

Séance publique du 5 janvier 2015

Le musée Atger

par Hélène LORBLANCHET et Robert DUMAS

MOTS-CLÉS

Atger (Xavier) : 1758-1833 - Dessins - Gravures - Musée Atger - Montpellier.

RESUME

Au début du XIX^e siècle, le collectionneur montpelliérain Xavier Atger fait don à la Bibliothèque de la Faculté de médecine de Montpellier d'un millier de dessins et près de cinq mille gravures. Le Musée Atger ainsi constitué est classé au titre des Monuments historiques depuis 1913 et la collection est gérée par la bibliothèque universitaire de médecine de Montpellier. Au sein d'un ensemble riche et varié, on peut distinguer plusieurs grandes thématiques, notamment les portraits et caricatures, les représentations du corps, et la mise en valeur des artistes méridionaux par de nombreuses œuvres. L'école française de dessin des XVII^e et XVIII^e siècles est la mieux représentée avec Lebrun, Puget, Sébastien Bourdon, Raymond Lafage, Natoire, Fragonard, Vincent. L'école italienne comporte 136 feuilles avec Andrea del Sarto, les Carrache et vingt-six dessins de Giambattista Tiepolo. Rubens, Van Dyck et Brueghel de Velours illustrent l'école nordique. Une trentaine de tableaux complète la collection.

La donation Atger

Mais qui était donc ce Xavier Atger ? Un homme discret assurément, dont nous percevons la vie au prisme de cette collection qui en est le témoignage le plus visible : s'il n'avait collectionné des dessins et des gravures avec passion, et qui plus est, s'il n'en avait pas fait don d'une partie (environ un tiers) à la bibliothèque de l'École de Médecine de Montpellier entre 1813 et sa mort en 1833, force est de constater que cet homme serait bien ignoré aujourd'hui, alors même que son expertise en matière de dessin d'art rivalise avec sa générosité et son désir de mettre à disposition du plus large public une collection exceptionnelle.

Fils de négociant, Xavier Atger reçoit une éducation classique, s'ouvrant à l'art grâce en particulier aux leçons du peintre montpelliérain Etienne Loys. Après un voyage en Italie en 1792-93, ce n'est qu'en 1802, à plus de 40 ans, qu'il "monte" à Paris pour devenir contrôleur des contributions indirectes. Il séjourne 20 ans dans la capitale, où il a accès à un marché de l'art en pleine effervescence après les troubles de la période révolutionnaire et les guerres impériales, et où il peut constituer l'essentiel d'une collection déjà entamée à Montpellier et en Italie. Dessins et estampes sont nombreux et facilement accessibles, parce qu'ils sont généralement

considérés comme un genre “inférieur” de l’art : une grave erreur selon Atger, qui voit au contraire dans le dessin (dont l’estampe n’est qu’une reproduction plus accessible) le cœur même du processus de création artistique, et un exercice esthétique et intellectuel certes plus exigeant, mais par là-même beaucoup plus gratifiant que les tableaux, ces “copies colorées”. Le titre de son opuscule publié en 1809, *Des avantages de l’esprit d’observation pour les sciences et les arts*, témoigne également de l’intérêt qu’il accorde au dessin pour exercer le regard, et développer par là-même des facultés d’observation utiles aux scientifiques (dont les médecins) comme aux artistes et amateurs d’art. Médecine et art sont en outre liés par la représentation souvent dessinée ou gravée du corps humain, fondamentale pour les deux disciplines.

