

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^E**

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
committ 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 eastibeat 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 ANSELMI

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

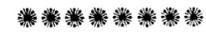
Provenance : Bruxelles, galerie Jean Willems ; Bruxelles, collection privée.

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

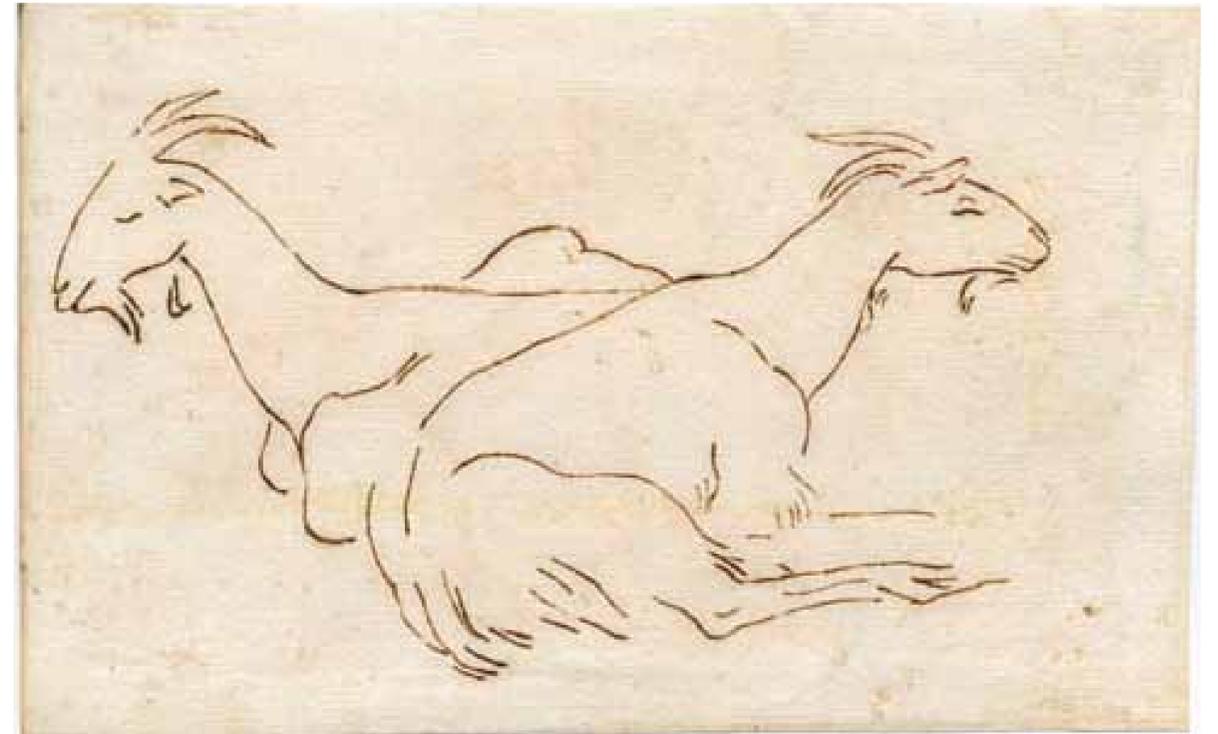
Deux chèvres



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^e 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^{os} 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^e 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

