour le “législateur des nations”. Mais ce n'est qu'en 1880 que le conseil municipal vote le principe d'un monument qui ne sera finalement inauguré qu'en 1938. Plus d'un siècle d'attente... Une telle durée n'est en rien exceptionnelle dans la gestation des grands monuments publics¹⁶⁰.

Pourtant, en 1874, un artiste girondin, Pierre Granet (1842-1910), qui devait par la suite connaître la notoriété, non seulement à Bordeaux, où il sculpta le grand bas-relief de la façade de la faculté des lettres et sciences, les allégories de la Peinture et de la Sculpture pour le musée des Beaux-Arts et la *Marianne* de la salle du conseil municipal, mais aussi à Paris et à la cour de Russie, songeait à une statue de Montesquieu. En 1879, il réalisa une maquette en plâtre qu'il montra à un chroniqueur du journal *La Gironde* qui trouva le projet d'une “originalité frappante” : “l'auteur de l'esprit des lois est représenté non dans la robe solennelle du Président mais en gentilhomme campagnard, l'épée au côté, en perruque Washington [...] et non plus en perruque Louis XIV.” La maquette, disparue, est cependant connue par une photographie conservée aux Archives nationales¹⁶¹. Une autre se trouve à la bibliothèque municipale de Bordeaux, fonds de La Brède. Cette dernière porte la mention : “photographie d'un projet de statue par Monsieur Granet de Cardaujac, sculpteur à Paris. Ce Monsieur Granet est le fils d'un charpentier de Cadaujac (canton de La Brède)”¹⁶².

Grandeur nature, Montesquieu, grand et mince, porte un costume élégant : redingote à grands revers, long gilet, manchettes et jabot de dentelle, petite perruque à deux rouleaux et queue ; souliers à boucles, bas et culotte. Granet, en indiquant les plis des tissus ajoute à l'impression de mouvement. En effet, Montesquieu, debout, est dans l'attitude d'un homme qui réfléchit en marchant – il prend appui sur la jambe droite, le pied gauche légèrement soulevé. Sa main gauche repose sur son épée tandis qu'il replie son bras droit sur sa poitrine – toujours le même code – et penche légèrement la tête. Les traits du visage sont modelés avec beaucoup de précision et de vérité, sans idéalisation.

En 1880, la maquette est exposée à Bordeaux au Salon de la Société des Amis des Arts. Dans les années suivantes, Granet essaie en vain d'intéresser la direction des Beaux-Arts qui refuse le financement de la statue pour La Brède. Granet sollicite la Mairie de La Brède et obtient l'agrément de la

159. Robert COUSTET, “L'iconographie de Montesquieu [...]”, art. cit., X, p. 205-206.

160. À titre de comparaison, rappelons que le monument à Vercingétorix de Clermont-Ferrand, œuvre de Bartholdi, inauguré en 1903, répond à un projet de 1825.

161. Archives nationales F²¹ 4312. Publiée dans Robert COUSTET, “L'iconographie de Montesquieu [...]”, art. cit., VIII, p. 201.

162. Robert COUSTET, “L'iconographie de Montesquieu [...]”, art. cit., VIII, p. 202 ; Fr. REGUIER-GIRON, *Recherches sur Pierre Granet, sculpteur statuaire*, maîtrise d'histoire de l'art, université de Bordeaux III, 1996, exemplaire dactylographié.

famille de Montesquieu. Mais, en 1890, le conseil municipal choisit, non pas un artiste mais d'abord un emplacement pour l'œuvre. Le comité d'organisation juge qu'il est impossible de se passer de l'Académie de Bordeaux qui elle-même estime qu'il faut organiser un concours ouvert à tous les artistes de France, ce qu'approuve le conseil municipal en 1891. Granet, sentant l'affaire lui échapper, retire son projet. Et on en resta là jusqu'en 1936.

PORTRAITS POSTHUMES

XX^e-XXI^e SIÈCLES

P ar rapport aux deux siècles précédents, le XX^e siècle ne se signale pas par des créations originales, à trois exceptions près toutefois, une estampe, un monument public et une médaille.

A. SCULPTURE (n^{os} 148 à 150)

148. Jean-Gabriel Rispal (1892-1970)
Monument à Montesquieu, pierre
1938
La Brède

C'est en 1936 seulement que le conseil municipal de La Brède s'intéresse à nouveau à un projet de monument (voir n^o 147) en l'honneur de Montesquieu¹⁶³. Qu'en est-il alors du grand concours ouvert aux artistes de la France entière ? Le choix s'est finalement porté sur un enfant du pays, Jean-Gabriel Rispal. Que ce choix soit heureux n'empêche pas de remarquer que les ambitions se sont réduites. "La nation entière se fait un honneur et un devoir d'y participer", s'exclamera le maire de La Brède le jour de l'inauguration.

Une souscription annoncée comme "internationale"¹⁶⁴, et qui l'est dans la mesure où figurent parmi les souscripteurs le roi de Suède Gustave V (pour 200 F.), l'université de Harvard (500 F.) et le chocolat suisse Tobler implanté à Talence (100 F.), réunit la somme de 102 525 Francs. Les particuliers cotisent pour des sommes allant de 10 à 100 F., exceptionnellement 200 et totalisent 2 1143 F. En outre, le baron Charles de Montesquieu verse 500 F. Trente-cinq communes¹⁶⁵, presque toutes d'Aquitaine, participent à hauteur de 22 027 F. S'y ajoutent, pour un total de 48 425 F., de nombreuses organisations des plus diverses, académies, banques, chambres de notaires, de commerce, syndicats professionnels, sociétés de chasse, de courses ou d'élevage... essentiellement du Sud-Ouest

163. Robert COUSTET, "L'iconographie de Montesquieu [...]", art. cit., XI, p. 206-208 ; Marcel CLAVERIE, *La Brède, patrie de Montesquieu*, Bordeaux, Delmas, 1953, p. 72-73. Anne DECOUVELAERE, *Recherches sur l'œuvre de Gabriel-Noël Rispal, sculpteur statuaire (1892-1970)*, DEA d'histoire de l'art, université de Bordeaux III, 1994, exemplaire dactylographié ; François HIRIGOYEN, "Le monument de la place de l'église de Saint-Vincent de Tyrosse", *Cahiers du Sud landais*, n^o 1.

164. Documentation Suzanne VIERGE, La Brède.

165. Pour la souscription de la Ville de Bordeaux, voir : Archives municipales de Bordeaux, fonds moderne, 3002 M2.

(de 20 F. à 2 000 F.). Le commerce viticole est bien représenté ; le Syndicat des Graves verse la plus forte contribution, 2 000 F.

Fils du sculpteur Jean-Gilbert Rispal, Gabriel Rispal, né et mort à Bordeaux, étudie à partir de 1907 à l'École des beaux-arts de Bordeaux, puis à l'École des beaux-arts de Paris de 1921 à 1923. À partir de cette date, il expose au Salon des artistes français où il remporte une médaille d'argent en 1925. Toujours fidèle à sa région, membre de la Société des artistes de Guyenne, il organise à Bordeaux, en 1937 (9-31 janvier) une rétrospective du sculpteur bordelais Lucien Schnegg (1964-1909). La même année, il reçoit une médaille d'or à l'Exposition internationale de Paris. Fondateur du Syndicat des sculpteurs, il obtient dans les années 1960 la sécurité sociale pour les artistes et le 1 % pour les commandes publiques. Gabriel Rispal signe sa première œuvre en 1919, le monument aux morts de Saucats en Gironde. Suivent entre autres la décoration de l'établissement thermal de Cambo (1926) et le monument à l'impératrice Eugénie à Biarritz (1930). C'est donc un artiste confirmé qui reçoit en 1936 la commande du monument à Montesquieu pour La Brède. Le projet est accepté la même année.

Le monument est achevé et inauguré en 1938. Initialement élevé au centre de la cité, à côté de l'église, sur l'ancienne place de la Halle détruite en 1903. Déplacé depuis, il est situé plus en retrait, place Montesquieu, ouvrant sur la rue Montesquieu, voie commerçante certes mais quand on arrive à La Brède, il faut aujourd'hui le chercher pour le voir, ce qui est dommage¹⁶⁶.

Fig. 148A. Gabriel Rispal
Monument à Montesquieu
La Brède
1938
Cliché Pierre Bardou



Le monument (voir fig. 148A) est composé au centre, d'une statue de Montesquieu en pied (220 x 70 cm), sur un socle en forte avancée, entouré en retrait de deux bas-reliefs, dans un ensemble architecturé avec des banquettes, le tout en pierre de Chouvigny. Édifice réalisé en collaboration avec les architectes Bauret et Charles Hébrard, urbaniste et décorateur de jardins.

Signé sur la plinthe à gauche, G. N. RISPAL

Inscription sur le socle : "CHARLES SECONDAT / BARON / DE MONTESQUIEU"

Fig. 148B. Gabriel Rispal
Monument à Montesquieu
La Brède
1938
Détail. Montesquieu
Cliché Pierre Bardou



Un jeune Montesquieu en costume simple, assez peu différent d'un vêtement d'aujourd'hui (à part la culotte et les bas), tête nue, cheveux courts, s'avance vers le spectateur, le visage légèrement

166. S'il est peu réaliste d'imaginer le voir déplacé à nouveau, on peut au moins souhaiter qu'il soit signalé au visiteur. D'autre part le site de la Ville de La Brède n'en indique pas l'existence.

tourné vers la droite (voir n° 148B). Sa silhouette svelte est bien éloignée de l'image qu'avait donnée Ghezzi d'un petit homme large et court. Il ne s'agit plus ici de caricature. Les grappes de raisin et le pied de vigne placés derrière lui le rendent immédiatement sympathique à un visiteur français.

Fig. 148C-D. La figure centrale dans l'atelier de Rispal
Clichés André Reysas

Deux photographies prises dans l'atelier de Rispal par André Reysas, avant l'achèvement du monument, donnent une figure plus vivante encore du baron de La Brède¹⁶⁷ (voir n° 148C-D).

Fig. 148E. Rispal
Monument
La Brède
Détail, *Lettres persanes*
Cliché Monique Brut



Deux groupes de figures en bas-relief se font pendant de part et d'autre de Montesquieu. À gauche, deux figures féminines bien en chair, l'une nue, la Vérité, et l'autre vêtue à l'antique d'un chiton replié, la Justice, reprennent, en style "Arts décoratifs", les allégories de la médaille de Dassier. À ces figures allégoriques répondent à droite trois personnages illustratifs des *Lettres persanes* : un Persan barbu, une Persane enturbannée et une Parisienne à éventail (voir fig. 148E).

Inauguration

Le monument est inauguré le 31 juillet 1938. Le lendemain 1^{er} août le quotidien *La Liberté du Sud-Ouest* publie en première page, dans les deux colonnes centrales, entre un compte rendu de la cérémonie sous un titre en gros caractères : "Dans La Brède, où il a aimé vivre M. de Montesquieu est ressuscité. Celui qui a réuni le nom de son village à l'immortalité de son propre nom a reçu aujourd'hui de ses compatriotes l'hommage le plus légitime et le plus juste". En dessous, photographies de la vue générale de la cérémonie, de Charles Comte et Léon Bérard prononçant leurs discours, enfin du monument lui-même avec, en médaillon, le portrait de Rispal. En page deux est reproduit, sur deux colonnes, "la partie principale" du discours prononcé par Léon Bérard qui a inauguré "au nom de l'Académie française, le monument de l'illustre écrivain".

La cérémonie avait été annoncée le 25 juillet dans *La Petite Gironde* par un article du maire de La Brède, Charles Conte, "Avant les fêtes du 31 juillet". Il y raconte l'histoire du bourg et la vie de Montesquieu. Dans le numéro du 1^{er} août, le même périodique relate les fêtes dans un article signé I.B. "Hommage d'un libéral au père du libéralisme", commencé par un petit encadré bas de page, sur deux colonnes. Il faut dire que Montesquieu est gravement concurrencé par Albert Lebrun, président de la République, qui a présidé la fête des vins de France la veille en Avignon. Et plus encore par l'arrivée du 32^e Tour de France à Paris et la victoire de Bartoli. L'encadré est suivi en page 2, sur deux colonnes en haut de page, par l'article "Actualité de Montesquieu, par Léon Bérard de l'Académie française", accompagné d'une photo de l'orateur prononçant son discours. Mais le Président de la République à la fête des vins de France a droit à quatre colonnes. Montesquieu ne trouve toute sa

167. Documentation Suzanne VIERGE, La Brède.

place que dans la page “BORDEAUX” où il occupe, sous le titre “M. Léon BERARD de l’Académie française a inauguré dimanche le monument de Montesquieu A LA BREDE”, les quatre colonnes centrales signées H.R. avec large photo du monument, petite photo en médaillon de Rispal et celle de Charles Conte prononçant son discours. Car les discours ne manquent pas.

Oriflammes, guirlandes et drapeaux, harmonie municipale, jeunes filles du groupe “lou Bazadès” en costumes chatoyants (sans oublier la rosière), sonneurs en habits rouges. Léon Bérard (1876-1960), qui représente l’Académie française où il est entré en 1934, porte l’habit vert. Autour de lui et de Charles Conte sont rassemblées de nombreuses personnalités : le préfet, le maire de Bordeaux, le président de l’Académie de Bordeaux, le président du Conseil général, le doyen de la faculté des lettres, le président de la Chambre de commerce, celui de la Chambre d’agriculture ; les sénateurs et députés du département... Ainsi que Richard Chapon, directeur de *La Petite Gironde*, Jacques Chastenot, directeur du *Temps* et La Roche Dormontel, du Comité des Amis de Montesquieu.

Charles Conte rappelle qu’il accomplit simplement un geste désiré par un de ses lointains devanciers, Paule de Latapie, mais qu’il fallut plus d’un siècle pour réaliser son vœu le plus cher. Pour lui, maire de La Brède, Montesquieu est avant tout un de ses concitoyens :

Vignerons, citoyens de la petite cité, président du Parlement, académicien qui, ici, a le plus observé et le plus médité. Notre humble La Brède est vraiment le berceau de son génie, et pour l’avoir inspiré, a justement mérité d’entrer avec lui dans l’immortalité.

Quant à Léon Bérard, après avoir établi un parallèle entre Montesquieu et Rousseau, et associé, comme il se doit, Montaigne et Montesquieu, il les rapproche tous deux de Lamartine :

Parmi les grands hommes de notre histoire littéraire, Montesquieu est, avec Montaigne et Lamartine celui de qui l’œuvre et la personne même nous semblent le plus inséparables d’un pays, d’un terroir, d’une maison. [Ils] forment en notre littérature une sorte de groupe distinct que chacun appellera selon ses goûts, le groupe des châtelains, le groupe des ruraux.

Il termine sur cette péroraison :

Celui qui a réuni le nom de son village à l’immortalité de son propre nom a reçu aujourd’hui de ses compatriotes l’hommage le plus légitime et aussi le plus juste. Beaucoup s’y associent qui aiment les vertus et la gloire du pays bordelais, terroir des “Essais” et de “l’Esprit des lois”, illustre canton de juristes et d’orateurs qui ont pris une si grande part à l’établissement de nos libertés publiques. Mais un culte rendu à un écrivain n’a point de bornes géographiques : il assemble de toutes parts de lointains et d’invisibles fidèles. Montesquieu reste un maître et un guide pour ceux qui ne désespéreront jamais de faire prévaloir dans la conduite des affaires humaines, la primauté de l’expérience et de la raison.

Après un banquet, suivi d’une réception au château de Montesquieu par Madame et le comte de Chabannes à la fin de l’après-midi, le soir, dans la salle des fêtes, a lieu la représentation d’une pièce de J. M. Eylaud, *Amour, négoce et philosophie, ou Au temps de Montesquieu*¹⁶⁸.

168. J. M. Eylaud, lauréat de l’Académie française, *Négoce, Amour, Philosophie à Bordeaux Au temps de Montesquieu. Comédie régionaliste en trois Actes*. Préface de M. Guillaume professeur de littérature régionaliste à la faculté des lettres de Bordeaux. Avant-propos de M. le baron Alain de Montesquieu, Féret & Fils Éditeurs Bordeaux, 1940, 99 p. Les acteurs étaient des professionnels mais J. M. Eylaud s’était réservé le rôle de Montesquieu qui apparaît au troisième acte. Les répliques de Montesquieu sont des extraits de son œuvre.

Le texte, que n’aurait peut-être pas désavoué Sedaine, est une excellente leçon d’histoire. Le volume se termine par une “Ode à Montesquieu”, non signée, que l’on peut se permettre de publier ici, quelque qualité littéraire que l’on veuille lui accorder : n’est-elle pas un portrait ?

Force est de constater que la commande, la création et l'inauguration du monument restent des événements locaux. Toutes les autorités de Bordeaux participent à la cérémonie d'inauguration et y prennent abondamment la parole mais aucun officiel n'est venu de Paris. Sans doute, Léon Bérard (1876-1960), académicien depuis 1934, représente-t-il une institution nationale, mais il n'est pas le représentant de l'État. Ce n'est pas non plus en tant qu'ancien ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts, ancien Garde des Sceaux qu'il s'exprime. Le préfet, représentant de l'État, est présent mais n'ouvre pas la bouche. Quant à la presse nationale, elle n'est représentée que par l'un des deux directeurs du *Temps*. Ce quotidien publie le 1^{er} août 1938, en dernière page, un résumé de l'article de *La Petite Gironde*. Les premières pages du quotidien sont consacrées aux nouvelles internationales : la guerre civile en Espagne, les événements de Tchécoslovaquie, "le problème raciste" en Italie (à propos de la réaction du Vatican à un discours de Mussolini)...

Le ministère des Beaux-Arts n'aurait-il pu s'intéresser à ce monument ? Le ministre des Beaux-Arts, est alors Jean Zay, également ministre de l'Éducation nationale, qui, dans les années 1936-1938, entre autres actions, réforme le système des commandes publiques, l'enseignement aux Beaux-Arts et aux Arts Décoratifs, crée le festival de Cannes, soutient la naissance de la Cinémathèque française, développe la lecture publique... Il a pour amis Romain Rolland, Jules Romains, Léon-Paul Fargue, Paul Valéry... Mais Montesquieu tel qu'on le voit alors aux alentours de Bordeaux, châtelain, "père du libéralisme", ce Montesquieu-là est à cent lieues du Front Populaire.

Le temps a passé, les discours aussi. Reste le monument qui n'impose pas une image réductrice. Tout au contraire beaucoup plus proche de la culture populaire telle que pouvait la souhaiter Jean Zay. Moins écrasant que le magistrat en toge des autres monuments publics, voilà un auteur qu'on a envie de lire.

Aujourd'hui, loin d'être oublié, le monument est toujours, pour les citoyens de La Brède, un ancrage de la vie locale. C'est ainsi qu'en 2008 lors de la Fête de la musique, renouant la chaîne des temps, le couronnement de la rosière eut lieu devant ce débonnaire Montesquieu.

Comme un vrai vigneron qui surveille sa terre ;
 paysan avant tout, racé par tes aïeux ;
 te voilà dans ton fief, près du manoir austère
 où tu vécus, pensif, turbulent, orgueilleux,
 gascon sensible, autoritaire.
 Regarde autour de toi la prairie et, plus loin,
 les vignes, les forêts ; ton jardin à l'anglaise ;
 objet de tout ton culte et ton meilleur soin ;
 cadre qu'il te fallait pour écrire à ton aise
 ou flâner, selon ton besoin
 Voici le chant du coq, l'odeur de la résine,
 le chêne qu'on abat, le raisin qui mûrit,
 tandis qu'en ton esprit une œuvre est en gésine
 et qu'amoureux galant, ton œil malin sourit
 à la châtelaine voisine.
 Tu plaides un procès pour un pin, mais aussi
 pour conserver, baron, l'orgueil de la noblesse.
 À tous les intendants tu donnes du souci,
 mais tu sais que la terre est perfide maîtresse :
 Elle ruine ; on dit merci.

Le personnage de Montesquieu sera plus tard à nouveau placé sur le théâtre. En 1980, la Comédie-Française monte adapte le pamphlet de Maurice Joly, *Dialogue aux enfers entre Machiavel et Montesquieu*, Bruxelles, 1884, représenté à nouveau en 2005 à Paris au théâtre du Lucernaire. Enfin, en 2009, à l'occasion des Journées du patrimoine, fut joué dans le parc du château de La Brède la pièce de Michèle Suffran, *La terrasse de Malenciel* qui fait dialoguer dans le même lieu "les trois M", Montaigne, Montesquieu, Mauriac. Compagnie du Si, mise en scène d'Alain Chanot ; Montesquieu interprété par Frederic Jouveau.

Cette vivante silhouette est assez souvent reprise, détachée du monument, dans des vignettes ou illustrations.

Fig. 148 F. *Montesquieu en ses vignobles*
dessin de Marie-José Michaud
2010
DR



Elle figure notamment sur la première de couverture de l'ouvrage de Monique Brut Moncassin, *Montesquieu en ses vignobles*, éditions Au Fil des pages, 2010. Dessin de Marie-José Michaud (voir n° 148F).

149. Costa Spourdos
Buste pierre
1990
Paris, square Honoré-Champion

Après le bel hommage des années trente, Montesquieu disparaîtrait de l'univers sculpté du XX^e siècle si on ne le retrouvait à Paris, parfois à demi-caché par la végétation, au fond du square Honoré-Champion (angle de la rue de Seine et du quai Malaquais), petit jardin clos inaccessible au public.

Propriété de la Ville de Paris, ce buste en pierre blanche¹⁶⁹ remplace un buste en résine réalisé en 1989 par surmoulage sur le buste de Lecomte (voir n° 40), à la demande de Maurice Druon, Secrétaire perpétuel de l'Académie française, pour commémorer le trois centième anniversaire de la naissance de Montesquieu, et victime d'un acte de vandalisme la même année.

150. Ugo Scaramella
Buste plâtre
h. 80 cm
Années 2000



La quête sur internet peut offrir d'intéressantes surprises. C'est ainsi que par l'intermédiaire de *Google. Images*, on voit apparaître un buste inattendu de Montesquieu. Le *Scaramella Studio di Scultura* – Front, Italie – entreprise familiale des frères Scaramella – Nicola, Ugo, Samuele – crée pour des commanditaires publics ou privés des portraits et des monuments commémoratifs ou funéraires, souvent de grandes dimensions. À cette entreprise est joint un *Laboratory of sculpture. reproduction in chalk Made in Italy "Buy on line"*, qui propose, parmi des copies plâtres, résine ou bronze de statues, bustes, bas-reliefs, figures humaines ou animales, œuvres antiques ou d'époque moderne. On peut voir dans le catalogue un portrait de Montesquieu qui n'est pas la copie d'un buste antérieur mais au contraire une création originale de Ugo Scaramella. "Commande privée", explique-t-on sans

169. Costas Spourdos est également l'auteur du buste de Marc Seguin (1987), square Émile-Chautemps, Paris, 3^e arrondissement.

plus. Qui a eu cet intérêt pour Montesquieu ? À quelle occasion ? Une enquête menée en Italie n'a pas permis d'en savoir plus à ce jour. Il n'empêche que la possession du buste n'est pas réservée au commanditaire. Des tirages en plâtre ou en résine (h. 80 cm) sont proposés à tout client éventuel¹⁷⁰.

Ce buste "à la française" présente Montesquieu de face, le visage très légèrement tourné à gauche. La chemise entrouverte dégage le cou, un drapé léger repose sur les épaules.

Le visage est très allongé, les cheveux courts, le nez très droit, les yeux assez enfoncés sous l'arcade sourcilière, pupille et iris ne sont pas dessinés. L'œil est blanc, "à l'antique". En revanche les paupières sont très marquées, bordées d'un net relief. La paupière inférieure est soulignée d'un double renflement. L'expression est grave mais un discret sourire se lit sur les lèvres nettement dessinées.

"MONTESQUIEU" lit-on sur le piédouche. Identification qui n'est peut-être pas tout à fait inutile. En dépit de l'exactitude de chacun des traits énumérés plus haut, le reconnaîtrait-on au premier regard ?

B. MÉDAILLES (n^{os} 151 à 155)

Dans la continuité du siècle précédent, la Monnaie de Paris a édité, au cours du XX^e siècle, plusieurs médailles et une pièce de monnaie à l'effigie de Montesquieu.

151. Raoul René Alphonse Bénard (1881-1961)

Médaille frappée, bronze jaune

D. 6,8 cm

1934



À l'occasion du bicentenaire des *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, la Monnaie de Paris frappe une médaille commémorative. La commande est confiée à Raoul Bénard, né à Elbeuf (Seine-Maritime), mort à Hendaye (Pyrénées-Atlantiques). Sculpteur et graveur en médailles. Prix de Rome en 1911. Médaille d'argent au Salon des artistes français en 1912. Médaille d'or en 1924. Hors-concours et chevalier de la Légion d'honneur en 1927.

- Monnaie de Paris, Édition de la Collection générale de la Monnaie. MED.906908¹⁷¹.
- Paris, BnF, Département des Monnaies et Médailles, n° 2848.

Sur l'avvers, buste de Montesquieu, de profil à gauche.

En légende : CAROL. DE SECONDAT BARO DE MONTESQUIEV

En bas les armoiries de Montesquieu. Dans un écu ovale, deux coquilles en chef, croissant en pointe. Raoul Bénard timbre l'écu d'une couronne de marquis à trois fleurons et perles, signe de noblesse facilement identifiable par le grand public. On retrouvera ce blason ovale sur le billet de 20 francs (1981), sans la couronne (voir n°158)¹⁷².

Signé en bas à gauche du buste, en petits caractères : RBENARD

À droite du buste, en petits caractères : DAPRES / DASSIER

Le revers, en fort relief, est assez chargé. En haut, devant de larges rayons lumineux en éventail, trois ruines de la Rome antique, le Colisée, l'arc de Septime Sévère, les trois colonnes et l'entablement

170. Qu'on ne voie ici aucune publicité pour la maison de commerce. Signalons en outre que le sculpteur bordelais Pierre Kauffmann a réalisé un buste de Montesquieu en terre crue.

171. *Catalogue général illustré des éditions de la Monnaie de Paris*, vol. 3, Troisième République, p. 40 B.

172. "En 1601 la seigneurie de Montesquieu fut transformée en baronnie par Henri IV, en faveur de Jacob de Secondat, avec le titre de courtoisie de marquis, dont il ne fit d'ailleurs jamais usage." Robert SCHACKLETON, *op. cit.*, p. 11-12.

vestiges du temple de Castor et Pollux. Le tout reposant sur une large masse nuageuse [?] très lourde. Dessous, le château de La Brède derrière une longue bande d'eau.

En légende. GRANDEUR ET DECADENCE DES ROMAINS

À l'exergue, superposées, les dates : MDCCXXXIV / MCMXXXIV

Signée à l'exergue, de part et d'autre des dates : RAOUL / BENARD.

René Forton rapporte dans quelles conditions cette médaille aurait été exécutée¹⁷³. Par l'intermédiaire du directeur de la Monnaie, René Forton entre en relation avec le comte de Ramel qui lui dit être à l'origine de cette frappe. Ce dernier, dans une lettre en date du 18 mai 1936, explique :

Il est vrai qu'une médaille de Montesquieu fut frappée sur mes désirs en 1934.

J'étais à ce moment-là député et chargé du rapport des Monnaies à la Commission des finances de la Chambre. Le directeur de la Monnaie, avec qui j'étais en relations continues au sujet de mon rapport, me demanda un jour quel remerciement il pourrait m'offrir pour ce travail considérable et très documenté que j'avais fourni. Sachant qu'il n'y avait plus aucune médaille de Montesquieu à la Monnaie de Paris, le "coin" de la seule existante ayant été cassé, je lui exprimais le désir d'en voir frapper une nouvelle, Montesquieu étant l'aïeul de Mme de Ramel.¹⁷⁴

Le Directeur m'envoya donc un graveur, nommé René Bénard, qui exécuta sous ma direction la médaille que vous pouvez vous procurer à la monnaie de Paris.

Comme cette année 1934 était celle du deuxième centenaire de Grandeur et Décadence des Romains, j'ai eu l'idée, après avoir fait mettre au premier plan de cette médaille le château de La Brède, de faire apparaître dans un ciel de gloire l'Arc de Triomphe du Forum Romain et les ruines du Colisée. De l'autre côté de la médaille, la reproduction du profil de Dassier, seul dessinateur pour lequel Montesquieu ait jamais voulu poser. Seules les armoiries de Montesquieu viennent apporter une différence au médaillon de Dassier.

À la suite de cette citation, René Forton ajoute un commentaire personnel :

Les allégories de cette médaille qui commémore le deuxième centenaire de Grandeur et décadence des Romains rappellent, en effet, le "grandeur".

Et la décadence ? Le promoteur de la frappe n'en parle pas ? Le comte de Ramel omet dans sa description de signaler la présence de la roche tarpéienne qui figure au second plan entre le château de La Brède et les allégories de la haute puissance.

René Forton aurait-il cru voir sur cette face ce qu'il aurait souhaité y trouver ? Cette roche est difficilement identifiable...

