

Ministère de la Culture
et de la Communication

Réunion des musées nationaux



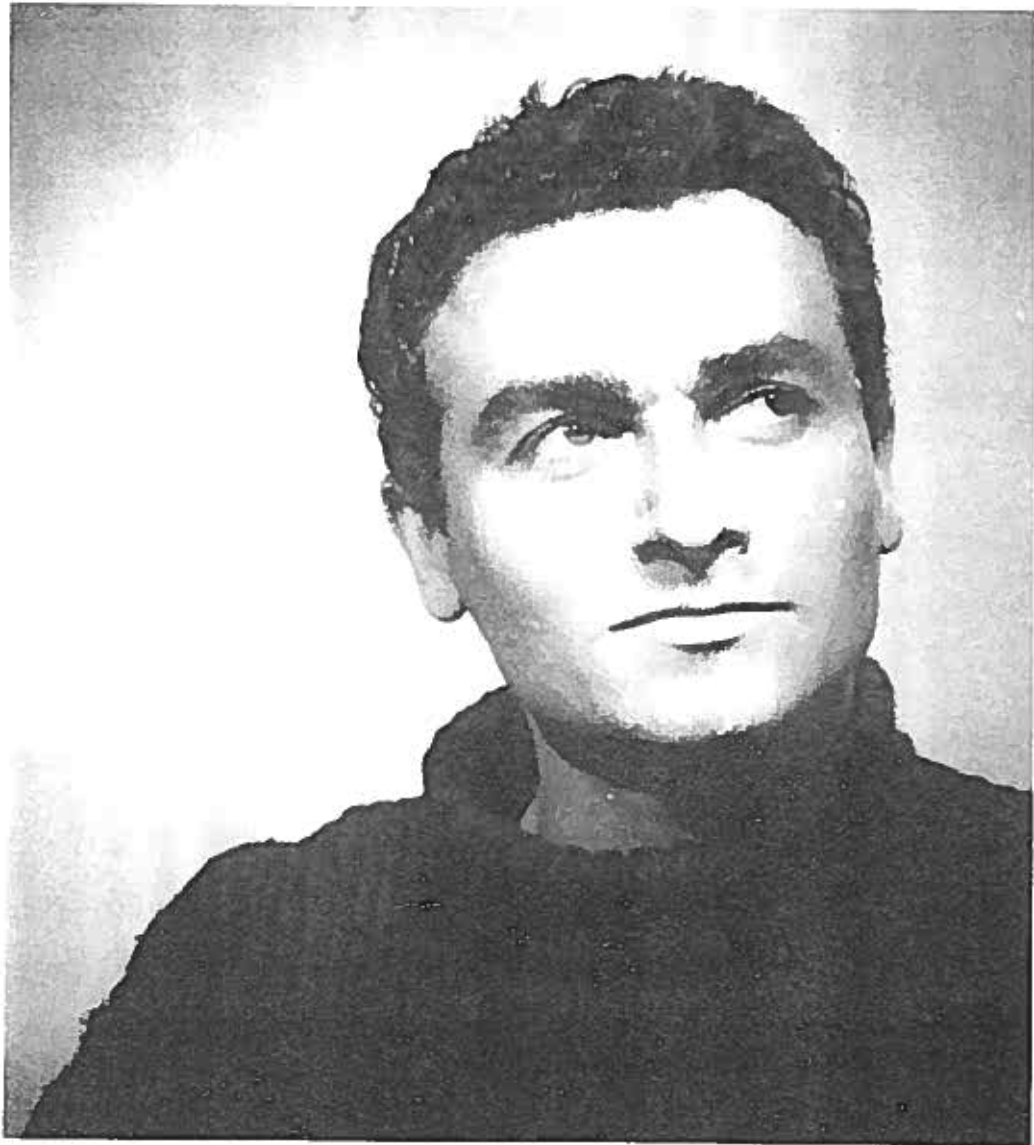
*La donation Jacques Petithory.
Un brocanteur de génie*

18 décembre 1997 - 8 mars 1998

Musée du Luxembourg
19, rue de Vaugirard
75006 Paris
Tél : 01 42 34 25 94

Sommaire

Renseignements pratiques	p.4
Communiqué de presse	p.5
<i>Jacques Petithory : un profil perdu</i> , par L.A. Prat (extrait du catalogue-inventaire)	p.7
Liste des oeuvres exposées	p.9
Quelques notices (extraites du catalogue)	p.24
Liste des visuels disponibles pour la presse	p.33
Le musée Bonnat	p.37



Jacques Petithory

Renseignements pratiques

Horaires : ouvert tous les jours, sauf le lundi, de 11h à 18h, le jeudi jusqu'à 20h

Prix d'entrée : 31 F, tarif réduit et mardi : 21 F.

Visites guidées : 01 40 13 46 46

Commissariat : Vincent Ducourau, conservateur en chef du musée Bonnat, Bayonne

Scénographe : Vincen Cornu

Publication : Catalogue de l'exposition, 400 pages, 40 illustrations couleur, 330 illustrations noir et blanc, broché, 350 F. environ, éditions RMN.

Accès : Métro : Luxembourg ou Saint Sulpice

Contacts :

Réunion des musées nationaux :

Alain Madeleine-Perdrillat, communication

Hélène Prigent et Serge Sordoillet, presse

Tel : 01 40 13 48 49, 01 40 13 47 61

Communiqué de presse

Cette exposition est organisée par la Réunion des musées nationaux et le musée Bonnat, Bayonne

Jacques Petithory est né en 1929 à Pessac, en Gironde. Dans les années 1953-1954, il ouvre un stand des Puces, au marché Biron. Ni son environnement familial, ni ses études ne semblaient le prédisposer à une carrière de marchand.

Ce stand est très vite connu des amateurs avertis, des collectionneurs chevronnés et des conservateurs de musées (anglais, américains et français). On peut aussi y croiser de grands couturiers (Christian Dior, Pierre Balmain, Yves Saint-Laurent, Hubert de Givenchy, Marc Bohan) et des écrivains (Jean Anouilh, Philippe Jullian ...).

Jacques Petithory a une passion pour les brocantes, les foires d'antiquaires et les salles des ventes où il sait dénicher des oeuvres rares. Collectionneur par passion, commerçant par nécessité, il déteste se déposséder des oeuvres qu'il aime et sur lesquelles il n'hésite pas à afficher des prix faramineux afin de décourager les éventuels acheteurs. Mais quand c'est lui qui achète, il est redoutable et redouté, surenchérissant jusqu'à ce qu'il emporte l'objet qu'il convoite.

S'il commence par collectionner la céramique et les pâtes tendres, ce sont ses dessins des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles qui assurent sa renommée. Lorsque le J.Paul Getty Museum, à Malibu, décide de constituer un grand cabinet d'art graphique composé d'oeuvres exceptionnelles, c'est notamment à Jacques Petithory qu'il s'adresse, le laissant fixer ses prix et les acceptant sans discussion.

Peu à peu, la collection de ce "brocanteur", comme il se définissait lui-même, devient un véritable modèle. On y trouve aussi bien des dessins que des peintures, des objets d'art et des sculptures, tous d'une remarquable qualité.

