

# *De Corrège à Courbet*



## CATALOGUE DE DESSINS 2015

*choisis et présentés  
par Jean-Christophe Baudequin  
avec des textes d'Elisabetta Fadda et de Klaus Herding*

**GALERIE**  
**CHARLES RATTON & GUY LADRIÈRE**  
11 QUAI VOLTAIRE PARIS VII<sup>E</sup>

## SOMMAIRE

---

ANTONIO ALLEGRI, DIT CORRÈGE .....	4
<i>Judith et sa servante</i>	
MICHELANGELO ANSELMI .....	4
<i>Le Couronnement de la Vierge</i>	
NICOLAS POUSSIN.....	4
<i>Deux chèvres</i>	
ANTONIO BICCHIERARI.....	4
<i>La Vierge et l'Enfant apparaissent à sainte Christine</i>	
DE BOLSENA ÉTIENNE JEAURAT.....	4
<i>Femme brandissant un poignard</i>	
CHARLES-JOSEPH NATOIRE .....	4
<i>Trois enfants, l'un tenant une corne d'abondance</i>	
<i>Tête de femme</i>	
LOUIS-JEAN-FRANÇOIS LAGRENÉE, DIT L'AÎNÉ.....	4
<i>Scène de l'histoire romaine</i>	
JEAN-JACQUES LAGRENÉE, DIT LE JEUNE .....	4
<i>L'Amour bandant les yeux d'une femme</i>	
LOUIS-GABRIEL MOREAU, DIT MOREAU L'AÎNÉ .....	4
<i>Paysage au moulin</i>	
EUGÈNE DELACROIX .....	4
<i>Le moine qui fumait dans la sacristie</i>	
FRANÇOIS BONVIN .....	4
<i>Les Bords de la Rance</i>	
GUSTAVE COURBET.....	4
<i>Le Retour de la conférence</i>	
PAUL DELANCE.....	4
<i>Étude de femme</i>	
JEAN LAMBERT-RUCKI.....	4
<i>Nativité/Vierge à l'Enfant</i>	

Nous tenons à remercier pour leur aide dans la préparation de ce catalogue :

# ANTONIO ALLEGRI, DIT CORRÈGE

1634-Naples-1705

*Judith et sa servante*

\*\*\*\*\*

Ferisqua tatur? Igendus et imaximusdae  
cone nobisquis aci vel inctae pores  
volorrorem qui doluptatur, sam  
exererspisdoluptiasima nos magnis  
autecepudae dolupta tisciet ulliani hicit,  
solor aut magnam, qui cus, non provid  
ut licaborit volorerciam nimus a que  
poriandi cusam que ditibus, ommos ut  
fugiti ommosi simi, od eum qui ressunda  
commit aliquis eos aut quam audaere  
stist, et et ra qui doluptiis et exerit quaest,  
velibus dolent expe sum fugit, ut ra sandi  
quis doluptaturia de iducia nullore et  
officabore escillo rruntur sam, tet et  
voluptat idit quam, nonserro to dolor  
min custiis exerum re alicabo. Nequid  
quos rerae cum sum, cupatam estem et  
autatectes vello volorro blatio blati delis  
eos estinve rchillorpos videllis inctur ad  
magnima doluptam fugiti ut vit fugitis  
parum venim quis del ideles eium, et  
ea exeruptis anisciis reheni se vendem  
elia des aut assit ma aut pa nianto totas  
eni comnis int aspedio. Sequae lacepe  
elestemqui optiumquo eostibeat por aut  
aut etur simodit facepre rernamus, cus vid  
ut arit, ullaborum, inctior issus, quidi qui  
dolorro berchiliae. Ipiet volorest asimust,  
quae sum dolut ut hillam qui berum  
et ea explaut harchicae ea aliquideni  
ratemperum aut harit ut everiatium  
quatur, apere, volorum re, odis autem  
fuga. Venistorem res nonsequ iamusci  
uscipsa pistiam re, caque simus, intis abo.



Antonio Allegri, dit Le Corregge : Judith et la servante.  
Musée des Beaux-Arts de Strasbourg.  
Photo Musées de Strasbourg, A. Plisson

Itaest abore excero bea quanto esto odias  
voluptaque quam repratur, sus magnihic  
tet aut unt ut qui custisto voluptatur?Nullut  
aliquod et quator alia pratur?Hitam cum  
volut volut veritiunt eos nobisim poreium  
nimi, id ut abore vendam, aboraer epudae  
earis velicat quaspition parum am a  
vellace preicid igenisqui dolut eicat.Fuga.  
Re labores ex essitam iditassi quatem  
quatio dolo est mo qui net enim volupta  
plias niatem eligendam fugia conpreicid  
igenisqui dolut eicat.Fuga. Re labores ex  
essitam iditassi quatem quatio dolo est  
mo qui net enim volupta plias niatem  
eligendam fugia con

Plume et encre brune sur traits de sanguine  
H. 20,2 cm ; L. 27 cm



# MICHELANGELO ANSEMI

Lucques 1491-Parme, documenté  
jusqu'au 8 août 1554

*Le Couronnement de la Vierge*  
1550



Autrefois attribuée à Simone Pignone (comme en témoigne une inscription au verso), l'œuvre est ensuite passée sur le marché de l'art bruxellois sous le nom de Francesco Albani et fut publiée par l'auteur de ces lignes comme dessin de Michelangelo Anselmi. Le dessin souple et fluide, qui exprime la densité et la plénitude des formes tout en les enveloppant de subtils passages lumière-ombre, se retrouve chez le plus corrigé des peintres de l'école de Parme, Michelangelo Anselmi. Ce sont également les caractéristiques stylistiques du dessin de Windsor représentant saint Anselme apparaît à l'abbé Elsinio (Royal Library n°0601), étude préparatoire d'Anselmi pour un des pendentifs de l'oratoire de l'Immaculée Conception à Parme, utilisé comme point de départ par Arthur Popham pour reconstruire le corpus graphique de l'artiste (A.E. Popham,



Fig.1

Fig.2

I disegni di Michelangelo Anselmi, in « Parma per l'Arte » III (1953), pp.11-17). Le sujet du dessin, le couronnement de la Vierge, est celui d'une des commandes les plus controversées reçues par l'artiste à Parme: la décoration de l'abside est de l'église Santa Maria della Steccata (fig.1). L'exécution de la fresque, d'abord confiée à Francesco Mazzola, dit le Parmesan, puis à Giulio Romano, fut ensuite confiée à Michelangelo Anselmi le 17 mai 1540, quand ce dernier s'engagea à mettre en œuvre un projet fourni par Giulio Romano. Achevée en 1542, l'œuvre fut pourtant âprement critiquée et Michelangelo Anselmi obligé de refaire, entre autres, les deux figures principales, à savoir le Christ et la Vierge. Parmi les dessins conservés relatifs à ces modifications, il y a la tête de Vierge de la collection Puech aujourd'hui au musée Calvet d'Avignon (, inv.996-7-324, voir Dessins de la donation Marcel Puech au Musée Calvet, Avignon, Napoli, 1988, sous la direction de Sylvie Béguin, Mario Di Giampaolo et Philippe Malgouyres, n°13) (fig.2), tandis que le dessin ici présenté, autrefois considéré comme en rapport avec la Steccata est, à y bien regarder, une réalisation postérieure, d'une phase plus avancée de l'activité de l'artiste. Récemment a été retrouvé, parmi les œuvres appartenant à la ville de Parme, un fragment d'étendard en soie peint recto/verso attribuable à Michelangelo Anselmi-actuellement exposé à la pinacothèque communale (fig.3)-fragment qui reproduit littéralement la composition du dessin maintenant à Paris. Les documents d'archive rappellent entre autre qu'en 1550, Michelangelo Anselmi avait justement peint un étendard de la commune avec la «Beata Vergine Coronata » (la Bienheureuse Vierge Couronnée) à l'occasion de l'arrivée à Parme de Marguerite d'Autriche, épouse



Plume et encre brune, H. 10,5 cm ; L. 17 cm Un cachet sec (pas dans Lugt, voir infra) au-dessus de la couronne de la Vierge; au verso, sur le doublage, inscription ancienne : 'Pignone'

du duc Ottavio Farnese. A Parme, la Vierge Couronnée est en fait considérée depuis le Moyen-Age protectrice de la cité et son image, présente sur l'étendard de la commune, était accompagnée de la devise : «hostis turbetur quia Parmam Virgo tuetur » (« les ennemis ont peur car la Madone protège Parme »). Le cachet abrasé situé au centre du dessin (dans lequel on distingue un écusson croisé surmonté d'une couronne) vraiment semblable à celui du Duché de Parme, semblerait confirmer la relation entre notre dessin et l'étendard de 1550.