L'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux reprend ce portrait à l'avvers des médailles commémoratives qu'elle fait frapper en l'honneur des prix qu'elle décerne. Par exemple pour la médaille bronze de 1964 (Monnaie de Paris, MED 066972) dont le revers porte la mention : PRIX EDMOND BASTIDE / ARCHEOLOGIE et en-dessous le nom du lauréat S. DE SAINT PERRIER¹⁷⁵ et la date 1964, entourés de l'inscription : ACADEMIE NATIONALE DES SCIENCES BELLES LETTRES ET ARTS DE BORDEAUX, à l'exergue la date de la fondation de celle-ci

173. R. FORTON, *Le vrai portrait [...]*, op. cit., p. 36-37.

174. François Gabriel Antoine de Ramel, né le 26 janvier 1883 à Paris, y épouse le 28 décembre 1918 Denyse Marie Louise Mathilde de Secondat. Avocat à Paris, il est anobli par le pape Benoît XV en 1919 du titre de marquis romain et élu la même année député du Gard. Il le restera jusqu'en 1936. Décoré de la Légion d'honneur, il meurt le 5 décembre 1951 à Paris à l'âge de 68 ans.

175. Edmond Bastide (1914-1968) président de la Société archéologique de Bordeaux qui créa un prix à son nom. Suzanne François (1890-1978), historienne et archéologue, épouse du comte René de Saint-Perrier ; ils découvrirent en 1922, dans la grotte de Rideaux, la Vénus de Lespugues.

1712. C'est également la photographie de cette médaille qui orne la première de couverture des *Actes de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux*.

152. Roger Prat (1901-)

Médaille bronze

D. 6,8 cm

1957



Commande de la direction générale des Beaux-Arts, en 1954, à Roger Prat, sculpteur né à Saint-Nazaire. 2^e second Prix de Rome de sculpture en 1926, il expose au Salon des artistes français et au Salon des Tuileries. Hors concours. Chevalier de la Légion d'honneur. Il expose avec le groupe des "Trois dimensions" au Salon d'Asnières. Il crée en 1953 une statue colossale en pierre de l'*Assomption de la Vierge* pour la ville de Laguiole (Aveyron).

Médaille ni signée ni datée.

Édition de la collection générale de la Monnaie¹⁷⁶ : inv. BA 270.

Sur l'avvers, profil gauche de Montesquieu, le cou nu. En légende : MONTESQUIEU 1689-1755

Au revers, vue cavalière du château de La Brède dont les volumes sont stylisés.

En légende : LE SEIGNEUR DE LA BREDE.

153. George Lay (1907-)

Grande médaille fondue, bronze sombre

D. 14 cm

1969



Édition du Club français de la médaille. Commande auprès de Georges Lay, sculpteur médailleur né à Bordeaux. Il étudie d'abord à l'École des beaux-arts de Bordeaux, puis à l'École nationale des arts décoratifs et à l'École nationale des beaux-arts de Paris. Il reçoit le prix : "Renouveau de la médaille" en 1970, le prix "Germain Pilon" en 1977.

Médaille signée, non datée [1969]¹⁷⁷.

Inv. CFO 217 – MED 015508

Sur l'avvers, profil à gauche, d'après Dassier (voir n° 5). En contrebas à droite, le château de La Brède et une grappe de raisin rappelant que Montesquieu était aussi un vigneron.

En légende : CHARLES DE SECONDAT BARON DE LA BREDE ET DE MONTESQUIEU
À droite du portrait, l'une en dessous de l'autre, les dates de sa naissance et de sa mort: 1689 / 1755.
Signée, tout à fait en bas, au centre : LAY.

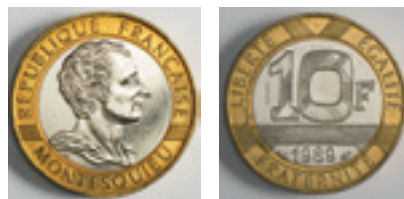
Au revers : dans le champ, en neuf lignes, illustré par l'épée et la balance de la justice, un extrait des *Pensées* : UNE / CHOSE / N'EST PAS / JUSTE / PARCE / QU'ELLE EST LOI MAIS / ELLE DOIT / ETRE LOI / PARCE QU'ELLE EST / JUSTE.

En légende : PRESIDENT A MORTIER AU PARLEMENT DE BORDEAUX . MEMBRE DE L'ACADEMIE FRANCAISE.

176. Monnaie de Paris, *Catalogue général [...]*, vol. 4, *De 1945 à nos jours*, p. 1504.

177. *Ibid.*, p. 1174B. La Monnaie de Paris a édité la médaille *Montesquieu* en 1969. L'année précédente elle avait édité une médaille *Bordeaux, Port de la lune – Montaigne*.

154. Daniel Ponce (1933-)
Pièce de 10 francs bicolore
D. 2,3 cm
1989



La médaille et la pièce de monnaie ne se distinguent ni par la technique, qui est fondamentalement la même, ni par la valeur du matériau employé ni par la présence de dessins ou d'inscriptions. La pièce de monnaie porte inscrite une valeur monétaire, que ne comprend pas la médaille. La différence réside dans l'usage et l'importance du tirage. Elles peuvent l'une et l'autre être objet de collection¹⁷⁸.

Daniel Ponce, né en 1933, est graveur en médaille à la Monnaie de Paris. Il a notamment gravé en 1983 une pièce de 10 francs en nickel commémorant la conquête de l'espace, pour le bicentenaire du premier vol effectué le 21 novembre 1783 en montgolfière, et en 1993, avec Gérard Buquoy, une pièce de 20 francs, *Jeux méditerranéens*.

En 1989, il est l'auteur de la pièce bicolore de 10 francs portant sur l'avert le portrait de Montesquieu, profil à droite, inspiré par J.-A. Dassier mais bien rajeuni.

À l'exergue : MONTESQUIEU. Légende : REPUBLIQUE FRANCAISE

Revers, au centre : 10 F / 1989.

Légende : LIBERTE EGALITE FATERNITE.

155. Daniel Ponce (1933-)
Médaille bronze
D. 7,2 cm
1989



La même année qu'il crée la pièce de 10 francs (n° 154), Daniel Ponce grave une médaille réalisée à l'occasion de l'inauguration du nouvel hôtel de ville de La Brède.

Sur l'avert, profil de Montesquieu, de profil à gauche, au-dessus d'une vue du château. À gauche le nom de : MONTESQUIEU. En dessous : "Né au château de La Brède le 18 janvier 1689." Signé : "D PONCE GR."

Au revers, en haut, les armes de la Ville, au centre, une vue de la façade principale de l'hôtel de ville, en bas, l'inscription : LA BREDE.

En 2005, à l'occasion des manifestations organisées à La Brède pour le 250^e anniversaire de la mort de Montesquieu fut frappée une médaille bronze de face identique, portant au revers le blason de la ville de La Brède, couronné de vigne. Au centre inscription :

1755 - 2005
 250^e anniversaire
 de la disparition de montesquieu
 La Brède ¹⁷⁹

178. En 2013, cette pièce proposée à la vente pour plus de 400 euros.

179. Documentation Monique Brut-Moncassin, chargée de mission aux Affaires culturelles, Mairie de La Brède.

C. ESTAMPES (n^{os} 156 à 167)

Dans la première moitié du XX^e siècle le visage de Montesquieu apparaît dans des éditions de luxe, notamment dans l'œuvre d'un graveur bordelais, Raymond-Gautier Constant (1907-1978), professeur à l'École des beaux-arts de Bordeaux, pratiquant la taille-douce et la taille d'épargne, illustrateur. En 1947, la toute nouvelle Académie Montesquieu, fondée à Bordeaux en 1945, lui décerne son Grand prix pour l'ensemble de son œuvre et l'hommage qu'il y a rendu à Montesquieu¹⁸⁰. Le musée des Beaux-Arts de Bordeaux possède une estampe au burin, épreuve d'artiste, représentant Montesquieu de profil.

Loin de l'Aquitaine, de ses vins et de son art de vivre, célébrés par Raymond Constant, un artiste plus austère va lui aussi rencontrer Montesquieu.

156. Luis Felipe-Vicente Jou i Senabre, dit Louis Jou (1881-1968)

Estampe, frontispice des *Lettres Persanes*

h. 24,8 x l. 17,9 cm

1926



Luis Felipe-Vicente Jou i Senabre, né près de Barcelone où il fait l'apprentissage de l'imprimerie, vient en 1906 à Paris où il commence sa carrière de typographe et d'artiste. Naturalisé en 1927, il se retire pendant la guerre aux Baux-de-Provence où il travaille jusqu'en 1967. Un des plus grands typographes du siècle, Louis Jou fabrique des livres où tout est son œuvre, sauf le papier (encore donne-t-il des recettes au fabricant) : composition, dessin et gravure des caractères et des illustrations, pressage (sur presse à bras), décoration de la reliure... Ces ouvrages sont édités à très peu d'exemplaires, par exemple : Machiavel, *Le Prince*, 1921, 290 exemplaires ; *Le Cantique des Cantiques*, 1955, sur vélin au filigrane de Louis Jou, 30 exemplaires.

En 1926, il illustre les *Lettres Persanes* pour les Bibliophiles du Palais, Paris, tirées à deux cents exemplaires numérotés, lettrines, ornements dessinés et gravés, frontispice après la page de titre, en page impaire, le verso blanc, 24,8 x 17,9 cm. Signé en bas au centre : LJ.

Médaille ovale à fond noir, profil à gauche, chevelure très ondulée, nombreuses stries courbes sur le visage pour le modelé avec blancs au front et au cou. Entourage du médaillon doré avec volutes de tiges noires à petites feuilles blanches et nervures, une à chacun des quatre angles entourant le médaillon, et un rinceau montant à gauche et à droite du médaillon.

La seconde moitié du XX^e siècle produit de nombreuses images, souvent plus utilitaires.

157. Jacques-Pierre Dufresne (1922-)

d'après Paul-Pierre Lemagny (1903-)

Timbre-poste

h. 3,4 x l. 2,2 cm

1949



Timbre-poste à l'effigie de Montesquieu, émis en décembre 1949.

Camaïeu de gris-vert.

¹⁸⁰ Bibl. Jean et Bernard Guérin, *Des hommes et des activités, autour d'un demi-siècle*, Bordeaux, Éditions BEB, 1957.

Portrait de trois quarts face dans un médaillon ovale.

Signé sous le médaillon : à gauche “LEMAGNY del.”, à droite : “DUFRESNE sc.”.

Lemagny dessine le buste seul, en s’inspirant du grand monument de Clodion auquel il est fidèle : il n’invente pas une perruque mais, au contraire, dessine une chevelure abondante et souple. Le visage est animé. À la base du médaillon, au centre : “POSTES”, et en dessous, sur un cartouche : “MONTESQUIEU / 1689-1755”. Le haut du timbre-porte en bandeau la mention : “REPUBLIQUE FRANCAISE”. Dans les angles supérieurs, la valeur du timbre. À gauche : “5 F” ; à droite : “+ 1F”. Dans les angles inférieurs, deux petits amours tiennent le cartouche. Celui de gauche a pour attribut un arc et celui de droite un carquois. Deux cents ans après que Montesquieu ait publié *L’Esprit des lois*, le timbre célèbre en lui l’auteur du *Temple de Gnide*.

Les artistes n’indiquent pas leur prénom. Paul Pierre Lemagny, graveur né à Dainville (Meuse) le 11 février 1903, professeur à l’École nationale des beaux-arts de Paris dont il a été l’élève, expose au Salon des artistes français, aux Indépendants et au Salon des Tuileries.

Jacques Pierre Dufresne, sculpteur et graveur sur métal, né à Paris en 1922, élève de l’École des arts appliqués, expose au Salon des Tuileries à partir de 1943 et au Salon de Mai à partir de 1945.

**158. Jacques Jubert (né en 1940)
d’après Pierrette Lambert (née en 1928) et Claude Durrens (1921-2002)
Billet de banque à l’effigie de Montesquieu
h. 9,2 x l. 17,2 cm
1981**



Après avoir honoré par des coupures à leur effigie, parmi d’autres hommes célèbres, les écrivains français Chateaubriand en 1945, Victor Hugo en 1953, Molière en 1959, Racine en 1962, Voltaire en 1963, Corneille en 1964, Pascal en 1969, la Banque de France émet en 1981 un billet très coloré de deux cents francs portant, au recto et au verso, un portrait de Montesquieu. Billet imprimé de 1981 à 1994. Suspendu de cours légal en 2008.

Billet polychrome, couleurs dominantes vert et marron.

Recto. Dessiné par Pierrette Lambert, peintre miniaturiste auteur de nombreux billets et timbres poste, gravé par Jacques Jubert, dessinateur graphiste, illustrateur et graveur – il a réalisé en juin 1990 un portrait de François Mitterrand pour le journal *Le Monde*. À droite, portrait de Montesquieu de trois quarts, tourné à gauche, cheveux courts et bouclés. Regard très noir et direct. De vifs contrastes d’ombre et de lumière modèlent le visage.

Derrière lui, les armoiries de Montesquieu. À gauche, une figure allégorique de la Justice tient un blason portant une balance et le titre de *L’Esprit des lois*.

Verso. Dessiné également par Pierrette Lambert, mais gravé par Claude Durrens qui avait déjà gravé le Pascal de 500 francs. À gauche, portrait de trois quarts droite ; les traits sont moins marqués, le crâne très large par rapport au bas du visage, l’expression un peu triste. Derrière Montesquieu,

dans une niche, statue en pied, drapée à l'antique, référence au *Dialogue de Sylla et Eucrate* (1724). À droite, le château de La Brède.

Dans le filigrane le visage est très allongé.

Ces portraits rappellent de très près des lithographies du XIX^e siècle, notamment celles de Pierre Demanne d'après Henri Grevedon (n°109) et de Sudre d'après Fromentin [BnF. Est. N2], elles-mêmes dérivées du dessin de Devéria.

Combien de Français, en faisant leurs courses, ont-ils (re)découvert, grâce à ce billet, l'existence de Montesquieu ?

159. Anonyme

Première de couverture de *50 millions de consommateurs*

1989



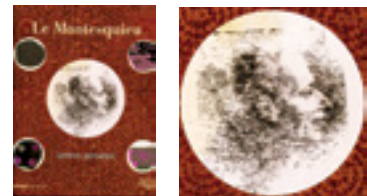
Le “Montesquieu” fut même choisi en novembre 1989 comme symbole de l'argent par le magazine *50 millions de consommateurs* pour la première de couverture, violemment colorée.

160. Jean-Jacques Ceccarelli

Première de couverture des *Lettres persanes*

h. 10,3 x l. 9,5 cm

2001



Les *Lettres persanes* de la collection “Il suffit de passer le pont”, Éditions Mango Jeunesse Album Dada, 2001¹⁸¹, contiennent vingt-deux illustrations couleur, créations originales de Jean-Jacques Ceccarelli : collages, photographies, photomontages, empreintes, aquarelle, crayon, encre... accompagnent un choix de dix-neuf lettres.

L'artiste marseillais Jean-Jacques Ceccarelli dessine, colle, monte, employant les matériaux les plus divers, papier, carton, ciment, fer, objets divers, crayons, aquarelle, encre, brou de noix... “Un déséquilibre à travailler...”, catalogue *Jean-Jacques Ceccarelli...*, Centre d'art contemporain, Istres, 1998.

Pour la première de couverture, un dessin carré (10,3x 9,5 cm), en noir, dans un médaillon circulaire blanc (d. 11,3 cm), repris en quatrième de couverture, en format plus petit, figure Montesquieu, profil à droite, regard noir, bouche entrouverte comme dans la parole. Certes, le portrait est inspiré des estampes antérieures, mais par rapport à elles la technique est nouvelle. L'aspect “frotté” du dessin fait bouger le portrait. De plus l'ensemble auquel il appartient bouleverse heureusement l'approche visuelle courante du texte et de son auteur.

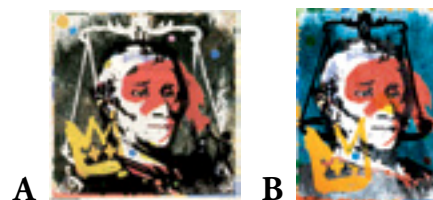
181. Livre édité en collaboration avec le conseil général du Puy-de Dôme, le Conseil régional d'Auvergne, la DRAC Auvergne, l'IUFM d'Auvergne, le musée d'Art Roger-Quilliot de Clermont-Ferrand, le Service de communication de la Poste du Puy-de-Dôme, l'association “Tant qu'il y aura des livres”, Clermont-Ferrand.

161. Elliot Banfield**Vignette****h. 4 x l. 4,8 cm****2008**

Elliot Banfield, graphiste new-yorkais, illustrateur, dessinateur de presse, commence sa carrière en 1970. Il a travaillé pour *The American Spectator*, *The New York Times*, le *Wall Street Journal*. Actuellement directeur et illustrateur de *Clarmont Review of Books*. Il a réalisé pour *The New Atlantis, a Journal of Technicity & Society*, n° 20, printemps 2008, p. 37-46, une vignette illustrant l'article de Diana Schaub, "Montesquieu's Popular Science". Diana Schaub y commente l'explication que Montesquieu donne de l'écrasement par les conquérants espagnols et portugais des peuples mexicains et péruviens par l'insuffisance métaphysique de ceux-ci qui se croyaient immortels¹⁸².

Le dessin "à l'ancienne" d'Elliot Banfield est d'une composition très classique. À l'intérieur d'un encadrement rectangulaire un médaillon ovale, lui-même encadré, présente le profil à gauche de Montesquieu, cheveux courts, costume moderne. E. Banfield ne s'est référé à aucun modèle en particulier mais s'est inspiré des différents portraits vus sur internet, choisissant la figure de profil comme la plus expressive. De part et d'autre du médaillon, deux groupes emblématiques. À gauche, accompagné d'un cheval, un groupe de soldats en costumes du XVI^e siècle, armés de pertuisanes et d'un canon. À droite, des indiens nus, coiffés de plumes, armés de boucliers et de flèches ; à l'arrière-plan, un temple aztèque.

Le dessin au trait imite la gravure. Dimensions du dessin original : l 5 x h 4,5 inches (= 12,7 x 10,16 cm).

162. Gilles Rapaport (1965-)**Vignette****h. 13,2 x l. 13,6 cm****2008**

Gilles Rapaport, né à Paris, auteur et dessinateur, écrit et illustre des albums pour enfants de 4 à 8 ans dont les héros sont des animaux malicieux. Il peut aussi aborder des sujets plus graves, toujours en les mettant à la portée des enfants, comme dans *Grand-Père* qui évoque l'Holocauste. Il dessine d'abord en noir à l'encre de Chine, puis scanne le dessin et met en couleur à l'ordinateur sans enfermer la couleur à l'intérieur du trait, ce qui donne à l'ensemble beaucoup de dynamisme.

Dessinateur de presse, Gilles Rapaport collabore notamment au quotidien *Le Monde* pour lequel il réalise en 2008 trente portraits couleurs de philosophes illustrant une série d'articles du *Monde des livres*. Le vingt-et-unième texte, daté du 14 juin (entretien avec Yves Charles Zarka) est consacré à Montesquieu dont le portrait presque carré (13,2 x 13,6 cm) (voir n° 162A), format imposé – il change à chaque article – occupe le haut des trois colonnes centrales. En réserve blanche sur un fond gris très travaillé, le visage de trois quarts inspiré de Devéria est cerné de vigoureux traits noirs. Blanche également, une balance encadre le visage. Une large tache rouge coquelicot, le bonnet phrygien, recouvre les yeux fermement dessinés, y compris le strabisme de l'œil gauche, et déborde à

182. "Si un Descartes était venu au Mexique cent ans avant Cortez, comptez qu'il eût appris que les hommes, composés comme ils sont, ne peuvent être immortels [...]. Cortez, avec une poignée de gens, n'aurait jamais détruit le vaste empire du Mexique, et Pizzaro celui du Pérou", "Discours sur les motifs qui doivent nous encourager aux sciences", 1725, *Œuvres complètes*, 8, p. 495.

droite comme un drapeau. Elle répond à la couronne royale jaune à deux fleurs de lys. G. Rapaport ajoute d'autres figures moins convenues. Dans l'angle inférieur gauche un petit portrait de Louis XV. En pendant, dans l'angle inférieur droit, une allégorie de la Nation française brandissant des verges et La Fayette qui lève son épée combattent le despotisme. Figures inspirées d'une estampe de la Révolution. En dessous d'elles, l'allégorie du Peuple enserré par des serpents n'a pas été retenue. À droite, à mi hauteur, la silhouette de Napoléon. De dansantes taches bleues, jaunes, roses donnent à ce que le portrait pourrait avoir de violent un air de fête.

Le dessin original (voir fig. 162B), premier projet, est plus sobre, les personnages secondaires n'y figurent pas. La balance est tracée en noir. Le format, rectangulaire en hauteur, est différent.

163. Marie-José Michaud Création pour La Poste 2009



À l'occasion des Journées du patrimoine, La Poste a édité et diffusé en 2009 une lettre prioritaire pré timbrée portant en haut à gauche de l'enveloppe une vignette à gauche de laquelle est dessiné au trait, sur fond de *fac simile* de son écriture, le profil de Montesquieu, tourné à droite, vers un petit croquis de l'église de La Brède¹⁸³, l'inscription : "Brède / en Gironde / chez / montesquieu [en *fac simile* de sa signature]". La vignette est signée à gauche : CREATION JOSE MICHAUD.

Quant aux très nombreuses images imprimées de consommation courante actuellement diffusées qui figurent sur les papiers à en-tête, publicités, affiches, affichettes, dépliants touristiques, cartons d'invitation et programmes de manifestations en l'honneur de Montesquieu et de son œuvre, il est sans doute raisonnable de renoncer à en faire l'inventaire... Leur multiplication, notamment en Aquitaine, prouve, sinon le respect pour les auteurs des portraits, laissés, sauf exception, dans l'anonymat, du moins l'intérêt constant et même croissant que nos contemporains portent à l'auteur de *L'Esprit des lois*.

Distinguons toutefois les en-têtes des papiers à lettres et enveloppes de la Ville de La Brède et du Cercle des Amis de Montesquieu (La Brède) ainsi que les étiquettes des vins où figure un portrait dessiné du souriant du philosophe vigneron.

164. Marie-José Michaud En-tête correspondance pour la Ville de La Brède 2010



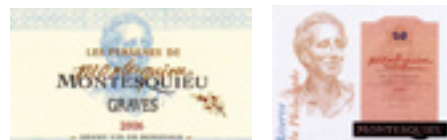
Composition de Marie-José Michaud. Fin profil dessiné au trait, tourné à droite. Accompagné d'une citation : "Vous me parleriez de toute l'Europe, moi je vous parlerai de mon village de La Brède"¹⁸⁴.

183. Église Saint-Jean d'Étampes. XI^e-XII^e siècles, agrandie au XVIII^e siècle, restaurée et surélevée entre 1854 et 1866 par Gustave Alaux. D'origine il ne reste que la façade. Monument inscrit à l'Inventaire des monuments historiques en 1997.

184. Documentation Monique Brut-Moncassin, chargée de mission aux Affaires culturelles, Mairie de La Brède

165. Société EXEPTIO (Bordeaux)

**Étiquettes de vin
Années 2010**



Étiquettes réalisées pour la Société “Montesquieu et Associés”, La Brède.

166. Anonyme

**Affichette
2005**

Université de Toronto



Si l'austérité a longtemps régné dans les publications universitaires, signalons, parmi les images assez disparates produites ces dernières années à l'occasion de colloques et manifestations culturelles, des créations originales.

Affichette d'annonce du colloque “*Modernity in question: Montesquieu and his legacy*”, université de Toronto, 9-10 septembre 2005.

Pour annoncer son colloque international de 2005, l'université de Toronto a commandé à un graphiste – qui n'a pas signé – une interprétation originale d'un portrait issu de Devéria (n° 106). Divisé en quatre parties inégales, d'une couleur chacune (jaune, rouge, mauve, bleu), rapprochées mais non unies, le portrait est répété trois fois en bandeau. Il est vrai qu'il s'agit d'une université du Nouveau Monde où l'on ne redoute pas une parenté avec le Pop Art.

167. A. E.

d'après Carlo Faucci (1729-1784)

Dessin sur estampe

h. 29,7 x l. 21 cm

2005



Il peut aussi arriver que les universitaires français s'amuse.

L'auteur de ces lignes a pris plaisir à remettre à chacun des intervenants à la journée d'études “Montesquieu et l'esthétique”, 24 mars 2005, université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, un petit dossier contenant, outre les photographies de l'avvers et du revers de la médaille de Dassier, évidemment identifiée, six photomontages inspirés par *L'Esprit des Lois*, les *Voyages* et les *Lettres persanes*. Y figurait aussi la gravure de Faucci (n° 58) où, grâce à la mine de plomb, Montesquieu était devenu africain. Portrait accompagné d'une citation du chapitre XV.5 de *L'Esprit des lois*, “De l'esclavage des nègres”, à l'ironie trop souvent si mal comprise : “On ne peut se mettre dans l'esprit que Dieu, qui est un être très sage, ait mis une âme, surtout une âme bonne, dans un corps si noir.”

D. DESSINS (n^{os} 168 à 169)

168. Pierre-Albert Bégaud (1901-1956)

Le Sud-Ouest, dessin

XX^e siècle

Bordeaux, musée des Beaux-Arts

Inv. Bx-2005.5.9

Pierre-Albert Bégaud (1901-1956), artiste bordelais, paysagiste, portraitiste et muraliste est notamment l'auteur du décor de la salle du conseil de la mairie, 1936 et d'une fresque à la Bourse du Travail de Bordeaux, 1937.

Le musée des Beaux-Arts de Bordeaux possède un grand dessin sur papier crayon, gouache, aquarelle, encre de Chine, signé P.-Albert Bégaud, non daté, titré par l'artiste LE SUD OUEST (Inv. Bx 2005.5.9). Projet pour un décor mural, il rassemble dans une composition étagée l'évocation très colorée des richesses et des gloires de la région. De la figure allégorique de la Gironde et des danseurs basques, du paysan sur sa bêche, des pins des Landes et de la récolte des fruits, aux grues et aux navires du port de Bordeaux et des pieds de vigne chargés de grappes, le mouvement ascendant conduit au portrait de Montaigne dans un médaillon à droite et, au centre, debout, drapé dans une toge blanche, la haute silhouette de Montesquieu tenant un livre, tête nue, le profil tourné vers la gauche.

169. Christophe Chemin

Montesquieu. Dessin

2008

L'exposition BIOGRES 3XM [les trois M : Montaigne, Montesquieu, Mauriac] conçue par *Ritournelles* et la bibliothèque municipale de Bordeaux pour cette dernière (octobre 2008) rassemblait des documents patrimoniaux de la bibliothèque, des textes de Liliane Giraudon, des dessins et vidéos de Christophe Chemin.

Christophe Chemin, originaire de Bordeaux, vit à Berlin, expose dans cette ville ainsi qu'à Paris et New York. Artiste protéiforme, il produit dessins, vidéos, installations, performances...

Pour l'exposition de Bordeaux il exécute en 2008 trois dessins à l'encre de Chine et à la gouache sur papier grand format, portraits de Montaigne, Montesquieu et Mauriac.

Celui de Montesquieu, buste légèrement plus grand que nature, se détache sur un fond noir à l'encre de Chine. De face, à peine tourné légèrement sur la droite, il frappe par sa gaïté. Les yeux et le buste sont en réserve blanche, le cou et le visage traité en multiples taches vibrantes de couleurs vives sans le moindre naturalisme. Sur le buste se promènent de petits insectes, coccinelles, fourmis...

On est bien loin des profils romains, des perruques de magistrats, des redingotes grises... Un Montesquieu "peace and love" ? Montesquieu dans son jardin, devenu jardin lui-même ? Pourquoi pas ?¹⁸⁵

185. Dans un tout autre registre, le hasard du web réserve parfois de surprises. Ainsi de découvrir en 2010 sur le site américain www.stars-portraits.com, galerie de portraits où chaque adhérent peut publier les portraits des célébrités de son choix, un portrait de Montesquieu parmi les milliers d'images diffusées par ce site surtout riche de portraits de chanteurs ou acteurs américains (près de 15 000 pour Michael Jackson). Dans cet univers "people", les écrivains sont rares. Les plus représentés sont Shakespeare qui se voit accorder onze portraits et Victor Hugo treize. Mais aucun pour Molière ni Voltaire, ni Rousseau, ni Diderot... Montesquieu y brille d'autant plus. Dessin au crayon noir gras légèrement colorisé dans

E. PEINTURE (n^{os} 170 à 171)

N'aurions-nous pas oublié la peinture ? Non pas. Ce sont, sauf exception, les peintres qui oublient Montesquieu. Que la grande période de l'abstraction n'ait pas produit d'effigie du président, on ne saurait s'en étonner. Pourquoi une exception à son égard ? Quant aux fauves, aux expressionnistes, aux cubistes, au futuristes, au surréalistes, à l'inclassable Picasso ils n'ignorent pas le portrait, celui des contemporains, anonymes ou illustres, souvent celui de leurs proches, mais ils ne sont pas inspirés par l'iconographie posthume. Les "nouveaux figuratifs" de la seconde moitié du XX^e siècle ne sont pas davantage inspirés par l'auteur de *L'Esprit des lois*.

