Séance du 7 avril 2025

François-Xavier Fabre, un collectionneur d'exception dans son temps.

Michel HILAIRE
Conservateur général honoraire du patrimoine,
Académie des Sciences et Lettres de Montpellier

MOTS CLÉS
Joseph-Marie Vien, Jacques-Louis David, comtesse d'Albany, Vittorio Alfieri, Raphaël, Nicolas Poussin, Louis Gauffier, Gianfigliazzi, Achille-Etna Michallon, Antonio Canova, Creuzé de Lesser, Sébastien Bourdon, Antoine Valedau, Alfred Bruyas, Florence, primitifs italiens.

RÉSUMÉ
Si aujourd'hui le musée Fabre de Montpellier jouit d'une renommée éclatante à travers le monde, en revanche la personnalité de son fondateur, le peintre François-Xavier Fabre (1766-1837), demeure encore méconnue du grand public. Victorieux du Prix de Rome en 1787, Fabre fut un temps un des grands espoirs de la peinture française, soutenu par des personnages influents tant à Rome qu'à Paris. Il triomphe au Salon parisien en pleine Révolution. Les évènements politiques vont orienter sa carrière d'une façon imprévue. Son installation à Florence à partir de 1793, sa rencontre avec la comtesse d'Albany et son compagnon le poète Alfieri, lui permettent de diversifier ses centres d'intérêt : tout en demeurant un peintre d'histoire actif, il se consacre plus volontiers au portrait et au paysage. Surtout, il développe un goût inédit pour l'expertise des tableaux et le collectionnisme. C'est cette collection constituée tout au long de son existence, fortement marquée par le classicisme raphaélesque et Poussin, qu'il décide d'offrir au soir de sa vie à sa ville natale, Montpellier. Directeur à vie de son musée, bon conservateur, Fabre n'aura de cesse d'enrichir ses collections jusqu'à sa mort, en 1837, notamment avec des œuvres des écoles nordiques jusque-là peu représentées dans sa collection.

Fabre naît à Montpellier en 1766, fils d'un obscur peintre faïencier de la ville ; on sait qu'il fréquente les Écoles gratuites de dessin, instituées en 1779 par la Société des Beaux-arts de Montpellier. Il s'y fait remarquer en 1781 et 1782 par des accessits de dessin. En 1783, il se rend à Paris (fig. 1) et intègre le prestigieux atelier de David grâce à la protection de Joseph-Marie Vien (1716-1809), originaire de Montpellier et prix de Rome en 1743. Considéré comme le père du néoclassicisme, Vien fut aussi directeur de l'Académie de France à Rome quand David y était pensionnaire. Fabre fréquente à Paris Philippe-Laurent de Joubert (1729-1792), baron de Sommières et de Montredon, trésorier de la Bourse des États du Languedoc, collectionneur avisé, qui suit les progrès du jeune homme[1]. Dans la capitale, Fabre est le témoin des grands succès de David

[1] Au soir de sa vie, Fabre déclarera : « C'est à la protection bienveillante et généreuse qu'il m'a accordée pendant ma jeunesse que je dois presque entièrement ce que je suis et ce que je possède ».

Figure 1 : FABRE François-Xavier
(1766-1837)
Autoportrait, vers 1784
Montpellier, musée Fabre

Figure 2 : FABRE François-Xavier
(1766 – 1837)
La Mort d'Abel, 1790
Montpellier, musée Fabre

comme son fameux *Serment des Horaces* présenté au salon de 1785. Victorieux du grand prix de peinture, en 1787, Fabre se rend en Italie en tant que pensionnaire du roi et loge au palais Mancini sur le corso. Travailleur, ambitieux, docile aussi, il s'impose rapidement comme un des plus brillants espoirs de la peinture française. En 1791, il triomphe au salon parisien, en pleine Révolution, avec son *Abel expirant*, aboutissement de son cursus académique (fig. 2).

Au début de sa carrière, Fabre, peu fortuné, se contente d'échanger de petits tableaux avec ses camarades peintres : ainsi *Horace tue sa sœur Camille* de Frédéric Jean-Baptiste Desmarais (1756-1813) (fig. 3) ou encore *Timoléon* de Charles Meynier (1768-1832) (fig. 4).