Dès 1813, Atger décide de faire un premier don à l’Ecole de Médecine, celui d’un recueil de plus de 300 portraits gravés d’hommes célèbres. L’Ecole, qui a traversé avec succès la Révolution, vient de se doter d’une importante bibliothèque dont la particularité est d’être encyclopédique, symbolisant une vision humaniste de la médecine. Le contexte, auquel s’ajoute l’absence de tout autre musée à Montpellier, est donc très favorable. Atger, encouragé par l’accueil très positif que la Faculté réserve à ses premiers envois, va rapidement diversifier et amplifier les dons : aux gravures s’ajoutent les dessins, dans une grande variété de thèmes et de techniques. Dans les premières livraisons, beaucoup de portraits, avec leur variante qu’est la caricature : la représentation du visage permet en effet, selon les théories physiognomonistes en vogue à l’époque et auxquelles Atger s’intéresse fort, de déterminer non seulement vertus et vices, passions et sentiments, mais aussi de donner de précieuses indications sur l’état de santé de la personne représentée. Les images du corps humain sont bien sûr aussi très présentes, avec en particulier les “académies”, exercice de style de tout artiste dont Atger était fier de proposer des exemples “en mouvement, et présentant une action particulière”. Mais on trouve aussi nombre de paysages, de scènes religieuses, mythologiques ou historiques, d’animaux, de plantes ou d’ornements, qui se déclinent à la plume, au lavis, à la sanguine ou à l’aquarelle. Atger est particulièrement heureux de pouvoir mettre en valeur par des dons importants les artistes “méridionaux”, qui se voient rapidement attribuer une salle spécifique du musée. L’école française, surtout du XVIII^e siècle, est assez logiquement la plus représentée, mais les œuvres de l’école nordique et plus encore de l’école italienne sont remarquables par leur qualité.

Atger élabore en 1830 le catalogue du musée avec le bibliothécaire Marcel-Henry Kühnholz-Lordat. Après quelques dons supplémentaires, il s’éteint en 1833. Les deux-tiers de sa collection (2 700 dessins et environ 10 000 estampes) qui étaient encore en sa possession sont dispersés par ses héritiers l’année suivante. C’est donc par le musée qui porte son nom que survivent ses qualités de collectionneur et d’amateur d’art^(1, 2, 3, 4, 5).

L’école française

La majorité des œuvres (environ 60 artistes sur 90) appartiennent au XVIII^e siècle. La collection ne comprend aucune œuvre française du XVI^e siècle. Nous avons donc choisi douze artistes parmi ceux des XVII^e et XVIII^e siècles. On y retrouve les thèmes qui traversent la collection : les figures qui rappellent la passion d’Atger pour les théories physiognomonistes alors en vogue, et la forte présence des artistes méridionaux que ce Montpelliérain a souhaité mettre en valeur.

Du XVII^e siècle nous avons retenu six artistes qui évoquent les grandes tendances du dessin français.

Le début du siècle est mal représenté au Musée Atger et l'on ne trouve aucun dessin de la seconde école de Fontainebleau. Le Musée possède par contre deux beaux dessins de Simon Vouet (1590-1649) qui sera le maître de Charles Lebrun. Le *Christ en croix* dessiné à la pierre noire rehaussée de blanc sur papier beige est une œuvre intéressante, que l'affaissement du corps, la douceur du visage retombant sur l'épaule rendent particulièrement attachante. Il est possible qu'il s'agisse d'un dessin préparatoire au tableau du *Christ en croix* d'une église de l'Aisne.

Charles Lebrun est représenté notamment par un *Panneau décoratif aux armes de France* dont on ne sait s'il est de la main du maître ou d'un de ses élèves.

De Nicolas Poussin, le peintre français qui a le plus influencé son siècle après Vouet, le musée ne possède aucune œuvre. L'école romaine est bien représentée par Sébastien Bourdon (1616-1671). Né à Montpellier, sa carrière se déroule principalement à Paris puis à Rome où il découvre les maîtres qui vont influencer son art, Nicolas Poussin, Annibal Carrache et le Dominiquin. Il reviendra deux ans à Montpellier (1656-1658) mais ne parviendra pas à s'inclure parmi les artistes de cette ville. Son œuvre, comme celle de ses amis romains, est avant tout picturale, consacrée à des sujets religieux ou inspirés par la mythologie. Le tableau *La chute de Simon le Magicien* réalisé pour la cathédrale Saint-Pierre à Montpellier appartient à cette inspiration. Retenons au musée Atger le *Baptême du Christ* esquissé à la pierre noire, à la plume et au lavis gris rehaussé de gouache blanche et *Le paysage au moulin*, calme et poétique, réalisé à la plume et à l'encre brune, rehaussé d'un lavis.