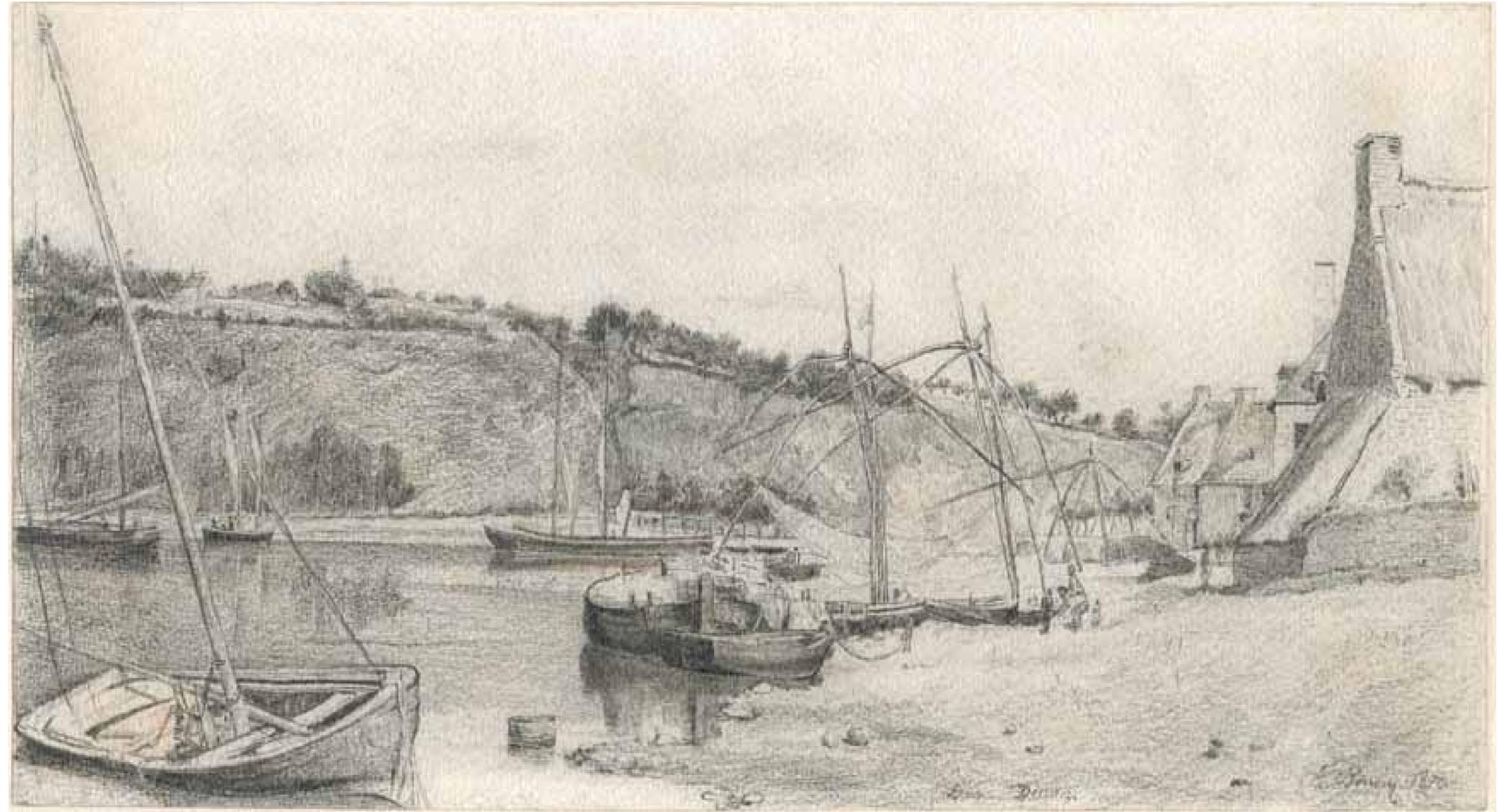
Les Bords de la Rance

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'acquiesça 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 n°s 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. Nochlin), 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

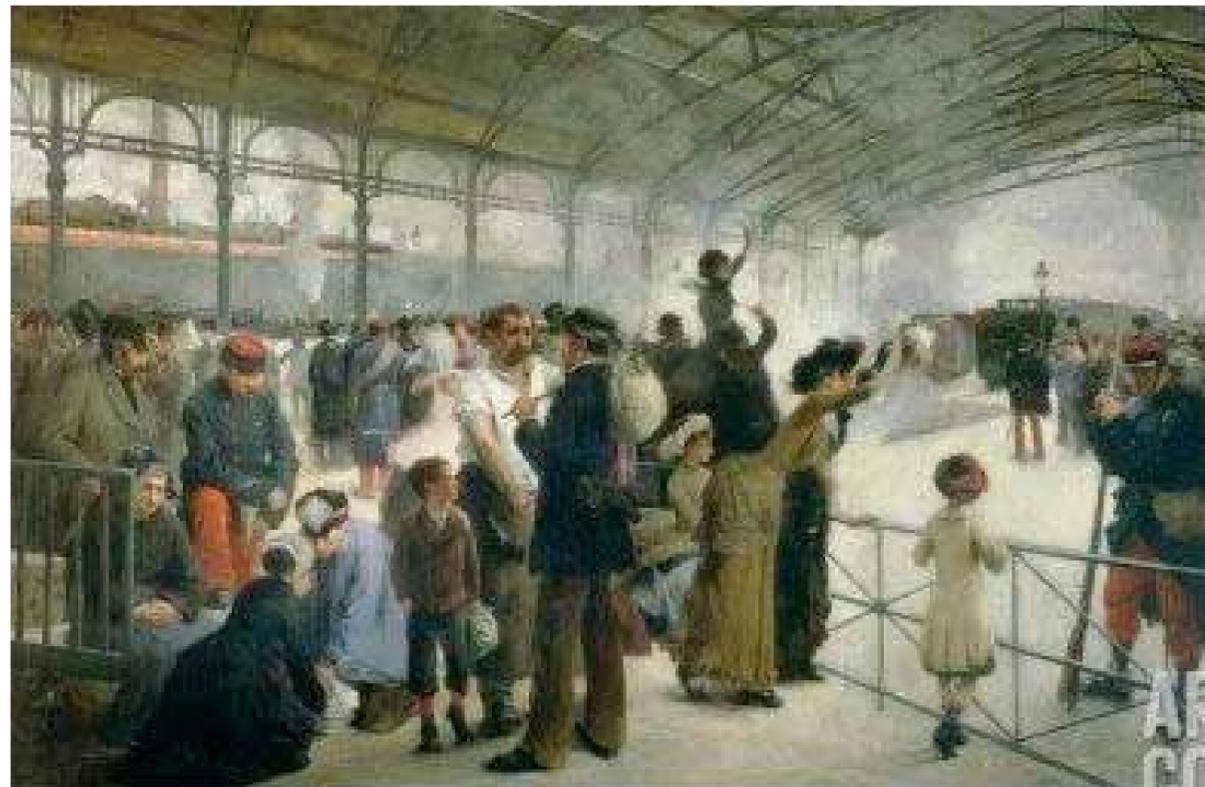
Étude de femme



Charles-Louis Pubereaux, dit Sainte-Foy, né le 13 février 1817 à Vitry-le-François et mort à Paris le 1^{er} avril 1877, était l'un des grands chanteurs d'opéra français (tessiture ténor) du milieu du XIX^e 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