Figure 3 : DESMARAIS Frédéric Jean Baptiste
(1756 - 1813)
Horace tue sa sœur Camille (esquisse), 1785
Montpellier, musée Fabre

Figure 4 : MEYNIER Charles
(1768 – 1832)
Timoléon, 1791
Montpellier, musée Fabre

Au début de l'année 1793, suite aux émeutes anti-françaises, Fabre est contraint de fuir Rome et de se réfugier à Florence où le grand-duc, Ferdinand III, se montre très favorable aux arts. On lui offre un atelier et le jeune artiste est vite nommé professeur à l'Académie.

Fabre ne tarde pas à entrer en contact avec deux des plus importants personnages de la ville : Louise de Stolberg, comtesse d'Albany (1752-1824) (fig. 5) et son compagnon, le poète et dramaturge Vittorio Alfieri (1749-1803)(fig. 6). La comtesse, veuve du prétendant au trône d'Angleterre, Charles-Édouard Stuart, avait rencontré le poète en 1778. Tous deux ont fui Paris après la chute de la monarchie et s'installent à Florence à la fin de l'année 1792. La comtesse anime un salon brillant, très cosmopolite, dans lequel Fabre croise de nombreux personnages importants, clients potentiels pour ses portraits et d'autres commandes plus ambitieuses.

Figure 5 : FABRE François-Xavier
(1766 – 1837)
Portrait de Louise de Stolberg, comtesse d'Albany (1752-1824), 1796
Montpellier, musée Fabre

Figure 6 : FABRE François-Xavier
(1766 – 1837)
Portrait de Vittorio Alfieri (1749-1803), 1796
Montpellier, musée Fabre

Il développe aussi une activité de marchand et d'expert en œuvres d'art, ce qui l'amènera naturellement à collectionner pour lui-même. Fabre perfectionne sa culture artistique en allant copier les chefs-d'œuvre de la Galerie de Florence comme la célèbre *Vierge à la chaise* de Raphaël[2] (fig. 7). Fabre vouera toute sa vie un culte au maître de la Renaissance italienne et sa copie fera partie de la donation à la ville de Montpellier en 1825. On trouve, dans la collection de Fabre, d'autres témoignages de ce goût pour le classicisme raphaélesque : *Buste d'homme penché en avant*, magistrale étude pour une figure à droite de la célèbre fresque, *La Dispute du Saint-Sacrement* pour la chambre de la Signature au Vatican (1509-1510) (fig. 8) ; le carton pour la *Madone Tempi*, vers 1507-1508

Figure 7 : FABRE François-Xavier
(1766 -1837)
La Vierge à la chaise d'après Raphaël, 1798
Montpellier, musée Fabre

[2] Ce tondo illustre fut emporté par les Français en 1799 et installé à la Malmaison à la demande de Joséphine Bonaparte. Il fut restitué à Florence en 1815.

(fig. 9), est à mettre en relation avec un tableau illustre de Raphaël, signalé depuis le XVIII[e] siècle parmi les beautés de la ville de Florence. Le roi de Bavière en fit l'acquisition en 1829. Fabre réalise aussi de nombreuses transactions, ce qui lui permet

Figure 8 : SANZIO Raffaello - dit RAPHAEL (1483 - 1520)
Buste d'homme penché en avant, manuscrit d'un sonnet – Étude pour La Dispute du Saint Sacrement, vers 1508 - 1509
Montpellier, musée Fabre

Figure 9 : SANZIO Raffaello - dit RAPHAEL (1483 - 1520)
Fragment de carton pour la Madone Tempi, vers 1507 – 1508
Montpellier, musée Fabre

d'accroître sa fortune ; on sait par exemple qu'il vend, en 1802, le *Portrait du Fattore* de Raphaël (en réalité le tableau revient à un élève de Raphaël, Giovanni-Francesco Penni) à un intermédiaire français de Lucien Bonaparte. Il fait aussi entrer dans sa collection le célèbre *Portrait de jeune homme* de Raphaël qu'il tenait en haute estime et qu'il aurait même refusé de céder au frère puîné du roi de Prusse (fig. 10). Ce tableau, parmi les plus illustres de la donation de 1825, admiré pendant tout le XIX[e] siècle, est aujourd'hui attribué à Andrea del Brescianino (vers 1485-1525), auteur de nombreuses Madones et documenté à Sienne de 1506 à 1524.

