

Les bustes Genevois de Houdon

Autor(en): **Callataj, Edouard de**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **2 (1954)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-727655>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LES BUSTES GENEVOIS DE HOUDON

par Edouard de CALLATAÿ, Bruxelles

I. MADAME DE VERMENOUX

EN PRÉSENCE d'un buste inconnu d'une fort jolie femme, il était difficile de ne pas songer à Houdon, mais ce nom était trop illustre pour ne pas imposer une extrême prudence et même justifier quelque défiance.

Cependant, le style de ce sculpteur se manifestait indéniablement, tant par le caractère général de l'œuvre qu'en maints détails, et l'emploi de tous ses procédés techniques apparaissait nettement aussi, que ce soit dans le modelé si caractéristique des yeux, dont l'extraordinaire habileté avait, en son temps déjà, été célébrée à l'envi; ou bien, notamment encore, dans le travail des cheveux, dont les mèches sont tracées en creux, par un ingénieux artifice.

D'autre part, la beauté de l'œuvre révélait la présence d'un grand artiste; et ce n'était pas un aveugle enthousiasme qui devait faire écarter l'hypothèse d'un pastiche, ou celle d'une copie, dont on eût vainement alors souhaité de connaître l'original.

Enfin, au dos du marbre (haut de 0 m. 62, et de 0 m. 76 avec le piédouche), les traces d'une inscription manifestement grattée laissaient faiblement apparaître les premières lettres de la signature de Houdon.

Une étude approfondie permettait même d'arriver à des conclusions plus précises : tout, même le marbre utilisé ou la coiffure du modèle, concordait parfaitement, non seulement pour donner cette sculpture à Houdon, mais encore pour la situer entre 1777 et 1781, soit donc au plus beau moment de sa carrière.

Ainsi, dans son effort pour donner au regard une si extraordinaire intensité de vie, Houdon, après certains tâtonnements, n'atteint la perfection qu'en 1777, comme le montrent entre autres les bustes de M^{me} Adélaïde et de M^{me} Victoire, qui offrent avec celui qu'il fallait étudier de particulières analogies; or, s'il persiste longtemps dans ce même procédé, bientôt cependant son exécution devient en quelque sorte plus nette, plus précise; sans doute, n'est-elle pas alors moins belle et l'effigie de

M^{me} de Sérilly, de 1782, en est un exemple; mais, plus tard, cette tendance s'accroîtra malencontreusement, comme en témoigne notamment, en 1808, le buste de l'impératrice Joséphine.

De même encore, la chevelure des filles de Louis XV est traitée avec plus de souplesse et de légèreté que celle de M^{me} de Jaucourt, avec plus de hardiesse et de vigueur que celle de Sophie Arnould ou de la baronne de la Houze; or, tandis que ces trois bustes sont plus anciens, celui de M^{me} de Sérilly, par contre, accuse de nouveau, à cet égard, un travail plus fini.

Pour être dans une entière conviction et la faire partager, il ne restait, dès lors qu'à essayer d'identifier le mystérieux visage offrant tant d'attrait; ce qui, du même coup — faut-il le dire? — augmenterait considérablement l'intérêt de l'œuvre retrouvée.

En semblable circonstance, les sources les plus utiles à consulter sont les livrets des salons où l'artiste a exposé, ainsi que la liste autographe de ses œuvres, publiée en 1907 par Paul Vitry dans les Archives de l'Art français; et, tenant compte de ce qui précède, rien ne méritait davantage de retenir l'attention que la mention dans cette liste, à la date de 1778, d'une œuvre dont le sort demeurerait ignoré: « Le buste en marbre de M^{me} la baronne de Vermenon ».

En outre, de cette même personne, un buste en plâtre, lui aussi disparu, avait passé à la vente après décès de Houdon, en 1828.

Ne s'agissait-il pas de M^{me} de Vermenoux? car il ne faut pas demander à Houdon trop d'exactitude dans le nom de ses modèles; et d'ailleurs, la forme Vermenon au lieu de Vermenoux n'était-elle pas due à une simple erreur de lecture?

Or, M^{me} de Vermenoux avait offert au docteur Tronchin son portrait, dont l'exécution par Liotard, en 1764, avait fait sensation à Genève; et ce portrait, faisant partie de la collection de M. Xavier Givaudan, à Bessinge, ainsi qu'un bien charmant pastel du même artiste, appartenant à M^{me} Ernest Odier, devaient donner la clé de l'énigme: la ressemblance que tous deux laissaient apparaître avec le buste était évidente; et M. Louis Réau, dont la si grande connaissance de Houdon avait, une fois de plus, été bien précieuse, pouvait attirer l'attention sur cette découverte, au cours d'une communication du 2 juin 1951, à la Société de l'histoire de l'art français. (*Bulletin* de cette société, année 1951, p. 61.)