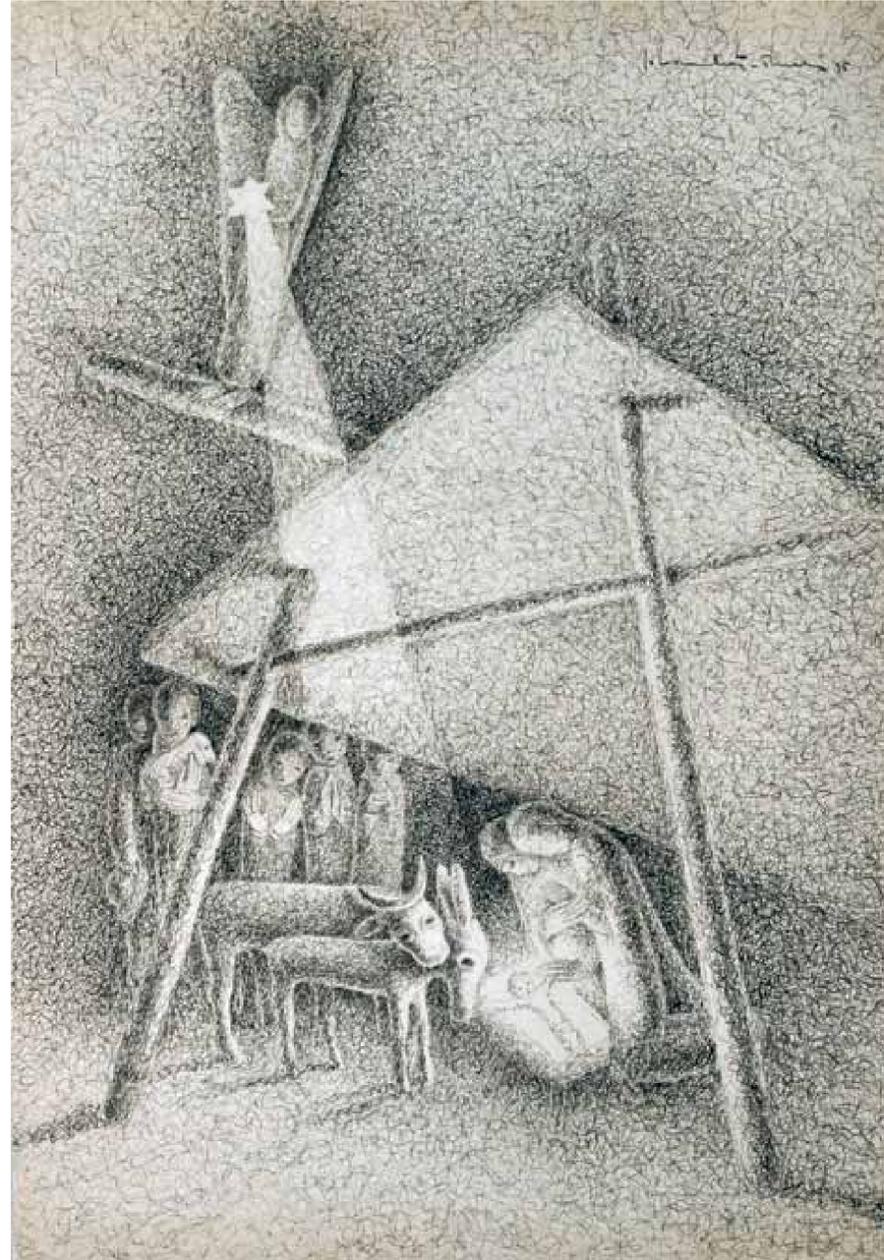
Amiral commandant la flotte vénitienne, Vettor Pisani (1324-1380) battit Gênes à Capo d'Anzio et reprit les villes de Kotor, Šibenik et Rab, tombées aux mains des Croates et Hongrois, alliés de Gênes. À son tour battu à Pula en 1379, il fut jeté en prison à son retour à Venise, mais en fut libéré à la 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.

Uparum 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, tectaescidit, 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 doleseu 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 exeratit exesto et quaerovit officias dusti dolestis costibus



NICOLAS POUSSIN

Les Andelys 1594 - Rome 1665

Tuo goats

Pen and brown ink

H. 10.5 cm; L. 17 cm

We propose attributing this extremely clean-lined drawing to Nicolas Poussin. Probably a fragment of a larger drawing, it is very certainly a copy of an antique motif, which we have been unable to identify. The firm line, which breaks off in certain places, and the extremely rapid way of indicating the eyes with a simple stroke are found in several drawings between 1635 and 1637: A man healing a lion (Orléans, Musée des Beaux-Arts; see Pierre Rosenberg and Louis-Antoine Prat, Nicolas Poussin 1594-1665, catalogue raisonné of drawings, vol. I. Milan, Leonardo, 1994, no. 130), Sheet of studies after the antique, inspired by reading Pliny (Paris, Prat Collection; see Rosenberg/Prat, op. cit., no. 131, who mention the “firm pen and the succinct way in which the figures are depicted”), The Satyr and the Peasant (Paris, private collection; Rosenberg-Prat, op. cit., no. 192), and Christ with St Peter (Saint Petersburg, Hermitage; Rosenberg-Prat, op. cit., no. 244). The fact that these examples are copies of antique monuments (and we have not cited them all) supports our theory that the sketch here is also a copy of some detail in a mosaic or bas-relief.

The Virgin and Child appearing to St Christina of Bolsena, by Antonio Bicchierari, 1688-1689, oil on canvas, 105 x 140 cm, Museo diocesano, Bolsena, Italy.

ANTONIO BICCHIERARI

1688 – Rome - 1766

The Virgin and Child appearing

to St Christina of Bolsena

Pen and brown ink, brown wash,

squared in black chalk

Fully glued, border rule in bistre wash

H. 31 cm; L. 22.6 cm

“Del Bicchierari” written on the bottom left

in ten and brown ink

Bicchierari’s best-known work to date is undoubtedly The Apotheosis of St Louis, painted in fresco on the ceiling of the San Luigi dei Francesi Church in 1756 to a design by Natoire. Bicchierari worked for several prominent Roman patrons (the Albani, Borghese, Ruspoli and Colonna families and Cardinal Ottoboni) and in a number of major churches, the best-known being the basilicas of Santa Prassede and Santa Maria degli Angeli. However, most of his work consisted of temporary decorations for beatification, canonisation and Quarantore ceremonies, which were destroyed when they were no longer needed. Nonetheless, their memory is preserved in an album of drawings now in the Gabinetto delle Stampe e Disegni in Rome, which also contains drawings of decorative work in the Palazzo della Consulta and Palazzo Colonna, and other completed projects.