Figure 10 : BRESCIANINO Andrea del (vers 1485 ? - Après 1525 ?)
Portrait de jeune homme, vers 1515
Montpellier, musée Fabre

Autre grande admiration de Fabre, directement liée à sa formation davidienne : Nicolas Poussin (1594-1665). Fabre recherche tôt ses dessins et gravures qui lui servent pour ses propres recherches picturales. Chaque année, à l'automne, il se rend volontiers à Rome et se met en quête de tableaux de Poussin. Il croira en posséder onze ; seuls deux sont aujourd'hui retenus par la critique. *Vénus et Adonis* est un exemple précieux de la première manière de Poussin après son arrivée à Rome, vers 1626 (fig. 11). L'œuvre avait servi de dessus de porte dans le palais[3] de Cassiano dal Pozzo, célèbre antiquaire

[3] Via Chiavari derrière l'église Sant'Andrea della Valle.

Figure 11 : POUSSIN Nicolas (1594 – 1665), *Vénus et Adonis. Paysage de Grottaferrata*, vers 1626
Montpellier, musée Fabre

romain et protecteur du jeune Poussin. Le tableau, mutilé vers le milieu du XVIII[e] siècle, a été reconstitué en 2010 grâce à l'achat de la partie gauche de la composition (fig. 12).

Figure 12 : POUSSIN Nicolas
(1594 - 1665) *Paysage au dieu fleuve, Paysage de Grottaferrata*, vers 1626
Montpellier, musée Fabre

Ainsi le chef-d'œuvre donné par Fabre en 1825, admirablement restauré et reconstitué, compte aujourd'hui parmi les toiles les plus illustres du musée. Fabre fit entrer aussi dans sa collection de beaux dessins du maître comme *Les Bords du Tibre*, vers 1635-1640 (fig. 13), qu'il achète à un émigré en 1798, ou *La Pénitence*, exceptionnelle étude pour la seconde Série de Sacrements (vers 1644-1646) pour Fréart de Chantelou (fig. 14). Elle permet de mieux appréhender la méthode de l'artiste qui plaçait de petites figurines en cire ou en terre cuite dans une boîte en variant l'éclairage.

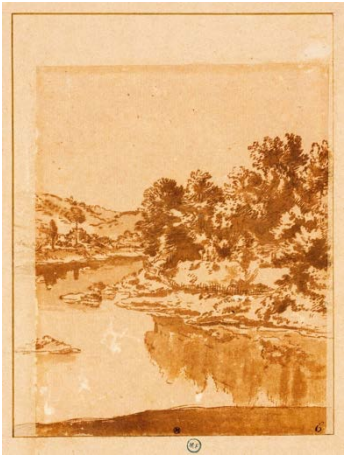

Figure 13 : POUSSIN Nicolas (1594 – 1665)
Les Bords du Tibre, vers 1635 - 1640
Montpellier, musée Fabre

Figure 14 : POUSSIN Nicolas (1594 – 1665)
La Pénitence, vers 1644 - 1646
Montpellier, musée Fabre

Vers la fin du siècle, Fabre s'est fait un nom à Florence, il se livre à « sa fureur d'acheter et de vendre ». Il est autant peintre que marchand, expert et collectionneur. Il ne perd pas une occasion d'enrichir sa collection. Il se procure un ensemble d'études, de portraits et de paysages de son camarade Louis Gauffier (1762-1801), prix de Rome en 1784, qui s'était, comme lui, réfugié à Florence. Fabre s'inspire volontiers de ses portraits et de ses paysages (figs. 15 et 16), d'une incroyable modernité, pour ses propres

Figure 15 : GAUFFIER Louis (1762 - 1801)
Portrait du peintre Guillaume Joseph Coclers Van Wyck (1760-?), 1797
Montpellier, musée Fabre

Figure 16 : GAUFFIER Louis (1762 - 1801)
L'Abbaye de Vallombrosa et le val d'Arno vus du Paradisino, vers 1797 - 1799
Montpellier, musée Fabre

recherches. Surtout, dans la deuxième partie de sa carrière, Fabre s'adonne à sa passion pour le paysage, stimulé par Gauffier, mais également grâce à sa connaissance du paysage composé du XVII[e] siècle dont Poussin et son beau-frère, Gaspard Dughet (1615-1675), sont les plus illustres représentants. Dans son travail, on suit ce goût pour le paysage qui ira grandissant : *Saül agité par ses remords croit voir l'ombre du grand-prêtre Achimelech qu'il a fait périr* (fig. 17), achevé l'année même de la mort d'Alfieri, en 1803, est une commande de la comtesse d'Albany. Les figures disposées en frise évoluent dans un paysage crépusculaire hérité de Poussin. Le tableau était présenté dans