Cette indiscutable ressemblance et, d'autre part, la date de 1778, convenant si parfaitement à l'œuvre sculptée, dissipent toute incertitude.

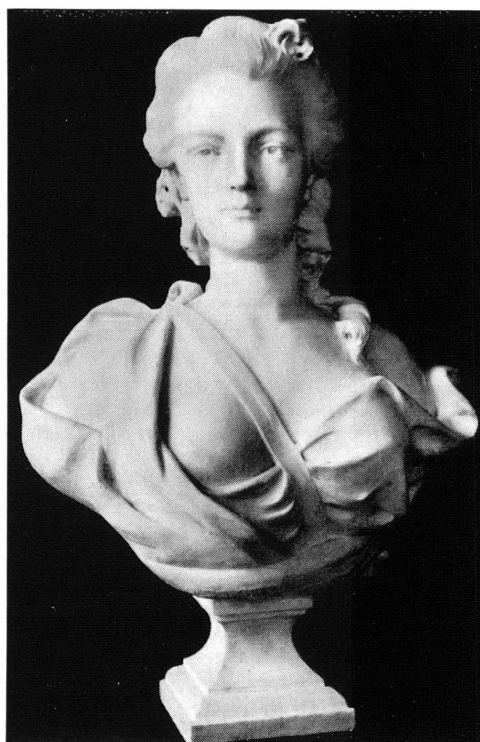
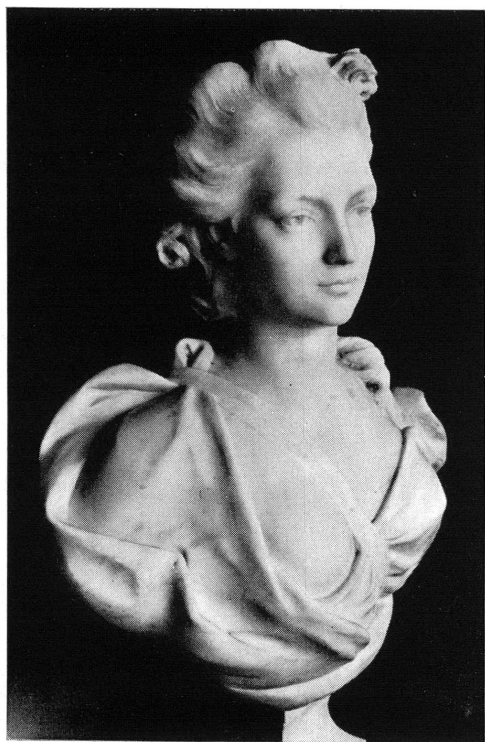
Fallait-il, toutefois, davantage encore pour confirmer la mention faite par Houdon dans sa liste autographe dressée vers 1784 et qui n'est pas exempte de quelques erreurs? Le 1^{er} mars 1779, M^{me} de Vermenoux, offrait à Gessner un exemplaire, sans doute en plâtre, de son buste; et si, en cette occasion, elle n'en citait pas l'auteur, Henri Meister devait plus tard signaler dans une note retrouvée parmi ses papiers, le buste qu'avait fait d'elle « le célèbre Houdon ». Enfin, à Paris, le



Fig. 158. — J. E. LIOTARD : Portrait de M^{me} de Vermeux. Coll. E. Odier, Genève



Fig. 159 à 161. — Buste de M^{me} de Vermeux, par Houdon. Coll. de l'auteur



13 décembre 1825, donc du vivant du sculpteur, passait à la vente Chandesaigues, ancien marchand de curiosités, un buste en marbre « fait par Houdon, M^{me} de Vermenoux ».

* * *

« Bien différente et bien plus aimable était une autre Genevoise, la belle Verme-noux, la plus intime amie de M. et M^{me} Necker », écrit Marmontel en ses Mémoires, après avoir tracé un portrait de celle-ci; et l'une et l'autre, en effet, étaient considérées comme Genevoises, bien que ce ne fût pas entièrement exact.

Anne-Germaine Larrivée était née à Sedan en 1739; mais orpheline dès ses premières années, elle vécut ensuite à Paris, et, toute jeune encore, épousait Paul Girardot de Vermenoux.

