

## Du portrait malgré lui à la grâce intemporelle du visage

*Houdon: from the constraints of portraiture to the timeless grace of the face*

**Valérie Roger**

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/crcv/3323>

ISSN : 1958-9271

**Éditeur**

Centre de recherche du château de Versailles

**Référence électronique**

Valérie Roger, « Du portrait malgré lui à la grâce intemporelle du visage », *Bulletin du Centre de  
recherche du château de Versailles* [En ligne], Articles et études, mis en ligne le 13 juin 2008, consulté le  
02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/crcv/3323>

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

© Valérie Roger / 2008 / CRCV

---

# Du portrait malgré lui à la grâce intemporelle du visage

*Houdon: from the constraints of portraiture to the timeless grace of the face*

Valérie Roger

---

- 1 Houdon, natif de Versailles, reconnu comme le grand portraitiste des Lumières, permit grâce à son art la continuité du regard par-delà les règnes successifs. Il resta le témoin impassible des visages de l’Ancien Régime jusqu’à l’Empire.
- 2 Bien qu’il ait toujours exprimé son désir d’épanouir ses possibilités créatrices au-delà du genre du portrait, son histoire, l’histoire l’y ramèneront invariablement. Un visiteur du Salon remarquait, en 1759 : « L’attention des gens du monde se porte d’abord aux Portraits, parce que c’est l’histoire du jour<sup>1</sup>. »

## La naissance d’une vocation

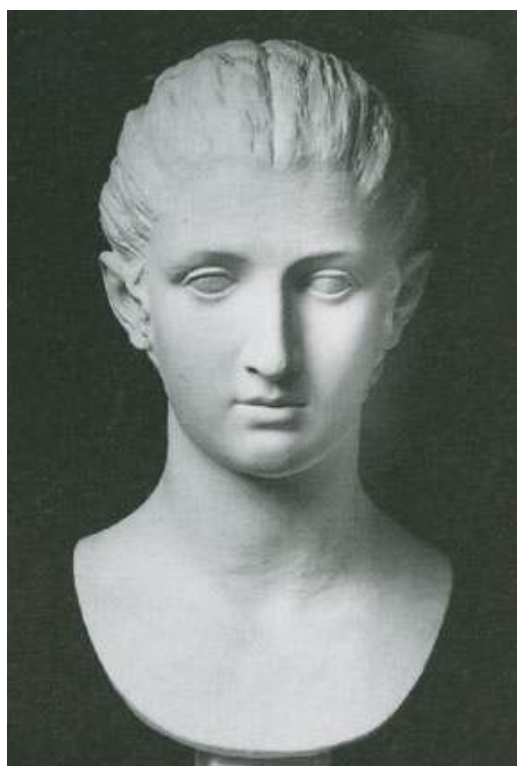
- 3 Jean-Antoine Houdon est né à Versailles le 20 mars 1741. Du côté de sa mère Anne Rabache, il était issu d’une famille de jardiniers du parc du château. Sur son acte de baptême enregistré à la paroisse Saint-Louis, son père, fils de cultivateur, était désigné « domestique chez M. de Lamotte<sup>2</sup> ». L’hôtel particulier de ce dernier, contrôleur général du grand parc du roi, se trouvait rue du Potager (actuelle rue Hardy), entre l’église Saint-Louis et l’Orangerie du château<sup>3</sup>. Houdon eut pour parrain Jean-Antoine Lemire, officier de la reine. Dès un an après sa naissance, sa famille est installée à Paris, sur la paroisse Saint-Germain-l’Auxerrois. Quatrième né de dix enfants, Houdon se retrouva, après le décès de trois de ses sœurs, deuxième d’une fratrie, dont seuls cinq frères et sœurs survivront. La chance voulut que son père fût bientôt nommé concierge de l’École royale des élèves protégés, installée en 1749 dans l’hôtel parisien de M. de La Motte<sup>4</sup>.
- 4 L’école, tout juste créée par le directeur des Bâtiments du roi, Lenormant de Tournehem, avait pour but de préparer les Premiers Prix de l’Académie des beaux-arts à leur séjour romain. Ce nouvel environnement permit au jeune Houdon, qui ne naquit pas dans une famille d’artisans sculpteurs contrairement à la plupart de ses condisciples, de grandir au

cœur du monde des arts. Il écrira plus tard : « Né pour ainsi dire au pied de l'Académie, dès l'âge de neuf ans, j'ai fait de la sculpture<sup>5</sup>. » Ce furent les prémices d'une vocation. Inscrit comme élève de Michel-Ange Slodtz à l'Académie royale en 1758, Prix de Rome en 1761, il fut pensionnaire de l'Académie de France au palais Mancini de 1764 à 1768. Il donna alors l'ampleur de son talent et prouva sa maîtrise de la statuaire dans les divers répertoires, s'inspirant à la fois de l'art antique, classique et baroque. La liberté de son génie put dès lors pleinement s'exprimer.