Jacques Petithory est mort en 1992. Conformément à son testament, l'ensemble de sa collection, légué aux musées de France, est affecté au musée Bonnat, à Bayonne. C'est une sélection des oeuvres les plus remarquables de cette collection qui est présentée au musée du Luxembourg : 176 dessins (sur 187), 37 peintures, 11 sculptures et 51 objets d'art, pièces d'orfèvrerie et céramiques (sur 101).

Pour les dessins, on citera notamment des feuilles de Parmesan, Primatice, Jules Romain, Salviati, Zuccaro, Cambiaso, Vasari, Carrache, Guerchin, Pierre de Cortone ... pour l'Ecole italienne, des pages de Puget, Watteau, Boucher, Van Loo, Natoire, Prud'hon, ainsi qu'une série unique de sept grands Greuze... pour l'Ecole française.

Les peintures, moins nombreuses, réunissent de beaux tableaux italiens (Baroque, le Cavalier d'Arpin...) et français (Le Brun, Patel... pour le XVII^{ème} siècle ; Parrocel, Berthélemy... pour le XVIII^{ème} siècle), ainsi qu'un ensemble significatif d'oeuvres à sujet italien de l'époque romantique (Aligny, Sablet, Lehmann).

Les sculptures comptent de rares terres cuites françaises et italiennes du XVIIIème siècle. Parmi les objets d'art, on trouve deux bronzes des collections de la Couronne (Orazio Mocchi et Ferdinando Tacca), des pièces d'argenterie Louis XV et Louis XVI ainsi qu'un choix raffiné de faïences italiennes (Castelli, Urbino, Montelupo, Deruta) et françaises (Rouen, Marseille, Moustiers, Nevers).

A l'occasion de l'exposition, la Réunion des musées nationaux publie un inventaire de la collection : *La donation Jacques Petithory au musée Bonnat, Bayonne.*

Jacques Petithory : un profil perdu

Louis-Antoine Prat
(extrait du catalogue-inventaire de la collection)

Avril 1987. Un rayon de soleil fait briller les poignées du cercueil de Mathias Polakovits, que nous suivons, Jacques Petithory et moi-même, en sortant de la petite église de Noisy. Nous sommes plusieurs collectionneurs à être venus, ce jour-là, dire adieu à l'un de nos pairs. Beaucoup de souvenirs communs, quelques rancoeurs, mais par-dessus tout une reconnaissance unanime. En regardant la bière de bois clair que les porteurs élèvent devant nous, je pense que Mathias n'aurait pas aimé cette matière trop neuve, ces bronzes étincelants. On pourrait attendre de la mort qu'elle confère aux êtres et aux choses une certaine patine : c'est son caractère moderne qui est insupportable. Je le dis à Jacques ; lui se met à me raconter les derniers moments de Mathias, dont il a été le témoin par hasard, alors qu'il allait le voir ce jour-là à l'hôpital de Boulogne. Le fourgon s'ébranle et nous le suivons à pied, vers le cimetière au bout du village. Les nuages s'écartent, c'est définitivement le printemps. Notre petite confrérie compte un membre de moins. Nous ignorons tous deux que Jacques sera le prochain à disparaître.

Les collectionneurs entretiennent avec la mort un rapport étrange. Leur intérêt pour le passé les rend davantage conscients que d'autres de la fuite du temps. Tous savent qu'ils ne sont que les dépositaires d'objets ardemment recherchés, mais qui, un jour, leur échapperont et survivront bien après eux. Je ne crois pas que cette connaissance les transforme en stoïciens. Mais, dans la mesure où la disparition des êtres contribue à nourrir leur propre passion, peut-être la tolèrent-ils plus facilement que d'autres. La mort leur est une compagne acceptée, et le seul avenir qui les inquiète, c'est la postérité de ce qu'ils ont réuni. L'oeuvre qu'ils laissent derrière eux, cet assemblage hasardeux d'objets si longtemps poursuivis, ils le conçoivent au pire comme un témoignage, au mieux comme une survivance. Le vrai tombeau d'un collectionneur, dans la mesure où un tombeau se veut glorieux, c'est un catalogue.

J'ai commencé à collectionner les dessins au printemps de 1974 et en un mois j'avais fait la connaissance -inévitables en ce temps-là-, de Mathias Polakovits et de Jacques Petithory. L'un et l'autre étaient déjà des figures, des habitués de Drouot, bien dissemblables dans leur physique comme dans leurs goûts. Jacques avait, on me le dit bien vite, la réputation d'un connaisseur presque universel, et aussi celle d'un acheteur impitoyable. Il était de ceux que l'on voit entrer avec angoisse dans une salle de l'hôtel des ventes quand on y est soi-même venu, à deux heures moins cinq, dans l'espoir d'acquérir un objet qui a hanté la nuit précédente. Et il est vrai qu'il m'apparut, les premiers temps, comme un concurrent particulièrement redoutable. Jusqu'à ce qu'il m'invite à lui rendre visite...

On a peine à imaginer ce qu'était la maison de Jacques, rue Danton à Levallois-Perret, et aucune salle de musée ne saura restituer son charme et son atmosphère. Amateur débutant, n'ayant vécu que parmi des objets intéressants mais de second ordre, j'entrai dans une demeure où pas un détail n'était laissé au hasard, et où les chefs-d'oeuvre s'opposaient aux chefs-d'oeuvre. Jacques connaissait tout, achetait tout, disposait de tout avec un sens de l'harmonie qui n'empêchait pas de soudaines audaces de goût. Une étroite entrée, où les dessins étaient déjà accrochés à touche-touche, donnait à droite sur un éblouissant salon tendu de vert : l'espace était entièrement occupé de merveilles, les tables couvertes d'objets de curiosité disposés au millimètre près (je me souviens d'un crâne humain entre les yeux duquel

serpentait un collier d'ambre), quelques gaines supportant d'éclatants bronzes Louis XIV dont je devais apprendre plus tard qu'ils venaient presque tous des collections de la Couronne. Le long des murs, les plus beaux dessins italiens de la collection étaient accrochés sur trois rangs, tous montés avec soin et encadrés à l'ancienne. Pas un objet qui n'eût été aimé et célébré à la hauteur de son importance. Inutile ici de les énumérer, puisqu'ils sont désormais exposés au regard de tous. Tels que je les vis, la première fois, j'eus l'impression de me trouver en face de quelque chose de parfait, d'achevé, d'une qualité inatteignable. Des reliures anciennes s'ouvraient, qui contenaient d'autres feuilles merveilleuses, qui ne trouvaient plus de place sur les murs ; une magnifique armoire en bois sculpté révélait des plats de Delft et de l'argenterie du XVIIIème siècle ; même le bois de chauffage, près de la cheminée, semblait choisi pour la forme parfaite de ses bûches, contenues dans un vase en porphyre...

Les deux minuscules étages recelaient encore autant de merveilles : au premier régnait le XVIIIème français, avec la série lentement constituée des sanguines de Greuze ; au second, dans la chambre de Jacques, c'était le grand siècle français qui était célébré, où Vouet voisinait avec La Hyre et Le Brun avec Puget. Les dernières années, la cire de Barye vint jeter là ses éclats rouge sang.