Ce fut un mariage malheureux et de courte durée. Veuve alors qu'elle n'avait pas vingt ans et de santé fragile, M^{me} de Vermenoux venait, en 1758, à Genève, s'en remettre aux soins du docteur Tronchin; puis, six ans plus tard, regagnait la France, emmenant avec elle, pour lui tenir compagnie et servir de précepteur à son fils, Suzanne Curchod, dont le brillant avenir ne semblait guère se dessiner.

Sans être, et de loin, aussi mondaine que son amie, M^{me} de Vermenoux avait à Paris des relations fort étendues, mais n'en fréquentait pas moins tout particulièrement les milieux genevois de la capitale.

Par son mariage d'ailleurs, elle était la belle-sœur de Jean Girardot de Marigny, de M^{me} de Thellusson et de M^{me} Montz.

Ainsi de nombreux liens de famille et d'amitié déjà la rattachaient à Genève, mais elle ressentait encore pour cette ville une véritable prédilection. C'est là, disait-elle, qu'elle avait passé les plus douces années de sa vie. Lors d'un séjour qu'elle fait, en 1772, dans ce pays qu'elle « continue à trouver aussi aimable que jamais », elle y reçoit de tous le plus charmant accueil, depuis ses nombreux amis qui la comblent d'attentions, jusqu'à Voltaire qui l'invite à loger à Ferney. Souvent, elle manifeste le désir d'y retourner, même de s'y fixer; et enfin, par un juste retour, c'est Genève qui lui a gardé le plus fidèle souvenir.

A bien des titres donc, le buste de M^{me} de Vermenoux peut être compté au nombre des œuvres genevoises de Houdon; et, à cet égard, il présente même un intérêt particulier : non seulement, il est le premier en date, précédant notamment ceux du docteur Tronchin, de M^{lle} Audéoud, de Necker, de M^{me} de Thellusson de Sorcy; mais encore il est vraisemblablement à l'origine de cette importante production du sculpteur, qui, après M^{me} de Vermenoux, trouvera d'autres modèles précisément dans le milieu où elle était si appréciée.

Remontant plus haut, il est difficile de savoir exactement dans quelles circonstances cette œuvre fut réalisée par Houdon.

Toutefois, il n'est peut-être pas sans intérêt de relever que Meister, qui fut si lié avec M^{me} de Vermenoux, était, comme sa Correspondance littéraire en fait foi, un des plus fervents admirateurs de l'artiste, dont la valeur et la réputation s'affirmaient, à ce moment, chaque jour davantage.

D'autre part, ce même Meister avait, en 1774, inséré dans cette même Correspondance un éloge enthousiaste de M^{me} de Vermenoux, enviant pour elle seule le ciseau des Praxitèle et des Phidias, mais ajoutant qu'il n'avait qu'un cœur pour l'adorer. Or, cet éloge, bien que les noms, ni de son auteur, ni de son objet, ne fussent révélés, retint l'attention de Catherine II, au point de lui faire désirer d'avoir le buste de cette femme adorable, que Houdon devait plus tard exécuter. Et peut-être même, celui-ci le fit-il à la demande de l'impératrice, qui, pour satisfaire ses goûts artistiques, disposait de bien plus que de son cœur.

* * *

Si Genève a gardé de M^{me} de Vermenoux le souvenir le plus fidèle, celui-ci ne demeura cependant point ce qu'il eût mérité d'être.

Etonnamment belle, elle l'était assurément : il n'est point de ses contemporains qui ait parlé d'elle sans vanter sa beauté, et les ravages qu'elle exerça dans bien des cœurs la confirment encore.

Lorsqu'elle était toute jeune, à Paris, Jacob Vernes, qui lui donnait des leçons, s'éprit de son élève et souhaita de pouvoir l'épouser. Plus tard, Jacques Necker conçut pour elle un sentiment très vif et la demanda en mariage. A Genève, le docteur Tronchin la soigne avec une tendre sollicitude qu'il lui gardera toute sa vie; Paul Moultou éprouve pour elle la plus ardente passion qu'il parvient cependant à dominer; Charles-Victor de Bonstetten ressent, à dix-huit ans, le magique ascendant de cette « Parisienne, aimable au plus haut point, renommée par sa beauté et sa vertu ». Après son départ, que ne faudra-t-il pas pour consoler le baron de Lubières, et que d'efforts à Gabriel Cramer pour essayer de l'oublier ! Paul-Henri Mallet en aura la tête entièrement tournée. Quels transports de joie manifestera Salomon Reverdil en recevant un exemplaire de son buste ! Et que d'autres encore !