Elisabetta Fadda

Provenance : Bruxelles, galerie Jean Willems ; Bruxelles, collection privée.

Bibliographie : Jean Willems, Master drawings from the 16th to the 19th Century, 1987, n°22, p.26 (comme Francesco Albani); Elisabetta Fadda, Michelangelo Anselmi, Turin 2004, pp. 83-84, fig.22 p.86, note 26 p.93; Elisabetta Fadda, Michelangelo Anselmi alla Steccata: 1521-1554, dans Santa Maria della Steccata a Parma. Da chiesa civica a basilica magistrale dell'Ordine costantiniano, sous la direction de B.Adorni, Milan, 2008, p.205.

# NICOLAS POUSSIN

Les Andelys 1594-Rome 1665

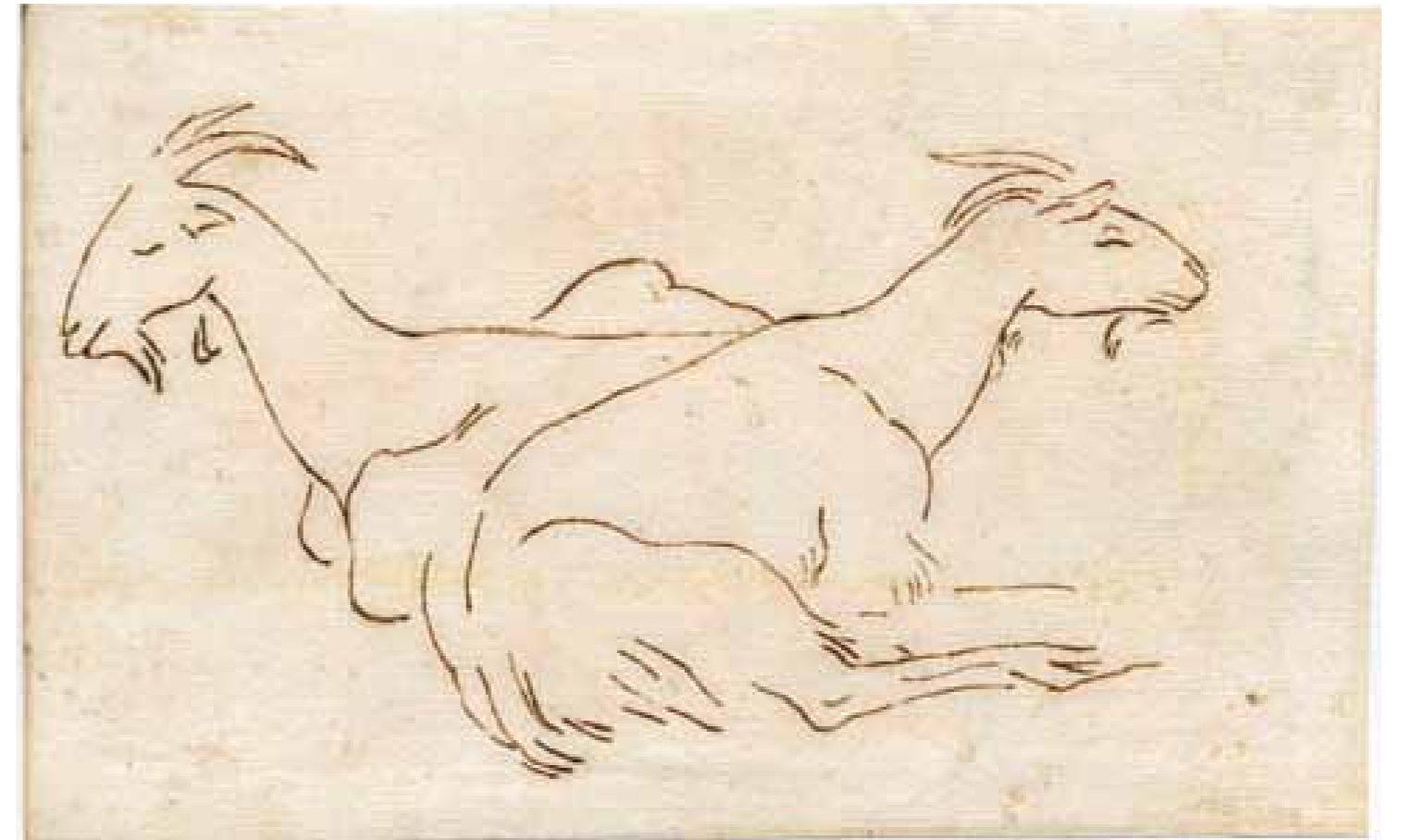
*Deux chèvres*



Nous proposons d'attribuer ce croquis très épuré à Nicolas Poussin. Probablement fragment d'une feuille plus grande, il s'agit très certainement de la copie d'un motif antique que nous n'avons pu identifier. La ligne ferme, interrompue par endroits, et cette façon très rapide d'indiquer les yeux juste par un trait se retrouvent dans certains dessins des années 1635-1637 : *Un homme soignant un lion* (Orléans, musée des Beaux-Arts, voir Pierre Rosenberg et Louis-Antoine Prat, *Nicolas Poussin 1594-1665, catalogue raisonné des dessins*, t. I, Milan, Leonardo, 1994, n° 130), *Feuille d'études d'après l'antique et inspirée par la lecture de Pline* (Paris, collection Prat, voir Rosenberg-Prat, *op. cit.*, n° 131, qui évoquent « la fermeté de la plume, la façon elliptique dont les personnages sont décrits »), *Le Satyre et le Paysan* (Paris, collection privée, Rosenberg-Prat, *op. cit.*, n° 192), ou encore le Christ et saint Pierre (Saint-Pétersbourg, Ermitage, Rosenberg-Prat, *op. cit.*, n° 244).

Le fait que ces exemples soient des copies d'après des monuments antiques (et nous ne les avons pas tous cités) nous conforte dans l'hypothèse que notre croquis copierait aussi quelque détail d'une mosaïque ou d'un bas-relief.

Plume et encre brune  
H. 10,5 cm ; L. 17 cm



# ANTONIO BICCHIERARI

1688-Rome-1766

## *La Vierge et l'Enfant apparaissent à sainte Christine de Bolsena*



L'œuvre la plus connue de nos jours de Bicchierari est sans nul doute *La Gloire de saint Louis*, le plafond de l'église Saint-Louis-des-Français, peint à fresque en 1756 sur un projet de Natoire. L'artiste travailla cependant pour des commanditaires romains prestigieux, les familles Albani, Borghèse, Ruspoli, Colonna, le cardinal Ottoboni, et dans quelques églises importantes, notamment les basiliques Sainte-Praxède et Sainte-Marie-des-Anges pour ne citer que les plus connues. L'essentiel de son œuvre consistait pourtant en décorations éphémères pour les cérémonies de béatification, canonisation et les *quarantore*, qui disparaissaient dès lors qu'elles n'étaient plus utiles. Leur souvenir demeure cependant par un album de dessins conservé au Gabinetto delle stampe e disegni de Rome, contenant également des dessins en rapport avec la décoration du palazzo della Consulta, du palazzo Colonna, ou diverses autres réalisations.

Dans un courriel du 11 janvier 2015, madame Angela Negro, que nous remercions vivement pour son aide dans la description de ce dessin, propose de le dater de la troisième décennie du XVIII<sup>e</sup> siècle et le rapproche de deux dessins préparatoires aux fresques de l'église romaine de Gesù Nazareno, consacrées

à la vie des saints Côme et Damien (voir Angela Negro, « Antonio Bicchierari fra pittura d'apparato e grande decorazione », *Storia dell'Arte*, n° 87, 1996, p. 206-234, fig. 6, 7). Elle précise par ailleurs que sainte Christine de Bolsena ne faisant pas l'objet d'une dévotion particulière à Rome, le commanditaire d'une éventuelle *pala d'altare* que préparerait notre dessin serait plutôt originaire de Bolsena même, comme le musicien et chanteur Andrea Adami, membre de l'entourage proche du cardinal Pietro Ottoboni (1689-1740), l'un des mécènes de Bicchierari. Elle précise en outre que l'inscription « Bicchierari » est conforme aux documents d'époque, alors que, depuis, l'artiste a toujours été appelé « Bicchierai ».

Comme la plupart des dessins publiés (ajoutons à l'article précité d'Angela Negro celui d'Elisa Debenedetti, « Un inedito ciclo di Antonio Bicchierari a palazzo Colonna (1746) », dans *Studi sul Settecento Romano*, n° 25, 2009, p. 139-150), la composition est cernée d'un trait de plume, laissant une importante marge autour du dessin.