Mes meilleurs souvenirs de Jacques, c'est de la salle à manger-cuisine, en demi sous-sol, qu'ils me restent. Décorée de faïences de Montelupo et de fragiles verreries irrégulièrement soufflées, elle était meublée d'une longue table rectangulaire et d'une vieille cuisinière. Mais chaque fruit, chaque morceau de pain, chaque verre y évoquait Arcimboldo, Baugin ou Stoskopff. Le maître de maison avait su intégrer l'ordre naturel des choses et celui des créations humaines. Rien ici n'avait le même goût qu'ailleurs. Dans ce quartier perdu, peu élégant, c'était une maison qu'il semblait toujours déchirant de quitter.

Du reste c'était toujours difficile. Je me souviens de discussions épiques sur le trottoir, à la tombée de la nuit (il appelait cela le "catch commercial"), et de retours théâtraux à l'intérieur, pour considérer encore une fois un dessin convoité. Comme à beaucoup d'amateurs, il arrivait à Jacques de se séparer d'objets, mais toujours pour en acquérir d'autres, que l'on voyait arriver quelques jours plus tard. Et dont la magie allait provoquer de nouveaux désirs. Il était toujours là où il fallait, le nez aquilin tendu vers une nouvelle piste. Je le revois, solide, petit, ardent, poussant ses enchères sans un regard pour autrui à l'hôtel Drouot, ou disposant chez lui avec enthousiasme un nouveau trophée. J'avais alors l'impression que, bien plus que d'autres, il *savait ce qu'il faisait*. Ce n'est pas un mince compliment, dans un monde où tant de rêves plaqués sur tant d'objets n'aboutissent trop souvent qu'à des collections déséquilibrées, à des ensembles sans intérêt. Il a réussi sa passion, et peut-être la mort elle-même -comme sur les tombeaux baroques qu'il aimait- lui a-t-elle rendu hommage en y mettant le point final.

Liste d'oeuvres

Objets d'art

5.

Rouen

vers 1700

Grand Plat rond

Faïence à décor de grand feu bleu et blanc.

6.

Rouen

vers 1700

Paire de vases-rouleaux

Faïence à décor de lambrequins et de guirlandes en camafeu bleu.

7.

Rouen

vers 1700

**Vase balustre côtelé à pied
et col octogonaux, sans couvercle**

Faïence polychrome à décor de lambrequins en camafeu bleu.

8.

Rouen

vers 1700

Aiguière-casque

Faïence polychrome à décor de lambrequins en camafeu bleu

9.

Rouen

vers 1700

Petit vase-bouteille

Faïence polychrome à décor de lambrequins en camafeu bleu.

10.

Rouen

xviii^e siècle

Flambeau

Faïence à décor de lambrequins en camafeu bleu.

11.

Rouen

xviii^e siècle

Aiguière-casque

Faïence à décor de lambrequins en camafeu bleu.

12.

Rouen

vers 1700

Plat rond

Faïence à décor rayonnant de lambrequins en camafeu bleu.

13.

Rouen

xviii^e siècle

Porte-huïlier ovale

Faïence à décor de lambrequins en camafeu bleu.

14.

ROUEN, xviii^e siècle

Burette

Faïence à décor de lambrequins en camafeu bleu.

15.

Rouen

xviii^e siècle

Écritoire rectangulaire

Faïence à décor de lambrequins et de coquilles en camafeu bleu.

17.

Rouen

vers 1700

Paire de bouquetières

Faïence à décor « à la Berain » en camafeu bleu.

18.

Marseille

xviii^e siècle

Paire de surtouts ovales

Faïence à décor rayonnant de lambrequins et de vases chargés de fruits et de fleurs en camafeu bleu.

19.

Moustiers

xviii^e siècle

Assiette

Faïence à décor bleu et blanc.

20.

Moustiers

xviii^e siècle

Paire de couteaux

Manches en faïence à décor « à la Berain » en camafeu bleu.

21.

Nevers

xvii^e-xviii^e siècle

Vase cornet

Faïence à décor « chinois » en camafeu bleu.

22.

Fabrique inconnue

xvii^e siècle

Paire de plats ronds à bord godronné

Faïence.

23.

Rouen

fabrique Poicrat, fin du xvii^e siècle

Sucrier couvert

Porcelaine tendre à décor de lambrequins en camafeu bleu.

35.
Saint-Cloud
xviii^e siècle
Tasse et soucoupe blanches
Porcelaine tendre.

36.
Manufacture de Sèvres
1921
Élément de surtout :
Sanglier attaqué par des chiens
Biscuit.

38.
xv^e-xvi^e siècle
Pâris tenant la pomme (?)
Bronze.

39.
Orazio Mocchi
1571-1625
Le jeu de Saccomazzone
Bronze à patine noire.

41.
Venise
fin du xvi^e siècle – début du xvii^e siècle
La Guerre
Bronze.

42.
Venise
fin du xvi^e siècle – début du xvii^e siècle ?
La Paix
Bronze.

43.
Ferdinando Tacca
1619-1686
Junon et Mercure
Bronze à patine brun-noir.

48.
xvii^e siècle ?
Faune assis
Bronze.

50.
xvii^e siècle
Femme allongée
Bronze doré.

51.
xvii^e siècle
Femme allongée
Bronze doré.

54.
xvii^e-xviii^e siècle
Atalante
Bronze.

55.
France ou Allemagne
début du xviii^e siècle
Chenet en forme de pyramide
Bronze doré.

57.
xviii^e siècle ?
Apollon du Belvédère
Bronze.
Socle en marqueterie de laiton et d'écaille.

59.
Flambeau
Argent.

60.
Paris
1727-1728
Guillaume Loir
maître orfèvre à Paris en 1716
Plateau ovale
Argent doré.

61.
Marseille
1728
Jacques Joseph I^{er} Giraud
maître orfèvre à Marseille en 1705
Bougeoir
Argent.
Argent doré.

64.
France
début du xviii^e siècle
Aiguière casque
Métal plaqué.

65.
France
début du xviii^e siècle
Aiguière casque
Métal plaqué.

66.
France
début du xviii^e siècle
Sucrier à poudre
Métal argenté.

67.
France
début du xviii^e siècle
Seau à bouteille
Métal argenté.

68.
France
début du xviii^e siècle
Deux compotiers ronds
Métal argenté.

69.
France
début du xviii^e siècle
Deux flambeaux
Métal plaqué.

70.
France
début du xviii^e siècle
Boîte à épices
Métal argenté.

71.
France
début du xviii^e siècle
Boîte à épices
Métal argenté.

72.
France
xviii^e siècle
Petit plat
Argent.

73.
France
xviii^e siècle
Aiguière
Métal plaqué.

74.
France
xviii^e siècle
Aiguière
Métal plaqué.

75.
France
xviii^e siècle
Aiguière
Métal plaqué.

76.
France
xviii^e siècle
Seau à verre
Métal argenté.

77-78
France
xviii^e siècle
Flambeaux
Métal plaqué.

79.
France
xviii^e siècle
Photophore
Métal argenté.

80.
France
xviii^e siècle
Plomb
Métal argenté.

81.
France
xviii^e siècle
Deux plombs
Métal argenté.

83.
France
xviii^e siècle
Éteignoir
Métal argenté.

100.
xviii^e siècle
L'Air
Plomb.