Mais n'était-ce pas l'exceptionnel destin de cette enchanteresse, que de susciter de brûlantes passions auxquelles l'amitié pût succéder ? Et Henri Meister conservera pour elle une « amitié-passion », si profonde et si durable, qu'il la célébrera jusqu'à la fin de sa vie, et qu'alors, pour exaucer son vœu, ses héritiers enseveliront dans son cercueil le cœur de M^{me} de Vermenoux qu'elle lui avait légué quarante-trois ans plus tôt.

Le marbre de Houdon ne trahit pas tant de charme ; et peut-être même reprocherait-on à l'artiste d'avoir rajeuni son modèle, si Thomas, en des vers qu'il lui consacre, ne s'était émerveillé de son inaltérable jeunesse.

De la fidélité, de l'intensité de vie que ce sculpteur a su prêter à ses effigies, ce buste donne même une nouvelle preuve.

« M^{me} de Vermenoux, au premier abord, était l'image de Minerve, écrit encore Marmontel; mais sur ce visage imposant, brillait bientôt cet air de bonté, de douceur, cette sérénité, cette gaieté naïve et décente qui embellit la raison, et qui rend la sagesse aimable. »

Or, que l'on regarde sous différents angles l'œuvre de Houdon, et tantôt le visage de M^{me} de Vermenoux apparaît sévère et presque hautain, tantôt infiniment doux et même empreint de mélancolie, tantôt enfin quelque peu malicieux.

Elle ne laissait point en effet de l'être parfois aussi, et nul n'excitait mieux sa verve que Jacques Necker; mais celui-ci savait goûter la plaisanterie, admettait que sa légendaire vanité, ainsi doublée de bonhomie, en fasse les frais, et n'en conservait pas moins une profonde affection pour son « adorable amie ».

Elle n'avait point d'ailleurs que la beauté en partage.

Ceux qui l'aimaient le plus, n'ont-ils pas loué son caractère « plus céleste encore que sa beauté »? N'ont-ils pas célébré sa vertu et les multiples qualités tant de son esprit que de son cœur? N'ont-ils pas pleuré « cette femme unique et divine », lorsqu'elle mourut prématurément, succombant à une maladie de langueur, cherchant avec Meister les raisons de croire en l'immortalité de l'âme et souhaitant que les hommes fussent toujours plus aimants.

Mais cette « prêtresse de l'amitié » était modeste, recueillie, paresseuse même; et ce qui avait contribué à lui donner tant d'attrait, devait nuire à sa célébrité.

Cependant, même au point de vue des lettres, M^{me} de Vermenoux n'était pas indigne de son illustre filleule; et M^{me} de Staël, si différente de son « incomparable marraine », se souviendra de celle qui « a protégé son enfance » et dont elle dira qu'elle l'aurait « plus aimée encore en devenant plus digne de la sentir ».

Elle, que jadis La Beaumelle avait accablée de ses leçons et découragée de toute espèce d'étude en lui répétant à tout propos combien elle était bête, ne s'intéressait-elle pas à toutes choses de l'esprit? Ne voit-elle pas son opinion appréciée et même recherchée? Ainsi Gessner, en dépit de l'immense célébrité que lui avait valu ses précédentes œuvres, s'inquiète de ce qu'elle pense de ses « Nouvelles Idylles » : « Ce que M^{me} de Vermenoux, ce que Diderot en disent, je suis impatient de le savoir avant que le public n'en parle », écrit-il à Meister, qui les traduit; ou bien encore : « le fait qu'elles plaisent à M^{me} de Vermenoux me fait bannir toute crainte... Elles doivent plaire aussi à tous ceux qui ont du goût ».

Elle écrit des lettres dont le charme reflète souvent celui qui émane de toute sa personnalité.

Enfin, dans le secret qu'exigeait cette tâche, elle contribue à la rédaction de la Correspondance littéraire; et sa part, dont il est impossible de préciser l'étendue, ne laisse pas de paraître importante, surtout en matière de critique musicale; selon

toute vraisemblance, celle-ci fut même, pendant des années, entièrement son œuvre, et de nombreux passages de la fameuse Correspondance, plus d'une fois retenus comme précieux témoignages du goût musical de l'époque, sont, non de Grimm, ni de Meister, mais bien de M^{me} de Vermenoux.

Son époque, c'est d'ailleurs, de façon bien plus étendue et dans ce qu'elle a de meilleur, ce qu'incarne cette femme, née dans les Ardennes, Parisienne et Genevoise à la fois, cette enchanteresse qui ne cherchait aucune gloire.