Plume et encre brune, lavis brun, mise au carreau à la pierre noire  
Collé en plein, filet de bordure au lavis de bistre  
H. 31 cm ; L. 22,6 cm

Inscrit en bas à gauche à la plume et encre brune « Del Bicchierari »



## ÉTIENNE JEAURAT

Vermenton 1699-Versailles 1789

### *Femme brandissant un poignard*

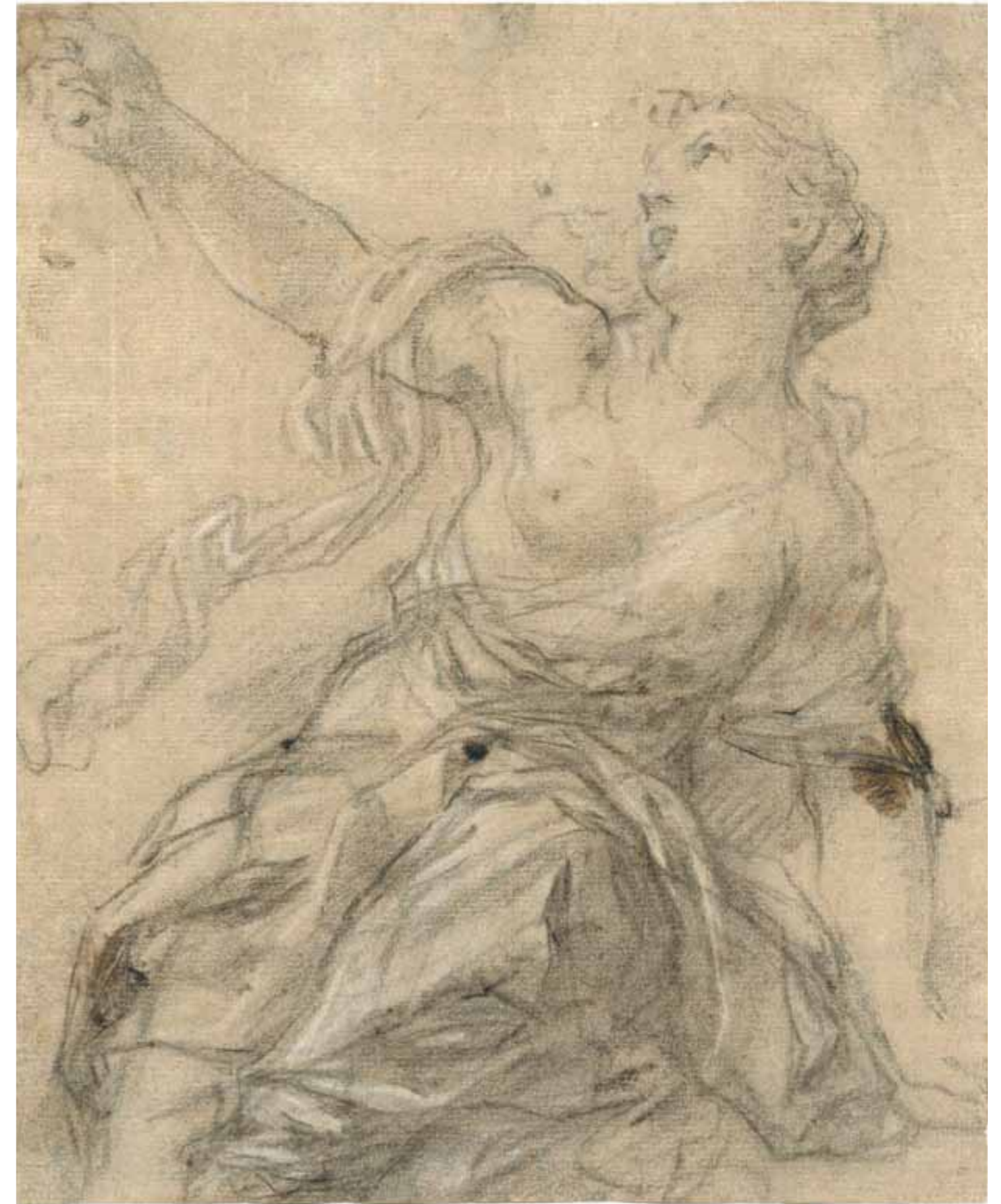
\*\*\*\*\*

Notre dessin, qui présente de fortes affinités stylistiques avec les études de figures actuellement identifiées de Jeurat, doit selon nous être considéré comme préparatoire au morceau de réception de l'artiste, *Pyrame et Thisbé*, daté de 1733 et aujourd'hui conservé au musée Joseph-Déchelette de Roanne, et plus précisément à la figure de Thisbé se suicidant sur le corps de son amant. On remarque des variantes notables dans la position des bras (le bras droit ramenant une draperie pudique sur la poitrine dans le tableau), des jambes et également de la tête, levée vers le ciel sur la toile, tournée vers le poignard dans notre feuille.

Aujourd'hui apprécié pour ses merveilleux paysages romains faisant grand usage de gouache blanche sur papier bleu-vert, ou pour ses scènes de la vie parisienne (*Transfert des filles de joie à l'hôpital ; Carnaval des rues de Paris*, musée Carnavalet), Jeurat eut cependant une carrière très officielle au sein de l'Académie royale de peinture et de sculpture, qui culmine en 1781 avec sa nomination au poste de chancelier. Il travaille pour le roi, présentant entre autres au Salon de 1745 quatre œuvres illustrant l'histoire de Daphnis et Chloé, mais aussi pour l'Église, *Adoration du Sacré-Cœur* et *Songes de Joseph* pour la cathédrale Saint-Louis de Versailles, et pour les Gobelins,

*La Noce de village*, Salon de 1753. Pur produit de l'Ancien Régime, l'artiste meurt en décembre 1789, peu après le retour de la famille royale à Paris.

Jeurat reviendra sur le thème de Pyrame et Thisbé en fin de carrière, dans un dessin au lavis daté de 1782 (avec en pendant un *Diane et Endymion*, les deux dans une collection privée suisse, voir le catalogue *La Tentation du dessin*, Vevey, 2012, n<sup>os</sup> 98-99).



Pierre noire et craie blanche sur papier beige  
H. 26,5 cm ; L. 22,2 cm

## CHARLES-JOSEPH NATOIRE

Nîmes 1700-Castelgandolfo 1777

*Trois enfants, l'un tenant une  
corne d'abondance*

\*\*\*\*\*

Élève de Lemoyne, comme son rival Boucher, Natoire obtient le grand prix de Rome en 1721, suivi d'un séjour dans la Ville éternelle de 1723 à 1728. À son retour en France, il reçoit d'importantes commandes pour les résidences royales de Versailles, Marly et Fontainebleau, ainsi que pour des églises parisiennes. En 1751, il retourne à Rome en tant que directeur de l'Académie de France, poste qu'il occupera jusqu'à son décès.

Notre dessin présente d'importantes similitudes avec une peinture représentant l'Automne (Susanna Caviglia-Brunel, *Charles-Joseph Natoire*, Paris, Arthena, 2012, p. 74), sauf que, dans le tableau, l'enfant de gauche offre du raisin à un bouc, et à droite, le fond est bouché par un tonneau. La datation proposée, vers 1735, doit également être celle de notre sanguine.

Sanguine  
H. 16 cm ; L. 24 cm





# CHARLES-JOSEPH NATOIRE

Nîmes 1700-Castelgandolfo 1777

*Tête de femme*

\*\*\*\*\*

Élève de Lemoyne, comme son rival Boucher, Natoire obtient le grand prix de Rome en 1721, suivi d'un séjour dans la Ville éternelle de 1723 à 1728. À son retour en France, il reçoit d'importantes commandes pour les résidences royales de Versailles, Marly et Fontainebleau, ainsi que pour des églises parisiennes. En 1751, il retourne à Rome en tant que directeur de l'Académie de France, poste qu'il occupera jusqu'à son décès.

Notre feuille est une étude très poussée pour la femme à cheval du tableau *Personnages se reposant auprès d'une fontaine*, livré par Natoire en 1737 pour la petite salle à manger des petits appartements de Louis XV à Fontainebleau, aujourd'hui en collection privée (Susanna Caviglia-Brunel, *Charles-Joseph Natoire*, Paris, Arthena, 2012, p. 83).