Sculptures

102.
France ?
xvii^e siècle ?
Allégorie de la Fidélité ?
Statuette, plâtre.

103.
Filippo Della Valle ou son atelier
1698-1768
Allégorie de la Tempérance
Statuette, terre cuite.

104.
Edme Bouchardon
1698-1762
Saint Pierre
Statuette, terre cuite.

105.
France ?
début du xviii^e siècle
Flore et Zéphyr
Statuette, terre cuite.

106.
Pays-Bas ?
xviii^e siècle
Figure allégorique (l'Artillerie ?)
Statuette, terre cuite.

107.
Italie ?
xviii^e siècle ?
Fleuve
Statuette incomplète, terre cuite.

108.
France ou Italie
xviii^e siècle
Maternité
Petit groupe, terre cuite.

109.
Autriche ?
xviii^e siècle
Jeune homme nu tenant un marteau
Jeune femme nue tenant une massue
Statuettes, bois.

110.
Paul Dubois
1827-1905
Chanteur florentin du xv^e siècle
Esquisse cire.

111.
Aimé-Jules Dalou
1838-1902
La Renommée
Statuette bronze, patine brun-jaune, légère.

Peintures

112.
France
xix^e siècle
Hercule et le lion de Némée
Esquisse cire et plâtre.

113.
Sebastiano del Piombo (d'après)
(atelier de Sebastiano ?)
1485 ? - 1547
Portrait d'un flûtiste
Huile sur toile.

114.
Federico Barocci, dit le Baroque
vers 1535-1612
Sainte Marie-Madeleine en buste
Huile sur papier collé sur toile.

115.
Fabrizio Boschi (attribué à)
1572-1642
Le martyr de saint Sébastien
Huile sur toile.

116.
Claude Mellan (attribué à)
1598-1688
Judith tenant la tête d'Holopherne
Huile sur toile.

117.
Andrea Camassei
1602-1649
**Saint Pierre baptisant saint Procès
et saint Martinien en prison**
Huile sur toile.

118.
Peintre italien (romain ?)
vers 1610-1620
Persée et Andromède
Huile sur albâtre

119.
Peintre flamand ou allemand
vers 1600-1620
Jupiter et Antiope
Huile sur cuivre

120.
Charles Le Brun
1619-1690
Hercule terrassant Diomède
Huile sur toile.

121.
Peintre français
vers 1630-1640 (entourage de Simon Vouet ?)
Psyché sauvée par l'Amour
Huile sur toile.

122.
Pierre-Antoine Patel
1648-1708
**Paysage de clairière
avec un chasseur au faucon, 1673**
Toile.

123.
Charles Parrocel (attribué à)
1688-1752
Combat de cavalerie
Huile sur papier.

124.
Jean-Nicolas Servandoni
1695-1766
Ruines antiques avec une pyramide
Huile sur papier.

125.
Michel-François Dandré-Bardon
1700-1783
**L'Union de la Procuration
de Provence au Consulat d'Aix
en 1535**
Huile sur toile.

126.
Peintre romain (Benedetto Luti ?)
vers 1700
Saint Jean-Baptiste dans le désert
Huile sur cuivre.

127.
Clément Belle
1722-1806
**Ulysse reconnu par sa nourrice
Euryclée**
Huile sur toile.

128.
Simon Julien
1735-1800
Les frères de Joseph apportant à leur père la tunique tachée de sang de Joseph
Esquisse sur toile.
129.
Jean-Simon Berthélemy
1743-1811
Esther devant Assuérus
Huile sur toile.
130.
Jacques Sablet (attribué à)
1749-1803
Italienne dans un intérieur
Toile marouflée sur panneau.
131.
Louis Gauffier (attribué à)
1762-1801
(auparavant attribué à Jean-Michel Grobon [1770-1853])
Couvent à Civita Castellana
Papier maroufflé sur toile.
132.
Louis Gauffier (attribué à)
1762-1801
Portrait d'un chasseur avec ses chiens dans un paysage, dit Portrait d'Alexandre Dumas père
Huile sur papier maroufflé sur carton.
133.
Peintre français
vers 1760-1770 ?
Philémon et Baucis donnant l'hospitalité à Jupiter et Mercure
Huile sur papier.
134.
École française
vers 1770
Le gouverneur du sérail choisissant les épouses
Huile sur toile.
135.
Peintre français
vers 1770-1780
Hercule enfant étouffant les serpents dans son berceau
Peinture sur carton.
136.
École française
vers 1770-1780 (Nicolas-Guy Brenet ?)
Le Christ marchant sur les eaux
Papier maroufflé sur toile.
137.
Peintre français
vers 1770-1780
Pietà
Papier maroufflé sur toile ronde.
138.
Peintre allemand ou danois (?)
vers 1780
Portrait de jeune femme
Huile sur vélin.
139.
Alexandre Jean Dubois-Drahonet
1791-1834
Portrait d'homme en costume grec
Carton.
140.
Théodore Géricault (attribué à)
1791-1824
Jeune peintre à son chevalet
Toile.
141.
Jean Charles Joseph Rémond
1795-1875
La grotte de Pausilippe
Carton.
142.
Théodore Caruelle d'Aligny
1798-1871
Vue d'un monastère en Italie
Papier maroufflé sur toile.
143.
Alexandre-Marie Colin (attribué à)
1798-1873
Étude d'oriental
Papier maroufflé sur carton.
144.
André Giroux
1801-1879
Paysage près de Tivoli, Aquapendente
Papier maroufflé sur toile.
145.
André Giroux
1801-1879
Vue de la baie de Naples depuis l'île d'Ischia
Papier maroufflé sur toile.
146.
André Giroux
1801-1879
Sentier à Corpo di Casa
Toile.
147.
Adolphe-Félix Cals
1810-1880
Coucher de soleil sur la mer
Papier.

148.
Henri Lehmann
1814-1882
Paysan italien
Bois.

148.
Henri Lehmann
1814-1882
Paysanne italienne
Bois.

149.
Thomas Couture
1815-1879
Un officier
Toile.

Dessins

150.
Francesco Primaticcio, *dit* Primatice
Bologne, 1504 – Paris, 1590
Deux hommes drapés,
assis, vus de dessous
Pierre noire, rehauts de blanc (en partie oxydés),
papier lavé de sanguine.

151.
Francesco Primaticcio, *dit* Primatice
Bologne, 1504 – Paris, 1590
Homme à demi drapé, assis,
tourné vers la droite, vu de dessous
Sanguine, rehauts de blanc sur papier gris-beige.

152.
Francesco Primaticcio, *dit* Primatice
Bologne, 1504 – Paris, 1590
Vulcain forgeant les flèches de
Vénus
Sanguine, lavis de sanguine, rehauts de blanc.

153.
Anonyme italien
Actif en France, milieu du XVI^e siècle
Terme en atlante
Plume et encre brune, lavis brun.

154.
Dubois (Ambrosius Bosch ou Bosschaert)
Anvers, 1542-1543 – Fontainebleau, 1614-1615
Daphnis et Chloé épiés par Lycœnion
Plume et encre brune, lavis brun et gris, rehauts de blanc
sur papier lavé de beige.