Une suprême et combien charmante incarnation d'une suprême civilisation, telle réapparaît M^{me} de Vermenoux, lorsque l'étude du passé fait revivre son souvenir presque oublié depuis lors; et telle encore elle réapparaît, lorsqu'une œuvre de Houdon, elle aussi tombée dans l'oubli, fait revivre ses traits.

II. ANNE AUDEOUD

EN 1781, Houdon faisait un important envoi au salon de sculpture, dont le livret mentionnait, parmi ses bustes en marbre et sitôt après celui de M. Tronchin, médecin : « M^{lle} Odéoud, ce buste appartient à M. Girardot de Marigny ».

Bien des années plus tard, après que l'artiste eut poursuivi une longue carrière et que sa gloire eut souffert d'une longue éclipse, les historiens de l'art se préoccupèrent de cette œuvre qui paraissait perdue; mais, à vrai dire, ce ne fut qu'à l'occasion d'une autre, qui les intéressait davantage, la fameuse Diane, dont les diverses effigies en marbre et en bronze contribuaient pour une très large part à rendre au sculpteur une juste célébrité.

Cette Diane chasserresse était en effet fort belle; elle semblait, en outre, si vivante, que beaucoup de ses admirateurs prétendaient y voir, non une figure idéale, mais un portrait, ce qui fournissait un beau sujet de controverse aux partisans et adversaires du mouvement réaliste; enfin, le prétendu portrait étant au demeurant fort complet, tant de charme aiguïsait la curiosité.

Le nom de la du Barry, dont le souvenir hantait les esprits, fut prononcé, sans pouvoir être retenu avec la moindre vraisemblance.

Mais, d'autre part, la première fonte en bronze avait été exécutée, comme une inscription à la base en faisait foi, pour ce même M. Girardot de Marigny; et, dès lors, n'était-ce point plutôt « M^{lle} Odéoud », qui avait servi de modèle?

« Les traits de la figure sont bien ceux d'une femme de cette époque », affirment, en 1855, Montaiglon et Duplessis, qui considèrent comme évident que la Diane est un portrait; et, « rapprochant cette singulière mention : appartient à M. Girardot de Marigny », qui figure au livret du salon de 1781, du fait que la Diane en bronze se trouvait aussi chez lui, ils écrivent : « on peut se demander si la tête de la Diane ne serait pas le portrait de M^{lle} Odéoud, et même si le corps ne serait pas aussi son portrait en pied »; toutefois, ces auteurs ajoutent : « nous ne connaissons pas M^{lle} Odéoud comme une impure de ce temps-là; et malgré cette manière de mettre au livret un nom inconnu en se disant pour ainsi dire appartenir à quelqu'un, cette supposition peut bien être fort imméritée en un sens; mais, du moins, elle n'est pas injurieuse à la beauté de M^{lle} Odéoud ». (*Rev. Universelle des Arts*, 1855.)

Cependant, avec le temps, l'hypothèse se voit admise, ou la légende s'accrédite. Ne veut-on pas, au surplus, que ce prétendu modèle soit une danseuse! Et, quarante ans plus tard, Louis Gonze, après avoir mentionné le « délicieux buste de M^{lle} Odéoud » (qui n'en demeure pas moins toujours inconnu), écrit à propos de la Diane : « Des témoignages irrécusables nous apprennent que l'artiste avait eu pour

modèle, dans l'exécution de cette figure d'un caractère à la fois si idéal et si réel, la toute charmante Odéoud, dont il exposa le buste au salon de 1781. » (*La Sculpture française*, 1895.)

Mais en 1907, Paul Vitry, faisant notamment valoir que la physionomie donnée à la Diane était arrêtée dès 1776, émet des doutes fort justifiés sur le caractère irrécusable de ces témoignages qui paraissent n'avoir comme origine que l'ingénieuse supposition de Montaignon, et propose une hypothèse moins romanesque : les mentions du nom de M. Girardot de Marigny prouvent « peut-être tout simplement que cet amateur avait du goût pour le talent de Houdon et qu'il commença par lui acheter un buste laissé pour compte, ou fait par fantaisie, comme celui de la fameuse petite Lise, avant de lui commander une statue ». (*Les Arts*, janvier 1907.) « Il serait assez curieux, dit-il encore, que M. Gonze, en invoquant « la toute charmante Odéoud », comme il eût fait d'une héroïne en vedette de la galanterie parisienne, eût désigné pour le modèle de la Diane quelque bonne petite Suissesse dont la frimousse aurait intéressé Houdon et Girardot de Marigny »; et Paul Vitry ajoute : « qui nous fixera jamais sur ce point? »

* * *

S'il est des œuvres de l'illustre sculpteur, dont la destinée demeure inconnue, il en est par contre, dont l'attribution ne laisse aucun doute, mais dont le modèle n'a pu être identifié jusqu'ici.