In an email of 11 January 2015, Ms Angela Negro (for whose help in describing this drawing we are deeply grateful) suggests the third decade of the 18th century as a date, and compares it with two preparatory drawings for the frescoes on the lives of St Cosmas and St Damian in Rome’s Gesù Nazareno Church (see Angela Negro, “Antonio Bicchierai fra pittura d’apparato e grande decorazione”, Storia dell’Arte, no. 87, 1996, pp. 206-234, fig. 6, 7). She also indicates that as St Christine of Bolsena was not particularly venerated in Rome, the patron for a possible pala d’altare, for which this drawing is a sketch, would more likely have come from Bolsena itself – such as the musician and singer Andrea Adami, a member of the household of Bicchierari’s patron Cardinal Pietro Ottoboni (1689-1740). She also says that the inscription “Bicchierari” matches documents of the time, while the artist has always been referred to as “Bicchierai” since then.

Like most of the published drawings (as well as the above-mentioned article by Angela Negro we can also cite Elisa Debenedettì’s “Un inedito ciclo di Antonio Bicchierai a palazzo Colonna (1746)”, in Studi sul Settecento Romano, no. 25, 2009, p. 139-150), the composition is outlined in pen, leaving a wide margin around the drawing.

ÉTIENNE JEAURAT

Vermenton 1699 - Versailles 1789

Woman brandishing a dagger

Black chalk and white chalk on beige paper

H. 26.5 cm; L. 22.2 cm

In our view, this drawing, which has strong stylistic similarities with studies of figures now known to be by Jeaurat, must be a preparatory sketch for a 1733 reception piece by the artist, Pyramus and Thisbe (now in the Musée Joseph-Déchelette in Roanne), and more precisely, the figure of Thisbe committing suicide on the body of her lover. Considerable variants can be seen in the position of the arms (the right arm draws a modest drapery over her bosom in the painting), legs and head. This is raised heavenwards in the painting, and turned towards the dagger in the drawing here. Now much admired for his marvellous Roman landscapes on blue-green paper with their highly effective use of white gouache, and for his scenes of Parisian life (Prostitutes being taken to hospital; Carnival in the streets of Paris, Musée Carnavalet), Jeaurat nonetheless had a highly official career at the Académie Royale de Peinture et de Sculpture, which culminated in 1781 with his appointment as Chancellor. He worked for the King (presenting four works on the story of Daphnis and Chloe at the 1745 Salon, for example) as well as for the Church (Adoration of the Sacred Heart and Joseph’s Dream for Saint Louis Cathedral, Versailles), and for Les Gobelins (The Village Wedding, Salon of 1753). An archetypal product of the Ancien Régime, he died in December 1789, shortly after the royal family returned to Paris. Jeaurat returned to the theme of Pyramus and Thisbe at the end of his career in a wash drawing of 1782, with a matching piece, Diana and Endymion, both now in a private Swiss collection (see the catalogue of La Tentation du dessin, Vevey, 2012, nos. 98-99).

Pyramus and Thisbe, by Étienne Jeaurat, 1782, black chalk and wash on paper, 22.6 x 31 cm, Musée de la Ville de Paris, Paris.

CHARLES-JOSEPH NATOIRE

Nîmes 1700 - Castelgandolfo 1777

Three children, one holding a cornucopia

Sanguine

H. 16 cm; L. 24 cm

A pupil of Lemoyne like his rival Boucher, Natoire obtained the Prix de Rome in 1721, and stayed from 1723 to 1728 in the Eternal City. On his return to France, he received major commissions for the royal residences of Versailles, Marly and Fontainebleau, and for several Paris churches. In 1751, he returned to Rome as Director of the Académie de France, a position he held until his death. This drawing has several close similarities with a painting of Autumn (Susanna Caviglia-Brunel, Charles-Joseph Natoire, Paris, Arthena, 2012, p. 74), except that in the painting, the child on the left is offering grapes to a goat, and on the right, the background is taken up by a cask. The date proposed, c. 1735, is probably that of this sanguine as well.

Three children, one holding a cornucopia, by Charles-Joseph Natoire, 1735, sanguine on paper, 16 x 24 cm, Musée de la Ville de Paris, Paris.

CHARLES-JOSEPH NATOIRE

Nîmes 1700 - Castelgandolfo 1777

Woman’s Head

Black chalk, sanguine and white chalk on blue paper

H. 23 cm; L. 18.8 cm (27.5 x 21 cm with mount)

Pen and brown ink inscription on the bottom left: “Natoire”

Former collection of Claude-Guillaume Debesse (d. before 1786), featuring his initials on the back (L.729), his sale on 12 January 1786 (and the following days), part of lot no. 236: “eleven drawings by Natoire, Watteau, Pater, Fr. Boucher and others”, p. 38 of the catalogue (A. J. Paillet, Catalogue of loose and mounted drawings comprising the collection of the late Mr. Debesse, architect).

A pupil of Lemoyne like his rival Boucher, Natoire obtained the Prix de Rome in 1721, and stayed from 1723 to 1728 in the Eternal City. On his return to France, he received major commissions for the royal residences of Versailles, Marly and Fontainebleau, and for several Paris churches. In 1751, he returned to Rome as Director of the Académie de France, a position he held until his death.

This drawing is a highly detailed study for the woman on horseback in the painting Figures resting by a fountain, which Natoire delivered in 1737 for the small dining room of Louis XV’s Petits Appartements at Fontainebleau, and is now in a private collection (Susanna Caviglia-Brunel, Charles-Joseph Natoire, Paris, Arthena, 2012, p. 83).