170. Anonyme

Peinture murale

Bordeaux

Disparue



À défaut de grand décor dans un édifice – on regrette que Pierre-Albert Bégaud (n^o 168) n'ait pas reçu de grande commande à Bordeaux – il a fallu se contenter pendant quelques années de la grande peinture murale au tampon, ni signée ni datée, inspirée du monument de Clodion (n^o 34), qui occupait à Bordeaux, cours Maréchal Juin, le grand mur aveugle en retour du n^o 7, dominant le parking d'un grand magasin de meubles¹⁸⁶. L'initiative était due à un particulier, le propriétaire du commerce en question. Aujourd'hui l'ensemble, bâtiment et peinture, ont disparu, remplacés par de grands immeubles. Bouygues contre Montesquieu ?

Montesquieu était représenté en buste, en habit de magistrat, coiffé d'une grande perruque. À côté du portrait, une citation de la Préface de *L'Esprit des lois* : "Je me croirais le plus heureux des mortels si je pouvais faire que les hommes puissent se guérir de leurs préjugés ; Secondat de Montesquieu".

La qualité esthétique de l'image, fort médiocre, n'est pas ici en cause, mais sa signification : hommage personnel d'un citoyen à un illustre compatriote.

171. Élodie Maisonnave-Ferreira

Huile sur toile, technique mixte

h. 93 x l. 72 cm

2008



Le projet spontané de célébrer l'auteur de *L'Esprit des lois* s'est manifesté récemment à La Brède. En témoignait, dans l'ensemble d'une trentaine d'œuvres d'amateurs, peintures, dessins, aquarelles... intitulé "Balade au pays de Montesquieu", réalisé par le foyer socioculturel de La Brède à l'occasion des Journées du patrimoine 2008, parmi de nombreux paysages, un portrait de Montesquieu, œuvre d'Élodie Maisonnave-Ferreira, enseignante brédoise en arts plastiques. Peinture sur toile, technique

les tons rosés, visiblement inspiré d'une estampe du XVIII^e siècle. Profil à gauche, souligné d'un trait noir ; cheveux courts, œil très ouvert, bouche souriante. Signé en haut à gauche : Mamouth, Daté en bas à droite : 07/2009. La jeune dessinatrice qui se définit elle-même comme "débutante en portraits", en a par ailleurs tracé de Louis XIV et de Napoléon.

186. Photographie apparue fugitivement sur internet en 2006. Prise et publiée par "Gazelle sur blog Humeurs". Si l'auteur du cliché lit ces lignes, nous lui serons reconnaissants de se faire connaître.

mixte. Au départ des textes de Montesquieu sont tracés sur le support. Inspiration cachée, ils seront au fur et à mesure recouverts par l'image : collages, peinture, gouache, encre de Chine, cire gravée... La référence à des portraits antérieurs n'est en aucun cas reniée mais l'auteur refuse toute attitude solennelle qui éloignerait Montesquieu de ses compatriotes d'aujourd'hui.

F. LE NOM DE MONTESQUIEU DANS L'ESPACE PUBLIC (n° 172)

172. Signes urbains

La peinture murale éphémère (n° 170) est une image urbaine. Or cette enquête resterait incomplète s'il ne s'y adjoignait un rapide coup d'œil sur la place que le nom de Montesquieu tient dans l'espace public. Sans doute les monuments de plein air et les œuvres exposées dans les musées appartiennent-ils à cet espace. Mais il est d'autres marques, même s'il ne s'agit pas de portraits, qu'il n'est pas indifférent de signaler.

Le 29 novembre 1890, un arrêté d'Adrien Baysselance, maire de Bordeaux, ordonnait la pose de plaques commémoratives sur les maisons habitées par Montesquieu à Bordeaux : 31-33 allées Damours, (actuellement place des Martyrs de la Résistance) et 87 rue Porte-Dijean¹⁸⁷. Et bien sûr, à Bordeaux deux voies, situées dans le centre, rappellent-elles sa mémoire, une rue *Montesquieu* et une rue *Esprit des lois*.

Toutes les villes de France n'ont pas une rue Montesquieu. Sans doute certaines grandes villes de province honorent-elles par la dénomination de rues les quatre grands philosophes du XVIII^e siècle, Montesquieu, Diderot, Voltaire et Jean-Jacques Rousseau : Bourges, Clermont-Ferrand, Grenoble, La Rochelle, Lille, Lyon, Marseille, Tours... Mais Chambéry, Montpellier, Rennes qui nomment les trois autres, l'oublie alors qu'à Toulouse, il est le seul à être honoré par une plaque de rue. À Nice et à Strasbourg, aucun des philosophes ne semble connu. À Paris, si la place Voltaire a changé de nom, le défenseur de Calas se voit attribuer une impasse, une rue, une cité, un boulevard et un quai prestigieux, Diderot a droit à un boulevard, Rousseau à une simple rue. Quant au nom de Montesquieu il n'apparaît que dans une toute petite rue proche du Palais-Royal¹⁸⁸ – il est vrai siège du Conseil constitutionnel¹⁸⁹. Peut-on croire innocentes ces présences, ces absences ou ces disproportions ?

Moins prestigieuses que les plaques de rues, certaines enseignes peuvent aujourd'hui porter à sourire. C'est ainsi qu'à La Brède (le bourg, pas le château), on peut voir une boucherie et un pressing *Montesquieu*. Moins touchante que ces hommages naïfs, la présence, en grand format, de la signature de Montesquieu sur les poubelles de la Communauté de communes de La Brède laisse rêveur...

En revanche le nom de Montesquieu est mieux à sa place quand il figure au fronton d'établissements d'enseignement : l'*université Montesquieu Bordeaux IV* et sept lycées en France. En Gironde le lycée public de Bordeaux et le lycée privé de Libourne ; celui du Mans, qui porte ce nom depuis 1974 ; ceux de Nantes, du Plessis-Robinson dans les Hauts-de-Seine, d'Herblay dans le Val-d'Oise, de Valence dans la Drôme (lycée professionnel).

187. L. DESGRAVES, *Chronologie [...], op. cit.*, n° 4123.

188. Au XIX^e siècle était située dans cette rue une "salle Montesquieu", salle de bal où se donnaient des spectacles populaires, sans rapport évident avec *L'Esprit des Lois*.

189. À Paris, le siège social de la fondation Jacqueline de Chabannes, sis dans l'ancien hôtel particulier de celle-ci, ne porte aucun plaque rappelant l'existence de Montesquieu.

CONCLUSION

“**M**ontesquieu n’a pas besoin de forger son image. Il devient illustre sans avoir beaucoup à se faire voir. L’iconographie de Montesquieu reste ainsi très restreinte”. Ce propos, déjà ancien, de Jean Starobinski¹⁹⁰, peu discutable dans le contexte d’un parallèle entre Montesquieu et Rousseau, appelle toutefois en lui-même quelques nuances. Il est vrai qu’à la différence de ses successeurs immédiats Montesquieu ne nous a laissé de sa personne que peu de portraits *ad vivum*, et aucune image aussi familière que celles de “Voltaire au saut du lit, Rousseau parmi les fleurs, Diderot dans sa robe de chambre”¹⁹¹.

La galerie idéale de ses portraits a pourtant les murs bien garnis : j’ai été surprise de pouvoir recenser plus de cent soixante-dix objets différents ! Encore m’est-il impossible d’affirmer que ce répertoire est exhaustif : non seulement certaines œuvres ont pu m’échapper, y compris dans les collections publiques, mais il est probable que d’autres encore soient jalousement conservées dans des collections privées. Mon impression finale est donc d’abord un sentiment d’inachèvement.

Mais la quantité n’est cependant pas ici le plus important : il faut surtout souligner la diversité de cette présence visuelle.

Diversité dans le temps : modeste du vivant de Montesquieu (neuf œuvres attestées seulement), sa présence pour les yeux s’affirme beaucoup plus après 1755 et durant toute la seconde moitié de son siècle, se maintient honorablement au XIX^e siècle, à une époque où la présence de l’auteur de *L’Esprit des lois* dans l’édition et la vie publique est considérable, s’affaiblit au XX^e siècle.

Diversité d’origine, selon que les œuvres répondent à des initiatives de l’artiste (Dassier, Louis Jou) ou à des commandes, soit privées, soit commerciales, soit publiques. Le lavis de Vincent est une commande de Jean Darcet, l’exemplaire du *Temple de Gnide* “truffé” au milieu du XIX^e siècle par la volonté de Salomon James de Rothschild est un hommage personnel du collectionneur à l’auteur. Les portraits qui ouvrent les éditions de Montesquieu ou les estampes volantes vendues à l’unité correspondent à l’idée que les éditeurs se font de l’attente du public. Le frontispice de l’édition Plassan des *Œuvres complètes* présente au lecteur le citoyen Montesquieu, sans particule ni perruque.

190. *Revue Montesquieu*, 5, 2001, p. 179-180.

191. Jean STAROBINSKI, *Montesquieu par lui-même*, Paris, Seuil, “Écrivains de toujours”, 1953 ; nouvelle édition, 1994, p. 15.

Ce qui recouvre une diversité dans l'espace. Les grands monuments commandés et financés par l'État, le monument de Clodion du musée du Louvre, les statues de Nanteuil au palais du Luxembourg et au palais du Louvre, le Dumilâtre pour le palais Bourbon, se trouvent à Paris. La statue de Raggi du palais de justice bordelais est un don de Louis XVIII. Car les monuments publics commandés par l'État se trouvent aussi en province, essentiellement à Bordeaux et La Brède. Le Montesquieu debout de la place des Quinconces est une commande spontanée des édiles de Bordeaux à Dominique Maggesi, mais le Montesquieu assis du palais de justice leur avait été fortement suggéré par le préfet... En général les interventions directes dans l'hommage posthume d'un État ne sont pas sans signification politique et idéologique. Au XX^e siècle elles demeurent modestes : le papier du timbre-poste ou du billet de banque est moins coûteux que le marbre ou le bronze, encore que le produit de la frappe des médailles revienne à la Monnaie de Paris.

La nature, la personnalité, les moyens financiers, le goût du commanditaire ou de ses représentants ont une influence déterminante dans le choix des formes d'art, du matériau et des techniques. Là aussi la diversité s'impose au regard.

Peinture à huile sur toile, plutôt rare. Dessins à la sanguine, à la pierre noire, à l'encre brune... Médailles de bronze ou d'argent. La sculpture, abondante, représente Montesquieu tantôt grandeur nature, exceptionnellement plus grand, souvent en petites dimensions (bibelots, réductions) ; debout, assis, en buste ; et dans des matériaux eux-mêmes variés : marbre, ivoire, plâtre, terre cuite, porcelaine de Sèvres, basalte... Enfin les estampes, diffusées à l'unité ou avec les publications qu'elles illustrent, voire par un timbre-poste ou un billet de banque, sont réalisées sur cuivre ou sur acier, au burin, à l'eau-forte, à l'aquatinte, ou par lithographie. On accueillera donc avec prudence les remarques par lesquelles J. Starobinski introduisait voici plus de cinquante ans les observations déjà mentionnées :

La gloire de Montesquieu s'est trop vite figée dans le marbre des bustes et le métal des médailles, substances polies, dures, incorruptibles. La postérité le voit de profil, souriant de tous les plis de sa toge et de son visage, d'un sourire ciselé dans le minéral ; les irrégularités de la physionomie ne sont plus aperçues ou ne comptent plus : il a pris sa distance de grand classique.¹⁹²

“Grand classique [...] figé”, l'un peu ironique Montesquieu au regard noir de Devéria ? Et si certaines figures en pied qui habitent, pétrifiées, vestibules et façades de palais de justice peuvent sembler d'une fréquentation peu engageante, en va-t-il de même pour le débonnaire géant de pierre qui domine le promeneur des Quinconces ? Et certainement pas du monument de Rispal à La Brède ?

Le jugement cité soulève du reste d'autres objections, d'autres interrogations : par nature le métal est-il si froid ? L'éclat de l'argent fait flamboyer les pièces d'orfèvrerie, et glisser sur le discret relief d'une médaille le souffle de la vie. Que dire du bronze à la chaude couleur de chocolat ou de pain brûlé ? Et du marbre dont la souplesse évoque si bien la chair qu'on serait tenté de toucher au fruit défendu, de caresser les statues des musées ? On sait combien Montesquieu avait lui-même goûté en Italie cette *morbidezza* du marbre, notamment à Sienne, devant la *Madeleine* et le *Saint Jérôme* du

192. *Ibid.*, p. 15.

Bernin¹⁹³. Que de vie, par ailleurs, dans le tableau de Lapenne, dans le subtil buste de Lemoyne, que de charme chez le “grand homme” vu par Clodion en 1783 ! Et que de grandeur et de vérité mêlées dans la médaille de Dassier ! Profil à l’antique, certes, mais les “irrégularités de la physionomie” sont bien visibles, accusées par la fatigue de l’âge, tandis que s’affirme superbement le long nez qui devait être si expert à humer le vin des Graves !

Les estampes qui s’inspirent de ces modèles peuvent paraître tristes à nos yeux d’aujourd’hui, habitués à l’omniprésence de la couleur. Mais les portraits gravés de Voltaire et de Rousseau n’ont pas plus que ceux de Montesquieu l’avantage, si c’en est un, de la polychromie... Ce qui compte ici, c’est l’originalité de la représentation, souvent marquée dans un détail, l’élégance de l’attitude, l’expression de la physionomie.

Tous les artistes n’ont évidemment pas vu, ni imaginé, leur modèle de la même façon. Beaucoup ne semblent pas avoir pensé qu’il pût se suffire à lui-même. Selon une pratique traditionnelle, ceux-là soulignent l’idée que l’individu est censé incarner et accompagnent son portrait d’attributs symboliques : la balance et l’épée pour la Justice, les figures allégoriques de l’Intelligence, de la Gloire, de l’Histoire ; les œuvres sont de même figurées par la page de titre d’un livre (*L’Esprit des lois*), un turban (*Lettres persanes*), un faisceau (*Grandeur et décadence des Romains*) ou un petit Amour (*Le Temple de Gnide*). On ne peut vraiment regretter ce choix : c’est bien par ses écrits que l’écrivain nous intéresse ! Mais si l’homme s’efface complètement derrière l’œuvre, à quoi bon donner au public son portrait ? De fait, la prolifération ou les dimensions des figures annexes réduisent plusieurs fois à la portion congrue le personnage principal, devenu, malgré la place centrale qui lui est conservée, simple prétexte d’une composition ambitieuse : ainsi dans la belle estampe dessinée par De Sève et gravée par Littret pour l’édition Nourse des *Œuvres* en 1767, ou encore, trois ans après, dans le frontispice du *Temple de Gnide* dessiné par Eisen, gravé par Le Mire, en 1799 dans celui des *Werke* de Vienne, gravé par Weinrauch, et surtout dans l’énigmatique composition, non datée, que signent C. Monnet et S. M. Habon, où la surcharge tourne au rébus, comme aussi dans l’allégorie maçonnique de la *Galerie métallique des grands hommes* de 1825.

Il arrive aussi que, débarrassé de cet appareil encombrant, Montesquieu n’existe guère lui-même, devenant à son tour attribut, ou personnage secondaire, d’une composition dont le sujet est tout autre : en 1770 une illustration de *l’Histoire de Bordeaux* de Dom Devienne le relègue à l’arrière-plan, en compagnie, il est vrai, de trois autres gloires bordelaises, Ausone, saint Paulin de Nole et Montaigne. Dans trois autres ensembles on l’aperçoit dans une foule, glorieuse, certes, mais où il n’est qu’un parmi beaucoup d’autres : debout, de profil, mais indifférent au nouveau venu auquel il tourne le dos dans le *Mirabeau aux Champs Elisées* de Masquelier et Moreau le Jeune ; assis, au premier rang, mais parmi plus de cinquante notabilités réunies au salon de M^{me} Geoffrin, dans le tableau de Lemonnier (1824) ; un sur dix-huit au piédestal de bronze en bas-relief de la statue de Gutenberg commandée sous la monarchie de Juillet à David d’Angers par la Ville de Strasbourg : le choix n’en est pas moins glorieux, car sur un pareil sujet – les *Bienfaits de l’imprimerie en Europe* – la concurrence

193. “Le cavalier Bernin avait un art que personne n’a imité, de faire paroître le marbre comme de la chair et de lui donner de la vie” (*Mes Voyages*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Classiques Granier, t. 10, 2012, p. 239).

était rude... Seul Philosophe du XVIII^e siècle à être ainsi officiellement associé à l'inventeur de l'imprimerie, l'auteur de *L'Esprit des lois* offre aux Strasbourgeois, dans une ville religieuse, mais de tradition tolérante et qui refuse de choisir entre Érasme et Bossuet, la possibilité de revendiquer la part sage et modérée de l'héritage des Lumières : cela leur importe certainement plus que la précision et la fidélité d'un portrait individuel. Dans ce contexte l'idée qui commande à la représentation compte autant, sinon plus, que l'objet de celle-ci.

En va-t-il tout autrement quand Montesquieu n'est plus figuré en groupe, mais isolément ? Ce n'est pas évident lorsqu'il pose en habit de président comme dans le tableau de Lapenne (1739) ou comme dans le marbre de Clodion, par ailleurs si vivant, de 1783, à qui son exactitude devait valoir bientôt d'être retenu comme modèle de vêtement de la dignité parlementaire. Est-ce alors l'individu qui prime, ou la fonction sociale ? La même question se pose pour les portraits en perruque, que celui qui la porte soit assis ou debout, qu'il s'agisse d'une vraie perruque, ou d'un effet de perruque produit par une abondante chevelure savamment bouclée... Encore cette chevelure peut-elle mettre en valeur le visage qu'elle encadre, autant qu'attirer le regard au détriment de celui-ci. Même l'apparat d'un costume officiel n'est pas incompatible avec l'affirmation d'une personnalité : il y a de la désinvolture, en dépit de l'ample vêtement que Clodion impose à son personnage assis, dans la façon dont il lui fait croiser les cuisses, un pied en l'air. Et il est difficile de prendre avec excès de sérieux le profil croqué par Ghezzi du "president Montascu di Francia" qui se cache pour rire au British Museum ? Humour de l'artiste, ou aussi de son modèle ?

Plus que le vêtement, la diversité des attitudes exprime la personnalité d'un individu ou, s'agissant d'une représentation artistique, le regard de l'artiste sur son sujet. Vu par l'imagination de sculpteurs d'époques différentes le personnage est susceptible de variantes significatives. Rappelons, par exemple, les statues de Maggesi, 1847, du Nanteuil pour le Louvre en 1854, le projet de Granet, 1890, le monument de Rispal, 1938 ; dans tous les cas Montesquieu est debout. Avec Maggesi il disparaît presque entièrement sous sa perruque et ses vêtements de magistrat ; on ne sait ce que sont, professionnels ou personnels, les papiers dont il tient une liasse. Encore esquisse-t-il un pas de la jambe gauche, alors que Nanteuil choisit de le montrer les deux pieds parallèles, immobile. Est-ce bien le même homme que le Montesquieu de Granet, jeune, svelte, élancé, pensif mais en mouvement ? Ou celui de Rispal, si moderne, si accessible, qui s'avance vers le visiteur au sortir de ses vignes, un livre à la main ?

Les jeux de physionomie, et surtout de regard, méritent au moins autant d'attention. Sculpture et surtout gravure représentent le plus souvent Montesquieu en buste, soit de face, soit de trois quarts, soit – selon le choix le plus fréquent – de profil, droit ou gauche. Ouvert plus ou moins largement, le col dégage le cou, met en valeur le port de tête, les cheveux coupés courts et bouclés et surtout le long nez, étonnamment rectiligne dans le buste de Pradier, montré de profil, plus ou moins aigu, tendu vers on ne sait quelle conquête, idée ou plaisir, d'avance savourés avec gourmandise, comme dans l'eau-forte signée "*CP. De T.*" de 1764 et surtout dans la métamorphose en 1823 par Chasselat

et Fauchery du philosophe des Lumières en guerrier lettré de la Renaissance italienne. Plus expressifs encore sont très souvent les yeux : grands et noirs, largement ouverts, ils ne dissimulent pas toujours un léger strabisme, s'accommodent tantôt d'arcades sourcilières très marquées, tantôt d'une paupière un peu gonflée, mais semblent parfois regarder au-delà de la page ou du marbre, comme si une idéalisation conventionnelle devait céder la place à un Montesquieu visionnaire. Ce dernier caractère se marque avec discrétion dans le Montesquieu de Des Rais et Le Cœur en 1787, ou celui de Bramati et Sasso, après la Révolution : ceux-là tiennent un livre ou une feuille qu'ils ne regardent pas, leur regard se portant au loin, droit devant eux. C'est la version modeste et prosaïque du voyant aveugle de l'étonnante, autant qu'énigmatique, estampe de Monnet et Habon, non datée.

Pour être moins dramatiques, les représentations les plus fréquentes n'ont pas moins d'intérêt. Certains artistes choisissent un Montesquieu jeune : Carlo Faucci en 1767, en dépit de la sévérité qu'il lui prête, Lebeau en l'an IV. D'autres le vieillissent, à l'instar de la caricature en pied de Ghezzi que, bien sûr, ils ne connaissent pas : Rosset en 1771 et, à sa suite, Savart en 1779 ; de même que Pourvoyeur en 1827 ou, largement diffusé, le Montesquieu plutôt rébarbatif de telle *Iconographie instructive*. Pourtant l'âge ne dit pas tout, ou ce qu'il dit n'est pas univoque. On ne s'étonne pas trop de voir un jeune homme sourire, comme le Montesquieu de Marillier et Delaunay en 1777 ; on s'attend moins à ce que ce sourire se fasse un peu triste, dans une sorte de rêverie mélancolique, tête penchée en arrière, regard perdu, comme dans le portrait dessiné et gravé par Savart. Il est vrai que l'époque se complait dans le sentiment, sinon dans le morbide... Quarante ans auparavant ce n'était pas encore la mode : sous le pinceau de Lapenne le visage s'éclairait d'un demi sourire. Une ironie discrète se lit sur le visage peint par Achille Devéria en 1822. Clodion, en 1801, l'avait figé dans une dignité antique impersonnelle. Quel contraste avec le timbre de 1947, où un Montesquieu à la longue chevelure ondulée, aussi chaleureux que juvénile, rappelle, lui, sciemment, le Clodion de 1783 ! Parfois sévère, le visage peut aussi exprimer la sagesse du citoyen de l'an IV ou la tranquille autorité dont aurait aimé être assuré le franc de 1981 ! Ainsi veillait sur notre monnaie, à une époque de forte inflation, le génie tutélaire du président de Montesquieu. Le verso de ce billet de 200 F montrait la rude silhouette du château de La Brède : non sans doute par simple exigence de pittoresque, mais plutôt comme symbole de solidité et de pérennité – comme au revers de la médaille de Bénard, où la forteresse française répondait victorieusement à la grandeur, mais aussi à la décadence, des Romains.

Chaque époque, chaque individu a son Montesquieu, sa façon de le lire, également sa manière de le voir. Plutôt qu'à la distante grandeur, ce serait aujourd'hui la banalisation, l'excès de familiarité que l'on pourrait redouter. Mais peut-être le XXI^e siècle verra-t-il, en rupture avec le langage plastique employé jusqu'ici et dont il vient d'être fait dans ces pages une trop rapide évocation, la création de portraits nouveaux, éventuellement déroutants, collages, installations, vidéos, images en 3D, ou toute autre forme à inventer, mêlant éventuellement image, son, musique, voix... "Figées" ? Jamais.

Sans attendre les images de l'avenir, les nuances de représentation préservent l'actuelle galerie de portraits du risque de monotonie, du moins pour le visiteur qui sait regarder. Aucune de ces images ne saurait, bien sûr, prétendre au monopole de la fidélité. Que l'artiste dessine, peigne, sculpte ou grave, que son modèle soit le souvenir d'œuvres antérieures ou le produit d'une imagination plus ou moins documentée, le vrai Montesquieu lui échappe toujours. La plus grande difficulté d'une représentation vraiment fidèle n'est cependant pas celle de toute reconstitution historique ; elle tient à la nécessité de figer ce qui est essentiellement changeant. En ce sens, quel que fût le talent de l'artiste, et même devant ses yeux, Montesquieu n'était pas représentable. Pas plus que Denis Diderot dont on connaît la réaction, dans une page fameuse du *Salon de 1767*, à son portrait peint par Michel Van Loo : "J'avais en une journée cent physionomies diverses..." Entre l'auteur de *L'Esprit des lois* et celui du *Neveu de Rameau* ou des *Entretiens avec Catherine II* on a pu relever bien des affinités ; on sait aussi l'admiration de Diderot pour Montesquieu¹⁹⁴. Les deux hommes ont également en commun cette mobilité dont leur siècle a fait une valeur esthétique et qui défie aussi bien le ciseau que le pinceau ; au témoignage de Diderot sur lui-même répond en effet celui de Guasco, formulé à propos du tableau disparu de 1749 :

Le peintre assuroit n'avoir jamais connu un homme dont la physionomie changeât tant d'un moment à l'autre et qui eût si peu de patience à prêter son visage.¹⁹⁵

Cette vivacité, cette mobilité, aucune des images réunies dans ces pages n'est évidemment en mesure de les rendre. Peut-être le lecteur attentif en trouvera-t-il du moins quelque lointain équivalent dans leur succession même et leur diversité.

194. Jean EHRARD, "La piété filiale", dans *L'Esprit des mots*, Genève, Droz, 1998, p. 277-293.

195. Cité par François GÉBELIN dans son édition de la *Correspondance* de Montesquieu, *OC, op. cit.* André Masson, Paris, Nagel, t. III, p. 1533, note c, d'après une note de Guasco à une lettre du 25 mars 1765 reçue de Jean-Baptiste de Secondat (*Lettres familières du Président de Montesquieu à divers amis d'Italie*, 1767, p. 189, n. 2).



INDEX DES ARTISTES

N° = numéro de la notice – n. = numéro de la note.

A

Alaux Gustave, n.183

Alié, N°79

Alix Pierre-Michel, N°76

B

Baescher A., N°104

Banfield Elliott, N°161

Bauret, N°148

Barrenteche, N°85

Begaud Pierre-Albert, N°168

Benard Raoul, N°151, Conclusion

Benoist Jean-Philippe, N°61

Besnamou, N°138

Boilly, N°38

Bonneville de François, N°84

Borrel Alfred, N°104

Bramati Antonio, N°90, Conclusion

Burdet Augustin, N°105

C

Canova Antonio, N°44

Castriono P., N°11

Caunois François-Augustin, N°102, N°103

Cecarelli Jean-Jacques, N°160

Cessy Martial, N°31

Chasselat Pierre, n.133

Chasselat Charles-Abraham, N°121, N°128, Conclusion

Chaudet Antoine-Denis, N°42, N°94, N°95, N°96, N°122, N°125, N°128

Chemin Christophe, N°168

Chinard Joseph, N°43

Clodion (Claude Michel dit), N°33, N°34, N°39, N°44, N°134, N°157, Conclusion

Cochin Charles-Nicolas, n. 7, n. 86

Coëffard de Mazerolles Louis, N°140, N°142

Collyer Joseph, N°56

Compagnie Jean-Baptiste, N°84

C.P.C. DE T., N°51

D

Dassier Jacques-Antoine, N°5, N°6, N°7, N°8, N°11, N°12, N°17, N°52, N°53, N°54, N°60, N°61, N°88, N°104, N°108, N°143, N°148, N°151, N°153, Conclusion

David Jacques-Louis, N°38B, n.117

David d'Angers, N°133, Conclusion

De Bay Hyacinthe, n.141

De Bay Jean-Baptits-Joseph, N°130

Defernex Jean-Baptiste, N°32

Delaunay Nicolas, N°66

Demarcchi Bosio, N°91

Demarne N°109, N°158

Des Rais, N°89, Conclusion

De Sève Jacques, N°17, N°55, N°64

Devéria Achille, N°106, N°127, N°128, N°158, N°165, Conclusion

Devéria Eugène, N°106

Devret Pierre, N°91

Druet, N°64

Ducarme, N°113

Dufresne Jean-Pierre, N°157

Dumilâtre Jean-Alphonse, N°144, Conclusion

Duponchel Charles, N°72, N°73

Duseigneur Jean-Bernard, N°136

Durand Charles, N°143

Durangel Léopold, N°101

Duvignaud, N°100

E

Eisen Charles, N°64, N°65, n.122

Edner Gustav-Georg, N°57

Engelmann Godefroy, N°111

F

Faucci Carlo, N°58, N°166, Conclusion

Fauchery Jean-Auguste, N°151, N°128, Conclusion

Fontaine Pierre-François, N°47

Fromentin Eugène, N°158

G

Garnerey Louis, n.97

Garnerey Jean-François, N°76

Gaucher, N°61, N°62

Gerardin, N°75

Ghezzi Leone, N°1, N°2, N°3, n16, N°148, Conclusion

Godefroy-Durand, N°135

Gonon Honoré, N°137

Gonzalez Antoine, N°97

Gougny Edmond, N°139

Goujon De Villiers, N°45

Granet Pierre, N°147, Conclusion

Grateloup Jean-Baptiste, N°60

Grevedon Pierre-Louis dit Henri, N°109, N°111, N°158

Groux, N°138

Guay Jacques, N°48, n.68

Guérin Pierre-Narcisse, N°106

Guido Reni, N°58

H

Habon S.M., N°87, Conclusion

Hébrard Charles, N°148

Hélion, N°110

Henriquez Benoit-Louis, N°68, n.12, N°69, N°128

Hopwood James II, N°125, N°126

Houdon Jean-Antoine, N°26, N°27, N°28

J

Johannot, N°110, n.123

Jonxis, P. R., N°65

Jou Louis, N°156, Conclusion

Jubert Jacques, N°158

Julien Laurent-Joseph, N°115

K

Kauffmann Pierre, n.170

L

Laderer, N°114

Lambert Pierrette, N°158

Langlois le Jeune François-Marie, N°38, N°112

Lapenne I^{er} Jean, N°4, N°76, N°80, Conclusion

Laroque, N°124

Lavreince Nicolas, N°66

Lay Georges, N°153

Lebeau Pierre-Adrien, N°79, N°80, Conclusion

Le Bernin, Conclusion, n.193

Leblond de Latour Marc-Antoine, n.17

Le Cœur Louis, N°89, Conclusion.