Parmi celles-ci, un buste de fillette suscite une attention et une admiration bien justifiées par son exceptionnelle valeur. Comptant au nombre des meilleurs portraits d'enfants de Houdon, c'est une exquise effigie, dont il existe un exemplaire en marbre et d'autres en plâtre ou en terre cuite.

En 1894, à l'exposition de Marie-Antoinette et son temps, le marbre, signé et daté de 1781, fut présenté comme le portrait, à trois ans, de Madame Royale, dont Germain Bapst pensait avoir reconnu les traits.

Cette identification est notamment admise par Lami, dans son *Dictionnaire des sculpteurs de l'Ecole française*, et Ernst Steinmann, étudiant les Houdon du Musée de Schwerin, qui possède un exemplaire en plâtre de cette œuvre, lui accorde aussi cet état-civil, non sans y accoler toutefois un point d'interrogation. (*Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 1911).

Mais n'était-ce pas là une hypothèse qu'il fallait résolument écarter, la future duchesse d'Angoulême étant née en 1778, alors que certains exemplaires du buste portaient cette date ou même celle de 1775?

En 1928, lors de l'exposition Houdon, ouverte à la Galerie Buvelot par M. Camoin, le marbre, appartenant à la baronne James de Rothschild, provoquait un regain d'intérêt.

« Qui est-ce ? » se demandait Paul Vitry, dont l'avis fait autorité en tout ce qui concerne ce sculpteur : « il serait tentant d'y voir la petite Robert, fille du peintre du roi ; mais celle-ci ne parût qu'au salon de 1783 ; il serait plus piquant encore d'y reconnaître » M^{lle} Odéoud. (*Rev. de l'Art ancien et moderne*, 1928.)

Enfin, bien plus récemment, M. Louis Réau proposait — établissait, pourrait-on même ajouter, tant ses arguments apparaissent pertinents — l'identification d'un délicieux buste d'enfant de la collection Edmond Courty, avec celui de la fille d'Hubert Robert ; et, en cette occasion, l'éminent auteur, rappelant le buste de fillette qui avait passé pour un portrait de Madame Royale, ajoutait qu'il représentait plus probablement M^{lle} Audéoud de Genève. (*The Connoisseur*, octobre 1950 ; *Bulletin de la Société de l'histoire de l'Art français*, année 1951, p. 64).

C'était là en effet une bien séduisante hypothèse, qui méritait d'être attentivement examinée.

* * *

Dans la liste autographe des œuvres de Houdon, il est fait mention, en 1781, du « buste en marbre de la fille de M. Odéo de Genève ». (*Archives de l'Art français*, 1907.)

Cette « petite ligne nous remet peut-être dans la réalité », écrivait en 1928, Paul Vitry, tout en ne donnant le nom de M^{lle} Odéoud que comme une « pure hypothèse ».

Mais à y regarder de plus près, l'intérêt de ces quelques mots ne fait que croître.

Bien de nature, en effet, à faire admettre qu'il ne s'agit pas d'une « impure », ils font assez raisonnablement présumer, au contraire, qu'il s'agit d'une personne fort jeune encore, et peut-être aussi que son père jouissait à Genève d'une certaine notoriété.

Or, au sein de la famille Audéoud, c'était assurément alors, en cette ville, Michel Audéoud qui était le plus connu ; et, tandis que la « fillette inconnue » paraît âgée d'environ quatre ans, il avait précisément une fille, Anne, née en 1776.

Sans doute, tel n'est pas exactement le nom écrit par Houdon ; mais l'on ne saurait y trouver une sérieuse objection, car l'adroit sculpteur n'avait de cesse de commettre à l'égard de l'orthographe de perpétuelles et souvent bien moins pardonnables offenses !

Ce n'est point là, d'ailleurs, tout ce qui mérite d'être retenu.

Michel Audéoud comptait au nombre des personnalités de la République, parmi lesquelles, précisément encore, il en était plus d'une dont Houdon avait déjà ou devait plus tard exécuter l'effigie. Enfin, il appartenait au même milieu de la finance que Girardot de Marigny, banquier et grand amateur d'art, de telle sorte que la mention de ce nom au livret du salon, loin d'apparaître singulière, trouve une explication toute naturelle.