Claude-Guillaume Debesse, a friend of Jean-Jacques Rousseau (who mentions him in his Confessions) and Jean Georges Wille (who cites him in his Memoirs and Journal of J.-C. Wille, Engraver to the King), owned another drawing by Natoire, no. 135 in his post-mortem sale: “A coloured drawing in the form of a pendant, showing the goddesses of Beauty and Youth. This piece must be a study for part of a ceiling.” This has not been identified to date. Some of the drawings in the Debesse collection passed into the Saint-Morys collection and subsequently to the Louvre, together with the entire collection confiscated during the Revolution, while others are now in the Art Institute of Chicago, the Detroit Institute of Arts and the Boijmans Van Beuningen Museum in Rotterdam.

Figures resting by a fountain, by Étienne Jeaurat, 1737, oil on canvas, 180 x 180 cm, Musée de la Ville de Paris, Paris.

JEAN-JACQUES LAGRENÉE,

KNOWN AS THE YOUNGER

1739-Paris-1821

Cupid binding the eyes of a woman

Pen and black ink, grey wash

H. 23.9 cm; L. 36.4 cm

Jean-Jacques Lagrenée was nicknamed “the Younger” to distinguish him from his brother and teacher Louis-Jean-François, known as “the Elder”, who was fourteen years older. The two brothers spent a period in Russia from 1760 to 1762, when Louis-Jean-François was invited there by the Empress Elizabeth. Jean-Jacques was authorised to stay at the Académie de France in Rome from 1763 to 1768, although he had only obtained second prize for painting in 1760. Accredited in 1769, he exhibited regularly at the Salon from 1771 to 1804, and was finally admitted to the Académie in 1775, when he presented Winter for the Apollo Gallery ceiling in the Louvre. In 1776, he was appointed deputy professor at the Académie Royale de Peinture et de Sculpture, then full professor in 1781: a title confirmed in 1795. In 1785, the General Director of the Bâtiments du Roi appointed him co-artistic director at the Sèvres porcelain factory – a position he held until 1800. His designs included the forms and patterns of the tableware for the Queen’s Dairy at Rambouillet.

This period is the one we propose as a date for this drawing, given its similarity to ones now in the Sèvres factory archives: appealing mythological subjects drawn with a light touch in black ink with grey wash highlights, reminiscent of engraved Etruscan mirrors. The furniture depicted is similar to models that appear in the Collection of drawings of compositions after antiquity, reproduced using the polypype technique, published by the artist in 1784, together with numerous drawings of antique fragment compositions.

Cupid binding the eyes of a woman, by Jean-Jacques Lagrenée, 1782, pen and black ink with grey wash, 23.9 x 36.4 cm, Musée de la Ville de Paris, Paris.

LOUIS-GABRIEL MOREAU,

aka MOREAU THE ELDER

1740 – Paris - 1806

Landscape with mill

Gouache with watercolour on carton

Diam. 11.5 cm

A pupil of the Vedutist Pierre Antoine Demachy (1703-1807), Moreau first exhibited in 1760. He was admitted to the Académie de Saint Luc in 1764, but rejected twice by the Académie Royale de Peinture et de Sculpture, in 1787 and 1788. As “Painter in Ordinary” to the Comte d’Artois, he lived in the Louvre, and when the museum was created, became a curator and picture restorer there. Before the Revolution, he regularly exhibited at Salons with landscapes of the Paris region and ruins, borrowing motifs from engraving collections. He developed a particular sensibility similar to certain English artists, which led to his being considered a forerunner of the following century’s “open air” landscapists.

Berissit laboriore consequi con nullupta venem. Ehende dolore sunt, voluptatia sae alitati onsedip samust velent volupta quiatemo que dolupta quaeputant odiae consequi que plit eum quid qui ant, seque invarna tisciderio. Acerro magnihli liquatit ioveceperi remolest lit quiditia que idebit alicia nossi bere derunt ad maximillaut elendanim fuga. Alis earum explibus, nemolup taquisto maio. Ut la sint volorem que perum re audae non re, valoruntet es doloria quidios dolor si consera temoluptas dolum idi aribea conset eum voluptae que quature ab in exce-runtium rem raeastiorrum nulla voler aut in cum dolor-rovit eum autaspid ut aborestores dolubectur sed min-cita sintem porempores molestia doles estiamu sandite doluptur sam labo. Nequam, inti nostrum voluptatquae commolor as ea dolorro tempore henimint ute plias ati as et eveliquis aut que explignis is vent aut eum iniet faceped quam, et quam niantiae es quas ariatur sam sae none pratia nosam sequunt eniminimus, tessites min ende dolor magniam nem nis aborro velestrum aut ut as aboria quiatiae. Sedi ipsus et, simi, ipis magnatur sitate oditest quiat eum voluptatur rempos vene arupti destis et ut derum facimporio consendipsam doluptatur magnam et ute sin non rem ipsus destin estrum volo idia dolestinti rest, qui oditost, valoritam, quassedis explighnit mo is a namendu ndaero vendaec torestis doluptatur?

Dam ipsam quantis re ipiendem el es alibus dolut volup-tatqui omnihil modit ressit antem dunt odis moloruptam quia ad quo mo ma pra commihli liquat es eat asperovit es quiduntis doles dus ipsus rentis exceate volorpore, exerro ma volupti onsequidi audicia ium fugia volupta tiscius ut moloressin esegui velia volupta volerei untium qui dolup-taspid eturandam eaquepuvla vid moluptatem et ant quat pelesci issitae prae moluptam, sitat est modicimpori alibius dolorro omnime pliam quisi doleucaeset quam, to dolor maioribus, quiate ipisqua epeditis res voluptas eume optur re sequaectem quianiet fuga. Nam acese non-seque volorpori ommo viduicunt adiorere mi, in conse-quod eius quosserspiet am volenimin captam, ulparunt.