Figure 17 : FABRE François-Xavier (1766 – 1837)
Saul, agité par ses remords, croit voir l'ombre du grand prêtre Achimelech qu'il a fait périr, 1803
Montpellier, musée Fabre

Figure 18 : FABRE François-Xavier (1766 – 1837)
La Mort de Narcisse, paysage historique, 1814
Montpellier, musée Fabre

le salon du palais Gianfigliazzi sur les bords de l'Arno à Florence. Fabre en héritera à la mort de la comtesse en 1824. *La Mort de Narcisse* (fig.18) constitue indéniablement un des sommets de l'art de paysagiste de Fabre.

Le sujet est emprunté aux *Métamorphoses* d'Ovide. Le tableau est exposé au salon de 1814 où l'artiste tenait à paraître à son avantage. Le tableau était destiné à la Galerie de Florence selon le vœu de la comtesse. Fabre le conserva pour sa collection. Ainsi l'artiste tenait à être présent dans le musée qui porte son nom par de beaux spécimens de sa production. Dans la collection de Fabre on trouve aussi un panorama, riche et varié, de paysagistes néoclassiques que l'artiste avait eu l'occasion de croiser durant son long séjour dans la péninsule. Ainsi l'Allemand Jakob-Philipp Hackert (1737-1807), le plus important paysagiste à la fin du XVIII[e] siècle, héritier de Claude Lorrain, pionnier du paysage sur nature. Fabre le rencontre en Toscane en 1803 et lui achète plusieurs dessins et gravures. Dans le *Parc de l'Ariccia, près d'Albano* (fig. 19), rare exemple de l'art de Hackert dans les collections publiques françaises, on découvre, derrière les frondaisons touffues, le palais et l'église construits par Le Bernin et son élève Carlo Fontana (1664-1672). Ce parc sauvage avait été vanté par Goethe dans son *Voyage en Italie* de 1786-1787. Autre exemple de ce goût de plus en plus affirmé pour les paysagistes de son temps : *Vue prise aux environs de Naples* de Pierre-Athanase Chauvin (1774-1832) (fig. 20). Cet élève du grand Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819), théoricien du paysage classique, expose au salon à Paris, recherché par tous les étrangers de passage à Rome[4]. C'est lors d'un séjour dans la Ville Éternelle que Fabre entre en contact avec l'artiste[5].

Figure 19 : HACKERT Jakob-Philipp
(1737 – 1807)
Le Parc de l'Ariccia, près d'Albano, 1804
Montpellier, musée Fabre

Figure 20 : CHAUVIN Pierre-Athanase
(1774 – 1832)
Vue prise aux environs de Naples, 1811
Montpellier, musée Fabre

Philoctète dans l'île de Lemnos (fig. 21) d'Achille Etna Michallon (1796-1822) est un autre joyau du paysage néoclassique présent dans les collections de Montpellier. Michallon, surnommé le « Poussin moderne », fut lauréat du grand Prix du paysage historique en 1817. Fabre l'accueille à Florence au terme du séjour romain du jeune paysagiste[6]. Lors d'un voyage à Paris en 1822, il rend visite à Michallon dans son atelier

[4] L'artiste s'installe de façon permanente à Rome à partir de 1802. À partir de 1806, il bénéficie d'une pension de Talleyrand.

[5] À l'automne 1811, lors d'un séjour à Rome, Fabre conseille cet achat à la comtesse, de même que d'autres œuvres de Simon Denis ou Reinhardt.

[6] Le jeune Michallon quitte Rome pour Florence en juin 1821 muni d'une lettre de recommandation pour Fabre de la main du paysagiste Nicolas-Didier Boguet (1755-1839), proche ami de Fabre.

et lui achète le *Philoctète,* tableau tout imprégné de la haute leçon de Poussin mais annonciateur déjà des orages romantiques. Toujours clairvoyant dans ses goûts et ses conseils, Fabre recommande à la comtesse, lors d'un passage à Rome en 1812, l'achat de l'*Intérieur de l'Église souterraine de San Martino ai Monti à Rome*[7] (fig. 22). Ce magnifique tableau d'une exécution vigoureuse, d'un sentiment déjà pré-romantique, fait écho au célèbre ouvrage de Chateaubriand, *Le Génie du Christianisme* publié en 1802.