155.
Matthäus Greuter
Strasbourg, v. 1564-1566 – Rome, 1638
Les sept Arts libéraux honorant
les armes du royaume de Pologne
Plume et encre brune, lavis brun, pierre noire et sanguine.

156.
Jacques Bellange (d'après)
Nancy ou La Motte (?), v. 1570 – id., 1616
Jardinière au vase et à l'aumônière
Cuivre gravé à l'eau-forte avec
quelques retouches au burin.

157.
Jean Boucher
Bourges, 1575 ? – id., 1633
La Nativité, *dite aussi*
L'Adoration des bergers
Sanguine.

158.
Jacques Callot (école de)
Nancy, 1592 – id., 1635
Saint Antoine
Pierre noire, lavis brun sur papier beige.

161.
École française
XVII^e siècle
La Présentation au Temple
Plume, encre brune, lavis brun.

162.
Charles Mellin
Nancy, v. 1602 – Rome, 1649
Femme assise portant un enfant
Plume, encre brune et lavis brun.

163.
Laurent de La Hyre (d'après)
Paris, 1606 – id., 1656
Adoration des bergers (détail)
Pierre noire et lavis brun, sur papier gris.

164.
Charles Le Brun
Paris, 1619 – id., 1690
Hercule terrassant Diomède
Plume et pinceau, encre noire, lavis brun,
reprises à la pierre noire,
corrections à la gouache blanche.

165.
Pierre Puget
Marseille 1620 – id., 1694
Deux vaisseaux sous voiles
Plume, encre noire, pinceau et lavis gris sur vélin.

166.
Pierre Puget
Marseille 1620 – id., 1694
Grand voilier navire de guerre
Plume et encre noire, pinceau et lavis gris,
trait de pierre noire vertical,
sur vélin avec nervures très visibles.

167.
Israël Silvestre
Nancy, 1621 – Paris, 1691
Vue d'un château
Plume et encre brune, lavis brun, touche de lavis gris

168.
Israël Silvestre
 Nancy, 1621 – Paris, 1691
**Vue du château du Raincy
 du côté des offices**
 Plume et encre brune, lavis brun et gris ;
 verso estompé à la sanguine.
169.
Antoine Bouzonnet-Stella
 Lyon, 1637 – Paris, 1682
Les jeux pythiens
 Lavis gris sur traits de pierre noire,
 rehauts de gouache blanche
 sur papier brun.
170.
Sébastien Leclerc
 Metz, 1637 – Paris, 1714
Étude de berger
 Pierre noire et sanguine.
171.
Sébastien Leclerc
 Metz, 1637 – Paris, 1714
Feuille d'étude pour un carrousel
 Pierre noire et sanguine, encre grise, lavis brun et gris.
172.
Jean Berain (école de)
 Saint-Mihiel, 1639 – Paris, 1711
Chevalier de la brigade des Alabèses
 Gravure au trait à l'eau-forte coloriée aux lavis gris et brun
 et à l'aquarelle,
 sur fond préparé gris laissant apparaître partiellement
 le vélin.
173.
Pierre-Antoine Patel (?)
 Paris, 1648 – id., 1708
Paysage avec un palais en ruine
 Pierre noire, craie blanche sur papier beige.
174.
Guy-Louis II Vernansal (attribué à)
 Fontainebleau, 1648 – Paris, 1729
**Sainte Famille avec sainte Élisabeth
 et saint Jean-Baptiste**
 Pierre noire, plume, encre brune et lavis gris.
175.
Alexandre Ubelesqui
 Paris, v. 1650 – id., 1718
Le Christ et Zachée devant Jéricho
 Pierre noire, lavis brun et bleu, rehauts de gouaches blanche
 et gris-bleu sur papier bleu.
176.
Michel Serre
 Tarragone, 1658 – Marseille, 1733
L'Ascension
 Plume, encre brune, et lavis brun et gris.
178.
École française
 xviii^e siècle
**Personnage sur son lit de mort
 (l'extrême-onction)**
 Sanguine et lavis gris. Mise au carreau et trait
 d'encadrement à la sanguine.
179.
École française
 xviii^e siècle
Allégorie de l'Architecture
 Sanguine, lavis de sanguine.
180.
École française
 xviii^e siècle
Étude de femme drapée
 Sanguine, rehauts de craie blanche sur papier beige.
181.
Gilles Marie Oppenord
 Paris, 1672 – id., 1742
Projet de fontaine
 Plume et encre brune sur papier beige présentant
 des traces de sanguine.
182.
Antoine Watteau
 Valenciennes, 1684 – Nogent-sur-Marne, 1721
Le frère Simon (d'après Zuccaro)
 Pierre noire et sanguine.
183.
Jean-Baptiste Oudry (école de)
 Paris, 1686 – Beauvais, 1755
Huit chiens dans un paysage
 Pierre noire, encre brune et lavis brun.
184.
François Lemoyne
 Paris, 1688 – id., 1737
**Feuille d'étude pour L'Adoration
 des Mages**
 Sanguine et rehauts de blanc sur papier beige.
185.
François Lemoyne
 Paris, 1688 – id., 1737
Guerrier mourant
 Pierre noire et estompe, rehauts de blanc sur papier beige.
186.
Charles Parrocel
 Paris, 1688 – id., 1752
**Cavalier sur un cheval piaffant
 ou caracolant**
 Sanguine avec reprises à la pierre noire.
187.
Charles Parrocel
 Paris, 1688 – id., 1752
Les noces de Cana
 Plume et encre brune, lavis gris, sur esquisse
 à la pierre noire.

188.

Adrien Manglard

Lyon, 1695 – Rome, 1760

L'Entrée d'un port

Plume et encre brune, lavis brun et gris, sur traits à la pierre noire avec rehauts de gouache blanche sur papier beige-brun clair.

189.

Adrien Manglard

Lyon, 1695 – Rome, 1760

Trois barques et six vaisseaux

en rade :

quatre aux voiles gonflées

et trois à la voilure repliée

Plume et encre brune, lavis brun et gris, sur papier gris.

190.

Philippe Sauvan

Arlès, 1697 – Avignon, 1792

Annonciation

Plume et encre brune, lavis gris et brun, avec rehauts de gouache blanche.

191.

Charles Natoire

Nîmes, 1700 – Castalgandolfo, 1777

Vue du Campo Vaccino et

du mont Palatin

Pierre noire, plume et encre grise et noire, lavis gris et brun, aquarelle, avec rehauts de gouache blanche et reprises à la sanguine.

192.

Charles Natoire

Nîmes, 1700 – Castalgandolfo, 1777

L'Entrée de Marc Antoine

à Éphèse

Pierre noire, plume et encre brune, lavis brun et gris, aquarelle, avec rehauts de gouache blanche sur papier chamois.

193.

Michel-François Dandré-Bardon

Aix-en-Provence, 1700 – Paris, 1783

Scène d'offrande et de sacrifice

dans un temple

Plume et encre brune, lavis brun, sur légère esquisse à la pierre noire.

194.

Artiste français

vers 1720-1730

Étude pour une figure de Diane

assise

Huile sur traits à la sanguine, sur papier beige.