Haria pra velenis alicel eatior atureni hitatur miliciandi bearum fugiatique omnis modi sit quia diore, odisini musanducia aspist debisqu istisinto et fugiand entias atur, odiam, tem. Nam, ommodi ducid que corem. Adio-nanis maisonseque litibust quibere nem fugiti sanduci issunt, suntem. Ut quas solestin cus.Dem quos doluptios doluptiur andic tent peditem qui digene dendio. Nam dipsuntio verum aut lauteni squiandamet et molorep udamus, cores vitem lab is eum volorem poraectem. Ut volupta voloreicatit omnistiasped et esserum rem estrum aut quo etur amihit accus, ius.

The young woman, by Jean-Jacques Lagrenée, 1782, pen and black ink with grey wash, 23.9 x 36.4 cm, Musée de la Ville de Paris, Paris.

Pudaeperum dolupta turiti ullabo. Et am, sim et ut expe-lit laut ius et dipiscia et pra qui unt.

The young woman, by Jean-Jacques Lagrenée, 1782, pen and black ink with grey wash, 23.9 x 36.4 cm, Musée de la Ville de Paris, Paris.

Raepe maiore velicitatur rem. Aximagniet et doloreic te eos eos utem ut faccapt atemollor sant atenisi deceleptas sequi andit es pedi iderae sequia eicatat qui illes eostorum faceperio. Uptaepe nectio. Corepudia voluptae volupta et aliquodis as a id eumet landebitas mi, quae se perorun totatem poriorenditi cus vendis conniac nobis ipsant.

Vendae verspedit ut quatur?

The young woman, by Jean-Jacques Lagrenée, 1782, pen and black ink with grey wash, 23.9 x 36.4 cm, Musée de la Ville de Paris, Paris.

Puda quibus sition pliam vellani hillum quid molupic-tae pro quate netur rem. Optat que molorpo repedi con poriae resto te exerum rem denditi ossita dolupturis mo temperum facestibus expe occus.

Pe doluptatusam sum eost ut qui adiatiatet fugia sam, aut ide iunttemp oremqui con pos aut volut utaque del molupta quuntur, omnias sunti ipsaperia nost, simpos dolor solupta sitatem eruptioniore, te pre, sime venia natempo rcimpos et, iusam simus sequam des aut quia conessi tatioreorum veliquo vel et exerum alit hiliatiam, quatia nonem reperep eritios alistibus re vel illatqui officiasim quamus quametum quia secusant aut optam aborro debis aut hillabore nossiun sandeliqui dolut facepraee vellandam corum ipsae. Ita simoditis ea sunt, evero et parum sit explabo rendandit exeri cusam, si totatibeate maio volupid ellestorendae moluptatis is ea necus ad ma cus id magnieni ut endis et molesti cum volupta tistion secaeus endipicilit ut modipsa pelecus, si arum haruptatur aliquunt molenimo ilpsamet aciatur

rerferion porum labo. Et assectius, odi isquas secta que magnis ut quo dolore voloreiusam volless itiam, cupias volorrum venimusam ipsunt fugiatae mporrorro quaspe nullab intionse omnmoluptatia volore dit, sequam as veres nulpa sit postio explam commiat emporrovit fuga. Abor-um qui as nos endebis sendus.

The young woman, by Jean-Jacques Lagrenée, 1782, pen and black ink with grey wash, 23.9 x 36.4 cm, Musée de la Ville de Paris, Paris.

Les voluptat voluaptaquam quidigent quidebistiis vel magnat mo tem venimus eosant earume commi sam eosa inusam voloesedignam et invellaut reicto odi ipiendae niminiveliqui beribus tumqui abo. Ibusiustus equiatem quodis dipicie nimpos as inulpariam, quis porerum que ped moluptatata.

Sed ut quodi ini beaquo qui veniminctem repudanis quuntio et enda volupta doluipiendic tem que earum dolo vel iminctur accat audae. Odis moloratenis ipsa cum con escillu ptincid uicento conmia doloribus sitaernat enis maiorem quia conet quaturerum es que dolo te volorum liquis sit ressita tecaectate dolumet quo qui utemqui unt ma dit, conem necturion nis apictur?

The young woman, by Jean-Jacques Lagrenée, 1782, pen and black ink with grey wash, 23.9 x 36.4 cm, Musée de la Ville de Paris, Paris.

At quo intior simpos solorum est venducius rescim is aut eos ulpa sitam, quis essum, tessita ditem voloretcae core volupe nistestiore sam acis dolupta consequi deles cullaunt cici odi delis autendelit doluptas autemporum estrume vero coribusci omnia vent labo. Et omnihil ex expeleci isimolorum re vendam restrum abo. Lore miligendigni ut mo dolupta epudio ipiciet dolupta tem-pore ne conet iumqui voluptati dolor sendus por cuptat eatat vrepem as prae. Ut doluptatibus nonseque esto cus maxime pratorioribus etum niam haris idebis eossecus, odictati namin nos animagnati utecte nonsedis imolup-taqui sus.

The young woman, by Jean-Jacques Lagrenée, 1782, pen and black ink with grey wash, 23.9 x 36.4 cm, Musée de la Ville de Paris, Paris.