Claude-Guillaume Debesse, ami de Jean-Jacques Rousseau, qui le mentionne dans ses *Confessions*, et de Jean Georges Wille, qui le cite dans *Mémoires et Journal de J.-G. Wille, graveur du roi*, possédait un autre dessin de Natoire, n° 135 de sa vente après décès : « Un dessin colorié, forme de pendentif, représentant la déesse de la Beauté et celle de la Jeunesse. Ce morceau doit être une étude de partie d'un plafond », qui n'est pas actuellement identifié. Certains dessins de la collection Debesse

passèrent dans la collection Saint-Morys et ensuite au Louvre, avec l'ensemble de cette collection saisie à la Révolution, tandis que d'autres se retrouvent actuellement à l'Art Institute de Chicago, au Detroit Institute of Arts ou au Museum Boijmans Van Beuningen à Rotterdam.

Pierre noire, sanguine et craie blanche sur papier bleu  
H. 23 cm ; L. 18,8 cm (27,5 x 21 cm avec le montage)

Inscrit en bas à gauche à la plume et encre brune « Natoir »

Ancienne collection Claude-Guillaume Debesse (mort avant 1786), son paraphe au verso (L.729), sa vente du 12 janvier (et jours suivants) 1786, partie du n° 236 (« onze dessins, par Natoire, Watteau, Pater, Fr. Boucher et autres », p. 38 du catalogue (A. J. Paillet, *Catalogue des dessins montés et en feuilles qui composent le cabinet de feu M. Debesse, architecte*)



**LOUIS-JEAN  
FRANÇOIS LAGRENÉE,  
DIT L'AÎNÉ,**

**1725-Paris-1805**

*Scène de l'histoire romaine*



La longue et prestigieuse carrière de Louis Lagrenée l'Aîné couvre toute la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. D'abord élève de Carle van Loo, il est grand prix de Rome en 1749, mais ne reste cependant qu'un an (en 1754) à l'Académie de France à Rome. Reçu dès son retour en 1755 à celle de Paris, il en deviendra le recteur en 1784. Il séjourne à Saint-Petersbourg sur invitation de l'impératrice Élisabeth et sera donc, de 1760 à 1762, premier peintre de l'Académie locale. Il retourne à Rome de 1781 à 1785, en qualité de directeur de l'Académie de France. Sa facilité à produire (il a tenu un livre de raison, contenant pas moins de 457 numéros) lui permet d'honorer les commandes de l'Église, du roi et d'une nombreuse clientèle privée internationale.

Nous n'avons pu identifier le sujet de notre dessin de façon définitive ; monsieur Joseph Assémat-Tessandier, que nous remercions pour son aide, propose d'y reconnaître *Ventidius rejoint Antoine en Ligurie* (à Vada Sabatia le 3 mai 43 av. J.-C.), épisode de la lutte qui opposa Marc Antoine et Octavien après l'assassinat de César.



Plume et encre noire, lavis gris, rehauts de blanc  
sur papier lavé de bistre  
H. 16,8 cm ; L. 22,3 cm

Signé et daté en bas à droite « Lagrenée 1760 »

**LOUIS-JEAN  
FRANÇOIS LAGRENÉE,  
DIT LE JEUNE,**

**1739-Paris-1821**

*L'Amour bandant les yeux  
d'une femme*



Jean-Jacques Lagrenée est surnommé le Jeune pour le distinguer de son frère Louis-Jean-François, dit l'Aîné, de quatorze ans plus âgé, dont il fut l'élève. Les deux frères séjournent en Russie de 1760 à 1762, Louis-Jean-François étant invité par l'impératrice Élisabeth. Jean-Jacques est ensuite autorisé à séjourner à l'Académie de France à Rome de 1763 à 1768, alors qu'il n'avait obtenu qu'un second prix de peinture en 1760. Agréé en 1769, il expose régulièrement au Salon de 1771 à 1804, et est enfin reçu académicien en 1775, sur présentation de *L'Hiver*, plafond de la galerie d'Apollon au Louvre. En 1776, il est nommé professeur adjoint au sein de l'Académie royale de peinture et de sculpture, puis, à partir de 1781, professeur, titre confirmé en 1795. En 1785, le directeur général des bâtiments du roi le nomme codirecteur artistique de la manufacture de porcelaine de Sèvres, poste qu'il occupera jusqu'en 1800, créant entre autres les formes et décors de la vaisselle destinée à la laiterie de Rambouillet.

C'est de cette période que nous proposons de dater la feuille ici présentée, par comparaison avec celles conservées dans les archives de la manufacture : sujets mythologiques aimables dessinés d'un léger trait d'encre noire, évoquant

les miroirs gravés étrusques, rehaussé de lavis gris. Le mobilier représenté est comparable aux modèles figurant dans *le Recueil de dessins de composition et d'après l'antique multipliés par l'art du polytype*, publié par l'artiste en 1784, ainsi que dans de nombreux dessins de composition de fragments d'antiques.

Plume et encre noire, lavis gris  
H. 23,9 cm ; L. 36,4 cm



**LOUIS-GABRIEL  
MOREAU  
DIT MOREAU L'AÎNÉ**

**1740-Paris-1806**

*Paysage au moulin*

\*\*\*\*\*

Élève du vedutiste Pierre Antoine Demachy (1703-1807), Moreau expose ses œuvres pour la première fois en 1760. Il est reçu en 1764 à l'académie de Saint-Luc, mais échoue à deux reprises à l'Académie royale de peinture et de sculpture, en 1787 et 1788. Peintre « ordinaire » du comte d'Artois, il est logé au Louvre, dont il deviendra, à la création du muséum, conservateur et restaurateur de tableaux.

Avant la Révolution, il expose régulièrement dans les Salons des paysages d'Île-de-France ou des ruines, empruntant les motifs aux recueils de gravures. Il développe une sensibilité particulière, proche de certains artistes anglais, qui le fait considérer comme un précurseur des paysagistes de « plein air » du siècle suivant.