Jean de Troy (1638-1691) est né à Toulouse. Il appartient à une famille d'artistes. Jean-François, le plus célèbre, est peintre de Louis XV et sera directeur de l'Académie de France à Rome. Jean, déçu de ne pas avoir obtenu le titre de Peintre de l'Hôtel de ville de Toulouse, s'établit à Montpellier en 1679. Les Etats du Languedoc lui confient la direction de l'Académie de Peinture, Gravure, Sculpture et Architecture. Nous retiendrons de lui une sanguine illustrant son rôle de professeur dans l'étude du corps humain. La sanguine, caractéristique du dessin du XVII^e siècle, permet d'exprimer le volume du corps par un réseau de hachures fines et courtes. La deuxième œuvre *Apollon et Daphné* fait partie d'une douzaine de feuilles consacrées à l'illustration des *Métamorphoses* d'Ovide.

Les deux dessinateurs suivants sont de bons représentants de l'art baroque dont on sait qu'il n'a guère eu de succès en France. Pierre Puget (1620-1694) est un des plus grands artistes français du XVII^e siècle. Né à Marseille, il travaille longtemps à Toulon la sculpture sur bois des magnifiques bâtiments royaux. Commandité par Louis XIV, il réalise les statues fameuses d'Andromède et Persée et celle de Milon de Crotone. Mais c'est aussi un dessinateur, un peintre et un architecte à qui l'on doit la chapelle de la Charité et la Mairie de Marseille. Le Musée Atger possède six dessins de Pierre Puget. La sanguine *Milon de Crotone* (Fig. 1) pourrait être un *modello*, c'est-à-dire un dessin de présentation de la statue commandée par Louis XIV dont la gestation durera dix ans. L'amour de la mer et des bateaux lui inspire le dessin à la plume, sur vélin, au lavis brun et gris *La tempête*.

Raymond Lafage ou De La Fage (1656-1684) est un personnage fulgurant du baroque français. Formé à Toulouse, puis à Rome et à Paris, il vit de la vente de ses dessins en menant semble-t-il une existence dissolue qui se termine à vingt-huit ans, où il décède des suites d'une chute de sa monture, un âne. *L'Ivresse de Silène* évoque

le satyre au gros ventre et au regard de taureau, représenté le plus souvent ivre sur un âne. La *Chute des anges rebelles* est le fragment d'un dessin monumental dont les autres parties sont conservées au Louvre. Le graphisme très particulier, la fougue dans le mouvement des corps évoluant dans un espace aérien, évoque Michel-Ange.

Des dessinateurs français du XVIII^e siècle nous retiendront sept artistes rappelant l'histoire du dessin dans notre pays. Presque tous ont séjourné en Italie, souvent à l'Académie de France. Pierre Subleyras (1699-1749) s'établit à Rome en 1735, après avoir travaillé à Toulouse et à Paris. Il devient un peintre religieux renommé. Le musée Atger possède une *Femme agenouillée*, dessin préparatoire pour une Madeleine à la plume noire rehaussée de blanc, modèle d'élégance et de raffinement. Le Nîmois Charles-Joseph Natoire (1700-1777) est bien représenté au musée qui conserve soixante-sept œuvres de cet artiste. Nommé en 1761 directeur de l'Académie de France à Rome, il exercera cette fonction jusqu'en 1775, formant en particulier Fragonard, Hubert Robert et Joseph-Marie Vien. Dans un dessin à la plume d'encre brune rehaussée d'aquarelle, *L'Académie de peinture*, il réalise un instantané quasi-photographique de sa fonction. Dès son arrivée à Rome, il explore la campagne romaine où il voit "les plus beaux endroits qui se puissent imaginer pour le paysage". Il en découle cent-cinquante paysages aquarellés. Retenons deux œuvres à la pierre noire, plume et encre brune, lavis brun et gris rehaussé de craie et de gouache blanche, *Le Ponte Rotto sur le Tibre à Rome* (Fig. 2). Un des dessins les plus célèbres de Natoire, *Académie d'homme debout de dos*, rappelle le rôle d'enseignant du maître. Avant d'être mis à la retraite en 1775, Natoire, peut-être pour "remplir les vuides de l'annuy", compose cette belle œuvre à la pierre noire, plume et encre brune, lavis brun et gris rehaussé de gouache blanche, *Les vendanges de Cythère*. Parmi les élèves de Natoire, Fragonard et Hubert Robert sont amis et voyagent ensemble à Tivoli et à Naples. De ce voyage Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), réalise une *Vue de la première cascabelle de Tivoli* à la sanguine où l'on perçoit le frémissement du feuillage, la puissance et la beauté de la nature. Le musée Atger possède ainsi quatorze dessins de Fragonard, qui abandonne rapidement la grande peinture d'histoire pour se consacrer à de petits tableaux de cabinet avec des scènes de genre, piquantes et aimables. *Le Portrait d'homme assis* (Fig. 3) est une sanguine consacrée à Adam Nallet, avocat et notaire à Nègrepelisse. Hubert Robert (1733-1808) est le condisciple de Fragonard à l'Académie de Rome à partir de 1756. Il va ainsi passer onze ans en Italie, réalisant de nombreux dessins de paysages et d'antiquités. La *Vue du Capitole* est un bel exemple de cette œuvre italienne avec la statue équestre de Marc-Aurèle.