## Entre la cour de Versailles et les cours étrangères

- 5 Dès son retour en France, c'est pour le château de Versailles qu'il fournit, en 1770, les modèles en cire des médaillons du dauphin et de la dauphine, destinés à orner l'armoire à bijoux de Marie-Antoinette. Le meuble avait été commandé par Louis XV à l'ébéniste Évalde pour la corbeille de la jeune épouse<sup>6</sup>. On le retrouvera actif dans sa ville natale neuf ans plus tard, à l'occasion de la Fête-Dieu où il exécuta un saint Charlemagne et un saint Louis, tous deux grandeur nature, pour orner un reposoir. La même année il œuvrait à la décoration du nouvel opéra, construit sur les plans d'Ange-Jacques Gabriel, réalisant une figure de Minerve et un écusson aux armes de la France soutenu par deux anges. Faites de carton-pâte, ces réalisations éphémères étaient vouées à disparaître<sup>7</sup>. On peut supposer que c'est par l'intermédiaire de son frère aîné, Jacques Houdon, garde-magasin des Menus Plaisirs du roi, que le sculpteur obtint ces commandes.

Fig. 1 : *Paysanne de Frascati*, avant 1769, plâtre. Gotha, Schlossmuseum.



© Gotha, Schlossmuseum

- 6 Hormis ces maigres interventions, c'est pour son activité de portraitiste qu'il sera appelé par la Cour. Houdon avait déjà ramené d'Italie des bustes copiés de l'antique et des

portraits d'un type particulier au regard de son œuvre, car idéalisés, comme celui d'une jeune fille (fig. 1), dite *Paysanne de Frascati*. Les yeux aveugles ou à peine esquissés, le buste nu, coupé aux épaules et arrondi, imitaient l'art antique. L'âme semblait recouvrir le visage, devenu tout entier étranger au temps. Cependant, Houdon s'attacha à rappeler, décrivant l'œuvre, qu'il s'était directement inspiré de figures contemporaines dans la campagne des alentours de Rome. Sa description mettait en avant, dès cette époque, un sens concret de l'observation et un penchant pour le naturel<sup>8</sup>. Il gardera de son intégration de la leçon antique le goût de l'équilibre, de la mesure, une retenue et un calme qui feront toute la noblesse de son art.

- 7 Avec le portrait de Diderot (fig. 2 et 3) exposé au Salon de 1771, le jeune sculpteur montrait sa capacité à entrer, dès ses premières années parisiennes, dans la force de vérité du portrait psychologique moderne. Il n'abandonnait toutefois pas la formule de représentation du buste à l'antique. Mais, mû par le désir de rendre la vie de son modèle, son expression, son esprit, il chercha à animer la face. Le philosophe, saisi dans l'action de la pensée, a la bouche entrouverte, comme prêt à parler. Le mouvement est donné par la torsion du cou et la vitalité des mèches dans la chevelure. L'homme est présenté sans perruque. Houdon affirmait là sa préférence pour le naturel, également revendiqué par Diderot lui-même.

Fig. 2 et 3 : *Denis Diderot*, 1775, marbre. Château de Versailles, inv. MV 855 et *Denis Diderot*, 1771, terre cuite. Paris, musée du Louvre, inv. RF 348.



À gauche : © RMN / © René-Gabriel Ojéda / Thierry Le Mage  
À droite : © RMN / © Hervé Lewandowski

- 8 Il scruta le réel dans ses moindres détails, son ciseau traçant rides et ridules, sourcils, suivant avec une admiration fidèle les courbes des oreilles. C'est alors, façonnant la terre, qu'il trouva une manière toute neuve de traduire le regard. Il eut l'idée de creuser l'iris et plus encore son orifice, la pupille, et de laisser sur le creux réalisé, en surplomb, une langue de matière qui, au contact de la lumière, redonnait admirablement l'éclat du

regard. Il jouera plus tard, selon les portraits, sur les contrastes des creux et des pleins pour donner une plus ou moins grande intensité, jusqu'à rendre l'effet de la couleur des yeux, du bleu tendre au noir le plus profond. Dans cette volonté d'incarner la vie de la personne par les moyens de la physionomie et de l'expression, Houdon se situait dans la ligne directe de sculpteurs tels Jean-Baptiste II Lemoyne (1704-1778) ou Jean-Baptiste Pigalle (1714-1785), aux côtés de Jean-Jacques Caffieri (1725-1792) et Augustin Pajou (1730-1809). Mais par le nombre des réalisations, on peut dire qu'il porta l'art du portrait sculpté à son paroxysme. Sur les quelque trois cents œuvres de sa production, il réalisa près de deux cents portraits, sans compter les nombreuses épreuves ou répliques.

- 9 Ce qui caractérise peut-être son œuvre au regard de celles de ses contemporains, c'est la permanence d'un attachement volontaire à la structure, à la symétrie, voire à la géométrisation. Son *Écorché* (fig. 4) réalisé à Rome est emblématique de sa fascination, dès les premières années, pour l'anatomie et la construction. Houdon évoquera à son propos « le choix pur des proportions et des formes<sup>9</sup> ».

Fig. 4 : *L'Écorché*, 1769, plâtre blanc avec socle intégré. Rome, bibliothèque de l'Académie de France, villa Médicis, inv. 319.