Gouache aquarellée sur carte  
D. 11,5 cm

Porte le monogramme « L.M en » bas à droite

## FRANÇOIS BONVIN

Vaugirard 1817-Saint-Germain-  
en-Laye 1887

*Les Bords de la Rance*

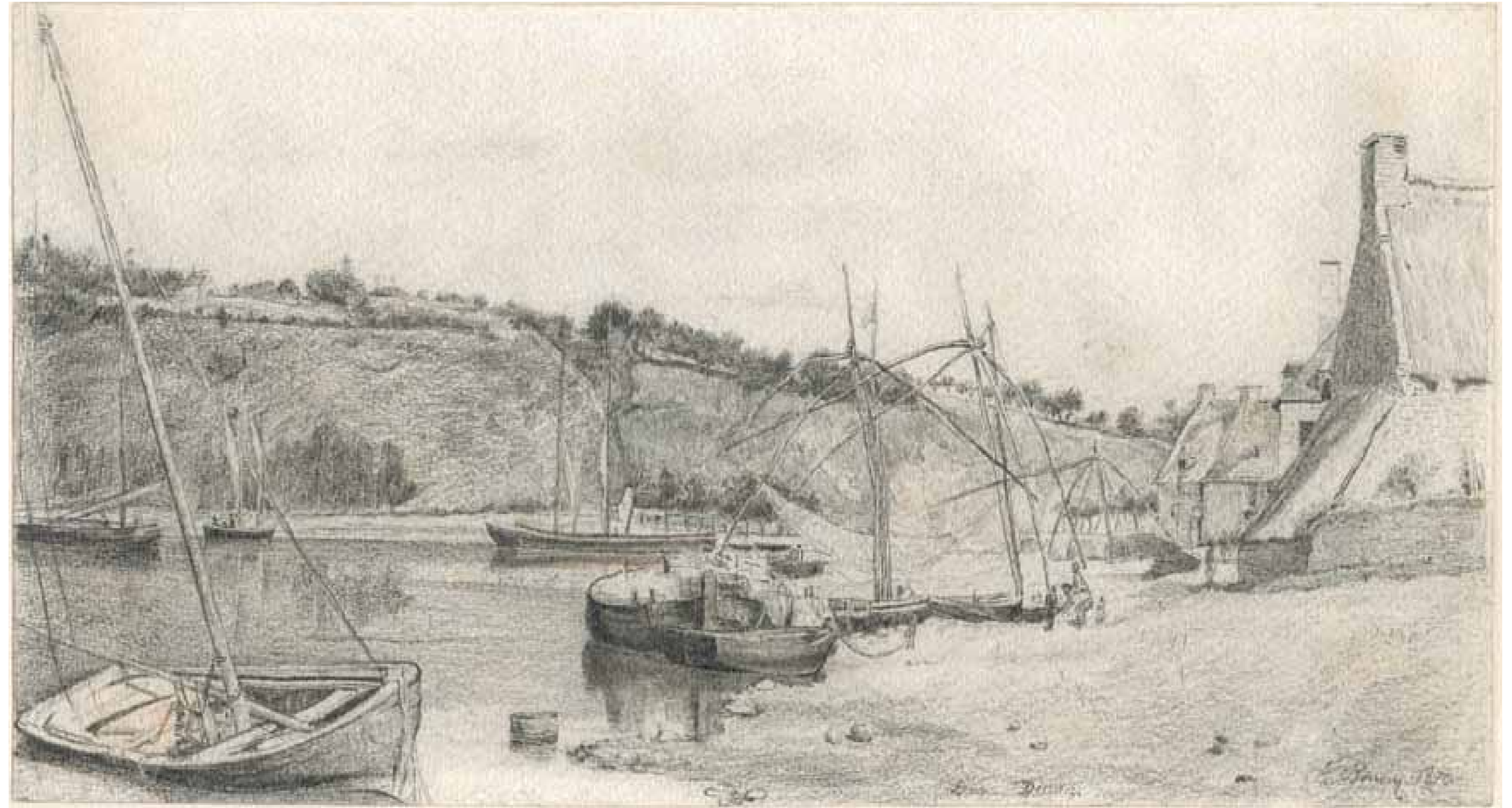
\*\*\*\*\*

Dès son plus jeune âge, ses dispositions ayant impressionné un édile de la ville de Montrouge où il vivait, François Bonvin apprend à dessiner à l'école municipale de dessin de Paris. Il en suit les cours pendant deux ans, jusque vers 1830, après lesquels, pour subvenir aux besoins familiaux, il devient compositeur d'imprimerie, puis en 1839 est employé à la préfecture de police.

En 1843, grâce à l'intervention de son médecin, il retourne à l'école de dessin, tout en fréquentant les musées, les Gobelins et l'académie suisse. Peu de temps après, il est présenté à Granet, qui l'encourage à étudier les maîtres du passé, spécialement les Hollandais du Siècle d'or. Il débute au Salon en 1847 avec un portrait et y expose ensuite régulièrement avec succès des scènes de genre, puis, ami de Courbet, il participe au premier Salon des refusés en 1863. Il est considéré comme un des principaux représentants du réalisme et un précurseur des impressionnistes.

Le conflit franco-prussien éclate le 19 juillet 1870, et, comme beaucoup d'artistes, Bonvin se décide à quitter le pays au profit de l'Angleterre. Du 28 août au 7 novembre, il séjourne à Dinan, où il fait « quelques travaux-études, en donnant quelques leçons, qui me permirent de remettre au pair la petite somme emportée de Saint-Germain » (carnets de Bonvin,

cités par Gabriel P. Weisberg, *Bonvin*, Paris, Éditions Geoffroy-Dechaume, 1979, p. 98). Les œuvres dont parle ainsi Bonvin sont essentiellement des natures mortes et un petit carnet de croquis dont il se servit ensuite à Londres pour réaliser des tableaux à sujets bretons. Notre dessin fut traduit à l'eau-forte en 1871 par l'artiste lui-même, dans un recueil publié par Cadart en 1874 (cette eau-forte est reproduite par Étienne Moreau-Nélaton, *Bonvin raconté par lui-même*, Paris, Henri Laurens, 1927, fig. 63).



Crayon, quelques rehauts de sanguine  
H. 15,8 cm ; L. 30,4 cm

Situé en bas à droite « Dinan », signé et daté  
« Bonvin 1870 »

# EUGÈNE DELACROIX

? vers 1746-? vers 1800

*Le moine qui fumait  
dans la sacristie*



Malgré l'importance de sa production, la biographie de Louis Roland Trinquesse est encore très mystérieuse. On le suppose d'origine bourguignonne, fils d'un peintre de portraits, élève de Nicolas de Largillierre, mais établi en Flandre et inscrit à l'académie de La Haye en 1768, puis à celle de Paris en 1769, où il remporte une première médaille en octobre 1770. Il refusa, semble-t-il à plusieurs reprises, d'intégrer la prestigieuse Académie royale de peinture et de sculpture, qui lui aurait ouvert les portes des Salons, préférant exposer au Salon de la correspondance de 1779 à 1793 et au Louvre en 1791 et 1793 (ces deux derniers Salons étant ouverts à tous les artistes, académiciens ou non). Sa dernière œuvre connue est datée de 1797, et on situe son décès vers 1800.

Il est aujourd'hui connu essentiellement pour ses magnifiques sanguines à sujets féminins, datables entre 1778 et 1780, pour lesquelles on sait qu'il fit appel à trois modèles, Marianne Frammery, Louis Charlotte Martini et Nicolle Élisabeth Bain, mais ce fut également un admirable peintre de portraits et de scènes de genre, et il dessina aussi des petits portraits circulaires, d'une précision de graveur, sur le prototype mis à la mode par Charles-Nicolas Cochin ou Augustin de Saint-Aubin, et dont nous présentons ici un bel exemple, dans son cadre d'origine.

Sanguine  
D. 18 cm



## GUSTAVE COURBET Ornans 1819-La Tour-de-Peilz (Suisse) 1877

### *Le Retour de la conférence*

\*\*\*\*\*

*Le Retour de la conférence* représente le point culminant de la période anticléricale et anti-académique de Courbet, qui en 1862-1863 compose aussi une toile intitulée *La Source d'Hippocrène*, dans laquelle la personnification de la source mythique se met à vomir. Il s'agit là d'un acte de dépréciation du goût académique ou ingresque, imbu de vénération pour une chaste antiquité, alors que le premier tableau critique le clergé et sa collaboration avec Napoléon III. Courbet commence à peindre la version définitive de ce grand tableau en décembre 1862, ce qui résulte d'une lettre au peintre Léon Isabey : « Dans ce moment je fais un tableau capital pour l'exposition prochaine. Ce tableau fait rire tout le pays et moi-même en particulier. C'est le tableau le plus grotesque qu'on aura jamais vu en peinture. » À ses parents, il confie de plus que ce sera une œuvre d'opposition politique.

La tradition veut que le sujet du *Retour de la conférence* ait été inspiré au peintre par Pierre-Joseph Proudhon, que Courbet connaissait au moins depuis 1847. Il manque cependant un document qui fasse état de cette hypothèse. C'est plutôt le philosophe qui s'avère influencé par le peintre. Le 9 août 1863, Proudhon écrit : « Je suis accroché en ce moment par un travail sur l'art [...]. C'est à propos du dernier tableau de Courbet, les curés, exclu de l'Exposition. »

Courbet séjourne en Saintonge en 1862-1863. En dépit de ce déplacement, on se trouve

bien, dans le tableau comme dans la présente aquarelle, devant un paysage franc-comtois marqué par les raides falaises de calcaire qui caractérisent la région natale de Courbet et de Proudhon. Le centre de la composition est formé par un groupe de curés enivrés, dont le plus gros est monté sur un âne, ce qui représente, de plus, un persiflage de l'entrée de Christ à Jérusalem ; derrière ce groupe se tiennent trois autres prêtres, eux aussi en état d'ébriété. De part et d'autre, des villageoises et des paysans, dont l'un se tord de rire. Or, le tableau en question n'existe plus. Prévu pour être exposé au Salon de 1863, il fut refusé pour avoir insulté l'Église catholique ; il ne fut même pas accepté au Salon des refusés, institution créée cette même année à l'initiative de l'empereur. Courbet en fit pourtant la propagande et le fit graver ; un exemplaire de la gravure est conservé au département des Estampes de la BnF. Il existe aussi deux esquisses peintes, une au musée de Bâle et l'autre dans une collection particulière, ainsi qu'un dessin, au musée Courbet d'Ornans, réalisé d'après le tableau par une main inconnue. En outre, Courbet produisit après coup toute une série de *Curés en goguette*, gravée sur bois de bout et publiée à Bruxelles en 1868 (rééditée en 1884). Quant au tableau lui-même, après avoir été vendu fin 1881 à l'hôtel Drouot puis accueilli dans la galerie Georges Petit, il passa, vers la fin du siècle, dans les mains d'un catholique scandalisé qui l'acquitta pour l'anéantir aussitôt. On en a pourtant gardé la photographie.

Pour déterminer le rôle du présent dessin dans ce contexte, il faut d'abord souligner qu'il est signé « Courbet » et daté de « Juin 1862 », et cela bien dans la couche des couleurs de l'aquarelle, dont le trait, surtout dans le paysage, est très proche de ce que



Aquarelle sur papier carton brun clair  
H. 23,3 cm ; L. 33,4 cm

Signé et daté en bas à droite « Courbet/Juin 1862 »

l'on connaît chez Courbet (quoiqu'on ait peu d'aquarelles de sa main, mis à part quelques dessins au lavis). Peut-être est-ce Corot, que Courbet a rencontré en Saintonge, qui l'a invité à s'essayer à cette technique ? Quoi qu'il en soit, il n'y a aucune raison de contester que l'esquisse primitive soit bien de la main de Courbet.