Claude Joseph Vernet (1714-1789) est né à Avignon. Passionné de mer, il va fournir à sa clientèle romaine puis européenne des œuvres maritimes représentant des scènes de pêche, des bateaux au port, des tempêtes et des naufrages. A son retour en France, Louis XV lui commande la série des ports français. Le *Vaisseau de ligne à deux ponts* dessiné à la pierre noire et à la plume est un bel exemple de vaisseau de guerre à trois mâts et deux ponts.

Jean Raoux (1677-1734) est né à Montpellier. Après un long séjour à Rome et à Venise, il s'installe à Paris où il devient un peintre de mythologies galantes, pleines d'élégance, comme le *Repos de Diane au retour de la chasse*, dessin à la plume et à l'encre noire rehaussé de lavis gris.

Joseph-Marie Vien (1716-1809) est également natif de Montpellier. Élève de Natoire et Parrocel, il passe plusieurs années en Italie avant de revenir en France. Le Musée Atger possède de lui quatre panneaux peints à la plume et lavés au bistre, *Les saisons*. Joseph-Marie Vien sera le maître de François-André Vincent et de Jacques-Louis David.

François-André Vincent (1746-1816) est le chef de file du courant néoclassique, rival de David. Le Musée Atger possède un beau dessin à la plume et à l'encre brune rehaussé de lavis bistre, *Zeuxis choisissant un modèle parmi les filles de Crotona*. Par ailleurs le Musée possède vingt-neuf portraits-charge réalisés en Italie pendant son séjour à l'Académie (1771-1775). La variété des poses, le comique des attitudes, l'accent porté sur les particularités physiques ingrates font de Vincent un précurseur d'Isabey ou d'Honoré Daumier. Le *Portrait-charge de Millot, sculpteur* est un bel exemple de ces caricatures.

Pour terminer nous montrerons le dessin de la *Jeune femme au chapeau enrubanné*. Ce dessin à la pierre noire, plume et encre noire, est daté de 1790 en raison du chapeau. Les cheveux peu apprêtés et la finesse du visage évoquent Elisabeth-Louise Vigée-Lebrun (1755-1842), attribution non assurée mais plausible. Il pourrait même s'agir d'un autoportrait.

Atger, avant tout amateur de dessins, n'a donné que quatre tableaux sur la trentaine de toiles conservées au musée, toutes de l'école française. C'est le cas du portrait du conseiller Pierre Fulcrand de Rosset et de trois études de Vien, deux pour l'*Embarquement de sainte Marthe* et la troisième pour une *Suzanne et les vieillards* qui serait plus vraisemblablement attribuée à Suvée. Onze autres toiles ont été données par Bestieu et d'autres achetées par la Faculté peut-être sur les conseils d'Atger. Le musée conserve ainsi neuf tableaux d'artistes montpelliérains dont un Loys, un Boissière, un Caumette (*Naiade au bord de la Mosson*) et l'intéressant *Portrait de madame Richer de Belleval*, attribué, sans doute à tort, à Sébastien Bourdon. La famille du Docteur Blouquier de Claret a donné en 1950 un impressionnant tableau de Michel Serre, *La peste à Marseille de 1720. Scène du quai de la Tourette*.