© Académie de France à Rome - Villa Médicis

- 10 Refusant de copier servilement la nature, il prôna une sélection créative :
- « Je compare celui qui imite la Nature telle qu'elle se rencontre journellement à un Singe bien organisé. mais celui qui sçait faire un choix et qui y réussit, approche bien selon moi de ce qu'il y a de plus parfait, et s'élève l'âme<sup>10</sup>. »
- 11 La rencontre précoce de Houdon avec Diderot, ami de l'écrivain bavarois Frédéric Melchior Grimm, orienta sa carrière vers les cours étrangères fêrues de la société et du goût français. C'est en Allemagne et en Russie qu'il connut ses plus grands mécènes. Il fit deux voyages à la cour de Saxe-Gotha, principauté de Thuringe, fille de la célèbre

cour de Dresde, pour répondre à la commande d'un mausolée en mémoire de la duchesse Louise-Dorothee, puis de son défunt mari, Frédéric III.

- 12 Son premier séjour aboutit à la réalisation de portraits exposés au Salon de 1773. Le choix des représentations du duc défunt et de son fils le duc régnant, Ernest II Saxe-Gotha-Altenbourg (fig. 5), faisait écho à l'enthousiasme de ce dernier pour l'art antique. Les profils, sur fond de médaillons, évoquent les médailles romaines. Ernest II commandera alors au sculpteur une large collection de plâtres, dont des moulages d'antiques, des moulages de ses œuvres romaines, puis une série de bustes d'hommes illustres, véritable musée houdonien qui orne aujourd'hui encore la galerie du château de Friedenstein, à Gotha.

Fig. 5 : *Ernest II, duc de Saxe-Gotha*, 1773, médaillon, plâtre peint en couleur de bronze dans un cadre en bois doré. Gotha, Schlossmuseum, inv. P 44.



© Gotha, Schlossmuseum

- 13 La notoriété de l'artiste grandissant, c'est dans son atelier parisien que les princes étrangers vinrent le visiter. Le jeune Carl August de Saxe-Weimar lui acheta, lors de son passage à Paris, les bustes du compositeur Gluck et de sa célèbre interprète Sophie Arnould (fig. 6), qu'il avait pu admirer dans la représentation d'*Iphigénie en Aulide*<sup>11</sup>.

Fig. 6 : *Sophie Arnould*, 1775, marbre. Paris, musée du Louvre, inv. RF 2596.



© RMN / © Gérard Blot

- 14 Les princes de Mecklembourg-Schwerin vinrent se faire portraiturer en décembre 1782. Suivant l'exemple de leurs cousins de Gotha, ils constituèrent une vaste collection d'une quinzaine de bustes de Houdon, la plupart de grands hommes : bustes posthumes de Molière et La Fontaine, bustes de Voltaire, Rousseau, d'Alembert, Condorcet, Buffon, dont ils avaient visité à Paris le cabinet d'histoire naturelle... Toutes ces œuvres étaient en plâtre, matériau moins coûteux qui permit aux petites cours germaniques l'achat en grand nombre. Houdon ne négligea d'ailleurs nullement le traitement du matériau<sup>12</sup>.
- 15 Après l'Allemagne, c'est la Russie qui lui fournit le plus de commandes, bien qu'il ne se rendit jamais sur place. Hormis les tombeaux réalisés pour les princes Galitzine, c'est aussi pour des portraits que la colonie russe de Paris fit appel à lui. Le prince Dimitri Alexievitch Galitzine, ministre plénipotentiaire auprès de la cour de France, fut à l'origine de la commande du buste de Diderot<sup>13</sup>. Le comte Stroganov commanda à Houdon celui de l'impératrice Catherine II qui devint à son tour un de ses plus grands mécènes<sup>14</sup>.
- 16 Houdon se trouva donc être, dès ses débuts, plus artiste citoyen du monde que sculpteur du roi. Bien qu'agréé à l'Académie dès son retour de Rome, reçu membre en 1777, il bénéficia de peu de commandes de la Maison royale. Non seulement la situation financière n'était pas favorable, mais il n'eut pas les faveurs du comte d'Angiviller, directeur des Bâtiments qui lui préféra Pajou. On ne compte donc, de son retour à Paris en 1769 jusqu'à la Révolution, que trois sculptures de l'artiste sur la liste d'œuvres exécutées pour la Direction des Bâtiments du roi : une statue de Tourville faisant partie de la série des grands hommes, une statue de sainte pour la chapelle des Invalides, et enfin un buste en marbre d'Henri de Prusse.



- 17 Ces rares commandes de statuaire lui furent passées pour certaines par les princes du royaume, le comte d'Artois et le duc de Chartres (une statue de Cérès pour le groupe *les Quatre Saisons* dans la salle à manger du château de Maisons, le groupe *Baigneuse et sa servante* pour les jardins de Mousseaux, ainsi qu'une statue d'*Henri IV* pour le Palais-Royal). Anne-Charles Modenx de Saint-Waast, administrateur général des domaines, lui commanda les deux marbres de *L'Été* et de *L'Hiver* (dit aussi *La Frileuse*). Sa grande *Vestale* en marbre ornait l'escalier d'honneur de la résidence du duc d'Aumont, place Louis-XV à Paris. Les bronzes de *Diane* et d'*Apollon* furent quant à eux exécutés pour les jardins de M. Girardot de Marigny, négociant et banquier huguenot.
- 18 Enfin, deux monuments funéraires lui furent commandés, en France, par des particuliers. Seul celui du comte d'Ennery (fig. 7), gouverneur des Antilles françaises, nous est parvenu intact. La famille du défunt choisit de faire appel à Houdon en 1776. Il est frappant de voir que, suivant l'évolution du goût, le portrait occupe une place prépondérante sur le tombeau, au détriment des figures allégoriques. La femme, la fille et la sœur du défunt entourent son portrait en médaillon. Douleur et désolation sont mises en avant, à l'heure où le sentimental et le passionnel pénétraient l'expression.