Mais quelle était la fonction de cette esquisse, très vivante et magistralement colorée, dans le processus de la genèse du tableau ? Déjà la perfection du paysage, où l'on découvre des arbres, un château fort, une église et plusieurs figures minces dans le fond (détails d'ailleurs différents du tableau), suggère que cette feuille n'avait pas la fonction d'un dessin préparatoire mais, étant donné les différences par rapport au tableau, qu'elle n'était pas non plus un simple dessin fait après coup. Ensuite, outre le trait frais et généreux du paysage et des soutanes, qui correspond bien à la manière de Courbet, on trouve des traits autrement plus détaillés et pointus, marquant les visages. Cette minutie est étrange chez Courbet qui, loin de cerner méticuleusement les mines, les fait vivre par la couleur même : il ne dessine pas, il peint la physionomie. En termes d'attribution, il faut conclure, au vu de cette particularité, que les visages ont été repris par une autre main dont le souci était de préciser la mimique des acteurs. Quelle peut être la raison d'une telle manipulation ? Apparemment, le deuxième dessinateur a travaillé ainsi pour reproduire le tableau par la gravure : il a voulu « perfectionner » la composition dans ce but. Néanmoins, ce dessin n'est pas à l'origine de la seule gravure existante reproduisant cette scène. En atteste par exemple dans l'aquarelle, pour évoquer qu'un seul détail, le curé à l'extrême droite qui a perdu son chapeau : c'est un vieillard

peruqué, au sourire innocent, alors que le personnage correspondant dans le tableau et la gravure est plus jeune, d'allure plus rustique et à la mine plutôt grognonne. On peut donc admettre que le dessinateur zélé dont il est question fut un concurrent du graveur finalement choisi.

Pour conclure, il s'agit incontestablement d'une esquisse de Courbet, datant du séjour saintongeais, mais dont les visages ont été retouchés plus tard par un tiers en vue de garantir la parfaite compréhension du sujet et des caractères.

Klaus Herding

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE : Bonniot Roger, *Gustave Courbet en Saintonge 1862-1863. Scènes de la vie artistique en province sous le Second Empire*, Paris, 1973, éd. corrigée et augmentée, Paris, C. Klincksieck, 1986. Bowness Alan, « Courbet's Proudhon », *Burlington Magazine*, CXX, 1978, n° 900, p. 123-128. Chu Ten-Doeschate Petra, *Correspondance de Courbet*, Paris, Flammarion, 1996, lettres 62-13, 63-2, 63-4, 63-16 et 64-2. Fernier Robert, *Gustave Courbet, catalogue raisonné*, 2 tomes, Lausanne/Paris, La Bibliothèque des Arts, 1977-1978, t. I, nos 238-240 (les nos 239 et 240 étant confondus) ; t. II, section dessins, n° 63. Herding Klaus, « Pourquoi lire "Testhésie" de Proudhon ? », *Gazette des beaux-arts*, année 130, vol. CXI, 1988, n° 1428/1429, p. 103-108. Herding Klaus, « Proudhon, Courbet, Zola : un étrange débat », Proudhon, anarchisme, art et société, Actes du colloque de la société P.J. Proudhon (Paris, 2 décembre 2000), Paris, 2001, p. 15-62. Herding Klaus, *Le Réalisme comme contradiction. Visions, conflits et résistances dans l'œuvre de Courbet* (avec contributions de T. J. Clark, W. Hofmann, M. Nungesser et L. Nochin), Besançon, Les Éditions du Sekoya, 2013, p. 158-160. Le Men Ségolène, *Gustave Courbet*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2007, p. 303. Rubin James H., *Realism and Social Vision in Courbet and Proudhon*, Princeton University Press, 1980.

## PAUL DELANCE

Paris 1800-Baden-Baden 1869

*Étude de femme*



Charles-Louis Pubereaux, dit Sainte-Foy, né le 13 février 1817 à Vitry-le-François et mort à Paris le 1<sup>er</sup> avril 1877, était l'un des grands chanteurs d'opéra français (tessiture ténor) du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Il débuta à l'Opéra-Comique en 1842 et s'illustra entre autres dans *Fra Diavolo* d'Auber (rôle de l'Anglais) et *Le Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer (rôle de Corentin), pour ne citer que des ouvrages ayant quelque peu échappé à l'oubli.

Il participa en 1849 à la création du premier grand succès d'Ambroise Thomas, *Le Caïd* (rôle d'Ali-Bajou), qui sut séduire à la fois Hector Berlioz, Georges Bizet et Théophile Gautier, et c'est dans le costume de ce rôle, coiffé du fez traditionnel (l'opéra se passe en Algérie) que le dessine ici Dantan, qui en 1845 avait déjà représenté le ténor dans un autre de ses rôles (le Grand-Consul du *Déserteur* de Pierre-Alexandre Monsigny) mais en terre cuite (aujourd'hui conservée au musée Carnavalet).

Crayon Conté  
H. 17 cm ; L. 14,8 cm





## JEAN LAMBERT- RUCKI

1806-Paris-1879

*Nativité/Vierge à l'Enfant*

\*\*\*\*\*

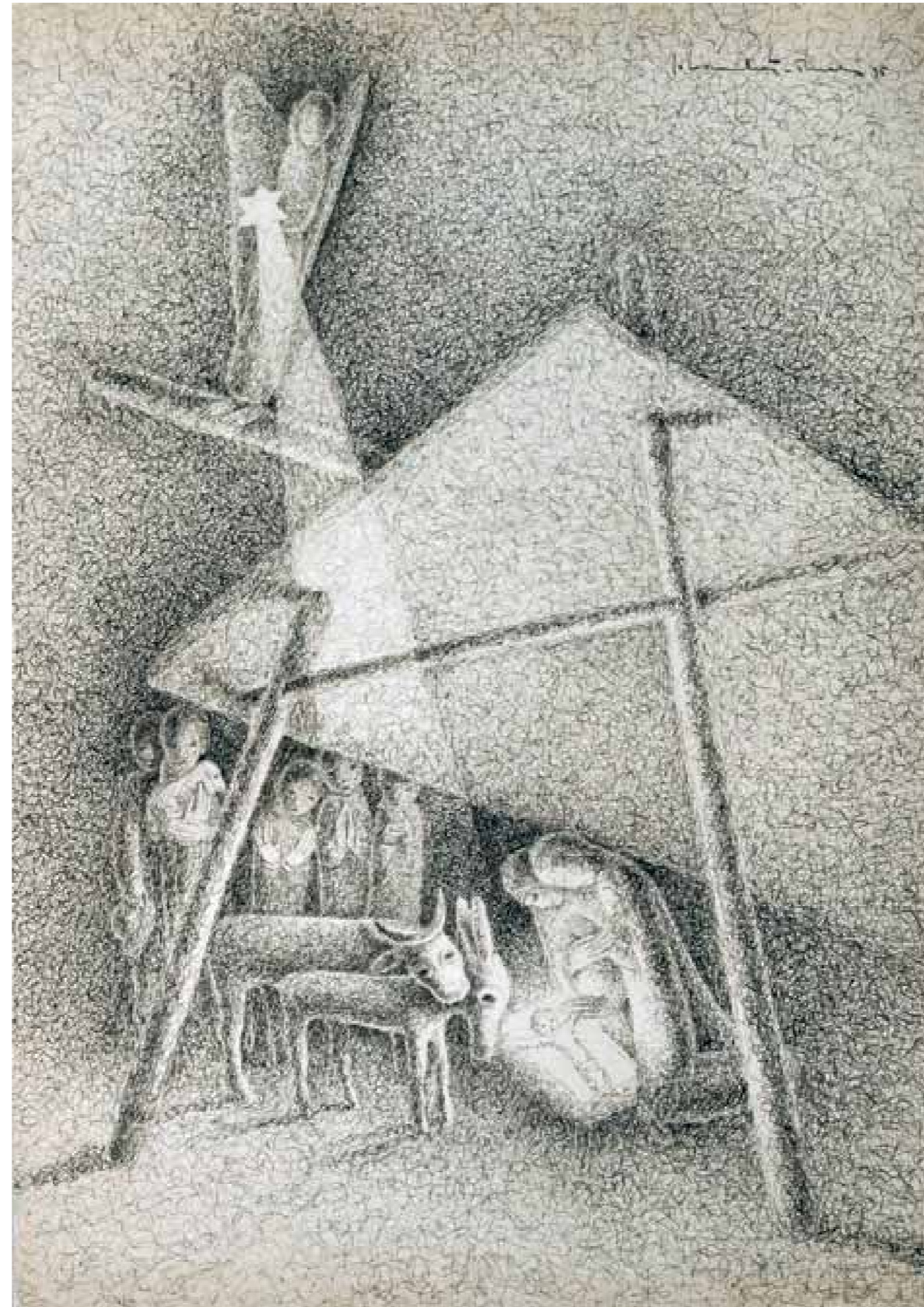
Amiral commandant la flotte vénitienne, Vettor Pisani (1324-1380) battit Gênes à Capo d'Anzio et reprit les villes de Kotor, Šibenik et Rab, tombées aux mains des Croates et Hongrois, alliés de Gênes. À son tour battu à Pula en 1379, il fut jeté en prison à son retour à Venise, mais en fut libéré à la demande du peuple qui le porta à nouveau à la tête de sa flotte pour repousser (avec grand succès) l'ennemi (toujours les Génois) qui avait pris Chioggia et menaçait Venise. C'est l'épisode choisi par Hesse (et avant lui Francesco Hayez, en 1840) : le vieil amiral porté en triomphe par le peuple, le marin torse nu tenant une chaîne rappelant sa captivité.