195.

École française

XVIII^e siècle

Académie d'homme

Pierre noire et estompe, sanguine et rehauts d'huile.

196.

École française

XVIII^e siècle

Projet de chandelier

Pierre noire, lavis brun

197.

François Boucher

Paris, 1703 – id., 1770

Tête d'évêque

Pierre noire, rehauts de blanc sur papier gris bleu.

198.

François Boucher

Paris, 1703 – id., 1770

La mise au tombeau

Pierre noire, rehauts de craie blanche.

199.

Joseph-Ignace-François Parrocel

Avignon, 1704 – Paris, 1781

Vénus et Énée

Plume et encre brune, lavis brun et gris, sur esquisse à la pierre noire, avec rehauts de gouache blanche.

200.

Carle Vanloo

Nice, 1705 – Paris, 1765

L'Apothéose de saint Grégoire

Plume et encre brune, lavis brun, lavis gris, pierre noire et estompe sur papier beige.

201.

Jean-Martial Frédou

Fontenay-Saint-Père, 1710 – Versailles, 1795

Portrait de militaire

Pastel sur papier vergé.

202.

Charles Michel-Ange Challe

Paris, 1718 – id., 1778

Ruines du temple d'Antonin

et Faustine à Rome

Pierre noire et estompe, avec rehauts de craie blanche, sur papier chamois.

203.

Charles Michel-Ange Challe

Paris, 1718 – id., 1778

Caprice de ruines

Plume et encre brune, pinceau et lavis brun, avec reprises au crayon de graphite ou à la mine de plomb, avec rehauts de gouache blanche sur papier bleu à filigrane.

204.

Jean-Baptiste Greuze

Toumus, 1725 – Paris, 1805

Académie d'homme appuyé sur

ses mains, le buste reposant sur un

bloc de pierre

Sanguine et estompe, sur traits en pierre noire.

205.
Jean-Baptiste Greuze
Toumus, 1725 – Paris, 1805
**Femme nue allongée, adossée
à un coussin, les bras levés**
Sanguine.
206.
Jean-Baptiste Greuze
Toumus, 1725 – Paris, 1805
Le départ du proscrit
Plume, pinceau et encre brune, lavis brun et gris,
sur esquisse à la pierre noire.
207.
Jean-Baptiste Greuze
Toumus, 1725 – Paris, 1805
Tête d'enfant vu de profil à gauche
Sanguine.
208.
Jean-Baptiste Greuze
Toumus, 1725 – Paris, 1805
La Belle-mère
Pinceau et encre noire, lavis gris et noir, avec rehauts
de gouache blanche, sur esquisse à la pierre noire
et papier chammois.
209.
Jean-Baptiste Greuze
Toumus, 1725 – Paris, 1805
Deux études de pied
Sanguine.
210.
Jean-Baptiste Greuze
Toumus, 1725 – Paris, 1805
**Deux études d'avant-bras et
mains gauches
et deux de mains droites repliées**
Sanguine.
211.
Gabriel-François Doyen
Paris, 1726 – Saint-Pétersbourg, 1806
Saint Évêque détruisant les idoles
Au verso, à la plume et encre brune :
**Trois études avec un groupe de
figures implorant**
212.
Jean-Baptiste Deshays
Colleville, 1729 – Paris, 1765
Le mariage de la Vierge
Plume et encre brune, lavis brun, lavis gris,
rehauts de pierre noire et de sanguine, lavis de sanguine,
rehauts de blanc au pinceau sur papier chammois.
213.
Louis-Félix Delarue le Jeune
Paris, 1730 – id., 1777
Bacchanale
Plume, encre noire, lavis brun et rehauts de blanc sur
esquisse à la pierre noire.
214.
Jean-Baptiste Huet
Paris, 1745 – id., 1811
Bergers guidant leur troupeau
Sanguine avec quelques traces d'estompe.
215.
Anonyme
France, XVIII^e siècle
Triomphe d'un prince
Pierre noire, plume, encre brune, lavis brun et rehauts
de gouache grise et blanche.
216.
Anonyme
France, XVIII^e siècle
La Renommée d'après Coysevox
Sanguine.
217.
Anonyme
France, XVIII^e siècle
Cour de ferme
Plume, encre noire, lavis, encre brune et aquarelle.
218.
XVIII^e siècle
Sujet allégorique
Pierre noire, plume et encre brune, encre noire,
sanguine et lavis de sanguine,
quelques rehauts de blanc.
219.
Pierre Alexandre Wille
Paris, 1748 – id., 1837
Vieille femme assise
Sanguine.
220.
Pierre-Paul Prud'hon
Cluny, 1758 – Paris, 1823
**Homme nu, debout, de face,
marchant vers la droite,
le bras droit levé devant la tête**
Crayons noir et blanc, estompe, sur papier bleu.
221.
Jean-Baptiste Wicar
Lille, 1762 – Rome, 1834
Deux têtes de jeunes filles
Crayon et rehauts d'aquarelle blanche sur papier beige.
222.
François-Marius Granet
Aix-en-Provence, 1775 – id., 1849
Scène de la vie monastique
Plume, pinceau et encre brune.
223.
Jean-Victor Bertin
Paris, 1797 – id., 1871
Subiaco
Plume, encre brune, lavis brun et aquarelle sur
traits à la mine de plomb.

224.
Victor Hugo
 Besançon, 1802 – Paris, 1885
Projet de décor architectural
 Plume et encre brune.
225.
Jean-Baptiste Clésinger
 Besançon, 1814 – Paris, 1883
La mélancolie
 Pierre noire, fusain, lavis et rehauts de gouache blanche sur papier beige.
226.
Henri Regnault
 Paris, 1843 – Buzenval, 1871
Feuille d'études
 Plume et encre brune sur papier beige.
227.
École italienne
 xv^e siècle
Un saint
 Pointe d'argent (?), pierre noire et rehauts de gouache blanche sur papier préparé bleu.
228.
Anonyme italien
 début du xvii^e siècle
Tête et encolure d'un cheval, de trois quarts vers la gauche, le plastron orné d'un masque ailé ; tête et encolure d'un autre cheval, de profil vers la gauche
 Plume et encre brune, tracé préparatoire à la pierre noire et à la pointe de métal.
229.
Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange (d'après)
 Caprese, 1475 – Rome, 1564
Enlèvement de Ganymède
 Pierre noire. Retouché à la gouache blanche (oxydée), contours repris à la plume et encre noire.
230.
Anonyme florentin
 vers 1475-1510
Jeune homme debout, de trois quarts vers la gauche
 Pointe de métal, rehauts de blanc, papier préparé rose.
231.
Giulio Pippi, dit Giulio Romano
 Rome, 1492 ou 1499 – Mantoue, 1546
Hydre
 Plume et encre brune.
232.
Raffaellino del Colle
 Sansepolcro, v. 1500 – id., 1566
La Vierge du Bon Secours entre saint Jean-Baptiste et saint Christophe
 Plume, encre brune, lavis brun et rehauts de gouache blanche sur papier bleu.
233.
Girolamo da Carpi (?)
 Ferrare, v. 1501 – id., v. 1556
Décollation d'un soldat vêtu d'une armure à l'antique
 Plume et encre brune, lavis brun.
234.
Francesco Mazzola, dit Parmigianino
 Parme, 1503 – Casalmaggiore, 1540
Nu masculin debout, tourné vers la droite
 Plume et encre brune.
236.
Giorgio Vasari
 Arezzo, 1511 – Florence, 1574
Vierge avec l'Enfant, saint Jean-Baptiste, saint Joseph et sainte Élisabeth
 Plume, encre brune et lavis brun sur légère esquisse à la sanguine.
237.
Biagio Pupini, dit dalle Lame (autrefois attribué à)
 Bologne, documenté de 1511 à 1551 (ou 1575 ?)
Prophète assis et deux anges
 Gouache blanche, encre noire, papier lavé de brun.
238.
Giuseppe Salviati
 Castelnuovo di Carfagnana, v. 1520 à 1525 – ?, après mars 1575
Saint Paul
 Sanguine, rehauts de blanc, mis au carreau à la pierre noire.
239.
Luca Cambiaso
 Moneglia, 1527 – Madrid, 1585
Vierge à l'Enfant adorée par saint Jean-Baptiste et saint Barthélemy
 Plume, encre brune et lavis brun.
240.
Luca Cambiaso
 Moneglia, 1527 – Madrid, 1585
Le Christ et les apôtres sur le chemin d'Emmaüs
 Plume, encre brune et lavis brun.