Fig. 7 : Monument du cœur de Victor-Thérèse Charpentier, comte d'Ennery (1732-1776), gouverneur des colonies françaises, 1781, marbre blanc. Paris, musée du Louvre, inv. RF 2551.



© RMN / © Thierry Le Mage

- 19 Enfin, lorsque quatre des membres de la famille royale firent appel à lui, ce fut pour des portraits. Les bustes de Mesdames Adélaïde et Victoire, filles de Louis XV et tantes de Louis XVI, furent exposés au Salon de 1777 aux côtés de ceux du comte de Provence, frère du roi, et de son épouse. Le sculpteur eut beaucoup de mal à se faire payer, en temps voulu, sur les caisses privées pour ces commandes d'ordre personnel<sup>15</sup>. Quant au portrait



de Louis XVI, exposé en 1787, il relevait d'une commande de la Compagnie des agents de change de Paris.

Fig. 8 : *Marie-Adélaïde de France (1723-1800), dite Madame Adélaïde*, troisième fille du roi Louis XV, 1777, marbre. Paris, musée du Louvre, inv. RF 2595.



© RMN / © René-Gabriel Ojéda

- 20 Les portraits de Mesdames s'illustrent par leur magnificence. Les drapés viennent rejoindre les piédouches avec bravoure, les courbes et contre-courbes du vêtement répondant à celles des chevelures ondoyantes. Sans pitié, Houdon restitua le caractère dominateur et l'air hautain de Madame Adélaïde (fig. 8), âgée de quarante-cinq ans, ainsi que l'embonpoint de sa sœur cadette, Madame Victoire. Le sourire éclaire le visage émacié de la première, sur lequel on peut lire les traits de l'ascendance paternelle : le nez bourbon et la protubérance des yeux. Madame Adélaïde régnait alors sur le petit cercle de Versailles. Aristocrates et grands commis de l'Ancien Régime suivirent à leur tour l'exemple de la famille royale. Diplomates, officiers, magistrats, ministres, fermiers généraux, prévôts des marchands posèrent pour Houdon.
- 21 Au Salon de 1777, le portrait du garde des Sceaux de Louis XVI, Miromesnil, faisait face à celui de Turgot, contrôleur général des Finances. Le visage de l'homme de loi, dont la chair ciselée dans le marbre exprime les complexités de la psychologie, émerge de la construction géométrisée de la perruque et de l'habit. Le sens plastique exceptionnel de cette œuvre rappelle les grands bustes de Bernin ou de l'Algarde.

## Le portraitiste des Lumières

- 22 Parallèlement, l'activité du sculpteur ne faisait que croître dans les milieux éclairés de la capitale. Son affiliation à la loge maçonnique des Neufs Sœurs (en 1778) assoyait son rôle de portraitiste des Lumières. La loge rassemblait de nombreux intellectuels, artistes et savants, tenants de la pensée libérale. Sa réputation s'étendit aux mondes des arts et des sciences. On compta parmi ses modèles toutes les célébrités du jour : des acteurs (Larive,

la fameuse Raucourt), le compositeur Gluck soutenu par Marie-Antoinette, le naturaliste Buffon, les frères Montgolfier, l'astronome Lalande, le mathématicien Laplace, l'Américain Fulton, père de la machine à vapeur, de grands médecins et avocats, le charlatan Cagliostro...

- 23 Aujourd'hui, le portrait auquel son nom reste peut-être le plus attaché est celui de Voltaire. Le patriarche de Ferney, âgé de quatre-vingt-quatre ans, accepta de poser pour Houdon lors de son retour triomphal à Paris, en février 1778. La genèse, la production et la diffusion de l'œuvre illustrent les possibilités qu'offrait alors l'atelier de l'artiste devenu une véritable entreprise. Houdon travailla à pas moins de quatre versions du buste (fig. 9 et 10), destinées à la vente. Il conçut aussi un grand *Voltaire assis*, commandé par la nièce de l'écrivain, Madame Denis, et dont les maquettes prirent également la route du Cabinet de Catherine II de Russie.

Fig. 9 et 10 : Jean-Antoine Houdon, *Buste de Voltaire*, 1778, marbre. Angers, musée des Beaux-Arts, inv. MBA 54 (J1881)S et Jean-Antoine Houdon, *Voltaire*, 1792, marbre. Château de Versailles, inv. MV 852.