Figure 21 : MICHALLON Achille Etna (1796 – 1822)
Philoctète dans l'île de Lemnos, 1822
Montpellier, musée Fabre

Figure 22 : GRANET François Marius (1775 - 1849)
Intérieur de l'église souterraine de San Martino ai Monti à Rome, 1802
Montpellier, musée Fabre

Fabre, très attaché à la tradition raphaélesque, comme on l'a vu, fait entrer dans sa collection de nombreuses œuvres des écoles italiennes de la Renaissance et du XVII[e] siècle, comme *La Vierge aux lys* (fig. 23) de Carlo Dolci (1616-1686), artiste imperméable aux tendances baroques de son temps, qui développe à Florence une peinture pleine de piété et de raffinement poétique, largement redevable à Raphaël. Lors de son ultime séjour à Florence, en 1826, Fabre se porte acquéreur de deux tableaux majeurs qui aujourd'hui encore contribuent largement à la renommée du musée : d'abord *Le Mariage mystique de sainte Catherine d'Alexandrie*, vers 1560 (fig. 24), de Véronèse (1528-1588), tableau splendidement coloré qui dérive des « conversations sacrées » de Titien ; ensuite *Sainte Marie l'Égyptienne*, 1641 (fig. 25), de Jusepe Ribera (1591-1652), tableau dans la veine réaliste de Caravage. Les deux œuvres proviennent de la collection du Marquis Gerini à Florence. Elles montrent que Fabre est soucieux de préciser les contours de sa collection dans la foulée de la donation consentie à la ville.

Figure 23 : DOLCI Carlo (1616 – 1686),
La Vierge au lys, 1642
Montpellier, musée Fabre

[7] Lors d'un séjour à Rome en 1820, Fabre se procure un autre tableau de Granet, *Montaigne visitant Le Tasse en prison*.

Figure 24 : CALIARI Paolo - dit VERONESE
(1528 – 1588)
Le Mariage mystique de sainte Catherine,
vers 1560
Montpellier, musée Fabre

Figure 25 : RIBERA Jusepe de
- dit l'Espagnolet
(1591 - 1652)
Sainte Marie l'Egyptienne, 1641
Montpellier, musée Fabre

Dans l'ensemble, Fabre s'est peu intéressé aux primitifs italiens alors que beaucoup d'opportunités s'offraient à lui. Une exception cependant avec *La Dormition de la Vierge*, vers 1315-1320 (fig. 26), que Fabre attribuait avantageusement à Giotto di Bondone (1266-1337) mais que la critique moderne a rendu à Pietro da Rimini (1280-1350), peintre actif à Rimini et à Padoue. Le petit panneau de la collection Fabre, fragment d'un retable démembré, a pu être rapproché, en 2004, d'un autre élément – *Nativité* et *Annonce aux bergers* – (fig. 27), heureusement acquis par le musée.

Figure 26 : RIMINI Pietro da
1280 ? – 1350 ?
La Dormition de la Vierge,
*v*ers 1315 - 1320
Montpellier, musée Fabre

Figure 27 : RIMINI Pietro da
1280 ? – 1350 ?
La Nativité et l'Annonce aux bergers,
*v*ers 1315 - 1320
Montpellier, musée Fabre

Dans la donation de Fabre, on trouve peu d'exemples d'œuvres néoclassiques italiennes malgré les contacts que le Montpelliérain pouvait avoir avec les gloires de son époque

(Pietro Benvenuti, Andrea Appiani, Vincenzo Camuccini). Il eut par contre des relations directes avec Antonio Canova (1757-1822), le plus important sculpteur de son temps. Après la mort d'Alfieri, en 1803, la comtesse d'Albany confie à Canova la commande du tombeau du poète dans l'Église Santa Croce de Florence. En 1811, Fabre et la comtesse visitent son atelier à Rome. L'année suivante, le sculpteur est à Florence pour mettre en place sa célèbre *Vénus italique*[8] réclamée par la grande Duchesse de Toscane, Élisa, sœur de Napoléon, en remplacement de la *Vénus Médicis* prélevée par les Français. Au même moment, Fabre immortalise l'effigie du sculpteur qu'il fait poser dans son atelier (fig. 28). Ce portrait frémissant et raffiné compte parmi les plus belles réussites de Fabre. Canova fera présent à la comtesse d'une *Muse* (fig. 29) qui trônait dans son salon et que Fabre ramènera à Montpellier avec le reste des collections de sa compagne et amie.