Fig. 162. — Anne Audéoud à vingt ans : Miniature d'auteur inconnu
Coll. Cramer, Pressy

Fig. 163 à 165. — Buste d'Anne Audéoud, par Houdon. Propr. de M. A. Rilliet, Genève

Pour étayer une hypothèse, peut-on souvent espérer davantage que de telles données d'une si parfaite concordance, et le sentiment qui s'en dégage ne confine-t-il pas à la certitude?

Et pourtant, Anne Audéoud étant née le 14 mai 1776, une objection subsistait ! La même qui fit écarter Madame Royale.

L'énigme pouvait-elle être néanmoins considérée comme résolue? ou fallait-il répéter avec Paul Vitry : « Qui nous fixera jamais sur ce point? »

Et c'est ici qu'interviennent des faits nouveaux :

Tout d'abord l'existence, à Genève, dans la collection Rilliet, d'un exemplaire en plâtre du buste mystérieux, signé Houdon, daté de 1780, portant le cachet rouge de son atelier, et transmis de générations en générations comme un portrait de famille. Or, Anne Audéoud était l'arrière grand-mère de Marguerite Cramer, qui épousa le professeur Albert Rilliet.

Même la date de 1780 est précieuse à retenir, car la petite Audéoud n'avait alors que quatre ans, et ceci concorde mieux encore avec l'âge apparent de l'enfant, dont l'effigie en marbre (où le vêtement est agrémenté de dentelles) ne fut exécutée que l'année suivante.

Enfin, un portrait en miniature d'Anne Audéoud, appartenant à un autre de ses descendants, M. Jean Cramer, laisse apparaître, bien qu'elle y soit âgée d'environ vingt ans, une indéniable ressemblance avec la fillette inconnue jusqu'ici.

* * *

Mais que penser, dès lors, des exemplaires de cette œuvre dont la date contredit cette identification?

Si ces dates peuvent être considérées comme inadmissibles, il reste malaisé de dire à quelle erreur il les faut imputer. Bien des hypothèses peuvent être envisagées. Faut-il souligner que plusieurs exemplaires excellents portent des dates partiellement illisibles? Faut-il rappeler, à titre d'exemple, qu'un buste en marbre de Washington, de Houdon, appartenant au Musée de Boston, porte la date, combien improbable de 1778 ! (*Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Boston, octobre 1934.)

Mieux vaut donc à présent se borner à exposer les données essentielles de ce problème :

L'exemplaire en plâtre du Musée de Schwerin est daté de 1780, tout comme celui de la collection Rilliet; celui de M^{me} David-Weill est daté de 178., le dernier chiffre manquant; tandis que seuls les deux premiers chiffres de la date sont lisibles sur l'exemplaire provenant du château de Bierre (Côte-d'Or) et ayant appartenu au comte de la Ferrière, puis à M. Marius Paulme.

Un autre exemplaire, provenant de la Folie-Jolivet, près de Lunéville, a appartenu à Mrs. Duveen, puis à M. Th. Fortune Ryan, et le catalogue de la vente de sa

collection (23-25 novembre 1933) mentionne qu'il est daté de 1779; pour une première épreuve en plâtre, ceci ne serait pas inacceptable; toutefois, M^{lle} Ingersoll-Smouise, signalant ce buste dans son « Catalogue provisoire des œuvres de Houdon conservées aux Etats-Unis », écrivait que les deux premiers chiffres de sa date étaient seuls visibles. (*Bull. de la Soc. de l'hist. de l'Art français*, 1914, p. 31.)

Par contre, un exemplaire en plâtre appartenant à M^{lle} Sarrazin, exposé en 1928, à Versailles, puis à Paris, et dont la facture semble assez différente de celle des exemplaires précités, est daté de 1775.

Enfin, un exemplaire en terre cuite de la collection Greffuhle, erronément présenté comme étant le portrait de Sabine Houdon, portait la date « 179 », tandis qu'une autre terre-cuite a été signalée dans la collection Jacques de Saint-Pierre, comme datée de 1778.

Pour résoudre entièrement l'épineux problème que posent les exemplaires de cette œuvre, il faudrait d'ailleurs aussi pouvoir être complet. Or, ce ne sont pas encore assurément là tous les exemplaires existants !

Toutefois, quelle qu'en soit la solution, elle semble, dès maintenant, ne pouvoir faire obstacle à l'identification de la « fillette inconnue » avec Anne Audéoud.