À gauche : © musée d'Angers, Pierre David  
À droite : © RMN / © René-Gabriel Ojéda / Thierry Le Mage

- 24 Les épreuves et exemplaires successifs et variés permettaient de répondre aux désirs des commanditaires : « buste nu », « en perruque », « à la française », drapé « à la romaine », buste adapté du *Voltaire assis*, buste « en hermès »... On sait par exemple que Catherine II préféra d'emblée la vérité nue du *Voltaire* chauve. Elle écrivait à Grimm, le 30 octobre 1778 : « Je ne cessais de regarder celui sans perruque tandis que celui en perruque ne m'intéressait nullement<sup>16</sup>. » Les divers types furent reproduits en terre estampée, plâtre, marbre ou bronze. Houdon appréciait autant chacune des matières qu'il travaillait avec une égale virtuosité. Il reprenait les épreuves à la sortie du moule, donnant dans la terre ou le plâtre les accents et la nervosité de surface, et leur conférant à chacune un caractère unique.

- 25 Son aptitude à rendre l'image des grands hommes, reconnue au-delà des frontières, devait le mener aux Amériques. Le parlement de Virginie le choisit pour exécuter la statue en pied du général Washington (fig. 11), héros de l'Indépendance américaine. Jefferson avait écrit au général, le 10 décembre 1784 : « *I find that a Monsieur Houdon of this place possesses the reputation of being the first statuary of the world*<sup>17</sup> ». Houdon entreprit donc, durant l'été 1785, un long voyage outre-Atlantique de près de deux mois. Il rejoignit l'homme Washington sur son lieu de retraite, à Mount Vernon. Sur place, en deux semaines, il entreprit avec l'aide de trois assistants un masque pris sur le vif, fit un premier buste et prit les mesures nécessaires à la réalisation de la statue en marbre. De près de deux mètres de haut, sculptée dans son atelier à Paris, elle fut convoyée par Le Havre en 1796 et érigée dans le Capitole de Richmond, où elle se trouve encore de nos jours. À nouveau le sculpteur excellait à rendre la vie de son modèle. Il en résulte une œuvre rayonnant d'une présence exceptionnelle. Les méthodes de prise de masque et de prise de mesures sont caractéristiques de son souci de précision et de vraisemblance, et des préoccupations liées au portrait de l'époque.

Fig. 11 : *George Washington*, 1792. Richmond (Virginie), Capitole.



© Virginia State Capitol

- 26 Il sut aussi répondre au désir de concilier costume moderne et idéalisation pour rendre la figure des grands hommes. Il y réussit, comme pour son grand *Voltaire assis*, faisant de Washington présenté dans sa tenue d'officier un nouveau Cincinnatus. L'attribut de la charrue évoquait la mémoire du soldat romain qui, refusant les honneurs après la victoire, s'était retiré sur ses terres et consacré à l'agriculture. Sa notoriété outre-Atlantique lui valut les portraits d'autres célèbres acteurs de la liberté américaine : Benjamin Franklin, le corsaire John Paul Jones (fig. 12), Thomas Jefferson, La Fayette.

Fig. 12 : *Buste de John Paul Jones, officier de marine américaine, 1780, marbre blanc. Annapolis, United States Naval Academy Museum.*



© Reproduit avec l'aimable autorisation du United States Naval Academy Museum, Annapolis

- 27 Le vent de liberté qui soufflait de toutes parts allait mener au renversement de l'Ancien Régime. Proche des esprits éclairés, Houdon soutint les premiers élans révolutionnaires puis se montra prudent durant la Terreur. Sa galerie de portraits s'étendit aux Mirabeau (fig. 13), Barnave, Dumouriez, puis à quelques figures du Directoire et de l'Empire, dont Napoléon et l'impératrice Joséphine.
- 28 Dans le cas de Mirabeau, Houdon fut appelé par ses amis, après la mort du célèbre orateur, pour prendre le masque mortuaire. Mais la mise au concours du buste par la Société des amis de la Constitution est révélatrice du discrédit subi alors par le sculpteur, ancien académicien du roi. La Commune des artistes, présidée par le peintre David, avait mis en place les nouvelles règles égalitaires. Le plâtre proposé par Houdon fut refusé, après quoi il sculpta un grand buste en marbre resté dans son atelier jusqu'à sa mort. La face du tribun, grêlée par la petite vérole, put choquer par sa brutale véracité. Le portrait reste une image unique. Le buste ample incluant la taille, le regard porté au loin, le mouvement de l'amorce du bras tendu vers le spectateur restituent la fougue du personnage<sup>18</sup>. La formule du mouvement signifiant était novatrice. Il était assez remarquable que la symétrie fût rompue pour rendre la présence de Mirabeau, apôtre de la liberté. « Cette âme impétueuse a besoin d'espace<sup>19</sup> », écrira Stefan Zweig. Rodin, grand admirateur de Houdon, remarquait :

« La bouche s'avance en porte-voix et pour lancer au loin ses paroles, Mirabeau lève la tête parce qu'il était petit comme la plupart des orateurs [...] les yeux ne se fixent sur personne, mais planent sur une grande assemblée. C'est un regard à la fois imprécis et superbe. Et, dites-moi, n'est-ce pas un miraculeux tour de force que

d'évoquer au moyen d'une tête une foule, mieux encore, tout un pays qui écoute<sup>20</sup>  
? »