L'école italienne et l'école de l'Europe du Nord

Contrairement à l'école française, l'école italienne comprend un nombre important de dessins du XVI^e siècle.

La magnifique *Etude pour la tête de saint François* d'Andrea del Sarto, qu'Atger avait attribuée à Carrache, représente d'un trait nerveux et précis un saint barbu, au regard inquiet, d'où émanent piété et humilité. Cette étude a été réalisée d'après le modèle vivant pour le tableau *La Madonne aux harpies*, visible au musée des Offices à Florence.

Bien différent est le dessin de Baccio Bandinelli, l'un des trois conservés au musée, où la musculature hypertrophiée des personnages soulignée par de fortes hachures à la plume et la posture suggérant le mouvement relèvent clairement du mouvement maniériste auquel appartient ce rival malheureux de Michel-Ange, dont l'œuvre est avant tout celle d'un sculpteur.

Pour la seconde moitié du siècle, on signalera la présence de nombreux dessins des Carrache, Annibal et Louis, et de leur école (onze feuilles en tout) : le *Paysage* (Fig. 4) à la plume d'Annibal est remarquable de finesse et de dépouillement du trait ; il est caractéristique des dernières années de l'artiste.

La *Tête de religieux* à la pierre noire et à la sanguine attribuée par Atger au Dominiquin est plutôt donnée aujourd'hui à un artiste bolonais du XVII^e siècle non déterminé, en raison du style normalement plus austère et retenu du maître, mais elle n'en conserve pas moins sensibilité, vérité et profondeur.

Les dessins représentant des enfants sont peu nombreux dans la collection, sans qu'on puisse déterminer si cela provient du goût du collectionneur, de la rareté relative du sujet, ou de ce qu'Atger en aurait jugé la présence peu utile à la Faculté de médecine. Étude pour un *Enfant Jésus endormi*, ce beau dessin à la sanguine du Guerchin est sans doute réalisé d'après modèle vivant. La douceur des contours s'allie à de fines hachures qui soulignent les rondeurs du corps potelé. Le musée possède également un recueil de gravures de Bartolozzi d'après des dessins du Guerchin où l'on retrouve la même douceur et la même expressivité du trait.

Parmi les dessins de l'école italienne, il faut tout particulièrement souligner l'importance des dessins de Giambattista Tiepolo, l'un des points forts du musée : avec vingt-six dessins, le musée possède la plus importante collection publique française de l'artiste vénitien. Atger avait d'ailleurs en sa possession des dizaines d'autres œuvres de Tiepolo dont on ne connaît pas le destin. Ces dessins à la plume et au lavis, au trait d'une verve et d'une vivacité exceptionnelles, suffisent à faire comprendre la préférence d'Atger pour le dessin, où il voyait "une chaleur, une énergie et une expression" rarement égalées dans les tableaux. Les caricatures sont représentées par quatre feuilles, dont l'amusant *Moine portier* au bas duquel Atger a écrit en latin ce commentaire : "Je contemple mon amplitude, fruit de l'oisiveté". Comme dans l'*Homme ventripotent et bossu*, la plume dessine les contours du personnage tandis que le lavis met en relief ses défauts physiques. En revanche, le *Vieillard et l'Adolescent* dépeint avec sobriété et douceur en quelques traits à peine esquissés une scène d'une émouvante beauté, tandis que la savante répartition de lavis de la magnifique *Tête d'homme au turban* (Fig. 5) aux contrastes saisissants suffit à placer Tiepolo parmi les plus grands dessinateurs de son temps.

L'école du nord comprend quelques noms fameux, parmi lesquels le moindre n'est pas Rubens, dont le musée conserve deux dessins sur une feuille recto-verso. La *Suzanne au bain* (Fig. 6) est particulièrement remarquable par l'intensité dramatique, voire la violence de la scène. L'*Étude pour David tuant Goliath* qui figure au verso, quoique moins aboutie, est également d'une grande intensité : la musculature et le mouvement de David qui brandit son épée au-dessus du corps prostré de Goliath lui confèrent dynamisme et énergie. L'influence italienne est visible dans les deux dessins.