241.

Luca Cambiaso (école de)
Moneglia, 1527 – Madrid, 1585

Une femme avec trois enfants

Plume, encre brune et lavis brun.

242.

Taddeo Zuccaro

Sant'Angelo in Vado, 1529 – Rome, 1566

L'Entrée de Charles Quint,

de François I^{er}

et du cardinal Alessandro Farnese

à Paris en 1540

Pierre noire, plume, encre brune, lavis brun et sanguine.

243.

Taddeo Zuccaro

Sant'Angelo in Vado, 1529 – Rome, 1566

Homme nu de dos

Sanguine.

244.

Aurelio Luini

Milan, v. 1530 – id., 1593

Au recto :

Études pour une décollation ;

motifs architecturaux avec putti

et atlantes ;

bras et tête d'homme de profil

Au verso :

Deux études de nus masculins,

assis et à genoux ;

plusieurs études de draperies

Plume, encre brune, lavis brun, pierre noire,
rehauts de blanc sur papier lavé vert.

245.

Giovanbattista Naldini

Fiesole, 1535 – Florence, 1591

Le Christ pleuré par les anges

Plume, encre brune, rehauts de blanc
sur papier lavé ocre clair.

246.

Giovanbattista Naldini

Fiesole, 1535 – Florence, 1591

La Pentecôte

Plume, encre brune, lavis brun sur
premier tracé à la pierre noire.

247.

Jacopo Zanguidi, dit Bertoia

Parme, 1544 – id., 1574

Au recto : trois études de jambes

Un putto portant un objet sur

l'épaule

Dans la partie inférieure :

Figure assise et étude de bras

Plume et encre brune.

248.

Jacopo Palma il Giovane (?)

Venise, 1548 – id., 1628

Études pour un Saint Christophe

Plume et encre brune, lavis brun, sur traces d'une
esquisse à la pierre noire, avec légers rehauts de blanc,
sur papier brun.

249.

Jacopo Palma il Giovane (école de)

Venise, 1548 – id., 1628

Chronos

Plume, encre brune et lavis brun

250.

Anonyme vénitien

seconde moitié du XVI^e siècle

Le Temps assis sur des ruines

antiques

Plume et encre brune, lavis brun, papier lavé de beige.

251.

École italienne

fin du XVI^e siècle

Scène de déploration d'un évêque ;

étude pour le décor d'un pendentif

Sanguine.

252.

Jacopo Chimenti, dit Da Empoli

Florence, 1551 – id., 1640

La Vierge à l'Enfant, avec

sainte Claire

et sainte Marie-Madeleine,

adorée par saint Hyacinthe et

un autre saint

Plume, encre brune, lavis brun et rehauts de blanc
sur papier lavé de brun.

253.

Cherubino Alberti

Sansepolcro, 1553 – Rome, 1615

Étude de frise avec scène de

combat

(Horatius Cocclès combattant)

Plume et encre brune, lavis brun sur traits
à la pierre noire.

256.

École génoise du XVI^e siècle

Groupe de guerriers combattant

Plume, encre brune, lavis brun sur esquisse à la pierre noire.

257.

École italienne

XVI^e siècle

Figure drapée, tenant une lyre

(Muse ?)

Plume, encre brune, lavis brun, rehauts de blanc
sur papier lavé rouge clair.

258.
École romaine
fin du XVI^e siècle
Tête de vieillard barbu
Pierre noire et sanguine.
259.
École lombarde
fin du XVI^e siècle
Visitation
Pierre noire, lavis brun et rehauts de blanc
sur papier gris-bleu.
260.
Ludovico Carracci
Bologne, 1555 – id., 1619
Saint Sébastien
Plume et encre brune.
261.
Antonio Tempesta
Florence, v. 1555 – Rome, 1630
**Étude de cavalier sur
un cheval cabré**
Plume, encre brune, lavis brun sur papier gris-vert.
262.
Andrea Lilio di Ancona, dit Andrea Lilli
Ancone, 1555 – Ascoli Piceno, 1610
**Saint Jérôme lavant les pieds aux
pèlerins**
Plume et encre brune, lavis brun.
263.
Giulio Morina (attribué à)
Bologne, 1555 à 1560 – Mirandola (?), 1609
**Études pour un Massacre des
Innocents**
Plume et encre brune.
264.
Alessandro Maganza
Vicence, 1556 – id., 1632
Étude pour un ange
Plume et encre brune, sur traces de pierre noire.
265.
Alessandro Maganza
Vicence, 1556 – id., 1632
**Le Massacre des Innocents et
la fuite en Égypte**
Plume et encre brune, lavis brun sur traits à la pierre noire.
266.
Alessandro Maganza
Vicence, 1556 – id., 1632
Deux études de saint Jérôme
Plume, encre brune et lavis brun sur traces de pierre noire.
267.
Lodovico Cardi, dit Cigoli
Cigoli, 1559 – Rome, 1613
Tête de jeune homme
Pierre noire et sanguine.
268.
Lodovico Cardi, *dit* Cigoli
Cigoli, 1559 – Rome, 1613
Étude de nu masculin, de dos
Plume, encre brune, lavis brun et rehauts de blanc
sur papier lavé en bleu.
269.
Andrea Boscoli
(d'après Baccio Bandinelli
ou Giovanni Bandini)
Florence, v. 1560 – id., 1607
**Jeune Homme debout de face,
et silhouette de femme de profil**
Plume et encre brune.
270.
Luigi Giovanni Valesio
Espagne, v. 1560 – Rome, 1633
Saint Roch soigne les pestiférés
Plume et encre brune, lavis brun.
271.
Francesco Vanni
Sienn, v. 1563 – id., 1610
**Jeune garçon, à mi-corps,
regardant un objet
qu'il tient dans ses mains**
Pierre noire.
272.
Alessio Gimigniani
Pistoia, v. 1567 – Rome, 1651
**Lunette avec l'histoire
d'un saint**
Plume, encre brune et lavis brun
sur légère esquisse à la sanguine.
Composition en forme de lunette.
273.
Guglielmo Caccia, *dit* Il Moncalvo
Montabone di Acqui, v. 1568 – Moncalvo, 1625
**Décollation d'un saint,
saint Pierre en prison**
Plume et encre brune, sur traces de pierre noire.
274.
Giovanni Baglione
Rome, v. 1573 – Sordo del Barezzo, 1644
Martyre d'une sainte
Plume, encre noire et lavis gris sur papier gris-bleu.
275.
Ottavio Leoni, *dit* Il Padovano
Rome, 1578 – id., 1630
Portrait de dame
Pierre noire et craie blanche sur papier bleu.
276.
Ottavio Leoni, *dit* Il Padovano
Rome, 1578 – id., 1630
Portrait d'homme
Pierre noire, craie blanche, plume et encre brune
sur papier bleu.