Fig. 13 : *Honoré Gabriel Riqueti, comte de Mirabeau (1749-1791), 1791, terre cuite. Paris, musée du Louvre, inv. RF346.*



© RMN / © Jean-Gilles Berizzi

## « Fleur de vie » : magistraux portraits de femmes

- 29 Houdon, institué portraitiste des grands hommes, sut nous donner parmi les plus beaux portraits sculptés de femmes. Le siècle des Lumières fut aussi « le siècle de la femme », selon le mot des Goncourt. Les Salons de 1775 et 1777 furent particulièrement riches en bustes féminins de l'artiste. On put y admirer le grand marbre de madame Girardot de Vermenoux, dont le mari appartenait au cercle des banquiers suisses protestants de Paris. Les Girardot de Marigny, Necker, Tobie de Thellusson furent de grands clients de Houdon. Proche des Necker, madame de Vermenoux était la marraine de leur fille, la future madame de Staël. Madame His, dont le non moins somptueux portrait fut exposé en 1775, était quant à elle la fille d'un riche banquier de Hambourg. Le fermier général Jean-Baptiste Servat, amateur d'art et collectionneur éclairé, faisait au même moment appel à Houdon pour qu'il peignît sa femme et sa fille.
- 30 Au Salon de 1777, la nostalgie particulière du buste de la comtesse de Jaucourt (fig. 14), récemment décédée, s'opposait au mouvement alerte de celui de sa toute jeune fille, la comtesse du Cayla, présentée en bacchante. Une grâce empreinte de mélancolie émanait du premier buste, aux confins de la vie et de la mort. Houdon sut rendre dans toute sa diversité la complexité des présences féminines : grâce énigmatique, charme joueur, gravité, force et fragilité. Il privilégia le marbre pour ces portraits de commandes sur



lesquels on ne cesse de contempler les passages de l'ombre à la lumière, la palpitation des chairs, les gorges déployées, le rendu des tissus, voiles, drapés, broderies, soieries, les ornements de dentelles, les perles et fleurs dans les chevelures...

Fig. 14 : *La Comtesse de Jaucourt*, exposé en 1777, marbre. Paris, musée du Louvre, inv. RF 2470.



© RMN / © Gérard Blot

- 31 En observateur fidèle, il suivit les modes des coiffures et habits jusqu'au Directoire et à l'Empire. Théophile Gautier dira : « Jamais le marbre n'a été attendri par un ciseau plus souple, plus caressant et plus gracieux ; il y a sur cette dure matière comme une fleur de vie, comme un velouté de pastel<sup>21</sup>. »

## Le cercle des intimes

- 32 Enfin, libéré des contraintes de la commande, Houdon se plut à cueillir, dans l'intimité, la fraîcheur des vies qui l'entouraient. L'intérêt porté au *nucleus* familial et l'engouement pour la représentation des enfants soulevaient alors l'enthousiasme. Il nous en laissa de merveilleux exemples, dont les plus connus sont peut-être les portraits de Louise et Alexandre Brongniart. Leur père, l'architecte Alexandre-Théodore Brongniart, faisait partie du cercle d'amis du sculpteur. Le visage rêveur du garçonnet fait pendant à la vivacité de sa petite sœur aux joues encore potelées.
- 33 Les portraits de ses propres enfants (fig. 15 et 16) succédèrent à celui de sa femme (fig. 17). Houdon épousa Marie-Ange-Cécile Langlois en 1786, à l'âge de quarante-cinq ans. Elle lui donna trois filles, Sabine, Anne-Ange et Claudine. Un premier portrait de Sabine, âgée de dix mois, surnommée « Sabinet » par son père, montre un poupon au visage dodu. Il deviendra la jolie petite fille auréolée de boucles portraiturée à l'âge de quatre ans. Déjà



en chacun des bustes des fillettes pointe une personnalité. Houdon donnera un dernier portrait de sa fille aînée adolescente.

Fig. 15 et 16 : *Sabine, âgée de dix mois*, 1788, plâtre original. Paris, musée du Louvre, inv. RF 2452 et *Sabine, âgée de quatre ans*, 1791, plâtre original. Paris, musée du Louvre, inv. RF 1392.



À gauche : © RMN / © Gérard Blot

À droite : © RMN / © Gérard Blot

- 34 Avec le buste qu'il nous laissa de sa femme, un pas fut définitivement franchi vers la sculpture du XIX<sup>e</sup> siècle. L'œuvre annonce par son mouvement libre et joyeux les faunesses riantes de Carpeaux échappées dans la ville. Le naturel a triomphé, sans pour autant renier la grâce héritée des nymphes surprises dans les jardins de Versailles.

Fig. 17 : *Madame Houdon*, vers 1786, plâtre original. Paris, musée du Louvre, inv. RF 1391.



© RMN / © Gérard Blot

- 35 Ainsi, bustier par circonstance plus que par vocation, Houdon réussit à insuffler sa force créatrice à l'ensemble de ses portraits. Il en jaillit, par-delà les divers âges, les sexes, les fonctions, les rangs et les modes, une vie intense faite d'expressions et de regards. Structure, vérité, charme et liberté font l'animation de ces visages parvenus jusqu'à nous, empreints d'une grâce indicible et intemporelle.