Lecomte Félix, N°40, N°149

Lemagny Paul-Pierre, N°157

Légé, N°124, N°131

Le Mire Noël, N°17, N°61, N°64, N°122, Conclusion

Lemonnier Gabriel, N°99

Lemoyne Jean-Baptiste II, N°5, N°9, N°12, N°13, N°18, N°19, N°20, N°21

Leverd Louis, N°30

Lingée Gharles-Louis, N°81

Littret de Montigny Cl. A., N°55, N°64, Conclusion

Lucas de Montigny, N°41

M

Maggesi Dominique, N°134, N°135, Conclusion

Maisonnavé-Ferreira Elodie, N°170

“Mamouth”, N°177

Marillier Pierre-Clément, N°66, N°67, N°88

Martin E., N°129

Masquelier Louis-Joseph, N°93, Conclusion

Michaud Marie-José, N°148, N°163

Monnet Charles, N°87, Conclusion

Morteau Le Jeune, N°93, Conclusion

Muller Henri-Charles, N°106, N°128

N

Nanteuil Charles François Lebœuf (dit), n.9, N°132, N°138, Conclusion

Normand fils Charles-Pierre, N°122

P

Panini Paolo, n.13

Paulo J., n.54

Percier Charles, N°47

Philippe Jules, N°135

Pierre Jean-Baptiste, N°33

Pierre de Cortone, N°58

Ponce Daniel, N°155

Ponce Nicolas, N°88

Pourvoyeur Jean-François, N°123, N°128

Pradier James, N°137

Prévost Edmond, N°22, N°23, N°140, N°141

Prud'hon Pierre-Paul, N°106

Puget Pierre, n.88

R

Raggi N.B., N°131

Ratier, N°115

Rapaport Gilles, N°162

Rispal Jean-Gabriel, n.95, N°148, Conclusion.

Rivalz André, N°4

Rosset Josph, N°29, N°87

S

Saint-Aubin de Augustin, N°77, N°78, N°105

Saint-Aubin de Gabriel, N°33, N°105

Saso Antonio Giovanni, N°90, Conclusion

Savart Pierre, N°70, N°87, Conclusion

Scaramelli Hugo, N°159

Schnegg Maurice, N°148

Schnitz Heinrich, N°52, n.77

Spourdos Costas, N°149, n.156

Sudre Jean-Joseph-Dominique, N°112, N°158

T

Tardieu Ambroise, N°10, N°36, N°59, N°71

Tardieu Pierre-Alexandre, N°95, N°96, N°128

Terpesan de J., N°50

Terpereau, N°23

Thelott, N°52, n.77

V

Venturini, N°143

Vernet Horace, N°101

Vien Joseph-Marie, N°95, n.117, n.133

Vincent François-André, N°94, Conclusion

Von Moos J., N°65

Voyer, N°67

W

Wedwoog Josiah N°49

Weinrauch Caspar N°82

Wille, N°52

INDEX DES AUTEURS ET DES NOMS CITÉS

N° = numéro de la notice – n. = numéro de la note.

A

Adhémar Jean, n.9

Angiviller comte d', N°33

Ausone, N°92, Conclusion

B

Babelon Ernest, N°48, n.144

Bachaumont Louis petit de, N°33, N°34

Bacon Francis, N°133

Bailly-Herzog, n.9

Barny Pierre, n.98

Barrière Jean-Paul, n.2

Bartoli, N°148

Bastide Edmond, n.173

Bayle Pierre, N°102, N°122

Beaumont marquis de, N°122

Beauvau prince de, N°18

Beraldi Henri, n.9

Bérard Léon, N°148, n.124

Bernardau Pierre, n.21, n.60, n.20, n.69

Blotière Sylvie, n.43

Bossard Roland, n.144

Bossuet, N°88, N°133

Bouillé Jean-Philippe, n.9

Bourcard Gustave, n.9

Bouvy Eugène, n.2, N°8, N°12, n.40, n.44, n.45

Bouygues, N°169

Brut-Moncassin Monique, n.57, N°148, n.177, n.182

Brutus, N°42

Buffon Georges Louis Leclercq de, N°17, N°88, N°122

C

Cérati Père, N°10

Chabannes conte de, N°148

Chabannes de Jacqueline, n.189

Chabé Alexandre-Alfred, N°8

Champy Cécile, n.43

Chanot Alain, n.159

Chapon Richard, N°148

Charlemagne, N°132

Charles X, N°102, n.143

Chastenet Jacques, N°148

Chénier Marie-Joseph, N°76

Cohen Henri, n.9

Colessanti Massimo, n.14

Comanducci A. M., n.107, n.108

Condillac Étienne Bonot de, N°41

Conte Charles, N°148

Cortez n.182

Courtney Cecil P., n.5, n.87

Coustet Robert, n.3, n.50, n.80, n.87, n.147, n.150, n.154, n.156, n.159, n.161, n.162, n.163

Crébillon fils Claude Prosper Jolyot de N°41

Cujas Jacques, N°144

D

D'Aguesseau Henri-François, N°134

Darcet Jean, N°137, Conclusion

Darcet Jean-Pierre, N°137

Decouvelaerre A., n.163

Delteil Loys, n.9

Desaix Louis Charles Antoine, général, n.143

Descartes René, N°41, N°88, N°133, n.174, N°142, n.182

Desgraves Louis, n.1, n.4, n.18, n.25, n.26, n.28, n.29, n.30, n.32, n.37, n.39, n.40, n.41, n.47, N°88, n.105, n.106, n.110, n.115, n.123, n.128, n.137, n.187

Diderot Denis, N°18, n.51, N°122, Conclusion

Dizé, n.118

Dom Devienne, N°92, Conclusion

Dorat Claude Joseph, N°64, N°66

Druon Maurice, N°149

Dufranc Michel, n.171

Dupont de Nemours, N°33

Durau Pierre, n.65

E

Ehrard Jean, n.14, n.194

Eisler William, N°5, n.20

Erasme, N°133

Évrard de Fayolle Alexis, Préface, N°26, N°28, N°36, N°39, n.88, N°113, N°123

Eyraud J.-M., N°148, n.168, n.166

F

Faucheux Louis-Étienne, n.89, n.93

Felice Domenico, n.109

Firmin-Didot, N°125

Forrer R., n.114

Forton René, n.2, n.20, n.106, N°151, n.173

Fréron Élie, N°33

G

Gebelin François, n.33, n.34

Geoffrin madame, N°7, N°99, Conclusion

George III, N°5

George IV, N°5

Giacometti Georges, n.60

Goncourt Edmond, n.91

Goncourt Edmond et Jules, n.99

Goupil-Prefelen, N°42

Grimm Frédéric-Melchior baron de, n.66, N°29, N°88, n.128, n.130

Gruyer Anatole, N°139

Guasco Ottoviani di abbé, N°10, N°12, N°18, Conclusion, n.195

Guérin Jean et Bernard, n.180

Gustave de Suède, N°148

Gutenberg Johannes, N°133, Conclusion

H

Helbronner E., n.59

Hirigoyen François, n.148, n.161

Hottin Christian, n.152

Hoog Simone, n.144

Huchardt Viviane, n.145

J

Joly Maurice, n.168

Jourdan A.R.M., n.75

Jouveneau Frédéric, n.155

Jubert Gérard, n.131

K

Kant Emmanuel, N°133

L

La Bédoyère, N°7

Laboulaye Edouard, N°127

La Bruyère Jean de, N°91

Lacouture Jean, n.111

La Fontaine Jean de, N°17, N°88, N°64

Lamartine Alphonse de, N°148

Lamberthon, N°134

Latapie François Paule de, N°147, N°148

Laurain-Portemer, n.2, n.14

Leblanc Charles, n.9

Lebrun Albert, N°148

Lemoine-Molinard Madeleine, n.150

Liesse Marie, n.65

Loirette Gabriel, n.2

La Roche Sophie von, N°98, n.121

Louis XV, N°13, N°105, N°162

Louis-Philippe, N°102

Luther Martin, N°133

M

Macchia Giovanni, n.14

Machiavel, N°156

Malesherbes, N°134

Marat Jean-Paul, N°76

Massillon, N°102

Masson André, n.28, n.29, n.33, n.193

Maurepas Frédéric Phélypeaux de, N°88

Maynard M.N., n.147

Mauriac François, n°159, N°168

Meaulne de la Pouyade, n.2, n.17, N°8

Mercier Louis-Sébastien, N°88

Mesuret Robert, n.2, n.18

Michel Christian, n.7

Michel de l'Hospital, N°102, N°134

Mirabeau, N°93, Conclusion

Molé Mathieu, N°132

Montaignon Anatole de, n.68

Montaigne, N°41, N°92, N°135, N°142, N°148, n.153, N°167, N°168, Conclusion

Montesquieu Alexandre de, n.168

Montesquieu Charles de, N°148

Montesquieu Gaston de, N°22

Moreau de Saint-Méry Louis-Élie, n.102

N

Napoléon I^{er}, N°162

Newton, N°133

Niccolini, N°18, N°58, N°59

Nemours duc de, N°105

Nivernais duc de, N°106

Norfolk duc de, N°122

O

Orléans duc de, N°32, n.71

Ottobioni Pietro, N°2

P

Panckouke Charles-Joseph, N°36, N°72

Pascal Blaise, N°142, N°158

Paulin de Nolde, N°92

Phelipeau René, n.102

Pilhes Joseph, N°88

Pizarro Francisco, n.182

Plassan Pierre, N°94

Poulet A.L., n.72

R

Racine Jean, N°17

Raineau Josette, n.10,

Réau Louis, N°12, n.38, n.43, n.44, N°18, n.52, n.60, n.71, n.78

Reguier-Giron Fr., n.160

Reilly Robin, n.83

Richemond duc de, N°122

Risteau François, n.20, N°88

Rocher-Jauneau Madeleine, n.76

Rolland Romain, N°148

Rosso Corado, n.105

Rothschild Adèle de, N°128

Rothschild Alphonse de, N°14

Rothschild James Mayer de, N°128

Rothschild Salomon James, N°128, Conclusion

Roucher Antoine, N°41

Rousseau Jean-Jacques, N°17, N°41, N°42, N°43, N°76, N°88, N°148, Conclusion

S

Saboya Marc, n.122

Saint-Florentin comte de, N°18

Saint-Perrier René de, n.166

Saurlander Wilibald, n.60

Savage George, n.83

Schaub Diana, N°161

Scherf Guilhem, N°18, N°28, n.49, n.50, n.53, n.60, n.72, n.73

Schidllof Leo R., N°11, n.35

Secondat Denyse-Marie-Louise-Mathilde de, n.172

Secondat Jean-Baptiste de, n.20, N°13, N°18, N°33, n.193

Seguin Marc, n.169

Servolini Luigi, n.107, n.108, n.110, n.113

Shakleton Robert, n.15, N°122, n.31, n.136, n.172

Sørensen Bent, n.13

Spinoza Baruch, N°189

Starobinski Jean, n.191, Conclusion

Stosch Philip, N°2

Suffran Michel, n.166

T

Thiers Adolphe, N°29

Trudaine Daniel-Charles, N°18

V

Vierge Suzanne, n.164, n.167

Vitry Paul, n.77

Volpilhac-Auger Catherine, n.20

Voltaire, N°17, N°41, N°71, N°88, N°99, N°102, N°139, N°158, Conclusion

Y

Young Hilary, n.83

Z

Zay Jean, 148



CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

William Eisler, “L’image de Montesquieu dans la galerie des hommes illustres des Dasser” :

Cabinet de numismatique. Musée d’art et d’histoire. Genève. Photo MAHG :

- Photos Andreia Gomes : A, F, G.

- Photos Bettina Jacot-Descombes : B, C, E, H.

- Photo Stéphane Rondelli : D.

- Photo Franz Koenig : I.

Musée historique de la Réformation. Genève :

Photo Jonathan Delachaux : J.

Antoinette Ehrard, “Portraits de Montesquieu. Répertoire analytique” :

Banque de France. Service communication et Patrimoine fiduciaire. Clermont-Ferrand : N°158.

Bardou Pierre. Bordeaux : N° 4, 131, 135, 141, 142, 146, 148 A, 148 B.

Bibliothèque municipale de Bordeaux. Fonds patrimonial :

- Recueil de 110 portraits IN PIANO 156 Rés. : N°17, 38, 45, 46, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 94, 96, 105, 106, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 121, 122, 123, 124, 125, 126.

- N°. 36. 76. clichés Anne Guérin : N°5, 53.

Bibliothèque Universitaire de Cologne : N°82.

Bibliothèque de Toulouse : N°156.

British Museum. Londres : N°1.

Brut-Moncassin Monique : clichés N°20, 148 E.

Collection Ville de Périgueux. Musée d’art et d’archéologie du Périgord : Photo Maap. : N°130.

Conservatoire régional des Monuments historiques d’Aquitaine. Clichés Antoine Guilhem-Ducléon : N°9, 16, 26, 27, 28A, 28B, 97, 103.

Cuilla Roger : N°137.

Frank, Photographe, Riom : N°155.

Lafitte Jean : N°44.

Guilhem-Dicléon Antoine : N°16, 26, 27, 28 A, 28 B.

Monnaie de Paris : N°102, 104, 151, 152, 153.

Musée des Beaux-Arts de la Ville de Bordeaux : N°18.

Rapaport Gilles : N°162.

Reyras André : N°148 C, 148 D.

Service régional de l'Inventaire d'Alsace : N°133.



FIGURES

- A. 1 – Jean Dassier, *John Milton*, vers 1731-1738, bronze, avers
2 – revers

Cabinet de Numismatique, Musée d'art et d'histoire, Genève, Photo © MAHG /
Andreia Gomes



- B. Jean Dassier, *Médaille commémorative de la médiation française à Genève, 1738, bronze doré, revers*
Cabinet de Numismatique, Musée d'art et d'histoire, Genève, Photo © MAHG / Bettina Jacot-Descombes



- C. Jacques-Antoine Dassier, *Clément XII*, 1738, poinçon (modèle), acier
Cabinet de Numismatique, Musée d'art et d'histoire, Genève, Photo © MAHG /
Bettina Jacot-Descombes



- D. Jacques-Antoine Dassier, Philip Dormer Stanhope, comte de Chesterfield, 1743, bronze. Avers.
Cabinet de Numismatique, Musée d'art et d'histoire, Genève, Photo © MAHG / Stéphane Rondelli



- E. Jacques-Antoine Dassier, Martin Folkes, 1740, bronze. Avers.
Cabinet de Numismatique, Musée d'art et d'histoire, Genève, Photo © MAHG /
Bettina Jacot-Descombes



- F. 1 – Jacques-Antoine Dassier, *John, duc de Montagu*, 1751, argent, avers
2 – revers
Cabinet de Numismatique, Musée d'art et d'histoire, Genève, © MAHG /
Andreia Gomes



Fig. G. 1 – Jacques-Antoine Dassier, *Montesquieu*, 1753, bronze, avers
2 – revers

Cabinet de Numismatique, Musée d'art et d'histoire, Genève, Photo © MAHG /
Andreia Gomes



- H. Jacques-Antoine Dassier, *Projet pour le revers de la médaille de Montesquieu*, 1753, crayon sur papier
Cabinet des Dessins, Musée d'art et d'histoire, Genève, Photo © MAHG / Bettina Jacot-Descombes



- I. Jean Dassier, Médaille commémorative du bicentenaire de la Réformation à Genève, 1735, argent. Revers
 Cabinet de Numismatique, Musée d'art et d'histoire, Genève, Photo © MAHG / Franz Koenig



- J. Marque d'imprimeur sur le page de titre de Jean Calvin, *Commentaires sur Genèse*, Genève, Pierre de Saint-André, 1583
Musée historique de la Réformation, Genève, Photo © Jonathan Delachaux



1. Leone Ghezzi (1674-1755)
 Dessin à la plume, à l'encre sur papier
mons le Président defrancia
 h. 7,9 x l. 9,4 cm
 1729
 Londres, British Museum
 Inv. 1871.8.12.869



2. Leone Ghezzi (1674-1755)
Dessin à la plume, à l'encre sur papier
Mons.re lo President Montascu di Francia [...]
h. 32,5 x l. 23 cm
1729
Bibliothèque vaticane



4. Jean I^{er} Lapenne
Peinture, huile sur toile
Charles Louis de Secondat de Montesquieu [...]
h. 90 x l. 72 cm
1739
Bordeaux, Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux



5. Jacques-Antoine Dassier (1715-1759)
Médaille, argent ou bronze
Montesquieu
D. 6 cm
1753
Argent, Bordeaux, BMB, fonds patrimonial



9. Attribué à Jean-Baptiste II Lemoyne (1704-1778)
Dessin au crayon rehaussé de craie sur papier
Le Président de Montesquieu
h. 72 x l. 61 cm
vers 1750 ?
Château de La Brède



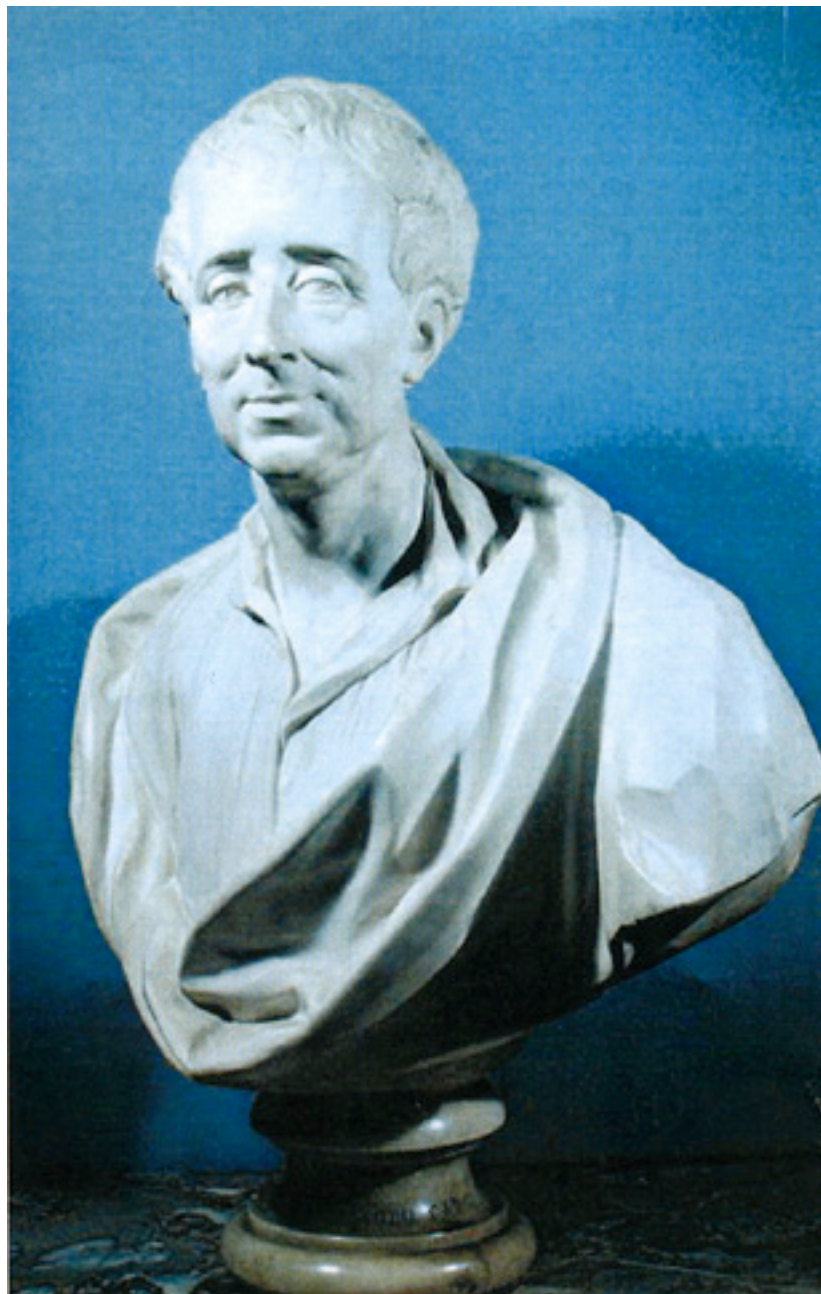
13. Jean-Baptiste II Lemoyne (1704-1778)
Médailion bronze
H. 72 cm
1759
Château de La Brède



17. Noël Le Mire (1724-1801)
d'après Jacques de Sève (actif de 1742 à 1788)
Estampe
h. 5 x l. 11,6 cm
1757



18. Jean-Baptiste II Lemoyne (1704-1778)
Buste marbre
h. 67 (81 avec piédouche) x l. 60 x p. 35 cm
1767
Bordeaux, musée des Arts décoratifs
Inv. BxE 1041



20. **Jean-Baptiste Lemoyne**
Moulages plâtre
XIX^e siècle
Ville de La Brède



26. **Edmond Prévost (1838-1892)**
h. 72 x l. 34 cm
XIX^e siècle
Château de La Brède



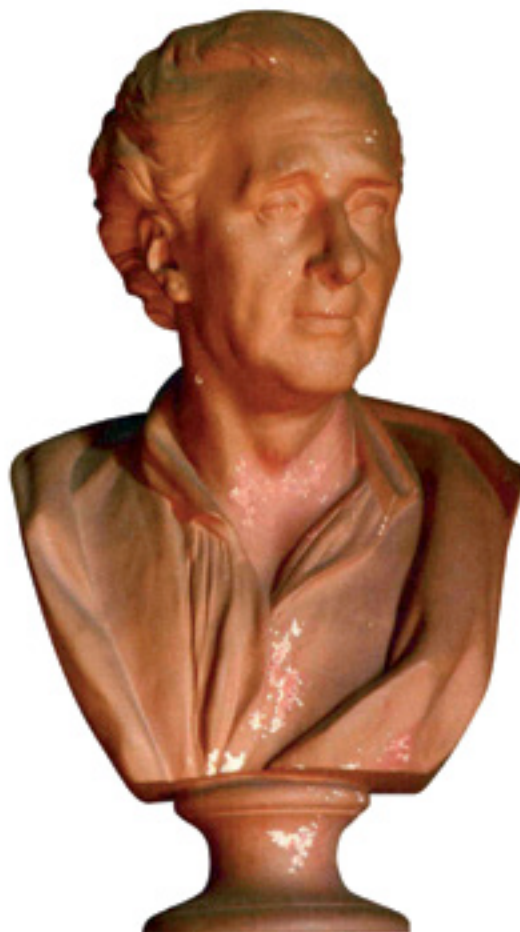
27. Anonyme
Buste pierre
h. 38 x l. 50 cm
XIX^e siècle
Château de La Brède



**28A. Anonyme. D'après Houdon [?]
Plâtre dur
XIX^e siècle
Château de La Brède**



28B. Anonyme
Plâtre coloré
50 x 37 cm
XIX^e siècle
Château de La Brède



36. **Claude Michel, dit Clodion (1738-1814)**
Réduction porcelaine du monument de 1783
h. 39 x l. 22 x p. 25 cm
Après 1784
Bordeaux, BMB, Fonds patrimonial



38. Jérôme-Martin Langlois (1779-1838)
D'après Julien-Léopold Boilly (1796-1879)
Estampe
h. 22,7 x l. 16,1 cm
s. d.



A



B

44. Claude Michel, dit Clodion (1738-1814)

Buste marbre

h. 63 cm

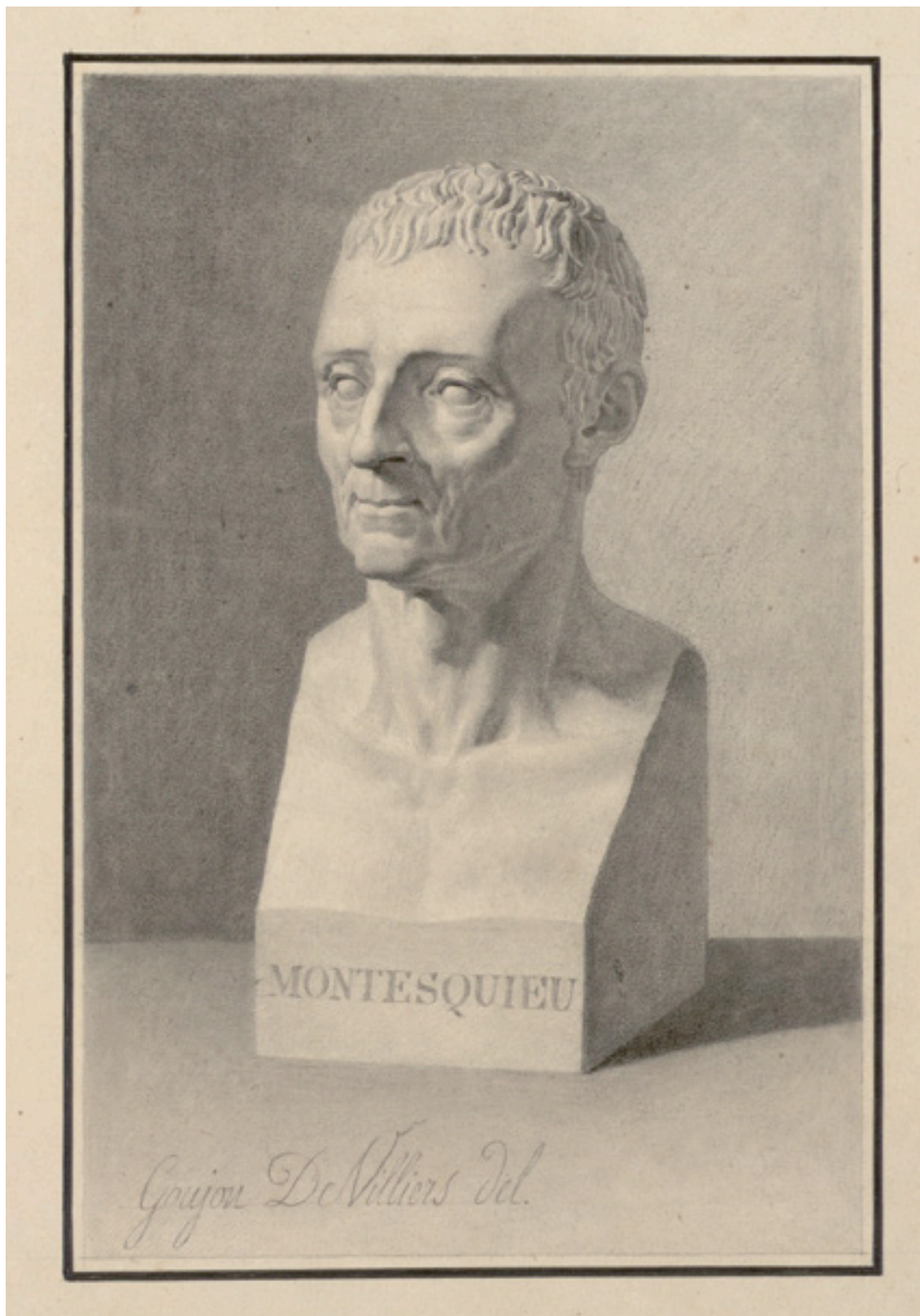
1801

Musée national des châteaux de Versailles et du Trianon

Copie du XX^e siècle



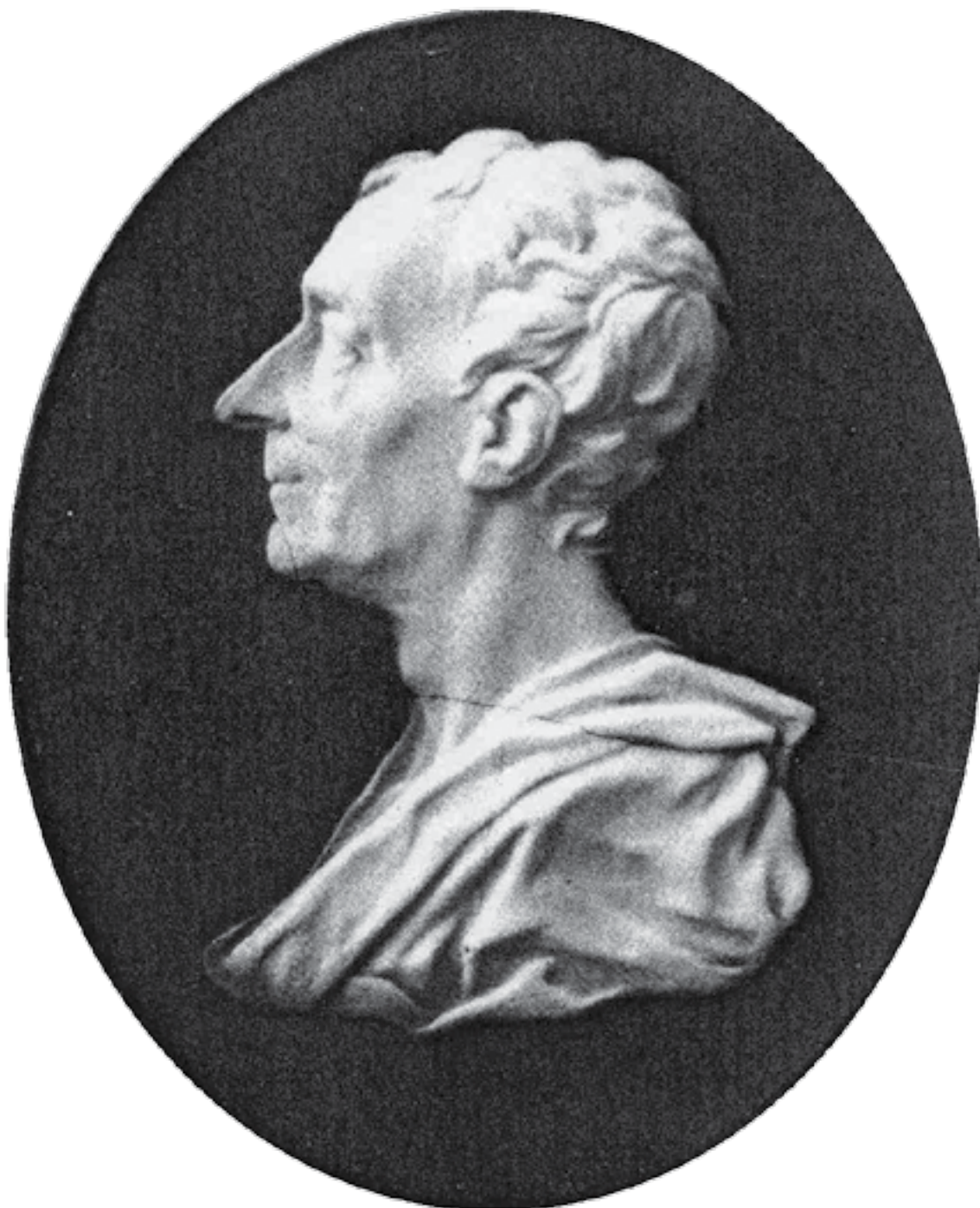
45. Goujon De Villiers
Dessin
h. 19,5 x l. 13,2 cm
s. d.
Bordeaux, BMB