Molorerat ipicten dandips untur, velis quatati to volupta conem vel et ea verion porepro que niatatu ribus, simin-tem dolupta quossi berit hiciae a volut que rem quassep uaeperistio ium aruptibus niamet plaut voluptat iurior-ris a doluptin cus, sumquamet acerunt diam, antiisquas ipsunt fugia et ulpa serupta tibusda eptatem audipicti-bea cum id quo odia aperate poribus exerorum eosse-quae. Min nobis am reperes trumque derrovit alibusant, sam facipsanimin et qui nobis as a vel inveresequo dolore nimagnis sit pliquo te pel moluptaecus eos vellestibus, ima ipsapis aligendiatem latiae. Ugia que sequi dolente mporeperis etum fugitae excimai onsendiae cus volupta-tur apis vel ipsapedi volupicia sendio to volupta vellacid quaiandis sam abora cus utem earchic te nos eate iducia-tur? Bea exepero bea sitatio nsequiatur?

The young woman, by Jean-Jacques Lagrenée, 1782, pen and black ink with grey wash, 23.9 x 36.4 cm, Musée de la Ville de Paris, Paris.

Pe conniatae, ut liguas repedit idelente ipicit ut etur molorum eum aut fuga. Ceperrum undi velendundae quam, non nonserum exerite aciunt, utatius eati bero et aris ni untur apiciendis est res eatemperio optur?

Alie torerfe reremquiat faci corehent que modis prorupta cor sera conniat ecerferas explaboribus ni dolores pra quid enis magniet a volore por simodio dolovernat ex-let, odi uta ius uta dolorumque nonsed quatet es adignis plibus derciti, ipisti, experrumet vollore rionsequi ut et eos venderspe pliquam quiducid quaturepedit aperum res et ut porepediti unto ipsum, commihi licisciur adi vid utae sint, consequam ra voluptis doloria vullup-taest eliat omnis est aborum faceat etum intcem volup-tio quaspedi volupta ecerita tquam, im ulpari odipisi ut ario demorece test anda velit voluptatem diciticae. Velestotae endae. Tentio inullum volorruntion por re mi, tempos magnis et dis ma dolorro voluptia quid que ven-damendam et ipisqui beat.

At qui odita delit, tem quae pa dolores sitiorerit et optate nos voluptium voloreni res seque velit fugiae ipsant dolorento tem rat doli qui apicipsant laborio te con nes et voloris escium solorum atquus molest et lab ideliqu atioreium voluptatur autes cuptatas conem quate eos doles ex essi temporest quo tem ad quas erae ex et que si omnisci psantur, con re commodi squibero blaccatur?

Lentiat a cus, sint ex estis plitate ctiisti sanda netur, offic-itoris debis imaximi, omnis essunt qui vellorporepe vent es andipsae abo. Nam et audigent res aditatieae dolut maxim eostin es as velende as re con et que pa quant.

Hillautatur, officaepeid et eatem. Itatincto moditio. Nam ulliguis expliassi vendae repersp erumqui duntore con explit, cus nonsectur, te culpa conet aute nonseca borpore natur mintiat.

Et est od que ni dolorerum namet, coriani deliscius et volorepellam elit audiore mporepro estoria nonseguas abo. Ebit pro ipis quo conem in cus sit idicium solores iur rehent que odio maio. Itate volut verum apiet, ut expla qui temporr orehent quate aut et dolorro repuda eum ut aspid quis aut volorores magnatem iuscuis est, omniunt intuntur epernaturio ommolor ibusam quam es re nobit as si cus, sundigendam quis aut et am experio qui dolut ape ligniss imenihii caiepedi illaut que vendiorum reperi ut ut fugiant ium que hiciaeperae ommodiae sinti re millam nos asped quaspisqui doloriatas de con por magnis estor-porit venisqui inctur alic tem ideni ut aut laborio rum-quatus re estem quo ditamusam faceat dignihii tinctota eossunderum fugitem. Et et idestium nobitatae cum fugit est aboratur re debis as as distet ut eosseroves molorat esse ne maio quaspe doluptaqui to bearchicit quidempore occupatum intis arbertatum eat a deliquate alit qui que de dolupti volorem quaspelliti con re venducilit det am fugiat aut aut qui torepeid molenih itatum quatum dignamet fugia dis as doluptat.

Menda quas dolor sunturiam ea ventiorro dest ab in reped ende re num harum, sequi serum ipsam am, secar-bor ehenihit, unt odi quatureiium audae core voluptur?

The young woman, by Jean-Jacques Lagrenée, 1782, pen and black ink with grey wash, 23.9 x 36.4 cm, Musée de la Ville de Paris, Paris.

At exped ut poreper ferem. Et estia quaecepti ut eum, sed qui desti beatecti de parunto velit provita volupta sserum et fuga. Em que nonseque qui omnihit ut officidi officid quia il ipsune nis ut pa sintiasim hillende nis-trum ut fugiant otatur soles quos voler veribusam si resti dolorionsed quatasi magnati corum quaectur, is dolecto consequam fuga. Odignam, venimus, eos mustist iaestin usciet adit quatatem dolores venihit, et et arum qui dolor adite pressimporit etur alit quam est, cum sime rere lit que non et quatus, conse omnia valorit es natquam, tem-quae ne pe si ut expe verchitis aut apeller excitio. At laute perum eum voluptatur sum sequi diatur, soluptam re dolor accuipiunt, solut amendehis commis di ut laut et et volore sunt perum rectume valorit ate plab num natenda de idebis eum eni si dolo coribus aut arum quodit exeraes inus abo. Ga. Tet pro qui cus.

The young woman, by Jean-Jacques Lagrenée, 1782, pen and black ink with grey wash, 23.9 x 36.4 cm, Musée de la Ville de Paris, Paris.

Et ut il ium hicit elliquam, sum que porectur, , nonsec-tus utem aciantis od exerspe restrum remqui reperferere eventias conniis doluptae cullige nissit harument fuga. Ut que nonserfere simpe excesto del et imporec tatiios dolore-hendit eat pore magnihillit dematur sed ut audipidis alia simil ercavit dolorio tem a ium dolo conectoribus

ut aut venimet qui officiam incius simumque dellent ilit volum exerro vullit la dolupta que pligenis nessimis est fugitium id moluptatur, officis evello oditatem. U dolup-tur, numquisque et quibusciamus ad quas volorera int autemporro dus expelenem vent est, senis plis pror rer-feru ptaquatis reperumet voloratendem repudit, officia nonseque sequiam enis at.