---

## BIBLIOGRAPHIE

BARBIER Monique, 2003, « Abbreviated Chronology of Houdon's Life and Work », in Poulet 2003, p. 347-354.

DIDEROT Denis, 1955-1970, *Correspondance*, éd. G. Roth et J. Varloot, Paris, Éd. de Minuit, 16 vol.

FOULQUES JOSSEAUME J., 1978, « Les origines familiales du sculpteur Jean Houdon », *Bulletin de la Société historique et archéologique de Corbeil, d'Étampes et du Hurepoix*, p. 27-32.

FRANK Christoph, « Houdon's Dealings with Russia », in Poulet 2003, p. 51-60.

GAUTHIER Théophile, 1883, *Souvenirs de théâtre, d'art et de critique*, Paris, G. Charpentier.

- GIACOMETTI Georges, 1918, *Le statuaire Jean-Antoine Houdon et son époque (1741-1828)*, Paris, Jouve, t. I.
- HART Charles Henry et BIDDLE Edward, 1911, *Memoirs of the Life and Works of Jean Antoine Houdon, the Sculptor of Voltaire and of Washington*, Philadelphie, printed for the authors.
- JOUIN Henri, 1884, « Actes d'état civil concernant Houdon », *Revue de l'art français ancien et moderne*, p. 152-153.
- MATHIES Ulrike D., 2003, « Houdon and the German Courts: Serving the Francophile Princes », in Poulet 2003, p. 40-49.
- POULET Anne L. (dir.), *Jean-Antoine Houdon, Sculptor of the Enlightenment*, cat. exp. (Los Angeles, National Gallery of Art, 4 mai-7 sept. 2003 ; J. Paul Getty Museum, 4 nov. 2003-25 janv. 2004 ; château de Versailles, 1<sup>er</sup> mars-30 mai 2004), Washington, National Gallery of Art.
- RÉAU Louis, 1964, *Houdon : sa vie et son œuvre*, Paris, F. de Nobele, 2 vol.
- RODIN Auguste, 1911, *L'art*, entretiens réunis par P. Gsell, Paris, B. Grasset.
- ROGER Valérie, 2004, « Houdon, artisan des matières », *Dossier de l'art*, n° 105, p. 44-54.
- ZWEIG Stefan, 2002, *Marie-Antoinette*, trad. A. Hella, Paris, Grasset, coll. « Les cahiers rouges ».

## NOTES

1. *Journal général de France*, n° 37, 12 sept. 1759, p. 147.
2. Montigny-le-Bretonneux, archives départementales des Yvelines, registre BMS, paroisse Saint-Louis, 1735, f° 183 ; 1741, f° 22 ; Jouin 1884, p. 152-153 : la notoriété après décès du père de Houdon déclare qu'il était bien connu de Louis Pelletier, premier commis des Menus Plaisirs du roi ; Foulques Josseume 1978, p. 27-32.
3. Réau 1964, p. 137.
4. Barbier 2003, p. 347 ; Paris, Archives nationales (désormais AN), O<sup>1</sup> 1928.
5. Mémoire adressé par Houdon à Bachelier, in Giacometti 1918, p. 160.
6. AN, O<sup>1</sup> 2875/3027 ; les médaillons en bronze doré furent ciselés par Gouthière d'après les modèles de Houdon. Le meuble fut détruit sous la Révolution.
7. Liste autographe des œuvres, n°s 71-74, in Réau 1964, p. 97.
8. Poulet 2003, appendix, p. 359, l. 404-414 : « La tête d'une femme de frescati, Ville distante de .6. Lieües de Rome, elle a été exposé à l'avant dernier salon, et peut donner une idée des Coëffures d'Italie ; non des premieres dames de Rome, qui adoptent les notres, et qui pour la plus part, en outrent le Ridicule. J'aime cette espece de Coëffures, qui reporte tous les Cheveux en arriere, et retenu ensuite par des Epingles d'or, d'Argent, et autre matière. leur Coeffures de jour et de nuit, n'empêche point les oreilles de croitre, selon le cours de la nature. Cette tête, et celle de mon Ecorché, ont les oreilles, comme on doit les avoir generalement [sic]. »
9. Séance de l'Institut de France, 3 janv. 1800 (lors de la présentation de la pièce anatomique de Clément Susini).
10. Poulet 2003, appendix, p. 356, l. 74-78.
11. Mathies 2003, p. 44.
12. Roger 2004, p. 48.
13. Lettre de Diderot à sa sœur, datée du 23 mars 1770, in Diderot 1955-1970, t. X, p. 40-41.
14. Frank 2003.
15. AN, O<sup>1</sup> 1918/1 ; O<sup>1</sup> 1918/2 ; O<sup>1</sup> 1922.
16. Poulet 2003, p. 156.

17. Hart et Biddle 1911, p. 186.

18. N'ayant pas obtenu l'autorisation de reproduire la photographie du buste décrit ici (collection particulière), nous reproduisons une autre version du buste – sans épaules – conservée au Louvre.