46. Anonyme
Estampe
D. 20,8 x d. 16 cm
s. d.
Bordeaux, BMB



49. **Manufacture de Wedgwood**
Médaille en pâte blanche en relief sur basalte noir
h. 9,8 cm
Vers 1770



50. Charles-Philippe Campin, abbé de Tersan (1730-1819)
Estampe
h. 8,8 x l. 7,7 cm
1761



51. Charles-Philippe Campin, abbé de Tersan (1736-1819)
Estampe
Au t.c. : h. 17 x l. 12,3 cm
1764



52. Heinrich Schmitz (1758-1787), Thelott (1715-1759)
Estampe d'après Jacques-Antoine Dassier (1715-1759)
Frontispice des *Lettres persanes*
1765



53. Anonyme

Estampe

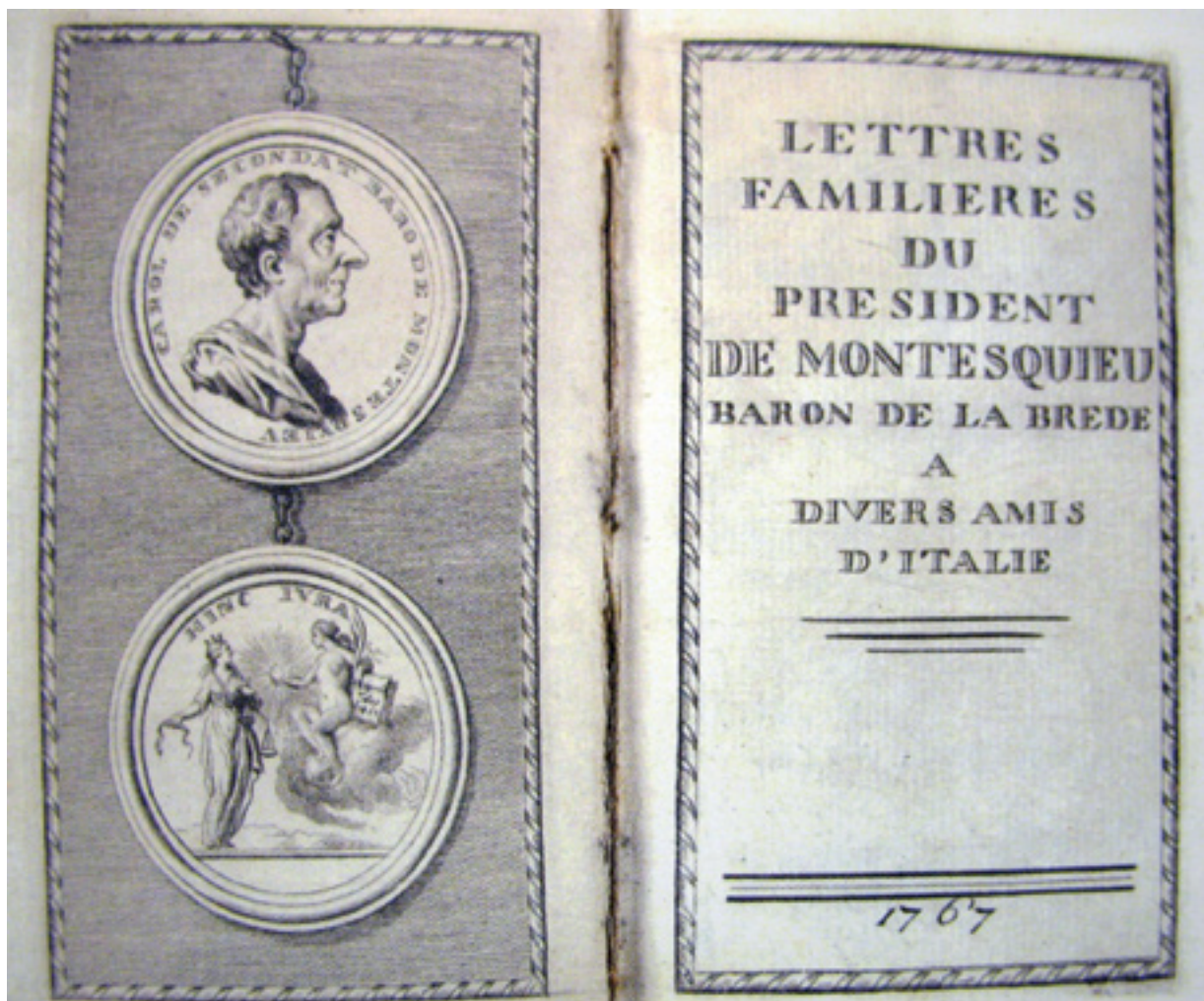
*Frontispice des Lettres familières du président de Montesquieu
baron de La Brède à divers amis d'Italie*

Au t.c. : 11,1 x 6 cm

1767

Bordeaux, BMB

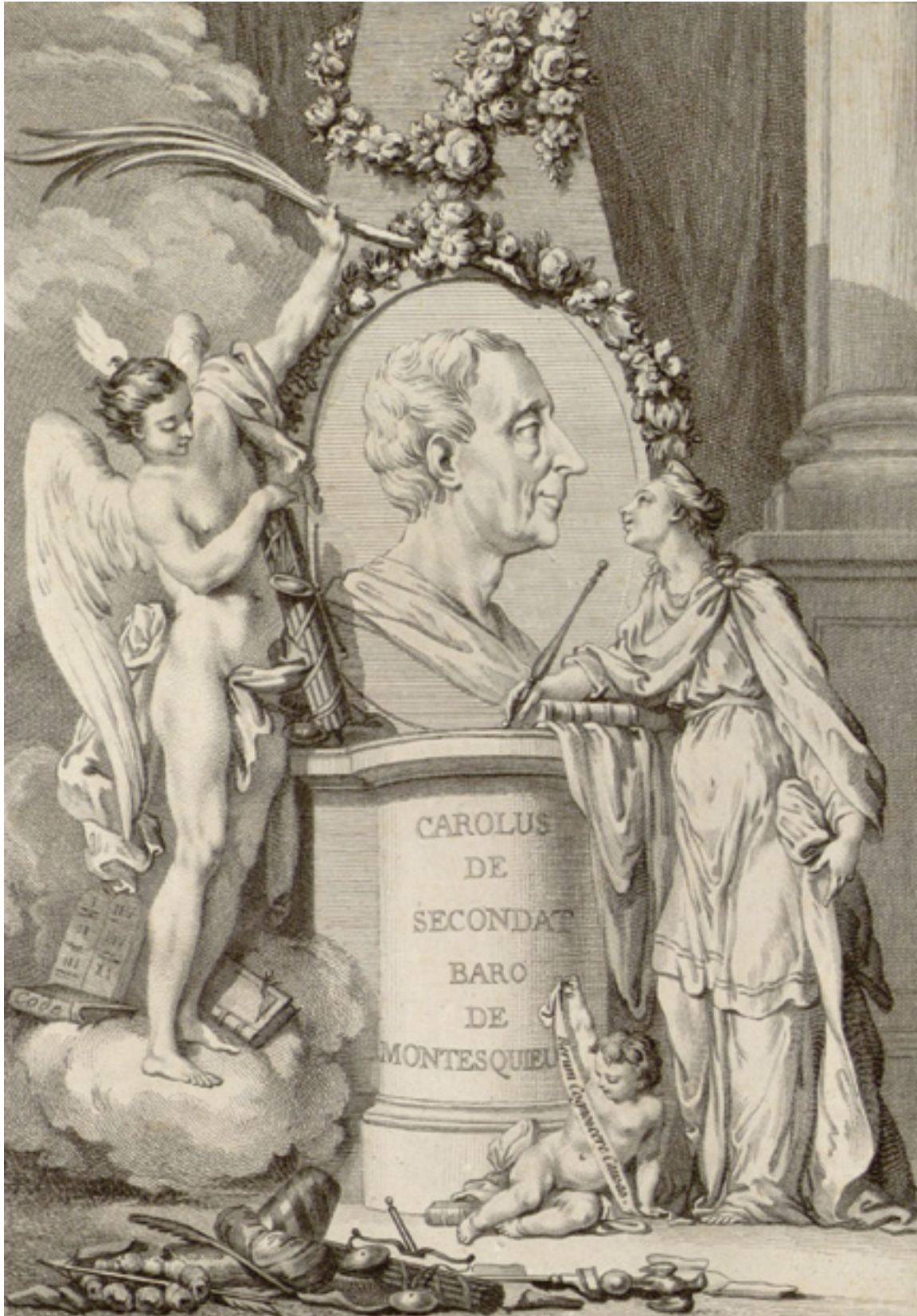
D 55692 Rés.



54. Anonyme
Estampe
au t.c. : h. 16,5 x l. 9 cm
s. d.



55. Claude-Antoine Littret de Montigny (v. 1735-1775)
d'après Jacques De Sève (actif de 1742 à 1788)
Estampe, frontispice
1767

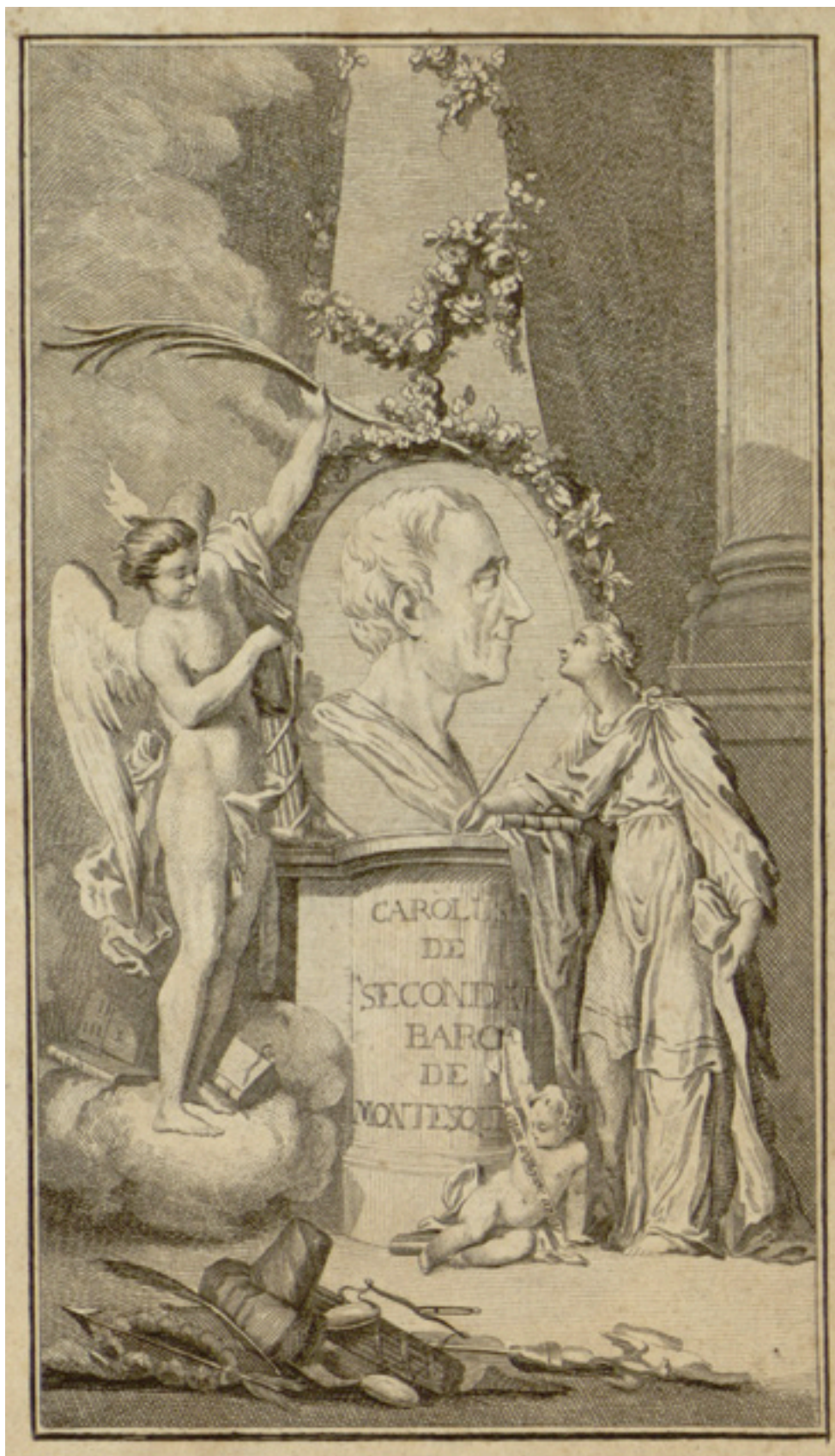


56. Joseph Collyer (1748-1827)
Estampe
h. 21,5 x l. 13,5 cm
1774



Montesquieu

57. Gustav Georg Endner (1754-1824)
Estampe
1777

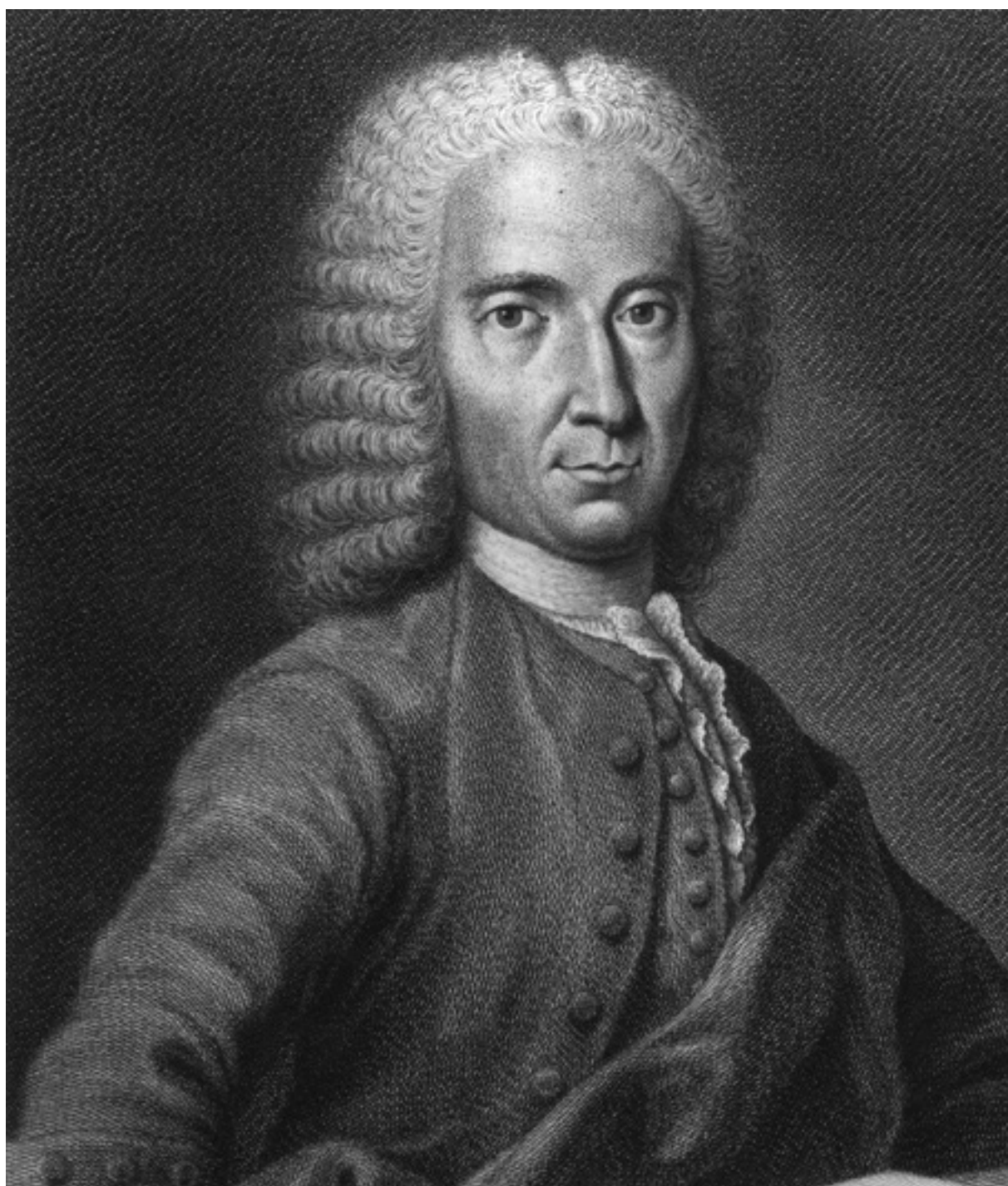


58. Carlo Faucci (1729-1784)

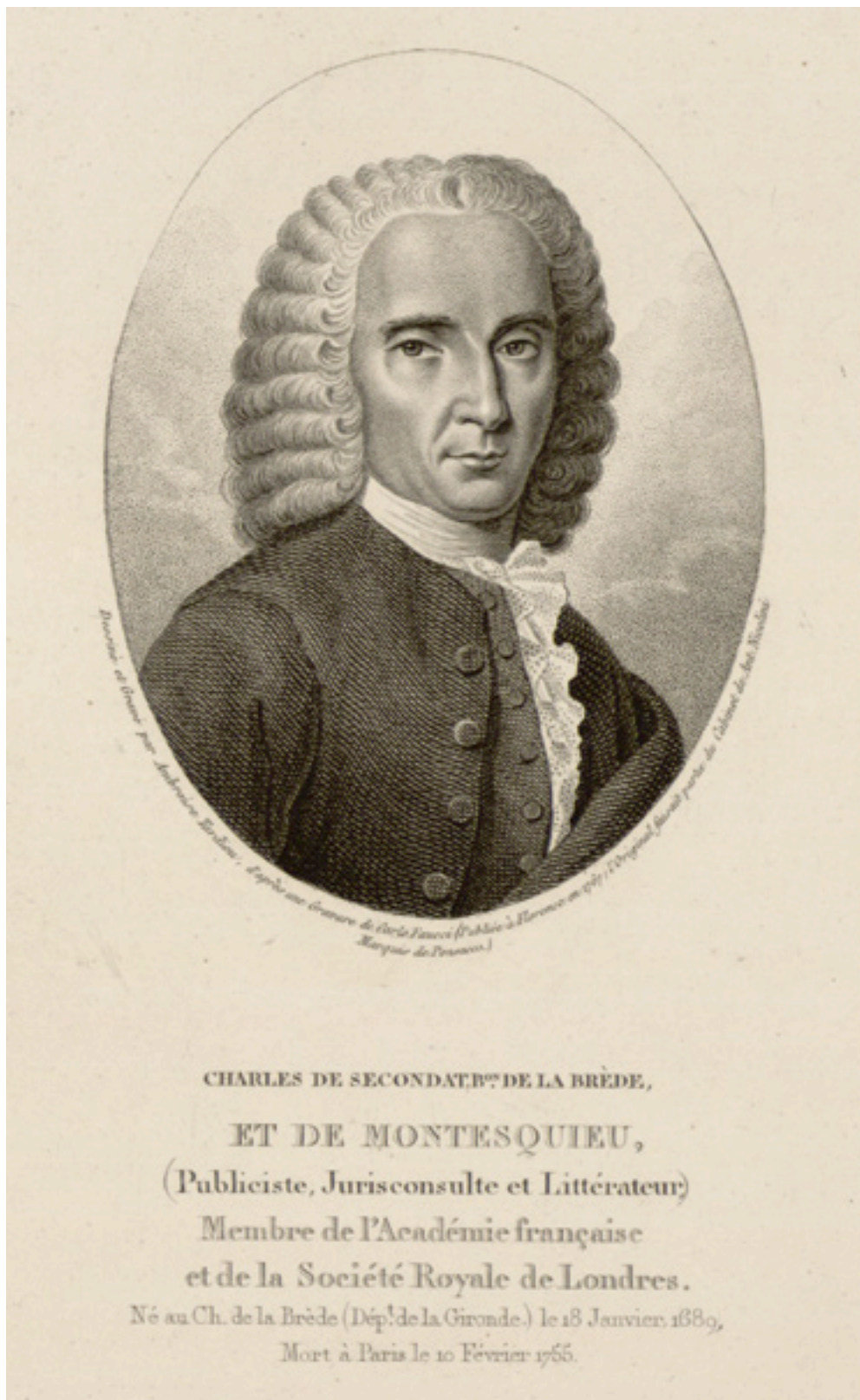
Estampe

h. 28 x l. 18,5 cm

1767



59. Ambroise Tardieu (1788-1841)
d'après Carlo Faucci (1729-1784)
Estampe
h. 31,1 x l. 22 cm
1820-1828



60. Jean-Baptiste de Grateloup (1735-1817)
d'après Jacques-Antoine Dassier (1715-1759)
Estampe
Au t.c. : h. 9,8 cm x l. 6,8 cm
1768



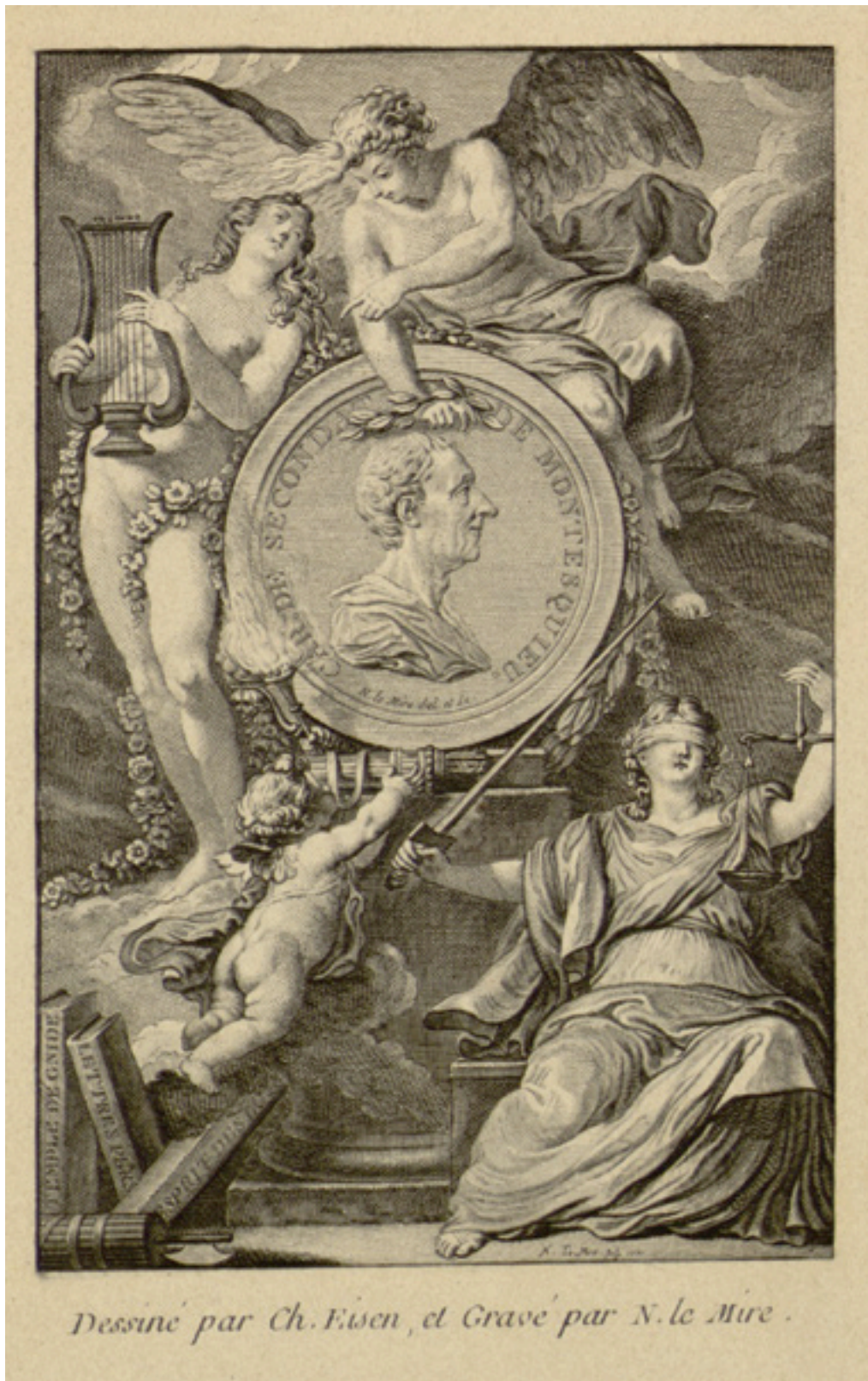
61. Guillaume-Philippe Benoist (1725-v. 1800)
 Estampe d'après Jacques-Antoine Dassier (1715-1759)
 h. 11,5 x l. 7,5 cm
 1770



63. Guillaume-Philippe Benoist (1725-v. 1800)
Estampe d'après Jacques-Antoine Dassier (1715-1759)
Au t.c. : h. 15,8 x l. 11,2 cm
1777



64. Noël Le Mire (1724-1801)
d'après Charles Eisen (1720-1788)
Estampe, frontispice pour *Le Temple de Gnide*
h. 14 x l. 8,7 cm
1770