Figure 28 : FABRE François-Xavier
(1766 – 1837)
Portrait du sculpteur Antonio Canova (1757-1822), 1812
Montpellier, musée Fabre

Figure 29 : CANOVA Antonio
(1757 – 1822)
Une Muse,1811
Montpellier, musée Fabre

À la fin de l'Empire, Fabre est devenu un peintre renommé à Florence, collectionneur distingué et expert respecté. Il achète en 1817 un palais situé via de Serragli et y installe ses collections, sorte de préfiguration du musée de Montpellier. Tous les voyageurs de marque, de passage à Florence, ne manquent pas une occasion de le visiter. La même année, la comtesse d'Albany désigne Fabre comme son héritier universel et son exécuteur testamentaire. L'idée d'une donation commence à germer dans l'esprit du peintre. En 1822, il fait un voyage à Paris avec une halte à Montpellier, afin d'amorcer des contacts en vue d'une prochaine donation malgré les réticences de ses amis, comme le journaliste Louis-François Bertin (1766-1841), directeur du *Journal des Débats* qui lui écrit en 1824 : « Vous fonderez à Montpellier une très belle galerie, mais non pas des yeux pour la voir. La peinture succombera sous la médecine. » Preuve de son attachement à Fabre, la comtesse fait une donation entre vifs, faisant de Fabre l'héritier de tous les objets mobiliers qui se trouvent dans le palais Gianfigliazzi à Florence qu'elle occupait depuis plusieurs décennies. Après le décès de la comtesse, en janvier 1823, Fabre règle la succession et fait quelques entorses aux volontés de son amie. En octobre 1824, Fabre se rend à Montpellier et loge rue du Cannau. Le 5 janvier 1825, il écrit une lettre au maire de la ville, le marquis Dax d'Azat en lui déclarant : « Je

[8] La *Vénus italique* date de 1804 et est aujourd'hui conservée dans le Salon de Vénus du Palazzo Pitti.

possède en Italie un nombre assez considérable de tableaux anciens et modernes, de livres, estampes, dessins et autres objets d'art, dont je me propose de faire hommage à la commune de Montpellier, ma ville natale »[9]. Il offre sa bibliothèque enrichie de celle du poète et de la comtesse, soit un total de 9 000 volumes. « J'ai toujours désiré, précise-t-il, que cette collection ne fut point désunie et j'ai pensé que le meilleur moyen d'assurer son intégrité serait de la consacrer à l'utilité publique. » Le 7 janvier, lors d'un conseil extraordinaire, la lecture est faite de la lettre de Fabre ; celui-ci pose ses conditions en exigeant l'achat d'un local, la création d'un musée, la prise en charge du transport des caisses contenant la collection depuis Florence, la mise à disposition d'un appartement et le titre de directeur à vie. De 1826 à 1828, la ville transforme l'Hôtel de Massilian acquis en 1825. En juin 1826, Fabre est à bord du navire spécial qui transporte les 120 caisses de la donation depuis Livourne jusqu'à Sète. Le peintre est « nourri aux frais du roi à la table du commandant ». Le préfet de l'Hérault, Creuzé de Lesser, a pris les arrangements nécessaires auprès du ministre de la marine, le comte de Chabrol. La donation est entreposée dans la maison Despous, rue Henri IV (actuelle rue Montpelliéret). Aussitôt nommé à la tête du musée, Fabre se montre un bon conservateur, soucieux de préciser les contours de sa collection qui s'apprête à rencontrer un public élargi (fig. 30). Dès octobre 1826, il se procure, par le biais du peintre Charles Matet, le beau dessin de *La Pénitence* de Poussin déjà mentionné. Conscient des lacunes de sa collection, il porte son regard plus volontiers sur les écoles nordiques et achète au marquis de Masclary un ensemble de tableaux parmi lesquels on remarque une *Nature morte de fruits et de fruits de mer* de Cornelis de Heem (fig. 31), superbe exemple de

Figure 30 : FABRE François-Xavier
(1766 – 1837)
Autoportrait âgé, 1835
Montpellier, musée Fabre

Figure 31 : HEEM Cornelis de
(1631 – 1695)
Nature morte de fruits et de fruits de mer,
1659
Montpellier, musée Fabre

nature morte anversoise qui date de 1659. En 1833, Fabre achète le beau *Portrait du peintre Frans Francken l'Ancien* par Rubens (fig. 32), plein de vivacité et d'empathie pour le modèle. Deux ans plus tard, en 1835, il achète une spectaculaire chasse en

[9] Au total 224 peintures, 40 sculptures, 72 gravures, 26 dessins.