19. Zweig 2002, p. 305.

20. Rodin 1911, p. 128.

21. Gauthier 1883, p. 280.

---

## RÉSUMÉS

Jean-Antoine Houdon, natif de Versailles, fut baptisé paroisse Saint-Louis, le 23 mars 1741. Il était le fils de Jacques Houdon, domestique chez M. de La Motte. Sa mère, Anne Rabache, était la fille de jardiniers du château. Dès l'âge de huit ans, l'enfant eut la chance, malgré ses origines sociales, de pouvoir côtoyer, à Paris, les artistes de l'École royale des élèves protégés. Son père venait en effet d'être nommé concierge de la Petite École. C'est en ce lieu prestigieux que la sculpture s'imposa peu à peu à lui et qu'il emprunta à son tour la voie de ses aînés. Prix de Rome, il exposait à son premier Salon parisien, en 1769, les œuvres conçues durant ses années de pensionnat à l'Académie de France. Il avait pu s'y exercer aux diverses manières, s'inspirant de l'Antiquité et de la grande statuaire classique et baroque. Dès ses débuts, il donna l'ampleur de son talent, s'inscrivant dans une tradition avec liberté.

Remarqué pour ses aptitudes particulières, il reçut bientôt ses premières commandes. Introduit par Diderot auprès des cours étrangères, il s'affirma dans l'art du portrait. Peu à peu, toutes les personnalités de l'époque voulurent poser pour l'artiste. Écarté des grandes commandes royales, il se cantonna ainsi au rang jugé mineur de la figuration humaine.

Devenu maître incontesté du genre, portraitiste des Lumières, il resta le témoin impassible de l'Ancien Régime jusqu'au Consulat et à l'Empire. Princes, aristocrates, grand commis du roi, philosophes et encyclopédistes, artistes, savants, tous se prêtèrent à l'exercice de son art. C'est ainsi qu'est parvenue jusqu'à nous une fascinante galerie de bustes d'hommes et de femmes, figures d'un temps, immortalisées dans la terre, le plâtre, le marbre ou le bronze. Expressions et regards, vies intenses jaillissent des portraits de l'artiste, par-delà les divers âges de la vie, les sexes, les fonctions, les rangs et les modes, atteignant pour certains aux chefs-d'œuvre de l'art universel.

Jean-Antoine Houdon was born in Versailles and baptised in the parish of Saint-Louis on the 23 March 1741. His father, Jacques Houdon, was a servant in the house of Monsieur de la Motte and his mother, Anne Rabache, was the daughter of the gardeners of the palace. At the age of eight, the child had the chance, despite his social origins, to be in close proximity to artists from the École royale des élèves protégés (School for gifted artists) when his father became concierge at the Petite École of the Royal Academy of Painting and Sculpture. In this prestigious place, sculpture imposed itself, little by little, on Houdon, and in his turn, he borrowed from his elders. He showed in his first Salon in 1769 works completed in Rome, following his winning the Prix de Rome. Already he had worked in various styles, from works of Antiquity, to grand classical statues and the baroque. From his debut, he gave free reign to his talent, inscribing himself in the tradition with liberty.

Noted for his abilities, he began to receive his first commissions. Diderot introduced him in

foreign courts, and Houdon began to assert himself in the art of the portrait: little by little, all the notable figures of the era wished to pose for him. In France, he was distanced from royal commissions, and so he was confined by many as a minor interpreter of human figuration.

Houdon became the uncontested master of the genre, the portraitist of the Enlightenment, and he remained an impassive witness to the Ancient Regime until the Consulate, and to the Empire. Princes, aristocrats, senior civil servants of the king, philosophers, encyclopedists, artists and scholars, all lent themselves to the practise of his art. Thus we have a fascinating gallery of the busts of men and women, figures of their time, immortalised in clay, plaster, marble or bronze. Expressions and looks, intense lives, spring from the work of Houdon, beyond the subjects' diverse ages, genders, functions, ranks and styles, certain have become universal masterpieces.

## INDEX

**Mots-clés** : Académie de France à Rome, Académie des beaux-arts, Académie royale de peinture et de sculpture, buste, Carl August de Saxe-Weimar, Catherine II de Russie, comte d'Ennery, comtesse de Jaucourt, Diderot, Dimitri Alexievitch Galitzine, écorché, Ernest II de Saxe-Gotha-Altenburg, Frédéric III de Saxe-Gotha-Altenburg, George Washington, Gluck, Houdon, John Paul Jones, Louis XVI, Madame Adélaïde, Mirabeau, Miromesnil, portrait, Sabine Houdon, sculpture, Versailles, Voltaire

**Keywords** : Academy of Fine Arts, bust, French Academy in Rome, Royal Academy of Painters and Sculptors

## AUTEUR

### VALÉRIE ROGER

Historienne d'art, spécialiste de sculpture, Valérie Roger a participé à l'élaboration du catalogue raisonné de Rodin et a été chargée de la réalisation du catalogue raisonné du sculpteur Jean-Antoine Houdon pour le Wildenstein Institute à Paris. Également intervenante auprès de Christie's Education en art moderne et contemporain, elle est actuellement chargée de recherche au Comité Picabia à Paris, dans le cadre de la mise en œuvre du catalogue raisonné de l'artiste.  
[valerie.roger@aliceadsl.fr](mailto:valerie.roger@aliceadsl.fr)