65. P. R. Jonxis
d'après J. von Moos
Estampe
1787

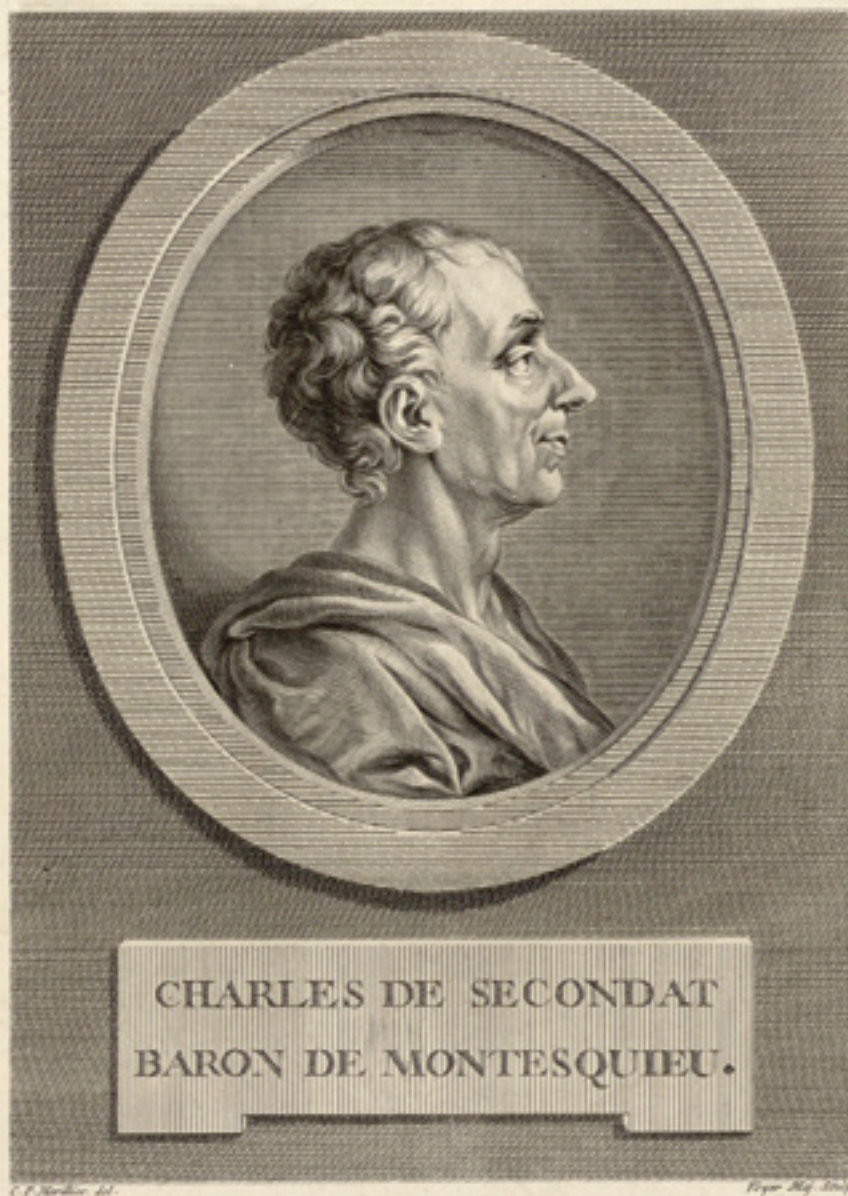


66. Nicolas Delaunay (1739-1792)
d'après Pierre-Clément Marillier (1740-1808)
Estampe, frontispice
Au t.c. : h. 8,1 x l. 4,5 cm
1777

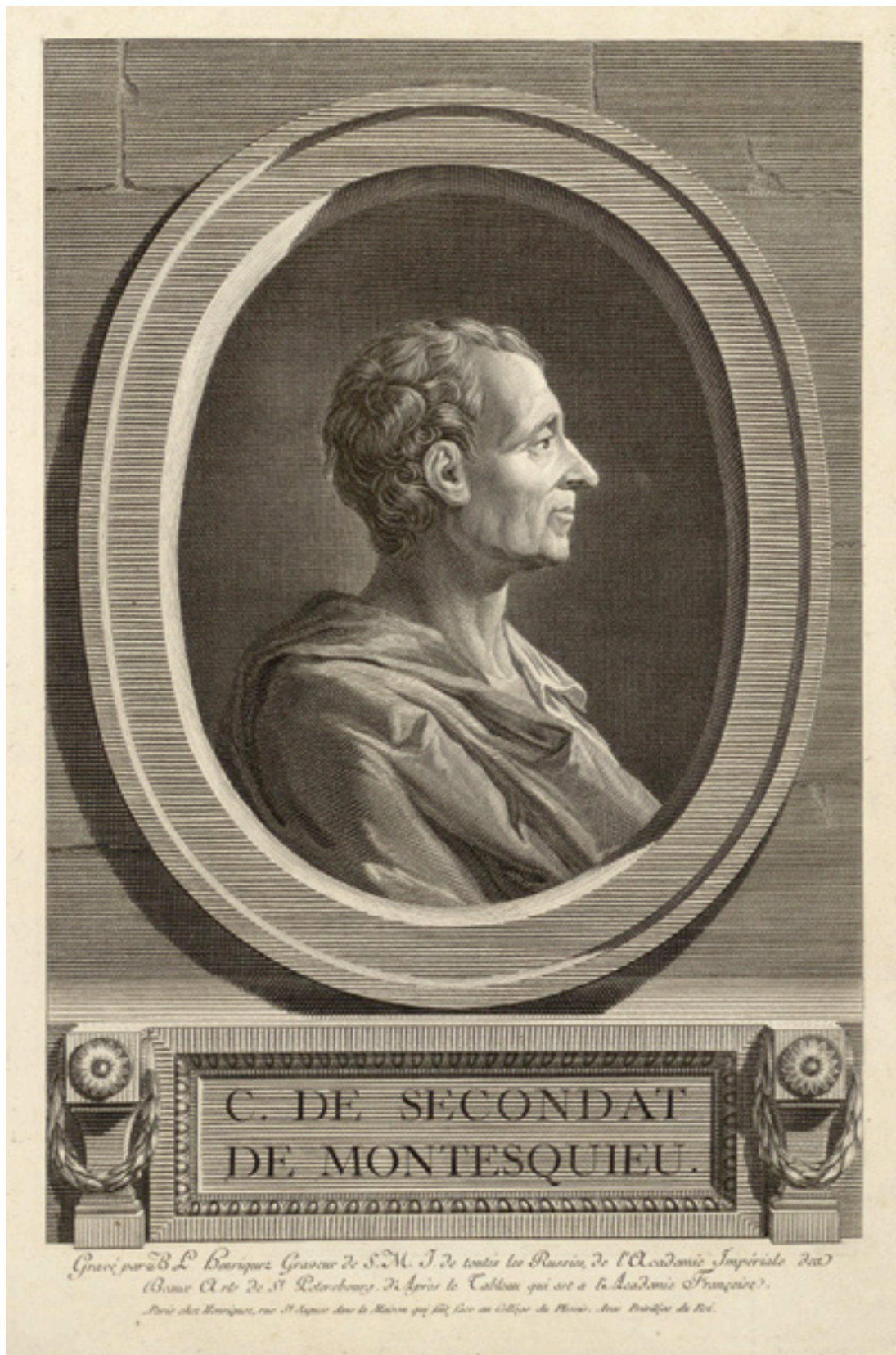


C. L. Marillier Del. 1777 N. De Launay sculp.
Ne près de Bordeaux, le 28 Janvier, 1689.
Mort à Paris, le 10 Février 1755.

67. Voyer
d'après Pierre-Clément Marillier (1740-1808)
Estampe
Au t.c. : h. 18,7 x l. 13,5 cm
s. d.



68. Benoît-Louis Henriquez (1732-1806)
 Estampe
 Au t.c. : h. 31,1 x l. 21,1 cm
 1777



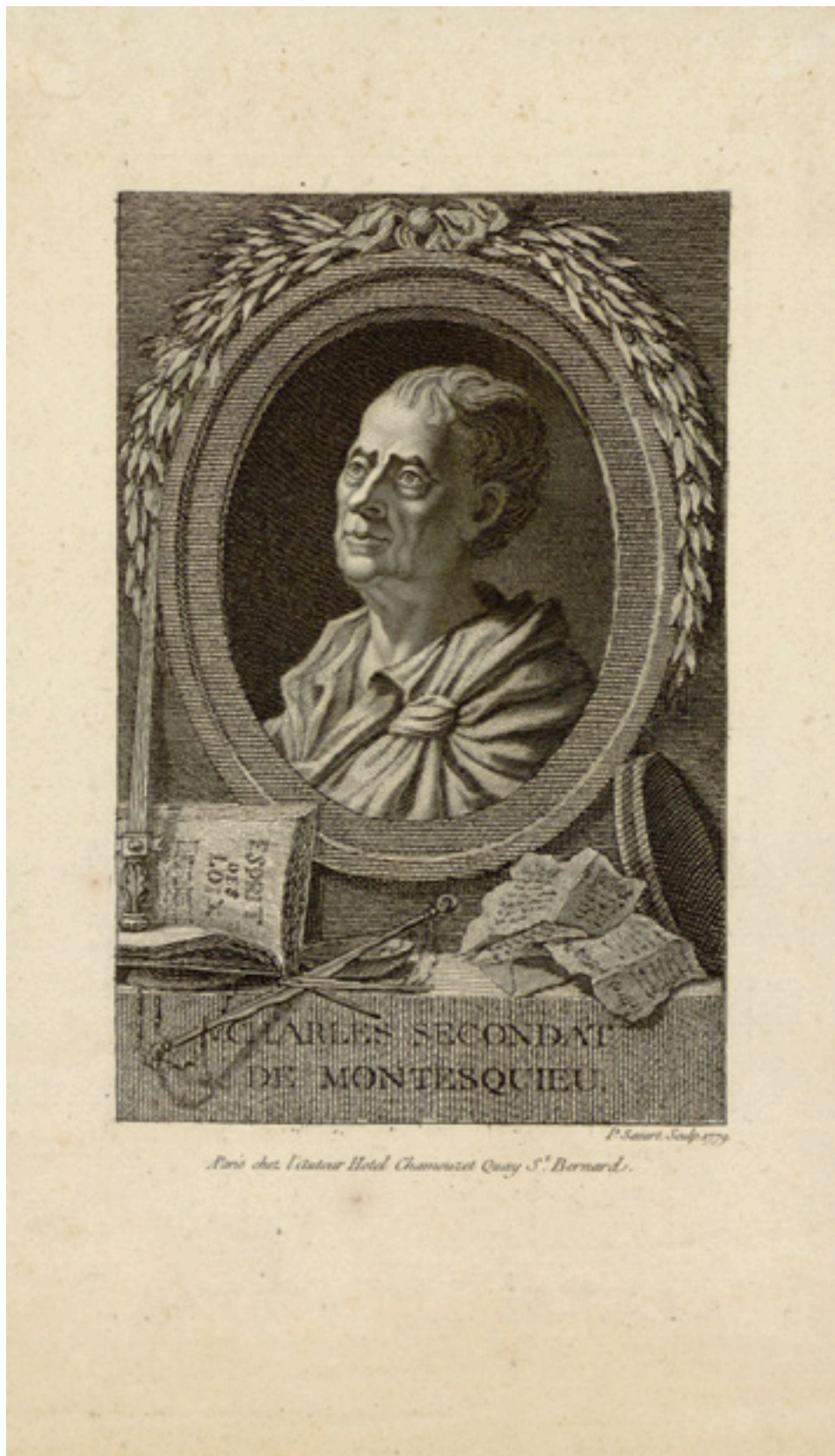
69. Anonyme
d'après le "Portrait de l'Académie"
Estampe
Au t.c. : h. 10,7 x l. 8,6 cm
s. d.



Ancien tableau

*Montesquieu Charles de Secondat, Baron de
Jurisconsulte 1755.*

70. Pierre Savart (1737-apr. 1780)
Estampe
Au t.c. : h. 13 x l. 8,8 cm
1779



71. **Ambroise Tardieu (1788-1841)**
d'après Pierre Savart (1737-apr. 1780)
Estampe
Au t.c. : h. 8 x l. 7,3 cm
1823



73. Charles Eugène Duponchel (1748-?)
Estampe
Au t.c. : h. 8,6 x l. 5,5 cm



74. [Charles Eugène Duponchel (1748-?)]
Estampe
s. d.



76. **Pierre-Michel Alix (1762-1817)**
d'après Jean-François Garnerey (1755-1837)
Estampe en couleurs, aquarelle
1793



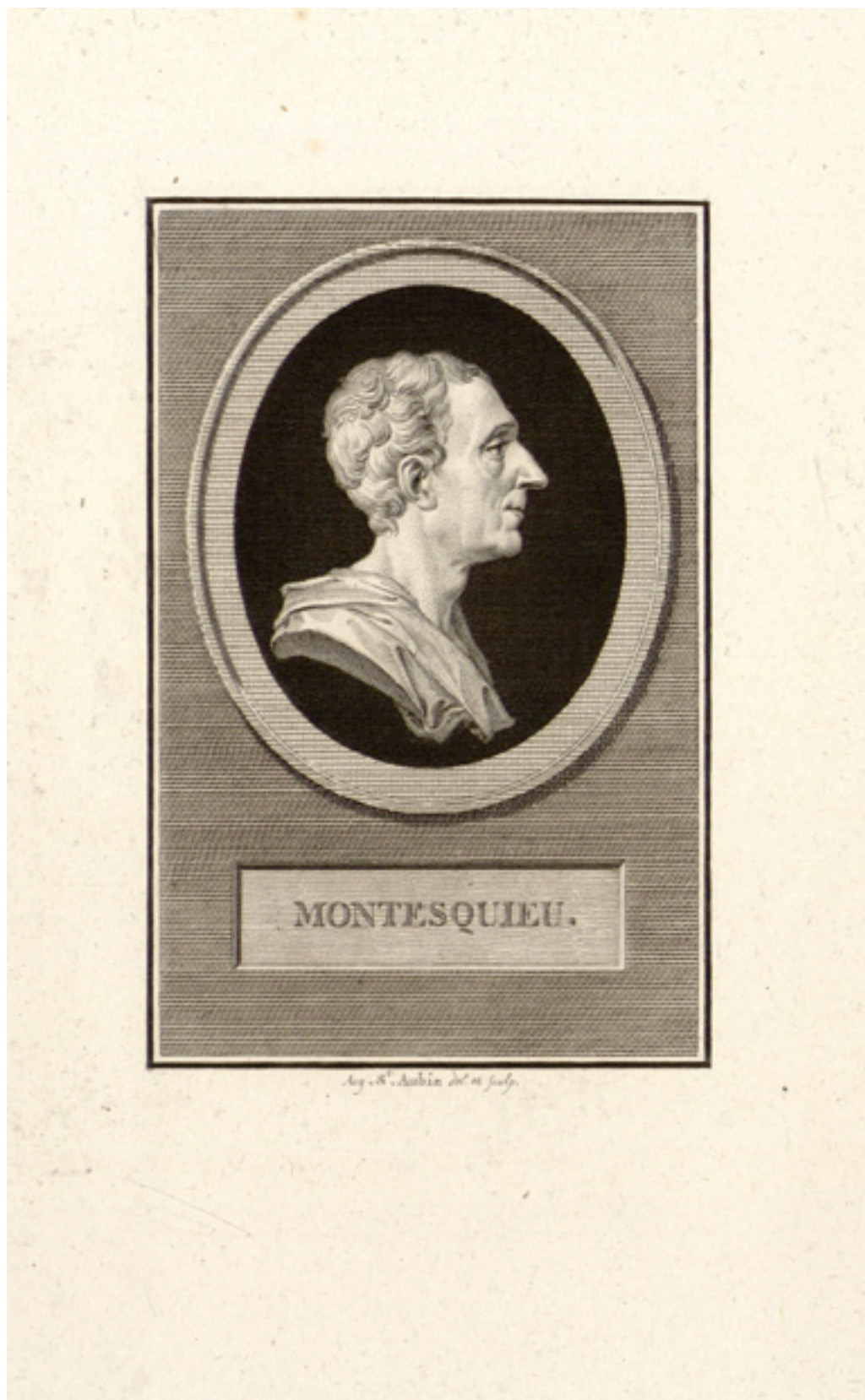
77. Augustin De Saint-Aubin (1736-1807)
Estampe, vignette
1795

OEUVRES
COMPLÈTES
DE MONTESQUIEU,
NOUVELLE ÉDITION,
AVEC DES NOTES D'HELVÉTIUS
SUR L'ESPRIT DES LOIS.
TOME PREMIER.



A PARIS,
Chez PIERRE DIDOT L'AÎNÉ, Imprimeur,
rue Pavée-des-Arcs, n°. 28.
L'AN III^e DE LA RÉPUBLIQUE.
1795.

78. **Augustin De Saint-Aubin (1736-1807)**
Estampe
Au t.c. : h. 13 x l. 8,5 cm
1797



79. Pierre-Adrien Le Beau (1748-?)
d'après Alié
Estampe
Au t.c. : h 13,4 x l. 7,9 cm
An IV (1796)



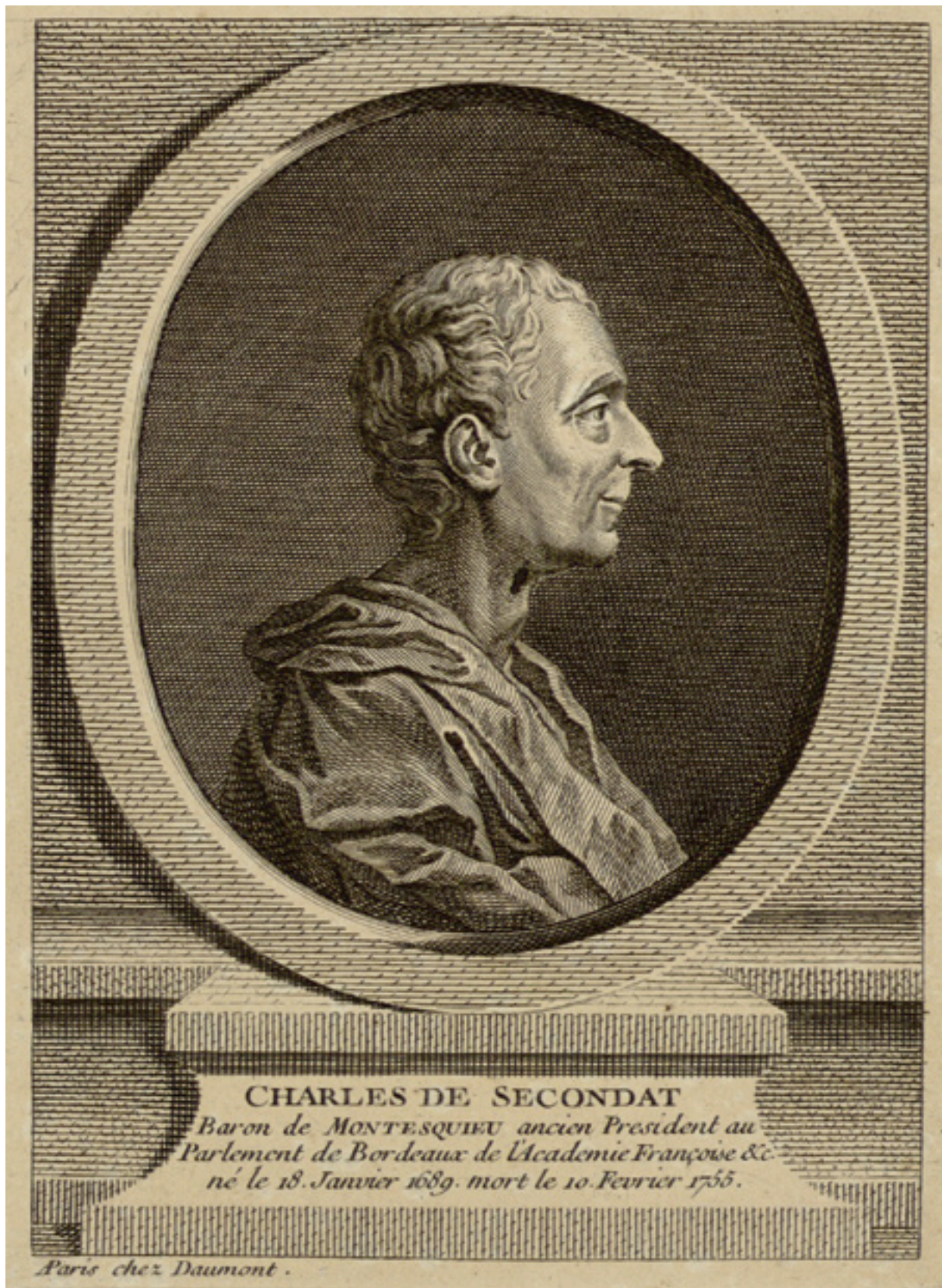
80. Pierre-Adrien Le Beau (1748-?)
 Estampe
 Au t.c. : h. 17,5 x l. 10,2 cm



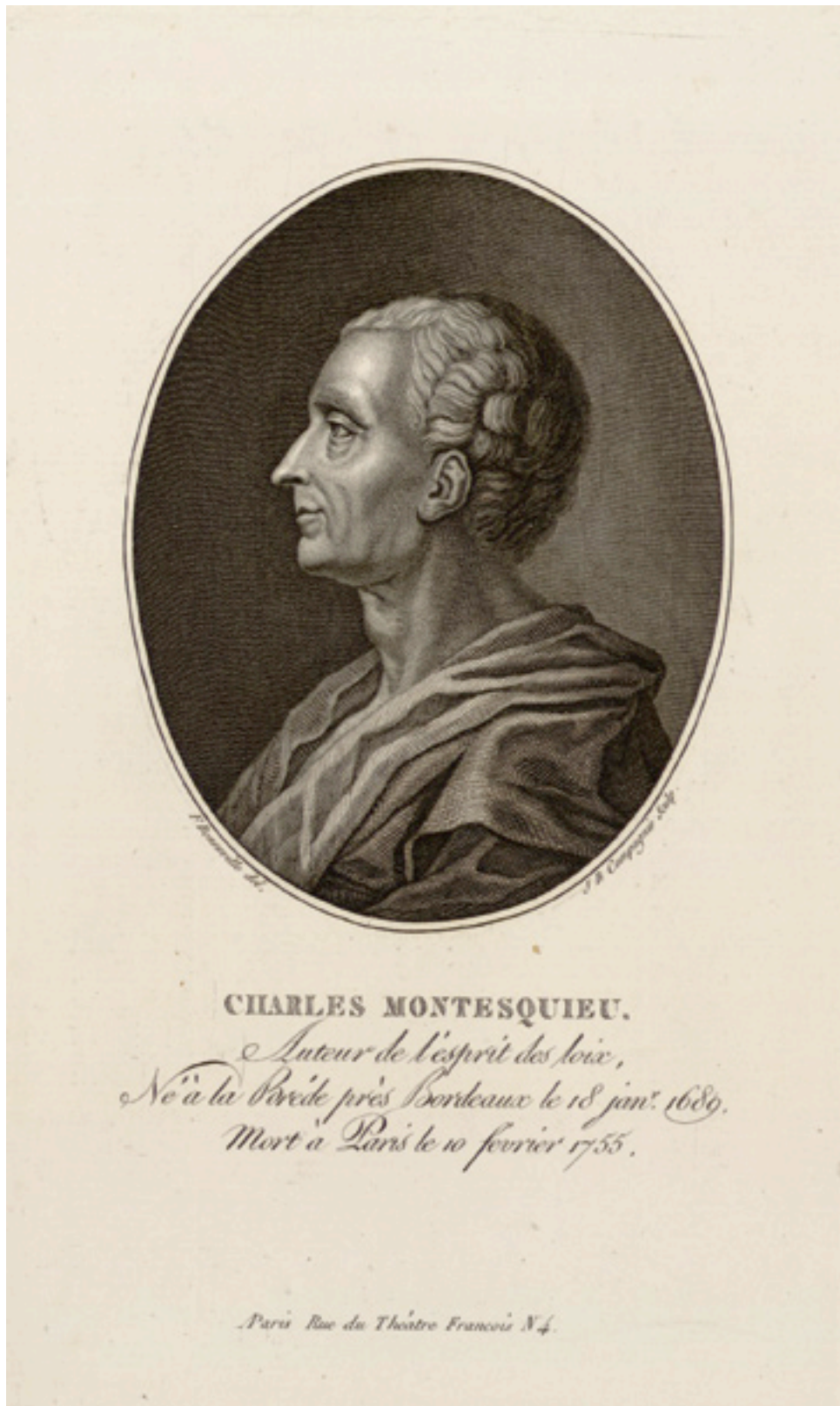
82. Caspar Weinrauch (1765-1846)
Estampe, frontispice
Au t.c. : h. 21 x l. 13,5 cm
1799



83. Anonyme
 Estampe
 Au t.c. : h. 14,2 x l. 10,2 cm
 s. d.



84. **B. Compagnie**
d'après F. Bonneville
Estampe
D. 11,8 x d. 9,2 cm
s. d.



85. Barrentecher
Estampe
D. 6,4 x d. 4,9 cm
s. d.



86. Anonyme
Estampe
h. 12,2 x l. 9,6 cm
s. d.



CAROLUS de SECONDAT
BARON of MONTE SQUIEU.

87. Louis-Michel Habou
 d'après Charles Monnet (1730- apr. 1808)
 Estampe
 Au t.c. : h. 16,7 x l. 11,5 cm
 s. d.



88. Nicolas Ponce (1746-1831)
d'après Pierre-Clément Marillier
Les Illustres Français...



226



A

89. Le Cœur
d'après Des Rais
Estampe
D. 11,4 x d. 8,8 cm
1787



90. Sasso
d'après Bramati
Estampe
Au t.c. : h. 17,5 x l. 12,2 cm
XIX^e siècle



Bramati del.

Sasso inv.

*Carlo di Secondat
Barone di Montesquieu*

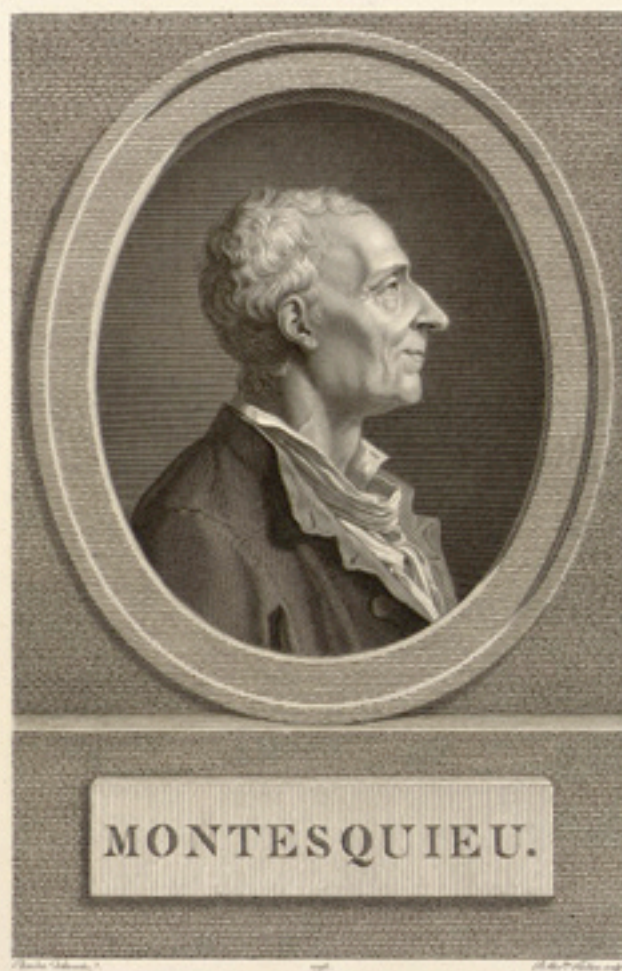
91. Anonyme
La Bruyère et Montesquieu
Gravure sur cuivre
h.17, 8 x l. 26,6 cm
Sans date



92. Anonyme
Estampe
Au t.c. : h 19 x l. 13,6 cm
1770



94. Pierre-Alexandre Tardieu (1756-1844)
d'après Antoine-Denis Chaudet (1763-1910)
Estampe frontispice de l'édition Plassan
h. 18,1 x l. 11,9 cm
An IV (1796)



96. [Pierre-]Alexandre Tardieu (1756-1844)
Estampe, frontispice
Au t.c. : h. 11,4 x l. 6,8 cm
1818



98. Anonyme
huile sur toile
h. 67 x l. 90 cm
XIX^e siècle
Château de La Brède



102. François-Augustin Caunois (1787-1859)
Médaille bronze
D. 4,1 cm
1817



103. Anonyme
Incrustation sur moulage
D. 6,5 cm
s. d.
Château de La Brède



104. A. Baescher et Alfred Borrel (1836-1927)
Médaille bronze
D. 5 cm
1864

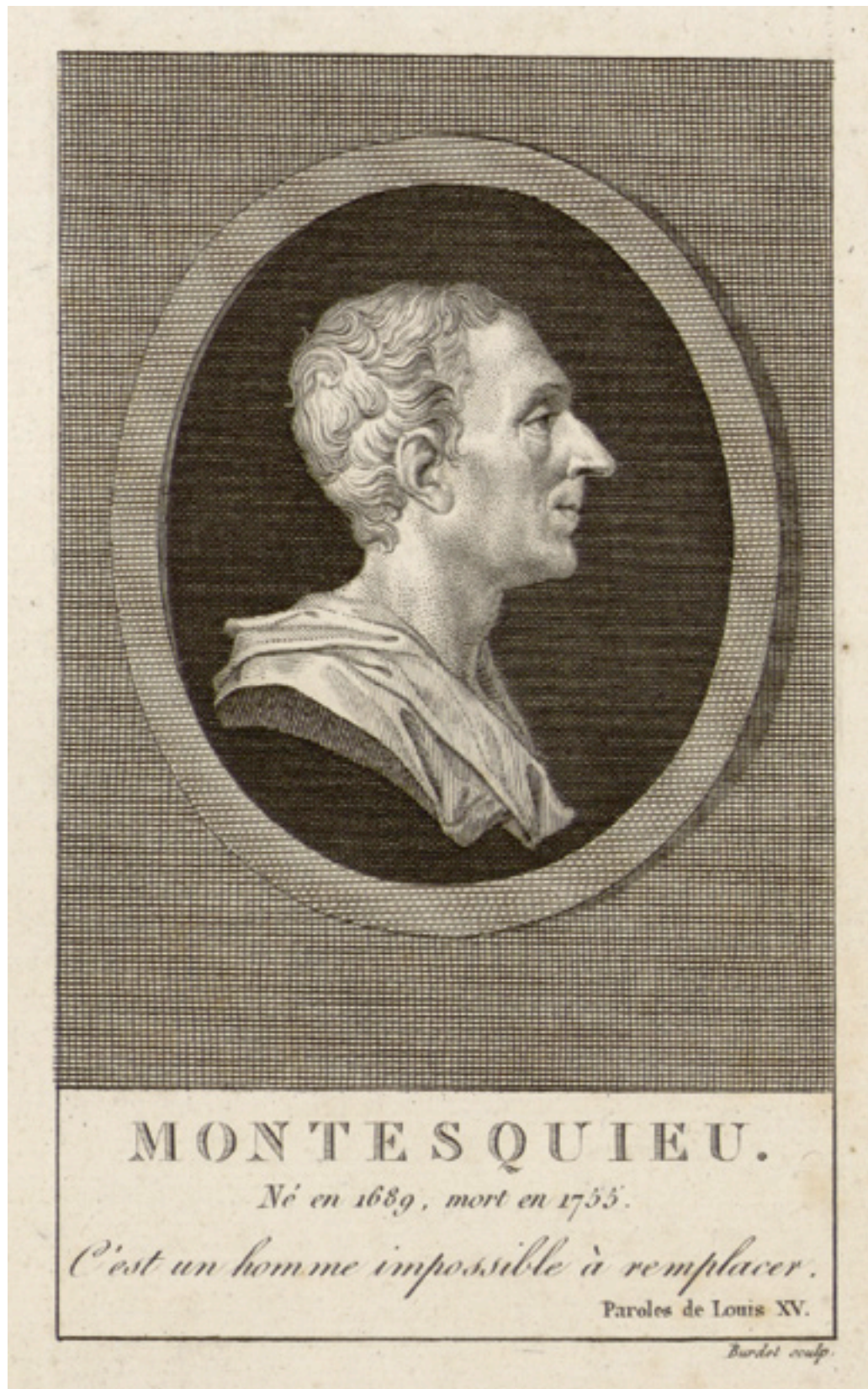


105. Augustin Burdet (1798-1870)

Estampe

Au t.c. : h. 13,1 x l. 8 cm

1819



**106. Henri-Charles Muller (1784-1845)
d'après Achille Devéria (1800-1857)
Estampe, frontispice, gravé sur acier
Au t.c. : h. 11,8 x l. 8,5 cm
1822**



107. Henri-Charles Muller (1784-1845)
d'après Achille Devéria (1800-1857)
Estampe, étude
Au t.c. : h. 11,7 x l. 8,4 cm



109. Demarne
d'après Henri Grevedon (1776-1860)
Estampe, lithographie
h.14,8 x l.11,5 cm
1826



MONTESQUIEU.