* * *

Qui fut Anne Audéoud? On ne peut évoquer son souvenir sans quelque mélancolie; car, en voyant son délicieux visage enfantin et son regard si vivant qui s'ouvre sur la vie, comment ne pas vouloir que celle-ci lui ait apporté la plus large part de bonheur ! Or, si Anne Audéoud en a recueilli dans l'affection des siens, elle a connu aussi bien des temps pénibles et même des heures particulièrement cruelles.

A la mémoire de « cette femme charmante », M. Lucien Cramer a précisément consacré tout récemment des pages précieuses; et c'est là qu'il faut puiser pour rappeler quelques épisodes de son existence ou quelques traits de son caractère. (*Une famille genevoise : les Cramer*; 1952.)

Le 15 juillet 1793, elle épousait Louis-Gabriel Cramer, fils de Philibert, le « Prince », comme l'appelait Voltaire, dont il était un des intimes.

Mais, tandis qu'en France la fureur révolutionnaire atteignait son paroxysme, l'incendie parfois s'étendait au-delà de ses frontières, et Genève connut aussi certains jours de terreur.

Or, Michel Audéoud, le père de la jeune épouse, chargé de gérer les finances de la République, avait été entraîné avec beaucoup d'autres dans la spéculation des billets solidaires; aussi, en 1794, le peuple l'accusant de l'avoir trompé et assouvissant d'autres injustes rancunes, il fut du nombre des magistrats victimes de l'implacable colère populaire et condamné à mort comme agioteur.

« Par une coïncidence tragique, Audéoud fut conduit, le 9 août, pour être fusillé, au bastion du Pin, sous les fenêtres de sa maison, où, rue Beauregard, sa fille venait d'accoucher, six jours plus tôt, de son premier fils Louis. Le condamné subit son sort avec fermeté. Arrivé sur les lieux de son exécution, ayant la vue basse, il regarda avec son lorgnon s'il y avait quelqu'un dans son appartement et s'il apercevait sa fille bien-aimée. »

On essaya de lui cacher pendant quelques temps l'affreux événement.

Ensuite, son mari étant condamné au bannissement perpétuel par contumace, tous deux se rendirent à Paris, puis à Lyon, où ils connurent de longs jours difficiles. Gabriel cherchant vainement un emploi public, Anne se rendit à Paris pour y solliciter une place.

« Cette femme admirable résolut, par une de ces déterminations énergiques qui étaient dans son caractère, d'aborder l'Empereur lui-même et de lui présenter une pétition. Ce courageux projet fût réalisé le 1^{er} janvier 1810, lors d'une partie de chasse au Bois de Boulogne. »

« Je m'étais arrangée de mon mieux, mais à chaque pas, je sentais redoubler mon émotion », écrit-elle le lendemain à son mari. Lorsque Napoléon est proche, rien ne l'arrête; ni foule, ni chevaux, ni voitures; ni mamelouks, ni grenadiers : « Je me précipite à la portière au moment où un aide de camp va la fermer, je crie : Sire ! Il avance la tête de mon côté et dit : Que voulez-vous ? — Une place pour mon mari. — Que fait-il ? — Votre Majesté le verra dans la pétition, pardonnez mon trouble. En effet, l'émotion me coupait la parole. Il prend la pétition, l'ouvre et la remet à l'aide de camp. Ah ! Sire ! Si vous la remettez, vous ne la lirez pas. — Si, a-t-il répondu. La portière s'est fermée. J'ai encore eu la force de lui dire distinctement : Sire, j'ai cinq fils et l'émotion m'a coupé la parole. »

Jusqu'à sa mort, qui, en 1840, hâtera celle de son époux, affaibli déjà par la maladie, elle ne cessera de l'aider au milieu des difficultés, tandis qu'elle est pour ses enfants le modèle des mères.

« Sa grâce et sa figure séduisante lui attiraient toutes les sympathies. Nombreux étaient les amis tant étrangers que genevois, dont elle a gagné l'amitié au cours de son existence. Une énergie admirable soutenait cette femme, pourtant timide, dans les occasions difficiles. Elle en a donné maintes preuves... »

Mais son esprit de décision ne se lisait-il pas déjà dans ses yeux, lorsqu'elle était tout enfant ? Se rendait-elle compte qu'elle avait alors donné au plus grand sculpteur de son temps l'occasion de réaliser un de ses chefs-d'œuvre ? Pouvait-elle soupçonner qu'elle charmerait encore tant de regards, si longtemps après elle, et que sa ravissante image, cet objet de beauté, serait une joie pour toujours ?