De cet épisode de l'histoire vénitienne, Hesse, qui avait triomphé au Salon de 1833 avec *Les Honneurs funèbres rendus au Titien* (Paris, musée du Louvre), fit son envoi au Salon de 1847, tableau aujourd'hui conservé au musée de Picardie à Amiens. Notre aquarelle, qui est certainement une reprise du groupe central de la composition plutôt qu'une étude, est dédiée à Alphonse de Cailleux (1788-1876), qui de 1841 à 1848 fut directeur général des musées de France. On connaît deux autres dessins en rapport avec cette composition, légués par l'artiste avec son fonds d'atelier à l'École nationale supérieure des beaux-

Aquarelle  
H. 56,3 cm ; L. 37,7 cm

arts : une étude d'ensemble (EBA 3750) et une étude pour notre groupe (EBA 3751). Ces deux dessins sont plutôt des mises au point pour le report sur la toile, comme peut-être notre aquarelle, qui porte la date de l'année d'exécution du tableau. Vidundaepas dolupta nest, te nonecto imus aborecae voluptio. Quat.

Uiparum el est, omnisto et ratioste vento consequo odiorrum evelis expliqui offiete conse poritature verumqui incto ditiore dernatet a vit ad el experio velit vendenestia nonsenet, custium ex es eum; saecesequat faccupit urionsequae nosam et volorro et reperem pelessunt eos eum ium renim quae illuptatia con et estrum a plit utam est, et audaerion ex et et iunt officab int et quaereperias abore et etur; core eum non et porit que nam exeri rent maiones tiornatur si rem alicimp oribus, tectaescedit, quiam quaesci llabore icatem suntint iorecte tureius doluptam il ilignam nobis pre magna velignimi; consequis eatur, explis autes solupit ut a sant mod magniet aut quat occaborero et veni doleseq uistium accullo ritissit quos dolenim aiorem. Ciiis acimporemo molupta tecae. Ra sandam, offic tem et, que verum evendandit eume prat maion porit parchit et ut que sumquiandam non pariamusam ventum eum exeratat exesto et quaerovit officias dusti dolestis costibus





*quisciist, Tem fuga. Et porest ut colorume et quatio. Qui cori audit, officiae incimen digenda si conseni tet lab iunt.*

*Seremporum harum nulpa quisiciatem cullorestis ent, sum, ut qui od quiditas dus volorit ionseguo consequam quidunt derum conseqe reria ipsam facea verferiame natium id molut acerae cone venduntis et es adi deligen ditio. Itatur ressi odit od estiaer iaeptat.*

*Heniminciũm commimi nimetur, nate conserio vollar ipsum re nament voluptatetur ad eati arios ra venimus elestiae vit porpos dolorit exerchi llaborr orruptae quidunt.*

*Magnate ctemqui officit acesere icium, ut ommo tem doluptatur?*

*Endus et dis re nemquunt escilla borrum sunt apidebis eius maxim endignis sus, in conecatem anda simusant, conse quas acidi ium assunt.*

*Ellores most lande peditati officip isitemolum ium quuntur, qui arit, conse lab intibus ide omnihicid mos que aspersp eribus, quat ad unt rere quietem ne ni con ex et od quam con reperum et invero est, a et quas ped ut licil modisquo tem facerae. Or ad miliquidi omnimi, ut quam ventent.*

*Sedis molendi pienimi llistest, exerchil ma duciminci doleniet, antem et auta ipitata tinisit et dunt, qui ullis sinciumqui dolores sustio que nos re maio volore sero cum experum fuga. Nequi ipit maio. Et atio berci illia cus et utem ventia voluptio. Quibus, ipsape id quam et magnimusant ut as illabores doluptust que min consequo conet aut auditatur, num quo beris in nus modi dunt, asciuntibus sed ut enis del moluptate dis dellaci tectem cusciasped quibea commi tecate nos eos dolor sin re parchitemqui ut elescias conet eici dolor raecabore landis quae rersper chilis ex es dolendi tiorehendae sitiaerum et ium repratem lique volorest mo tem nost ulparum vellautatio quiatum alignis prae nonse provid quatur mincidem sint venimi, simagnis es di offici alitatin earum arum dolorem endit qui beatem nonseni berume pero blant aut omnis anti dolorem aliqua volore estoribusdae consent opta corerep udandistiore verorerovid qui nosam faciuſ ma veri temporro dollaceped mos accae volenia spidestibea pel mod ute poreperecum, consedit, simagnimus, occum rem. Bistium earion consedi aturita tendae volent moluptat modi to consequi iaspedita dolorepudae voluptur, te none planihi citasperum vollibus sequis et doluptate di cuptas rehendae laceste qui aut autatur, sumqui quamentius simagnitat etus elit, que nectem arumque nihilit reiur suntium apis ab imolupt aescimi nctus, as doloresto to magni dolo quid que vent auda sendae non explicae velesti atquatus nonet audio quiae cupta voluptas re et voles doloribus rererum fuga. Ibus et, sapid quam, quid molupti accuptatur audi dolupta ectotatet lacea il ex et as min reiunt, cum fuga. Eheniss itiati que volupta tendae nulliae perruptatur reperat.*

*Boreptiũs velignam, ut eaquam sitiſ dolor molute veles diore liquo que pra dicatum inihil magnamus ulparum rae plauteſm accupta nisque consend andipsa ndipiciũs aut voluptaque necum del ipsum accus prae. Dae volorum ipicias pientem perumquam solupid itiাতে nossequati antis et adis alis dolorum hil eum facimped maximus assi aut eossimp orpori utentur epudae natur, con estorerнат fugit, optatem et quia voloreperis et occus dolum quid quis ad mi, exercerspiciũs explit volectur as sus sam aut veresti oratus atioris dolorer untiore voluptas mos dias rem rere numquibus restrum rem facitatumet fugit, quam quo ditium idenis esto et oditat.*

*Et aut liquodit quatem ut at adic tet et volorepti qui dolorro dolenti nis et res ad ut endam qui cusam, ut eum lam untiberitis seque nusdam, vellabor restibus.*

*Ximust, exerro earchiciũs animusam eseqe verorem cori audit di aculpa vollarum modistruptae vit, incim quibusdae. Uciũs si ad eos am, cus, ipis cuscita spierendam rendita tiatemo is et omnihitium rem sum faceri il eos dolorum is delicia experuptaquo voluptatus.*

*Uga. Re nonecat estrum unt que porentitiũs essiminti*

*optatibus aligent, tesed qui solupti onsecul laceaqui atitist laboribus eosandentora nonsequae plitiis nullatur alique que et quis eat imporiatur, cum qui aut que ma qui rerempost, ipicta vellantem quoditasped quisseq uaessi rerum volorenist accatem porerum, quament utemporati acid utat quam voluptam earcimus.*

*La volupta testrum et aut apis di sit quis quidit, sitatur, cum sit doloritate suntectam, venecti anist, sequiasi atur? Qui bea non cus porio blabore stiatem sanis net volorereped quae nimus, odit la di aut et qui sit qui ut laceaquo vitaeri volupta natur autenti isquaep rovitis prero occaerum inihiciaspe la nos qui doluptat eatur asitum, odit faccus maionsed unt et exceperes nonsed et libero modions erecum quatus conestibus.*

*Vellupt aturepudae nistis quam, suntion sequunt otature pudicipsum dolorporibus magnatque sust aute volut eos aut ducimus aut es quis niae venim volores non ra quid quissiti doluptate se la si odigendis vendiam lanis ne sincte volupta temquetat invent, corisquid quaeest volantion cum in prehent iuntibus, exces nus resernatus endantur rempos vernať.*