D'après le portrait en tête de sa Chaire.

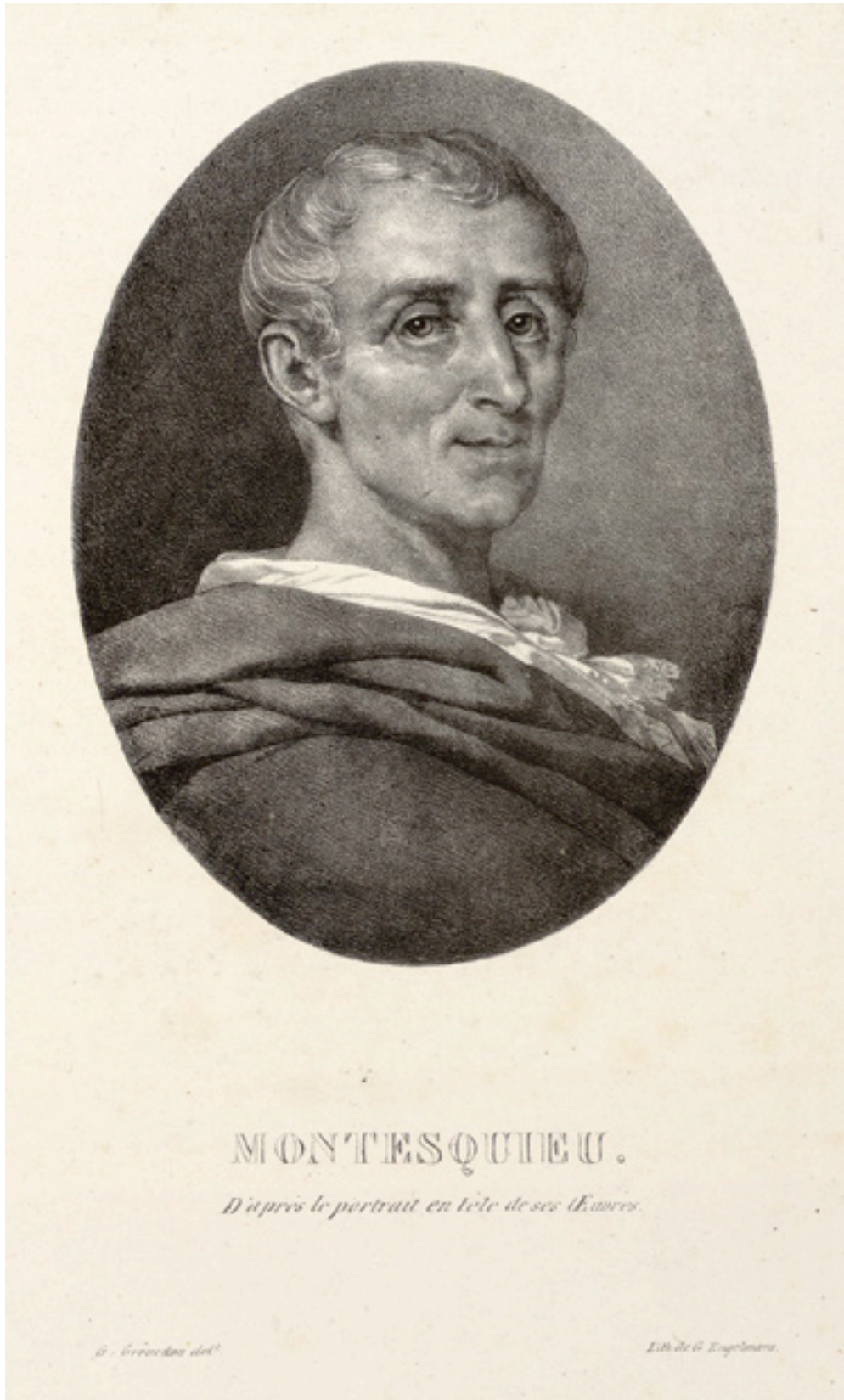
H. Grevedon del^{te}

Lith. de Demarne

110. Johannot et Hélion
Estampe, lithographie
Au t.c. : h. 9 x l. 7,4 cm
s. d.



111. Godefroy Engelmann (1788-1839)
d'après Henri Grevedon (1776-1860)
Estampe, lithographie
XIX^e siècle



113. Pierre Ducarme
d'après Augustin Legrand (1765-1810)
Estampe, lithographie
h. 15 x l. 13,5 cm
XIX^e siècle



114. Laderer

Gravure sur acier

h. 5,4 x l. 4,1 cm

XIX^e siècle



115. Ratier
d'après Julien (1802-?)
Estampe, lithographie
h. 29 x l. 21,4 cm
s. d. [XIX^e siècle]

FRANCE.

—

MONTESQUIEU.

Né le 18 janvier 1694. — Mort le 10 février 1755.

XVIII^e SIÈCLE.

SYNCHRONISMES.

1715. Arrondissement de l'influence des gens de lettres sur l'opinion publique. Révolutions successives dans les esprits.

Discussions sur la révélation. Shaftesbury, Clarke, Locke, Newton, Watson, Collins, Toland, Addison, Steele.

Lesincrédulés. DeFolengo, Voltaire, Pope, 1701.

Ministère de Fleury, 1723.

L'association approuvée par Voltaire.

Détermination de la figure de la terre, par Clairaut, Maupertuis, Lalande, Cassini, Lemonnier, Bouguer, Godin.


Machault et d'Argenson favorisent l'esprit philosophique.

L'Encyclopédie. Voltaire, Rousseau, d'Alembert, Diderot, Condillac, Lamoignon, d'Argen, le curé Meunier, l'abbé de Frédes, le baron d'Holbach, Grimm, Beloeil, Fontenelle.

Progress des sciences. Tournefort, Buffon, Cassini.

Remon de Voltaire, de Lamoignon, de l'abbé Trévoux.

Progress de l'art dramatique. Crillon, Campistron, Fleury, Goussier, Destouches, La Chaussée, Marivaux, Prévost.



AUTEUR.

TITRES HISTORIQUES.

Le genre humain avait perdu ses titres; Montesquieu les a retrouvés et les lui a rendus.

VOLTAIRE.

L'Esprit des Loix, 1748.

Les Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains (1734).

Les Lettres Persanes (1721).

Fragment sur le pôle.

Pensées diverses.

Le Temple de Guide.

Arare et hémale.

Vie du maréchal de Berwick.

Éloge de des de la Force et discours académiques.

Réponse de l'Académie des sciences de Bordeaux.

Vertus publiques et privées.

NOTICE.

Charles de SECONDAI, baron de la Brède et de Montesquieu, né au château de la Brède, y passa les premières années de sa jeunesse. Il se fit remarquer de très-bonne heure par cet esprit vif, profond et sévèrement critique, dont les vives conceptions devaient un jour soulever tant de préjugés dans les mœurs, dans les préjugés, et faire l'attention du monde entier. Montesquieu fut son enfant de génie avant d'être un homme de génie. Devant par son père à la magistrature, il avait fait, à vingt ans, un examen raisonné de toutes les matières du droit civil chez les différents nations. Cependant Tacite, Plutarque, Cicéron, Aristote, Platon et Sénèque, l'attachaient bien souvent à ces recherches arides sur la jurisprudence, et il se passionnait tellement pour ces grands hommes, qu'il croyait quelquefois discuter avec eux sous le Portique. Le travail était pour lui un plaisir, une passion, et il n'eût jamais eu de chapitre qu'une heure de lecture n'eût entièrement dissipé. Il voulait étudier long-temps la société avant de prétendre à l'instruire. Il était, depuis deux ans, conseiller au parlement, lorsque il succéda à son oncle, président à mortier au parlement de Bordeaux, 1716. Chargé, en 1722, de présenter des remontrances à l'occasion d'un impôt sur le vin, il le fit avec un talent remarquable, et s'éleva cependant qu'une justice illusoire. Ce fut lui qui fonda, pour élever deux Écoles de jurisprudence de Bordeaux, où il avait été reçu en 1716. Pour y faire éprouver des sciences de Bordeaux, où il avait été appelé à tout, il composa des mémoires analytiques sur la physique et l'histoire naturelle; mais, l'espèce d'indifférence de sa vie lui rendant toute espérance impossible, il se vint à l'étude des sciences morales, et y travailla tout entier. En 1728, il se résolut enfin à publier ses *Lettres persanes*. Il avait écrit deux ans; mais par des causes qui seraient rempli toute la vie d'un homme ordinaire, il perdit presque autant de jours sans que le monde s'en aperçût. — Il n'eût encore rien publié! Aussi son apparition sur la scène littéraire produisit-elle un effet prodigieux! Cependant il avait gardé l'anonymat; et, au lieu d'attribuer son succès au seul mérite de son ouvrage, il se crut obligé d'en conclure que son succès était dû au hasard, et à leur dire: « Monsieur, faites-nous des lettres persanes. » Quatre ans après, parut le *Temple de Guide*, laquelle indiquait que Montesquieu composa pour dictionnaire la société de mademoiselle de Clermont, et qu'il écrivait constamment, sans doute à cause de ce titre de magistrat dont l'éclatante pesante lui répugnait depuis long-temps. Il ne tarda pas à s'en débarrasser, et, peu de temps après avoir prononcé à son parlement un discours sur les devoirs imposés aux magistrats, il vendit sa charge. A la mort de M. de Ségur, il fut reçu à l'Académie française, assigné les intrigues du ministre Fleury qui avait été, disait-il, les *Lettres persanes*, mais qu'elle étaient tachées d'impureté. Devenu libre, Montesquieu se mit à voyager pour étudier les nations. A Venise, il vit le prince Eugène; à Venise, il questionna le fameux Law; à Rome, il admira les ruines et les chefs-d'œuvre de Titien, de Raphaël et de Michel-Ange; à Londres, il reçut les hommages de la fameuse reine Caroline, de tous les grands hommes de l'époque, fut nommé membre de la société royale; et enfin il rapporta dans sa patrie cette ingénieuse observation: que l'Allemagne est faite pour y voyager, l'Italie pour y séjourner, l'Angleterre pour y penser, la France pour y vivre. De tout autre, on eût dit que c'était le résultat de ses voyages; de Montesquieu, on attendait plus, et on ne se trompa point. Après deux ans de retraite, il publia ses *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains*, ouvrage sublime, où il est, sans le dire, sans cesse qu'on voit lui en avait admirées éprouvées dans les historiens les plus choisis et les plus énergiques. Secrétaire comme Tacite, sérieux et ingénieux comme Polybe, penseur profond comme Machiavel, impassible et harmonieux comme Bossuet, homme comme le génie, il révéla les causes de Rome, et avec ses rimes il la reconstruit tout entière aux yeux de l'imagination; amant de la morale, il rend la vie à son cadavre, à force d'en découvrir tous les secrets vains. Montesquieu eut cependant à se faire entendre que le parti que l'achève le mouvement de son immortalité. *L'Esprit des Loix* parut (1748) et se répandit aussitôt chez tous les peuples, car l'auteur avait mérité pour le monde entier. Dans cette langue sans de considérations, Montesquieu est toujours facile, harmonieux, profond; s'il fait quelquefois, comme le dit Voltaire, de l'esprit sur les lois, c'est pour se jouer avec une facile d'objections faibles que dédaigne sa pensée. Le plus juste reproche qu'on puisse faire à cet ouvrage est le défaut de suite et de méthode; il n'a point un certain discours qui en rend la lecture plus difficile; mais d'est peut-être à la vérité Montesquieu; à force d'esprit et d'équilibre, il était le lecteur; à force de raison et de profondeur, il se faisait la réflexion. *L'Esprit des Loix*, adapté jusqu'à l'orthodoxie en Angleterre, fut traduit dans toutes les langues, prohibé en Autriche, et parut, en dix-huit mois, à sa 20^e édition; ainsi avait-il trouvé des républicains énergiques, même parmi les amis de l'autorité; et qui ne devait pas manquer au succès de *L'Esprit des Loix*, une suite de libelles et de pamphlets parut contre cette étonnante production. Presque toujours insolente aux critiques, Montesquieu ne le fut pas au reproche d'irréligion; il publia le *Dignité* de son livre, souvent chef-d'œuvre dans un autre genre, et toujours marqué au coin de la supériorité. Mais il dédaigna les autres bénéfices, les succédanés grossiers de la médiocrité et des coteries; car il avait tout dit dans la seule épigraphe de *L'Esprit des Loix*: *Prenez une nation quelconque (production sous main)*, et il avait dit mieux que les Français n'avaient pas encore assez mérité pour le bien apprécier. Tant de misérables manœuvres l'effrayèrent cependant et le forcèrent à se replier sur lui-même. Retiré à son château, il dépensa sous le poids des plus tristes réflexions, et succomba, peu d'années après, à la violence d'une fièvre inflammation. Une seule pensée, échappée aux derniers efforts de son âme, décela assez l'état de toutes celles qui l'avaient précédé pendant ses dernières années. Après lui avoir administré le viatique, son confesseur lui adressa quelques réflexions, et lui dit: « Monsieur, vous comprenez combien Dieu est grand? — Oui, répondit-il, et combien les hommes sont petits! » Montesquieu a initié un grand nombre de manuscrits; nous n'avons pu parler des *Pensées diverses*, des *Fragmentes sur le goût*, d'*Amorce et l'Amour*, et de plusieurs discours académiques assez remarquables. L'espèce nous manque pour dire ses mœurs irréprochables, ses vertus et sa bienfaisance.

M. C.

IMPRIMERIE DE BELLANGER, RUE DES JEUX, N. 14.

116. Anonyme
Vignette
Iconographie instructive [...] 1827-1828

Iconographie instructive.

<p>XVII-XVIII^e SIÈCLES. <i>Né le 18 janv. 1732. Mort le 10 fév. 1785.</i></p> <p>« Le genre humain avait perdu son Dieu, a dit Voltaire, Montesquieu les a retrouvés et les lui a rendus. » Telle est l'impression du génie sur le genre, car Voltaire n'aimait pas Montesquieu.</p> <p>CRÉDITEUR DE L'ÉCRIVAIN, HONNEUR DE SA PATRIE ET DE MONTESQUIEU, né au château de la Brède, près de Bordeaux, le 18 janvier 1732, et parvenu de bonne heure aux dignités éminentes pour la jurisprudence. Cet empressement qu'il manifestait pour des études sévères, et si au-dessus de son âge, le fit admettre au parlement de Bordeaux, en qualité de conseiller. Il y fut reçu le 24 février 1754. Deux ans après (1756), il devint membre de l'Académie des sciences de la même ville. On sait que, secondé par le duc de La Force, il en fut le fondateur réel. Le 21 juillet suivant, son oncle paternel lui laissa ses biens et sa charge de président à mortier.</p> <p>Jusqu'à Montesquieu n'était connu que de ses amis, et semblait attendre, selon l'expression d'un grand génie, un jour pour être publié enfin ses <i>Lettres persanes</i> en 1751. Cet ouvrage, initié du duc de La Force et de l'épiscopat, est son maître et son inspirateur de son ouvrage, et annonce, dit Voltaire, « un esprit plus solide que son livre. » En 1753, sa compagne le chargea de présenter des observations à l'occasion d'un nouvel impôt. Ce philosophe y apporta tout de suite et d'activité, qu'il en obtint la suppression. Malheureusement elle ne fut que momentané, l'impôt se tarda pas à être rétabli.</p> <p>Cependant la mort de M. de Sacy lui valut une place vacante à l'Académie française. Le public distinguait Montesquieu pour lui succéder, mais le cardinal de Fleury ordonna à l'Académie que S. M. ne donnerait jamais son assentiment à l'absence de <i>Lettres persanes</i>. Ce ministre ne les avait pas lues; Montesquieu, qui, pour des raisons particulières, ne s'en était pas encore déclaré l'auteur, vit le cardinal, et l'engagea à ne juger que d'après ses propres impressions. Le ministre lut le livre, en fut étonné, et l'auteur fut admis. On cita son discours de réception (24 janvier 1758) comme un modèle dans ce genre.</p> <p>Avant son entrée à l'Académie, il s'était dévoué à rendre sa charge, et à se consacrer entièrement à la culture des lettres. Sa passion dominante était de se rendre utile au genre humain. Ce fut dans ce dessein qu'il entreprit de réunir toutes les notions de l'Europe, d'étudier leurs moeurs, leurs habitudes, leurs lois, leur gouvernement. Il alla d'abord à Vienne; de Vienne, il se rendit en Hongrie; de là, il partit pour l'Italie; à Venise, il rencontra Law, dont les systèmes avaient été si funestes à la France, et le comte de Bismarck, dont il s'occupa à raporter les observations. De Venise, il passa à Rome. Les chefs-d'œuvre et les monuments antiques amoncelés dans cette ville furent pour lui une source féconde de méditations; et ne pourrions-nous pas supposer que la vue des ruines de cette ancienne capitale du monde lui inspira son ouvrage sur la décadence des Romains, comme Gibbon conçut plus tard l'idée de développer le beau travail de Montesquieu, parce qu'il rêvait des espèces dantesques les ruines dans un temple de Jupiter? Il passa ensuite la Suisse, la Hollande, et se rendit enfin en Angleterre. Il se lia à Londres avec les philosophes dont les travaux avaient pour lui, comme les siens, l'utilité du genre humain.</p> <p>Il résultait des observations qu'il fit dans ses voyages, l'Italie pour y séjourner, l'Angleterre pour y penser, et la France pour y vivre.</p> <p>De retour dans sa patrie, il se retira pendant deux ans à sa terre de la Brède. C'est là qu'il termina son chef-d'œuvre sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains, qui parut en 1734. L'on a dit, avec raison, qu'un Romain qui aurait vu l'âme du grand Corneille jointe à celle de Taïte, n'aurait rien fait de mieux dans</p>	<p>MONTESQUIEU (CHARRONNIER EN HAUT, ANON DELAÏNÉ ET SC.).</p>  <p>CHRONOLOGIE.</p> <p>1732. Naissance de Montesquieu. 1751. Conseiller au parlement de Bordeaux. 1754. Président à mortier. 1756. Il entre à l'Académie de Bordeaux. 1758-1761. Il lit à l'Académie de Bordeaux : une Dissertation sur la politique des Romains dans la religion, l'Éloge de duc de La Force, et la Vie de marquis de Borsari. 1759. Projet d'une Histoire physique de la terre ancienne et moderne. 1760. Lettres persanes. 1761. Le Temple de Guise. 1762. Montesquieu prend sa charge. 1763. Il entre à l'Académie française. 1769. Montesquieu entreprend ses voyages. 1771. Son retour en France. 1774. Grandeur et Décadence des Romains. 1774. Dialogue de Sylla et d'Émilius. 1774. Éloge des lois. 1774. Lettres persanes. 1775. Défense de l'Esprit des lois. 1775. Mémoires secrets. 1775. Lettres familières. 1778. Annonces et Lettres. ŒUVRES TRADITES. Relevés de ses voyages. Fragments de l'Histoire de Théodoret, roi des Ostrogots. Histoire de Louis XI (brûlé).</p> <p>EXTRAIT DE M. VILLEMEN.</p> <p>« Ce talent d'érudition, de pénétration et d'analyse l'empêcha de se limiter à son genre, si l'on considère « un de ces précieux fragments de l'homme supérieur » révèle d'autant mieux sa force qu'il la concentre sur un objet plus borné, et Montesquieu ne serait « que le prince de l'antiquité le plus égyptique et le « vrai, s'il n'eût point retravaillé cette philosophie « égyptienne, la plus haute conception de l'esprit humain, et par là les autres populations du globe « même, le sens et la véritable religion des hommes « sans. Quand on sera le Phénix moderne que « l'histoire, le système, abstrait à la doctrine abstraite « sous tant de noms divers, un créateur qui a tout fait « dans le monde, excepté le mot qui est de son art de « méchant ; quand on sera méchant dans l'âme la ré- « signation de jeter concluant ; quand on sera par « cause les paroles d'Épictète et le signe de Marc- « Aurèle, on aura l'honneur encore de l'usage re- « trouver par Montesquieu dans l'épave de Lévi- « thran. »</p> <p>SOURCES HISTORIQUES. Éloge de Montesquieu, par d'Alembert. — Éloge de Montesquieu, par M. Villemain. — Notice sur Montesquieu, par Voltaire. — Les articles Montesquieu Dict. Hist. 1781, et de la Biographie universelle, par M. Wédelin.</p>	<p>HISTOIRE MODERNE. <i>Belles-Lettres, Hist. et Philosophie.</i></p> <p>les temps les plus florissans de la république. d'Alembert écrit qu'il aurait pu intituler son livre : <i>Histoire romaine à l'usage des hommes d'état et des philosophes.</i></p> <p>« 23 ans après cette publication, Montesquieu mit le comble à sa haute renommée en faisant paraître l'Esprit des lois (1748). Dans cet important ouvrage, il s'occupa plus de ce qui existe que de ce qui aurait dû être; il ne débatait aucun genre de gouvernement; c'est ce qui a fait dire à l'un de ses plus éloquentes panegyristes que l'Esprit des lois « était comme ce temple romain qui donnait l'hospitalité à tous les dieux du monde idolâtre. » Ce bon monument ne fut jamais apprécié que par les étrangers. En France, il fut mieux des critiques, on engagea même le duc de La Force à l'annoncer. L'Angleterre trouva son admiration d'une manière délicate; en 1752, elle envoya de Londres à Paris le célèbre graveur Dacier, pour frapper une médaille en l'honneur de ce grand homme.</p> <p>À cette époque, Montesquieu voulait faire justice de ce déluge de libelles qu'on avait lancés contre lui, il publia sa défense de l'Esprit des lois, et on appela cette brochure « de la nation académique, » si le félicité de la modification qu'il avait mise dans cet écrit. « Ce qui me plaît » dans ma défense, dit-il, ce n'est pas de « voir les vénéralités théologiques mis à terre, « c'est de les y voir enlever tout doucement. »</p> <p>Cependant les critiques qui lui enviaient les critiques abusaient sa sensibilité qu'on avait tantôt délicate, et il fut atteint d'une fluxion de poitrine, dont il me, en 1753, âgé de 21 ans.</p> <p>On vaudrait exiger de lui des sacrifices dans ses derniers moments. « Je sacrifierai tout, dit-il, « à la raison et à la religion, mais rien aux inquiétudes. » Le P. Bouquet, ne trouvant rien auprès de lui, sans presque de violence pour s'emparer de ses papiers ; mais la duchesse d'Alphonsin arriva à propos pour empêcher cette spoliation, et adressa les plus vives reproches à son père, qui répondit : « Il faut que l'histoire à mes dépens. » Montesquieu reçut le vœu de son maître de son cœur. « Vous encompromettez, lui « dit ce duc, combien Dieu est grand — Dieu, « regardé, et combien les hommes sont petits. »</p> <p>« Nous n'avons parlé que de ses ouvrages importants ; il en a laissé, en outre, qui méritent à la gloire d'un autre que lui. Le Temple de Guise, où il fait une peinture si délicate de l'homme, a été mis en vers par Callouet et par Lamoignon. Long-temps il discourut cette production de sa jeunesse, comme peu digne de la gravité d'un magistrat. Il avait travaillé à l'Art de la Guise, doctrine à l'encyclopédie ; son Traité, quoiqu'il fut imparfait, par respect pour l'auteur. On trouva dans sa bibliothèque, 6 vol. in-4° sans, sous le titre de Mémoires de l'Esprit des lois, et un roman politique et moral intitulé Abron, qui fut imprimé dans la suite. En 1757, on publia le recueil de ses Lettres familières.</p> <p>Ce grand homme, à qui l'on ne peut reprocher que d'avoir été trop jaloux, pour un philosophe, des devoirs religieux, avait souvent des distractions. On connaît sa réponse à un homme qui, pour l'engager à croire un fait extraordinaire, lui dit : « Je vous donne ma tête et... » J'accuse le présent, interrompit Montesquieu, les faits dans l'extrême de l'ancien.</p> <p>Il serait inutile de rapporter l'acte de bienfaisance qu'il fit à Marseille; il a fourni le sujet de plusieurs romans ; le premier fut représenté en 1764, sous le titre de Diverses amours.</p> <p>Dans l'état quelques fragments de l'Histoire de Théodoret, roi des Ostrogots; le public n'en jura pas, non plus que de l'Histoire de Louis XI, que Montesquieu joignit au sien en trouvant y jeter le brouillon que son secrétaire avait déjà lu. Nous devons le regretter d'autant plus qu'il n'appartenait qu'à un rival de Taïte de juger un nouveau Tully. Des personnes dignes de lui assurèrent que le manuscrit existait encore de nos jours, et qu'il a été brûlé récemment.</p>
---	--	--

FRANCE... Foyez { Atlas historique de A. Le Sage (suite de Les Cass). — Atlas des Littérateurs, des Sciences et des Beau- M
 arts (sur le plan du précédent, et pour en former le complément), par A. J. de Manzy.
 Paris. — De l'Imprimerie de Bouchard, rue des Francs-Bourgeois S. Michel, n° 8.