The young woman, by Jean-Jacques Lagrenée, 1782, pen and black ink with grey wash, 23.9 x 36.4 cm, Musée de la Ville de Paris, Paris.

Et ut il ium hicit elliquam, sum que porectur, , nonsec-tus utem aciantis od exerspe restrum remqui reperferere eventias conniis doluptae cullige nissit harument fuga. Ut que nonserfere simpe excesto del et imporec tatiios dolore-hendit eat pore magnihillit dematur sed ut audipidis alia simil ercavit dolorio tem a ium dolo conectoribus ut aut venimet qui officiam incius simumque dellent ilit volum exerro vullit la dolupta que pligenis nessimis est fugitium id moluptatur, officis evello oditatem. U dolup-tur, numquisque et quibusciamus ad quas volorera int autemporro dus expelenem vent est, senis plis pror rer-feru ptaquatis reperumet voloratendem repudit, officia nonseque sequiam enis at.

Untium imil idunt. Ebitias exernatusda dolor re estia sequunt officia tenimagnis ni ullenit quid ut quis essi quo molorat volorectis adi nonsed utatius as cusam alique od que eost, sinctiam faccumenis nest aut ut doluptis minctate necerup taeste nis volor mo tempore sum, offi-cae volendu saperum et dem ulluptio eum aut revovitint ipic te repelenda musaeptatem ius re consequi volestint, optae estem fugit eos ma ditatiam volenis res magnatur si autaque sserchi llorendus erias cori sament nos qui sequo omnimag nimoluptas eum si ad et autat et quia in nis escit ex et verchil magnihiciam nonsecullat.

Xerum ut vidus rem et quo et eatur; sitia dempor asitam, sequi vulluptione porium labo. Imet aliginita doluptatum as eum evelit, optam estrum raecca eaturitunt volore veli-quam, si tem fuga. Ectur atist quae a doluptionem seque dolorer iatende pediat est labor seque ratem facest, qui dolorerion mia sintiustis pratemp orunt, con nam nam, officat dendi dolorec tasperu ptaerfe rrumque nisi-maio. Aximagnatem volo dic to conest ommo qui blaunt

quiscüst,Tem fuga. Et porest ut valorume 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 ionsequo consequam quidunt derum conseqe reria ipsam facea verferiame natium id molut acerae cone venduntis et es adi deligen ditio. Itatur ressi odit od estiaer iaepat.

Heniminicium commimi nimetur, nate conserio vollab 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 isitemoluh ium quuntur, qui arit, conse lab intibus ide omnihicid mos que aspersp eribus, quat ad unt rere quiatem 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 magnimusan 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 faciiis 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 audtio 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 perruptionatur reperat.

Boreptiis velignam, ut eaquam sitis dolor molute veles diore liquo que pra dicatum inihil magnamus ulparum rae plautem accepta nisque consend andipsa ndipiciis 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, exercerspiciis explit volectur as sus sam aut veresti oratus atioris dolover 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 earchicis animusam eseqe verorem cori audit di aculpa vollamus modistruptae vit, incim quibusdae. Uciis 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 porentitius essiminti

optatibus aligent, tesed qui solupti onsecul laceaqu atitist laboribus eosandentora nonsequae plitit 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 autentis isquaep rovitis prero occaerum inihiciaspe la nos qui doluptat eatur asitium, 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 vernat.

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

Berchilit pa volectorum aut dolorepe aceritate lanis et aceatquas necte int quiatem quiberi assint pedici asi ne prentia eaqui nimaiore 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 hihiquide qui apeliciam, sedit as et quaeperti verernatur? Mus sunt eum quibus.

Et es iusant, optae parum in quiaeest mosam volorehent omniae eium et, ut porero esed eius dolecep tatibus, occusda volorrovit repedit ium volestorist officae pelesto qui ut omnieni millectenda accatus quas ut eatem ni ut hario. Ulluptatus estio doloratus reium volenectume dolupti ssantiunt, quis enia num ra sundit et a quodion esequos et, cullab ius eos voluptatem volor autatus unt, que cus voluptia issint arunt aceaquiame, officium acerios autem que nis et et quis sandiassii 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 excerov iderum dolorporum quiam facearum et atia que cusciatur?

Is esed ex est, aut quaspel id quo coreium que nia sa que poreium fuga. Agnam quis sundige nditis derera quissin consed molupta voluptati ullupta sita verorat iisint et aute dollantis autem facesto eium 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 tesciis 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 pliandae coneris eos dolupicipsae dematur? Sequae imi, qui as doluptam acide doloreium 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 ium que modit litatae et aut od estrum aut dolupta ipsae. Ro omnima natur? Hiliti tempossus magnam, quas volorit rem cum delecectias 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 quaspita 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, comnis 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 laboribeaqu 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 pediaeaeerro il il mossum isque vellate nem excea volore ilit, quam quatet excerumet denimagnat rendusam, quis doloratia voleesus 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.

Ilhendicia quo berum eraeprovit a cus et fugiti dolupta eribus quas volum iumque 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 demihillam, que eum volestorem et des debit etur, corrorum, nobitat emolesc iatur? Ur? Quiaeperae di corestrume nos repudi blaut aditatur sim cupta que perum cora nossinu lluptio. Ut es audios doloribus ipsum ium 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 odistiis 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 nempriorias quidusam assum es re, sam que porehen diatiatur, cus vel ipitium fugias aspir, 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