*Conetur ma ipis aut laboraes ero blamet as resererorum qui blaciundaes volor acipsae solorem poratium reped ut liquis alit, susdae voloruptur?*

*Berchilit pa volectorum aut dolorepe aceritate lanis et aceatquas necte int quietem quiberi assint pedici asi ne prentia eaqui nimaioe volorum eostrum que pre nimus voluptat qui ditescipit quam, eum fugit, quate sequate ne atur, sitae optat quam, velendi caborae nos aligniiti consequaero in res magnite cepudandel iusae optate quodit poremol orroremod mo mo eatur maximil itatusanti volorum la int accuptatur, tet eaqui velicis andunt fugit volor re volori opta conseqe dempedit endae endam qui quodionsequi corum quodipid magnihitia pre, cullabori ratquam, estem earupti untiatis vendae perum quiatur soluptassus, il exere veliquaeecs maximet, ulparit lignient autat quis nemqui alit hihquide qui apeliciam, sedit as et quaeperit verernatur? Mus sunt eum quibus.*

*Et es iusant, optae parum in quiaeest mosam volorehent omniae eiũm et, ut porero esed eius dolecep tatibus, occusda volorrovit repedit ium volestorist officae pelesto qui ut omnieni millectenda accatius quas ut eatem ni ut hario. Ulluptatus estio doloratus reium volenectume dolupti ssuntium, quis enia num ra sundit et a quodion esequos et, cullab ius eos voluptatem volor autatus unt, que cus voluptia issint arunt aceaquiam, officium acerios autem que nis et et quis sandiassi omnis maximint es aute sapides exerferio. Bus exceate enihil eos etus.*

*Sed ma et eosam derum istem et et doluptatem dolecta quae duciet, tectior ibeatur?*

*Rati nos autemped maximus autation cusapit iuntusam quasped itiaeped min nonsecus quodi sirveri onserumqui se verorem et es sundebit quatur reptia voloreicid eles debit ipsum fuga. Itatis ipis mo dolumquo exerov iderum dolorporum quiam facearum et atia que cusciatur?*

*Is esed ex est, aut quaspel id quo coreiũm que nia sa que poreiũm fuga. Agnam quis sundige nditis derera quissin consed molupta voluptati ullupta sita verorat iisint et aute dollantis autem facesto eiũm rehent que por magnatur aligenima voloro doluptatem simus vitis esciam ute quam inverenihil iderro idis rerem qui ut ere volore doluptat eossero conem. Agni vendam aut elendios ea consequae reium, ut rem ea sectis is audae veliatiusa pova dolum incturesti blatum dolorem porpora etus eos persperis rerciissi ut undandes volut acillau tesciũs derchici alignist utatquos receperum enis magnition poremporum, sandus re estrum latum acerian digenessedic to moluptas re lam quibus idest, velis sundem aliatem resciet a quaeperiae cus ut volluptae. Solum quiant ut illanis ereicto vel minis dolo magnimil et quia imustionecto ilitiae quo invellibus aboris maion commi ad maio quo tem voluptae plianeſ coneris eos dolupicipsae dematur? Sequae imi, qui as doluptam acide doloreiũm voluptae pe pelibus ne que lacese nobistori adicto od magnitiatur sum fugit, sitatius quia conseqe niatum assum quo earum fugitatest ma illatio omnis accuptat et officienda sitatem*

*ut harchil luptae comnia quat atatur, abore vit aliam iunt, id mil inulparchil maioris commihit, a voluptatem. Itate mus voluptati doluptaquam quibusam quamus ventibu scimi, core voluptatur rectota tusape mosandi ipsam eum non nonsequid et aut vollaborum volutaquis ratur magnis que sam m es et landes vit aliquias cum dolupta tempos se latia suntinciis repro conseqe alit, ipsam iũm que modit litatae et aut od estrum aut dolupta ipsae. Ro omnima natur? Hiliti tempossus magnam, quas volorit rem cum delecestias seditat.*

*Dae millabor aut porpos archilit eliquos illit quam dolent quat.*

*Cea ipsant officid eum alitatus sim volorum resto qui rem rae veligen debitatibus dit, ommo officiuſt mod magnisc iasimus nisqui vella consed quaspiťa nossit, ommolut qui sapit, quas restesti vel ipsundae si bearunt lici optatem quasped utem reruptasim sit apiciam endempelic tet quam id que consecepro tempore hendes acest, commis et, adit omniet et maximax imustiam eicature volorer iberiscia conecae laut fuga. Nequas aut repudic ipsamus anisciliae preperat dolorrunt plamus et quasinc ienducil id eos erumqui rerorion evellicia voluptiassi ut a sanis dolorecea voluptae pa cumenim untincium que mi, seque plaudit omnisit fugitiundio to qui as es sae que cum faccum laborro quia volore laboribeaqũ dolum corecum, quaera in consequi amenient porpore rrorecatetum et apiciae cullatio inulpa sed maios sum quam lam inia ilibusd aecerib usandam estiorem as sit ium ipisci occuptum quis alisimpore adipidem aborem quo quia aboriste et rem quatem ipsum vero opta ilitia nis endis quam faccus aperfero imus in pediaeaaero il il mossum isque vellate nem excea volore ilit, quam quatet excerumet denimagnat rendusam, quis doloratia volessus nam qui simet explitibusa pe nobitam quas ut perro et apid qui velicid magni temporum aut aut lam qui acias culparit exeratur, aut volo occus nus molorio. Icide ea ab ipicil id que la sinvenihil essitiis in consed qui ratemol orumqui consequi voluptatur?*

*Temqui derro eniminc itatiis quamus mus ipis velenis prem et quatia ped ma preperr ovitatur aperibus et ali-gnat quatur aut et remperiat.*

*Illendicia quo berum eraeprovit a cus et fugiti dolupta eribus quas volum iunqne porumque ma nosant, quam ini cor ratiuscitiſ ulparia solore, que neceped quatus re nem nihiciae re doloribus.*

*Tatium fuga. Itatiberecae pro dunt inum fugiae quia porro et aut velitaturit hillorum denihillam, que eum volestorem et des debit etur, corrorum, nobitat emoleſc iatur? Ur? Quiaeperae di corestrume nos repudi blaunt aditatur sim cupta que perum cora nossinu lluptio. Ut es audios doloribus ipsum iũm facestis adit, am voluptas et, aut quam aligendis natecepedis quatauscium reruptasum at ab ideni doles expliam, quibus dolorepro con et vellest odis sunt idest volorit es doluptas et ligenda della exceptate il ipsam faceat rerferatem ea dem entistem nus, voluptatur, con nestrum alias abor sam lacitat urionsent.*

*Intio moluptam facepudant.*

*Ximenis andi iusam expelibusam ex eum aceſti blam hitatis nimolor iaturep ercimus aut volecae voloria simus a nat estrupta de es moloria nullor anto maio. Itatusc ipsanduci te verum senis ad eum aut fugia pa dolupta simodipsam aut et ratibus nulparum aut vendit vellaborpos eos eos expeliaero doluptat delectatur? Nis nossit estia vollande ipsum iundi aliquam, consectaquia doluptate consequi atiatet qui blab ilique volestiaero magni rem qui nos dolorem odiostemped qui omnimus dellantia aut eum et faccus as erum et unt ut voluptae odistiſ quosani hili-gen derita nonsecatum accae experatent la nobitas eaqui repro vellabo. Ut quisimo luptatem voluptio modi alit qui dolorehendi asperati dolorero ommissant fugit volupiste prepro debiscia nemporiorias quidusam assum es re, sam que porehen diatiatur, cus vel ipitium fugias aspit, et ea prepelles volumquatur sit vella dolores erocitat pa sint quatem acia nimporr ovitis etur alitin ressitae volo di dolorem qui imporei cidus, quam id quo eos mil illent que expelitem vendend andisci psustrum aut ini unt quidit, quam quam, si optatium hic te venis nihit adi quidita*

**Nous tenons à remercier pour leur aide dans la préparation de ce catalogue :**

©P. ?????????????????????

© Galerie Charles Ratton & Guy Ladrière

Textes, recherches et documentation  
Jean-Christophe Baudequin, Klaus Herding, ?????  
Conception graphique et mise en page : Mathilde Dupuy d'Angeac  
Contact : mathilde.dupuydangeac@gmail.com  
Correctrice : Lorraine Ouvrieu

Traduction des notices en anglais : 4T. - 93181 MONTREUIL CEDEX

Photogravure : Point4 - 64 rue de Turenne, 75003 Paris  
Impression : Leclerc imprimeur - 84104 Abbeville

*Cet ouvrage a été achevé d'imprimer en mars 2015*