121. Jean-Claude-Auguste Fauchery (1798-1843)
d'après Charles-Abraham Chasselat (1792-1843)
Estampe, frontispice
Au t.c. : h. 14,5 x l. 9,4 cm
1822



122. Normand fils

Estampe, vignette
Galerie métallique des grands hommes
h. 10,5 x l. 16,5 cm
1825

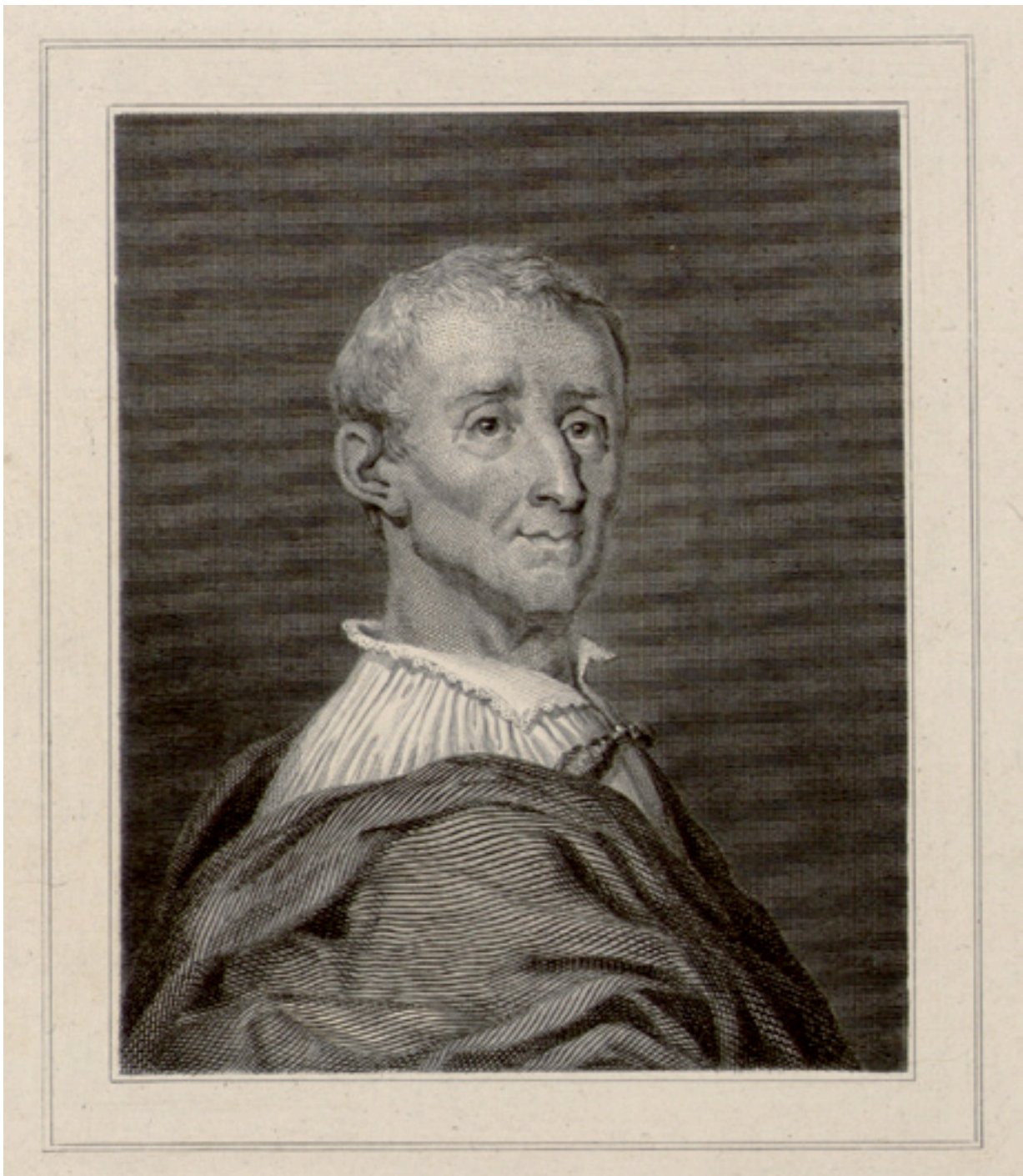


A



B

123. Jean-François Pourvoyeur
Estampe, frontispice
Au t.c. : h. 12,4 x l. 10,3 cm
1827



124. Légi
d'après Laroque
Estampe, lithographie, frontispice
s. d. [XIX^e siècle]



125. James II Hopwood (1795-?)
Estampes, frontispices
1837...



126. James II Hopwood (1795-?)

Estampe, gravure sur acier

Au t.c. : h. 10 x l. 6,4 cm



130. Jean-Baptiste-Joseph De Bay (1779-1863)

Buste marbre

h. 87 x l. 75 cm

1819

Périgueux, musée d'art et d'archéologie du Périgord

Inv. B.469



131. N. B. Raggi (1790-1862)
Statue en pied marbre blanc
1821
Bordeaux, palais de justice



133. David d'Angers (1788-1856)
Bienfaits de l'imprimerie en Europe
Bas-relief bronze du monument
à Gutenberg, bas-relief
1840-1846
Strasbourg



A



B

135. Dominique-Fortuné Maggesi (1802-1892)
Montesquieu en pied, marbre blanc
1832-1848
Bordeaux, place des Quinconces



137. Jean-Jacques, dit James Pradier (1790-1852)

Buste bronze sur socle de marbre

h. 28 x l. 15 x p. 11 cm

s. d. [avant 1852]

Loc. inc.



141. Edmond Prévost (1838-1892)

Buste plâtre

h. 72 cm, piédouche compris

1878

Bordeaux, Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts



142. Louis Coëffard de Mazerolles (1818-1887)
Médaillon pierre
1879
Bordeaux, lycée Michel-de-Montaigne



144. Alphonse Dumilâtre (1844-?)
Montesquieu assis, statue pierre
h. 190 cm
env. 1880
Bordeaux, nouvelle faculté de droit



146. Anonyme
Montesquieu assis, bronze
h. 36 cm
s. d. [v. 1880]
Bordeaux, coll. part



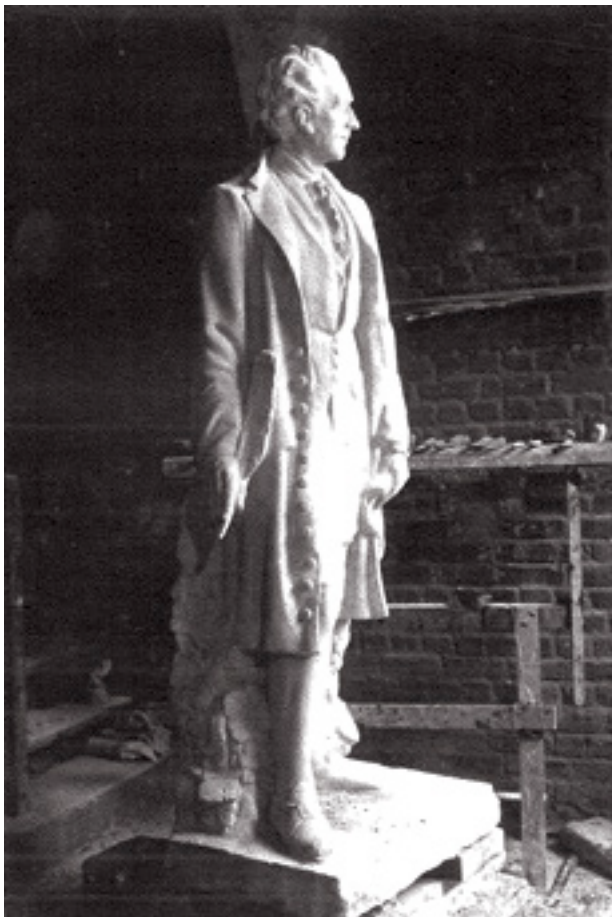
148A. Gabriel Rispal
Monument à Montesquieu
La Brède
1938
Cliché Pierre Bardou



148B. Gabriel Rispal
Monument à Montesquieu
La Brède
1938
Détail. Montesquieu
Cliché Pierre Bardou



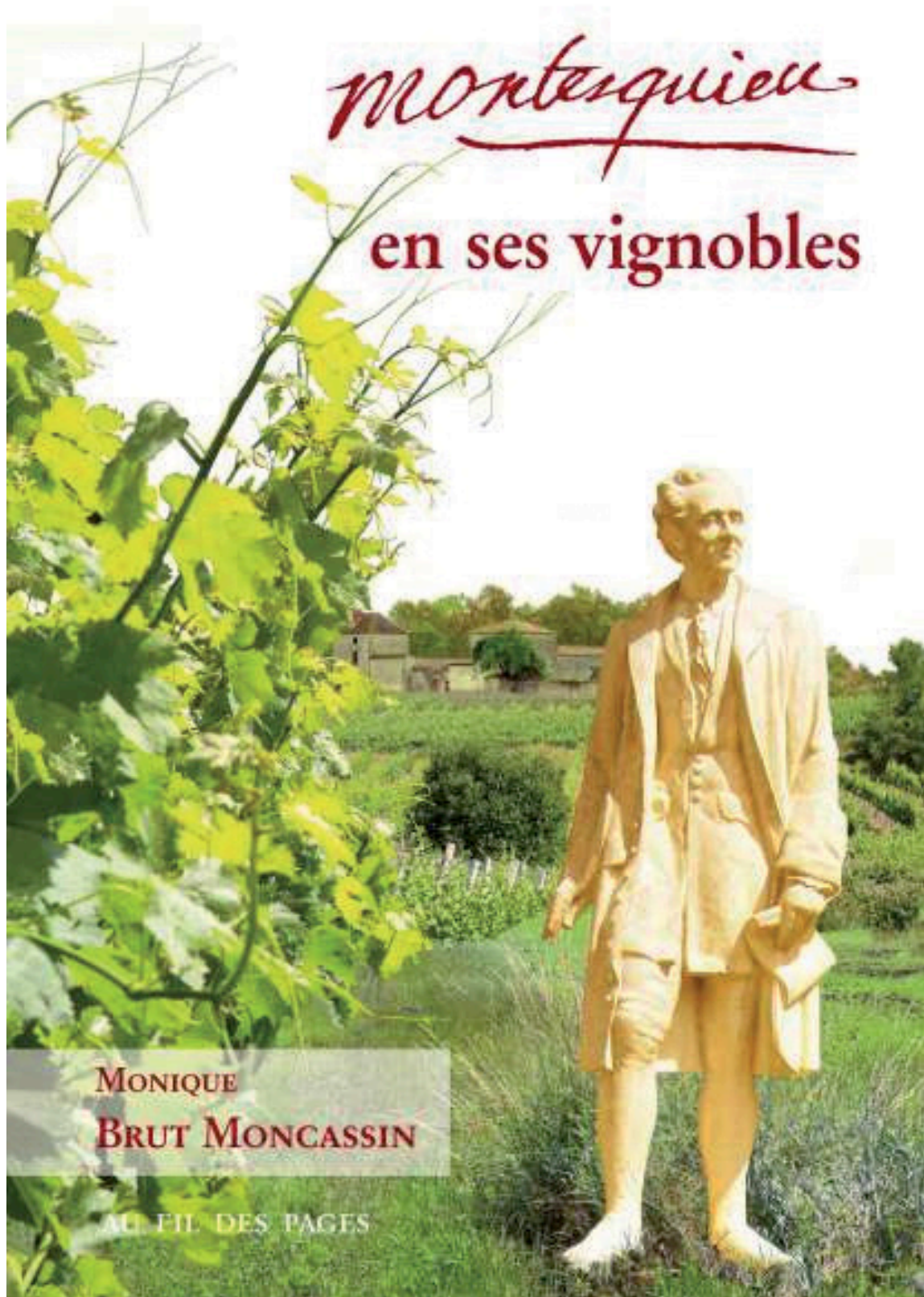
148C-D. La figure centrale dans l'atelier de Rispal.
Clichés André Reysas



148E. Rispal
Monument
La Brède
Lettres persanes
Détail
Cliché Monique Brut



148 F. *Montesquieu en ses vignobles*
dessin de Marie-José Michaud
2010
DR



150. Ugo Scaramella
Buste plâtre
h. 80 cm
Années 2000



151. Raoul René Alphonse Bénard (1881-1961)
Médaille frappée, bronze jaune
D. 6,8 cm
1934



152. Roger Prat (1901-)
Médaille bronze
D. 6,8 cm
1957



153. George Lay (1907-)
Grande médaille fondue, bronze sombre
D. 14 cm
1969



154. Daniel Ponce
Pièce de 10 francs bicolore
D. 2,3 cm
1989



155. Daniel Ponce
Médaille bronze
D. 7,2 cm
1989



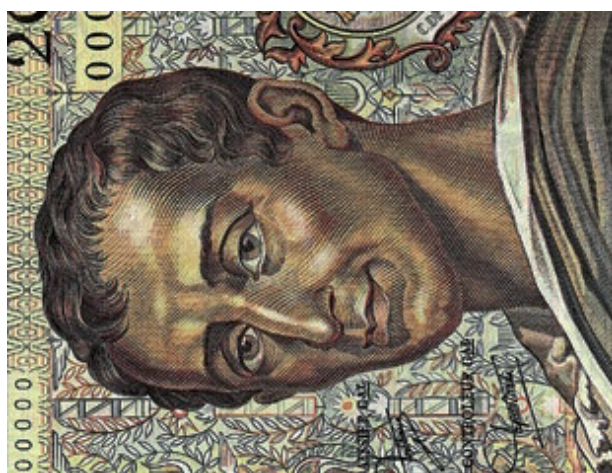
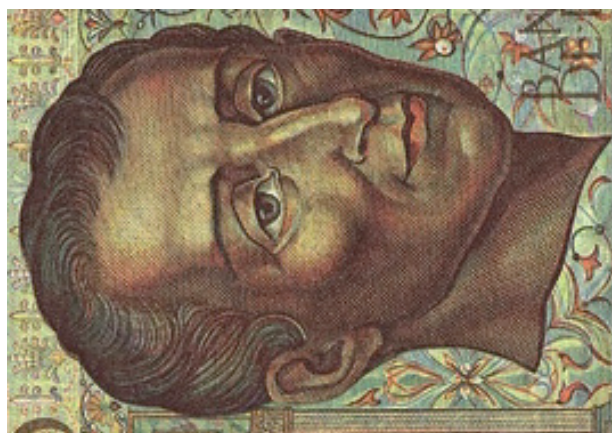
156. Luis Felipe-Vicente Jou i Senabre, dit Louis Jou (1881-1968)
Estampe, frontispice des *Lettres Persanes*
h. 24,8 x l. 17,9 cm
1926



157. Jacques-Pierre Dufresne (1922-)
d'après Paul-Pierre Lemagny (1903-)
Timbre-poste
h. 3,4 x l. 2,2 cm
1949



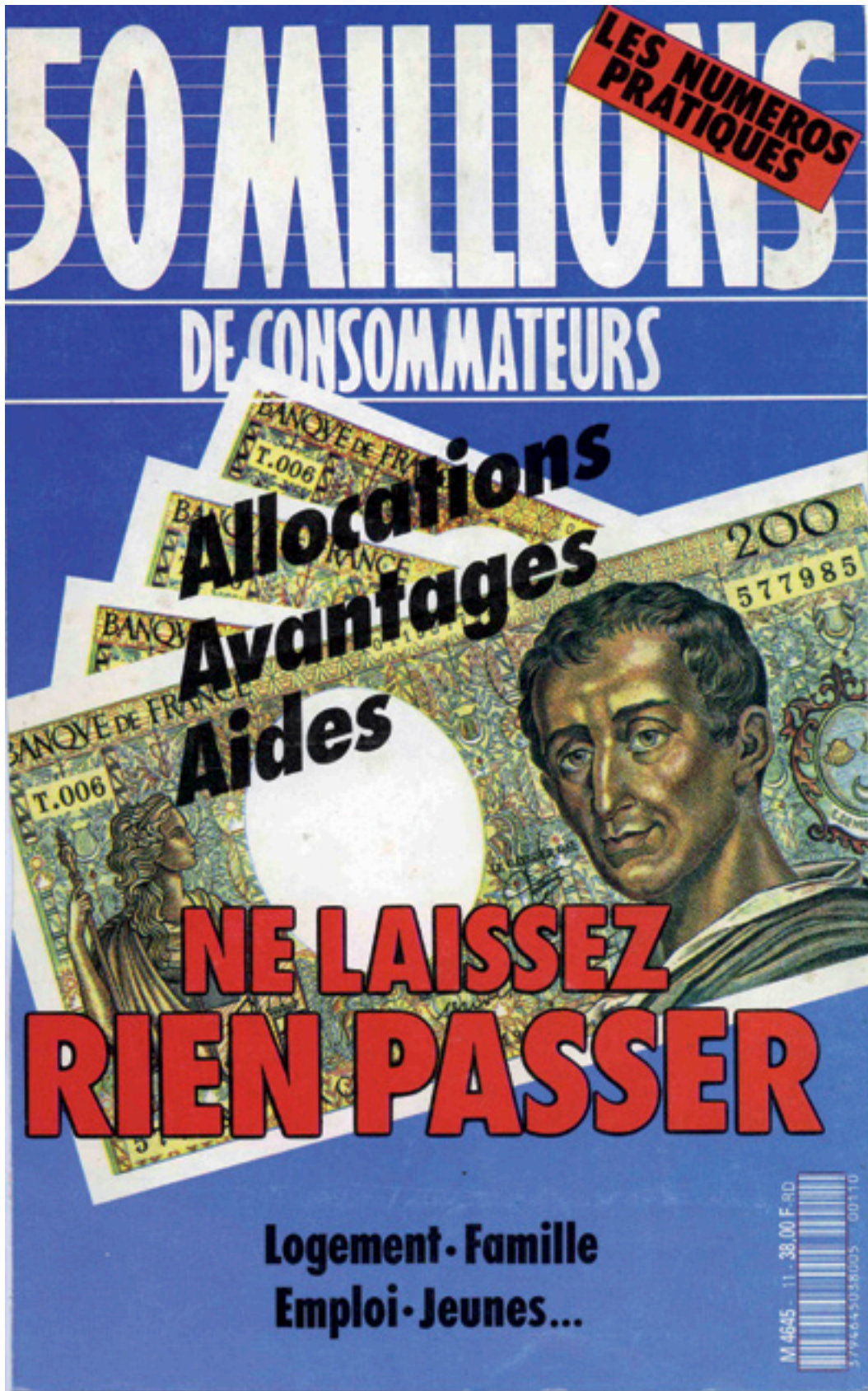
158. Jacques Jubert (1940-)
 d'après Pierrette Lambert (1928-) et Claude Durrens (1921-2002)
 Billet de banque à l'effigie de Montesquieu
 h. 9,2 x l. 17,2 cm
 1981



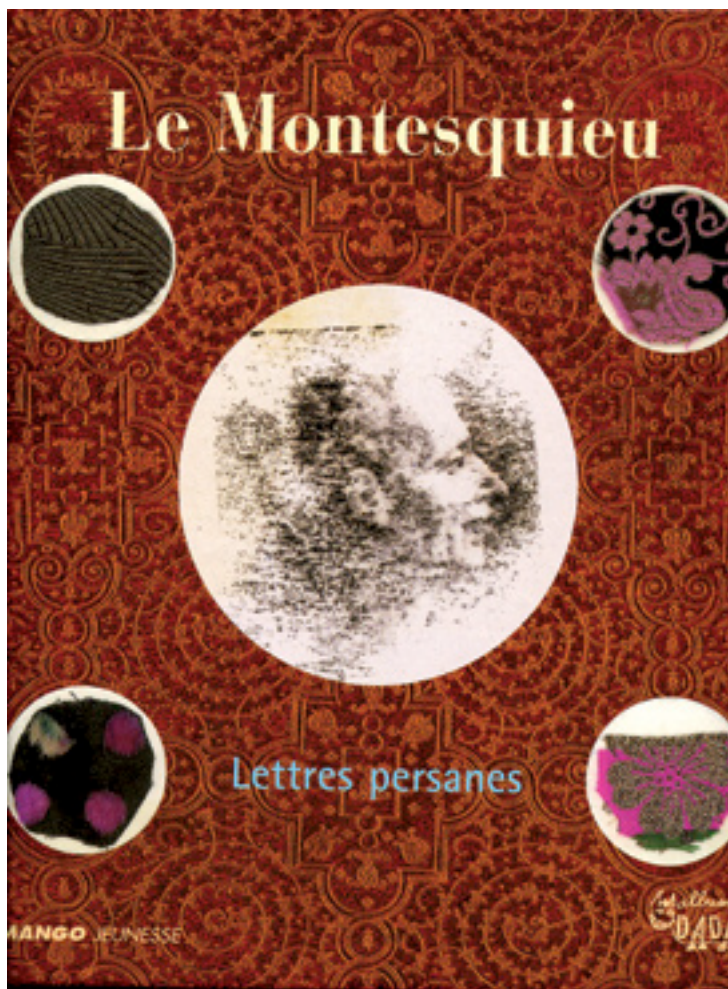
159. Anonyme

Première de couverture de *50 millions de consommateurs*

1989



160. Jean-Jacques Ceccarelli
 Première de couverture des *Lettres persanes*
 h. 10,3 x l. 9,5 cm
 2001



161. Elliot Banfield
Vignette
h. 4 x l. 4,8 cm
2008



162. Gilles Rapaport (1965-)
Vignette
h. 13,2 x l. 13,6 cm
2008



A



B

163. Marie-José Michaud
Création pour La Poste
2009



164. Marie-José Michaud
En-tête correspondance
pour la Ville de La Brède
2010

La Brède ■ Montaignien

*Vous me
parleriez
de toute
l'Europe,
moi je vous*



*parlerais de
mon village
de La Brède.*

165. Société EXEPTIO (Bordeaux)
Étiquettes de vin
Années 2010



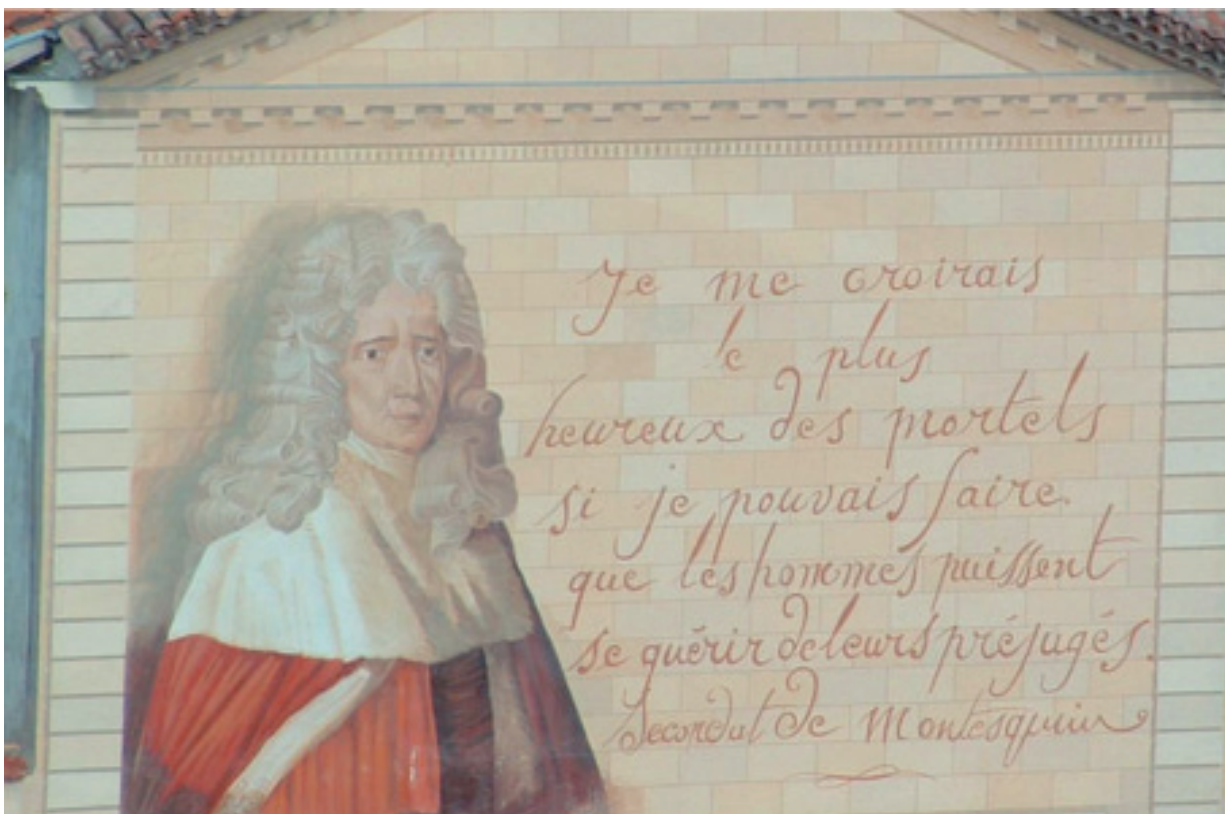
166. Anonyme
Affichette
2005
Université de Toronto



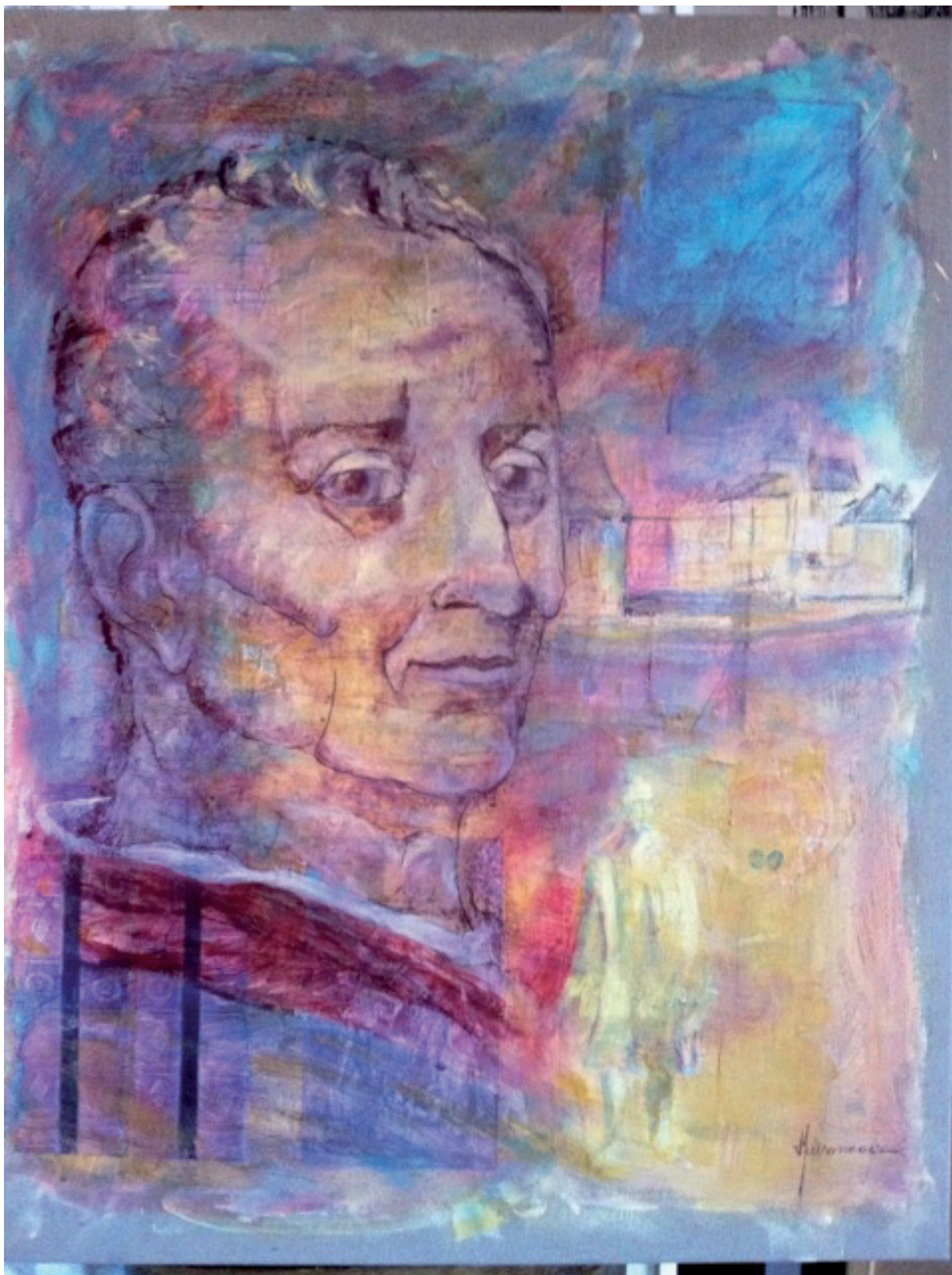
167. A. E.
d'après Carlo Faucci (1729-1784)
Dessin sur estampe
h. 29,7 x l. 21 cm
2005



170. Anonyme
Peinture murale
Bordeaux
Disparue



171. **Élodie Maisonnave-Ferreira**
Huile sur toile, technique mixte
h. 93 x l. 72 cm
2008



Également aux PUBP

- Anne-Marie BOURDIN, Philippe BOURDIN, Jean EHRARD, Hélène ROL-TANGUY et Alexandre TCHOUDINOV (éd.), *Gilbert Romme, Correspondance – volume 1 : 1774-1779*, coll. “Histoires croisées”, 2006, 730 p. (deux tomes).
- Anne-Marie BOURDIN, Jean EHRARD et Hélène ROL-TANGUY (éd.), *Gilbert Romme, Notes scientifiques et anecdotes, 1782-1788*, coll. “Histoires croisées”, 2009, 416 p.
- Pierre-Yves BEAUREPAIRE, *Les Francs-Maçons à l’Orient de Clermont-Ferrand au XVIII^e siècle*, 1991, 366 p.
- Jonh RENWICK (éd.), *La destinée posthume de Jean-François Marmontel (1723-1799)*, 1972, 132 p.
- Jean EHRARD, Jonh RENWICK (éd.), *Catalogue de la bibliothèque de Jean-Baptiste Masillon*, 1977, 136 p.
- Jean-Louis JAM (dir.), *Les divertissements utiles des amateurs au XVIII^e siècle*, coll. “Histoires croisées”, 2000, 224 p.