Figure 32 : RUBENS Pieter Paul
(1577 - 1640)
Portrait du peintre Frans Francken l'Ancien (1542-1616), vers 1615
Montpellier, musée Fabre

grandeur naturelle du peintre Abraham Hondius (vers 1625-1691), actif à Amsterdam puis à Londres où il termine sa carrière (fig. 33).

Sans surprise, on voit le vieux peintre à la tête du musée s'intéresser à l'art de son maître David : il met la main sur le *Portrait du médecin Alphonse Leroy* (fig. 34) présenté au salon de 1783 (avec la *Douleur d'Andromaque* du même David), l'année de l'arrivée de Fabre dans la capitale. Il achète deux tableaux majeurs en pendant, de François-André Vincent (1746--1816), présentés avec succès au salon de 1777 au lendemain du retour de Rome du peintre (figs. 35 et 36). Parmi les derniers achats de Fabre, il

Figure 33 : HONDIUS Abraham
(vers 1625 – 1691)
Chasse au sanglier, 1675
Montpellier, musée Fabre

Figure 34 : DAVID Jacques-Louis
1748 – 1825)
Portrait d'Alphonse Leroy (1741 ou 1748 - 1816), vers 1783
Montpellier, musée Fabre

convient de signaler *L'homme aux rubans noirs* (fig. 37) de son compatriote Sébastien Bourdon (1616-1671). Malgré l'anonymat du modèle, le portrait fascine par l'expression ardente et rêveuse et la maîtrise incomparable de son exécution[10].

Le 2 décembre 1828, le musée est solennellement inauguré. Fabre est anobli par le roi Charles X et reçoit le titre de Baron. En 1829, la bibliothèque ouvre ses portes (elle est ouverte tous les jours à la différence du musée seulement accessible les dimanches et jours fériés). Puis c'est au tour de l'École des Beaux-Arts d'ouvrir ses portes. Fabre en prend la direction pour veiller à la formation des élèves. Le préfet de l'Hérault, Creuzé de Lesser, offre deux marbres illustres de Houdon pour orner les galeries du musée (figs. 38 et 39). Fabre a véritablement créé une institution qui a permis à son nom de passer à la postérité. Il est parvenu à transformer un modeste musée municipal en un établissement prestigieux qui attire tous les regards bien au-delà des frontières de

[10] C'est à la veuve du peintre Borély que Fabre achète ce magnifique portrait. Toujours en 1836, on le voit se procurer pour lui-même un tableau de Canaletto (aujourd'hui rendu à la Guardi) ; encore à la veille de sa mort, en 1837, il achète la *Vue de l'église de Haarlem* de Berckheyde.

Montpellier. Il a fait des émules comme le collectionneur Antoine Valedau, qui offre son cabinet nordique en 1836, ou Alfred Bruyas, qui donne sa prestigieuse collection d'artistes modernes en 1868 et 1876[11].

Figure 35 : VINCENT François-André
(1746 - 1816)
Bélisaire, réduit à la mendicité, secouru par un officier des troupes de l'empereur Justinien, 1776
Montpellier, musée Fabre

Figure 36 : VINCENT François-André
(1746 - 1816)
Alcibiade recevant les leçons de Socrate, 1777
Montpellier, musée Fabre

Figure 37 : BOURDON Sébastien
(1616 - 1671)
L'Homme aux rubans noirs, vers 1657 – 1658
Montpellier, musée Fabre

Figure 38 : HOUDON Jean Antoine
(1741 - 1828)
L'Hiver ("La frileuse"), 1783
Montpellier, musée

Figure 39 : HOUDON Jean Antoine
(1741 - 1828)
L'Eté, 1785
Montpellier, musée Fabre

L'œuvre visionnaire de Fabre justifie à elle seule l'imposante rénovation du musée réalisée de 2003 à 2007.

[11] Dans la continuité de cette politique de généreuses donations à la ville, il convient de mentionner, encore tout récemment, en 2005, la donation de Pierre et Colette Soulages.