Très différente mais tout aussi impressionnante est la *Tête d'homme coiffée* de Jacob Jordaens, l'un des grands peintres anversois du XVII^e siècle. Si sa puissance évoque les toiles de ce collaborateur de Rubens et Van Dyck, ce dessin étonnamment vivant est sans comparaison avec les dessins connus de l'artiste. L'œuvre est en tout cas sans aucun doute d'un grand maître.

Van Dyck est représenté au musée par trois dessins, dont une *Etude pour le portrait d'un général*, en l'occurrence celui du marquis Ambroise Spinola, représenté à plusieurs reprises par Van Dyck lors de son séjour à Gênes, où il jeta les fondations de sa carrière de portraitiste à succès.

Arrivé à Rome en 1689, Van Bloemen y séjournera toute sa vie. Très apprécié de ses contemporains, il doit son surnom d'Orizzonte au traitement du lointain dans ses paysages, qui forment le thème principal de son œuvre. D'une conception classique où l'on sent l'influence de Poussin et de Claude Gellée, ils évoquent par un trait fin et élégant une nature idéalisée dans une ambiance pastorale, ainsi le *Paysage avec un fleuve*.

Les *Oiseaux de nuit* de Ridinger, artiste connu par plus de mille gravures d'animaux et très populaire de son vivant, frappent par leur détail et la douceur réussie de l'effet de nuit. Le musée possède également son pendant, les *Oiseaux de jour*.

Avec Mengs, on retrouve un thème fréquent au musée, celui de l'académie, dessin de nu réalisé d'après modèle vivant. *L'Académie d'homme assis, de face* est à la pierre noire, moins fréquente que la sanguine pour cet exercice, et fait partie d'un ensemble de trois rares académies de cet artiste portraitiste de talent. Son style raffiné et efficace, qui repose sur l'étude attentive du modèle, marque ces trois dessins qui forment un exemple unique de l'art de Mengs dans les musées français.

Ouverture et valorisation

Mise à disposition du public

Le Musée Atger, situé au premier étage de la Faculté de médecine, est ouvert au public trois après-midi par semaine. On y réalise de nombreuses visites guidées sur rendez-vous. Avec les Journées Européennes du Patrimoine, le Musée accueille ainsi environ six mille visiteurs par an.

Avant la deuxième guerre mondiale, les dessins du Musée étaient présentés sous verre accrochés aux murs, ou conservés en réserve, notamment dans des albums souvent constitués par le collectionneur. Pendant la guerre, ils ont été cachés pour échapper à une éventuelle convoitise des envahisseurs et aux risques de bombardements.

Après la Libération, en 1950, le doyen Gaston Giraud, s'inspirant de la présentation des œuvres au Musée Gustave Moreau à Paris, les fait disposer dans des vitrines-albums qui permettent de présenter en permanence environ la moitié des dessins. Cette disposition, finalement assez rare et très appréciée des visiteurs, s'apparente à celle d'un "cabinet de dessins", dans les anciennes pièces de réception de l'évêque, décorées de belles gypseries.

Le reste de la collection est présenté par roulement dans les vitrines.

Les prêts extérieurs

Le musée prête plusieurs fois par an des dessins à des expositions françaises ou internationales. A titre d'exemple, citons l'exposition sur "Le dessin baroque en Languedoc et en Provence" au musée Paul-Dupuy à Toulouse en 1992 ou en 2001, une exposition du dessin français en Italie. A des dates plus récentes, on peut

notamment signaler des prêts en 2005 pour une exposition Rubens à New York, en 2012 pour l'exposition Natoire à Nîmes, en 2013 pour une exposition Fragonard à Karlsruhe, en 2014 pour l'exposition Vincent au Musée Fabre de Montpellier.

En 2008 une importante exposition regroupant près de cent dessins du Musée Atger est organisée au Musée de Lodève par Maïthé Vallès-Bled et Hélène Lorblanchet.

L'exposition *Dess€ins d'un collectionneur. Les deux cents ans du Musée Atger* a été organisée par la Bibliothèque universitaire de médecine de Montpellier en 2013.

Ces deux expositions ont donné lieu à la réalisation de catalogues qui permettent de faire connaître la collection.

Le musée, centre d'activité culturelle

Le musée accueille lui-même des expositions. En 2002, 2004 et 2006, avec l'association des Amis du Musée Fabre, sont présentées des œuvres d'artistes contemporains mises en écho avec les œuvres des maîtres anciens. C'est la même logique qui préside à l'exposition consacrée à Colette Richarme en 2005, présentée avec l'aide de ses héritiers, qui l'ont poursuivie par le don généreux de plusieurs dessins de l'artiste au musée. En 2014, l'exposition des œuvres du catalan Jaume Ojea "D'autres corps, la même âme" est une réflexion sur *La leçon d'anatomie* de Rembrandt et le corps souffrant des artistes à travers une toile et une série d'une vingtaine de dessins.

Conclusion

En donnant à la Faculté de médecine de Montpellier une partie de sa collection de dessins et de gravures Xavier Atger voulait faire partager aux étudiants de son temps sa passion pour le dessin en contribuant ainsi à leur ouverture d'esprit et en développant chez eux l'observation, qualité essentielle au diagnostic médical. Le Musée Atger, installé dans les locaux historiques de la Faculté, fait partie d'un important patrimoine culturel universitaire auquel on peut rattacher le Jardin des Plantes, un herbier et un droguier multiséculaires, des ouvrages rares et anciens de la Bibliothèque interuniversitaire et un Conservatoire d'anatomie. Ce patrimoine culturel pourrait bénéficier dès à présent d'une mise à la disposition du public plus structurée dans un ensemble qui reste à définir.

BIBLIOGRAPHIE

- (1) *Dessins du musée Atger conservés à la Bibliothèque de la Faculté de médecine de Montpellier*, Paris, Musée du Louvre, 25 octobre 1974-20 janvier 1975, Paris, Réunion des musées nationaux, 1974.
- (2) Nicq Christiane, Nicq Pierre, *Petits et Grands Maîtres du Musée Atger*. Tome I. *Cent dessins français des XVII^e et XVIII^e siècles*. Tome II, *Dessins italiens et nordiques des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles*, Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire de Montpellier, 1996, 1997.
- (3) *Chefs-d'œuvre d'une collection : Dessins du Musée Atger*, Musée de Lodève, 6 décembre 2008-1^{er} mars 2009, Bez et Esparon, Etudes et communication Editions, 2008.

- (4) *Dessins d'un collectionneur : les deux cents ans du musée Atger, exposition organisée par la Bibliothèque universitaire de médecine de Montpellier, 14 septembre-31 octobre 2013, Bibliothèque interuniversitaire de Montpellier, 2013.*
- (5) Lorblanchet, Hélène, "Le musée Atger" dans *La Faculté de médecine de Montpellier*, Montpellier, Sauramps médical, 2014, pages 149-155.



Figure 1 : Pierre Puget (1620-1694)
Milon de Croton dévoré par un lion
Sanguine. H. 49,6 x L. 35 cm.



Figure 2 : Charles Natoire (1700-1777)
Le Ponte Rotto sur le Tibre, à Rome

Pierre noire, plume et encre brune, sanguine, lavis brun et lavis gris,
aquarelle et rehauts de craie et de gouache blanche. H. 31,5 x L. 46,9 cm.



Figure 3 : Jean Honoré Fragonard (1732-1806)
Portrait d'homme assis, coiffé d'un tricorne
Sanguine. H. 48,4 x L. 36,9 cm.



Figure 4 : Annibale Carracci (1560-1609)
Paysage avec des cavaliers et une barque
Plume, encre brune. H. 11 x L. 16,5 cm.



Figure 5 : Giambattista Tiepolo (1696-1770)
Tête d'homme au turban
Plume et encre brune, lavis brun sur papier blanc filigrané. H. 7 x L. 9 cm.



Figure 6 : Pierre-Paul Rubens (1577-1640)

Suzanne au bain

Plume et encre brune, lavis brun. H. 21,9 x L. 15,9 cm.

Au verso : *Etudes pour David tuant Goliath*

Tous les dessins sont conservés au “Musée Atger, Université de Montpellier”
Tous les crédits photographiques sont à “BIU de Montpellier. Service photographique”