277.
École italienne
 début du XVII^e siècle
Cercle de Bartolomeo Schedoni
 Modène, 1578 – Parme, 1615
Arrestation du Christ
 Plume, encre brune, lavis brun et lavis de couleur.
278.
Bernardo Strozzi
 Gênes, 1582 – Venise, 1644
Groupe de figures devant un autel
 Plume et encre brune, sur légère esquisse à la pierre noire.
279.
Bernardo Strozzi
 Gênes, 1582 – Venise, 1644
Étude de main droite
 Pierre noire et craie blanche sur papier beige.
280.
Giovanni Francesco Barbieri,
dit Il Guercino
 Cento, 1591 – Bologne, 1666
Jacob bénissant les fils de Joseph
 Plume, encre brune et lavis brun.
281.
Giovanni Mannozi, dit da San Giovanni
 San Giovanni Val d'Arno, 1592 – Florence, 1636
Femme couchée sur le dos
 Pierre noire, lavis brun, pastel et gouache (ou huile)
 sur papier bleu passé.
282.
Pietro Berrettini, dit da Cortona
 Cortona, 1596 – Rome, 1669
**Allégorie en l'honneur de la famille
 Borghèse**
 Plume et encre brune, lavis brun,
 sur légère esquisse à la pierre noire.
283.
Pietro da Cortona (école de)
**La Vierge, l'Enfant et
 sainte Martine**
 Pierre noire, plume et encre grise, lavis gris,
 rehauts de gouache blanche,
 sur papier beige.
284.
Jacopo Confortini
 Florence, 1602 – id., 1672
**Femme assise, en méditation,
 les seins nus**
 Pierre noire et craie blanche sur papier brun.
 Quelques touches
 de blanc sur les seins.
285.
Jacopo Confortini
 Florence, 1602 – id., 1672
Assomption de la Vierge
 Sanguine.
286.
Giovanni Benedetto Castiglione
 (atelier de)
 Gênes, 1609 – Mantoue, 1664
Noé et les animaux de l'arche
 Lavis brun et gouache.
287.
Stefano Della Bella
 Florence, 1610 – id., 1664
Homme dressant un cheval
 Plume et encre brune.
 Au verso : Étude de cavalier à la pierre noire et à la plume.
288.
Stefano Della Bella
 Florence, 1610 – id., 1664
**Femme nue se cachant le visage
 dans un geste de crainte**
 Sanguine de deux tons.
289.
Domenico Gargiulio, dit Micco Spadaro
 Naples, 1612 – id., 1675
Achille traînant le corps d'Hector
 Plume et encre brune.
290.
Salvator Rosa
 Arabella, 1615 – Rome, 1673
Groupe de putti en vol
 Plume, encre brune et lavis brun.
291.
Agostino Melissi
 Florence, 1616 (?) – id., 1683
**Au recto : Cosimo I^{er} reçoit les
 hommages du sénat**
**Au verso : Projet décoratif avec
 Immaculée Conception de la Vierge**
 Recto : pierre noire ; verso : plume et encre brune.
292.
Giacinto Brandi (?)
 Poli, 1621 – Rome, 1691
Phryné devant ses juges
 Plume, encre brune, lavis brun et rehauts de gouache
 blanche ;
 mis au carreau à la pierre noire.
293.
Francesco Allegrini, dit da Gubbio
 Gubbio, v. 1624 – Rome, 1679
**Double étude pour le Fils prodigue
 chassé du banquet**
 Plume et encre brune, lavis brun.
296.
Pompeo Ghitti
 Marone, 1631 – Brescia, 1703
**La Sainte Trinité et la Vierge
 apparaissant à saint Antoine
 de Padoue et à une femme**
 Plume et encre brune.

297.
Giuseppe Passeri
Rome, 1654 – id., 1714
Massacre des Innocents
Plume et encre brune, lavis brun, sur traits à la sanguine.
298.
Antonio Molinari
Venise, 1655 – id., 1704
Le Festin de Balthazar
Sanguine, plume, encre brune et lavis gris.
299.
Giovanni Battista Pace
Actif à Rome en 1660
Caricature d'homme de profil regardant vers la gauche
Plume, encre brune et lavis brun.
300.
Giovanni Battista Pace
Actif à Rome en 1660
Caricature d'homme regardant vers la droite
Plume, encre brune et lavis brun.
301.
Paolo de Matteis
Cilento, 1662 – Naples, 1728
Vénus apparaissant à Énée
Plume, encre brune, lavis brun et gris.
302.
École italienne
fin du XVII^e siècle – début du XVIII^e siècle
Allégorie à la gloire d'un monarque
Pierre noire, plume, encre brune et lavis brun.
303.
École romaine
début du XVIII^e siècle
Tête de femme
Pierre noire et rehauts de gouache blanche, sur papier préparé en beige rosé.
304.
Benedetto Luti
Florence, 1666 – Rome, 1724
Tête de femme
Pastel.
306.
Alessio De Marchis
Naples, 1684 – Pérouse, 1752
Paysage boisé
Sanguine et lavis brun.
307.
Gaspere Diziani
Belluno, 1689 – Venise, 1767
La justice de Salomon
Plume et encre brune, lavis brun, sur trait à la sanguine.
308.
Gaspere Diziani
Belluno, 1689 – Venise, 1767
La Sainte Famille avec le petit saint Jean-Baptiste et un ange
Plume et encre brune sur légère esquisse à la pierre noire.
309.
Giuseppe Marchesi
Bologne, 1699 – id., 1771
Salomon adorant les idoles
Plume, encre brune et lavis brun.
310.
École romaine
vers 1700
Saint en gloire
Plume et encre brune.
311.
Pietro Antonio Novelli
Venise, 1729 – id., 1804
Projet de tombeau
Pierre noire, plume, encres noire et brune et lavis gris.
312.
Pietro Giacomo Palmieri
Bologne, 1737 – Turin, 1804
La veillée funèbre
Plume, encre brune et lavis brun.
313.
Ubaldo Gandolfi
San Matteo della Decima, 1738 – Ravenna, 1781
Une paysanne de profil
Pierre noire, plume et encre brune, lavis brun.
314.
Pietro Fancelli
Bologne, 1764 – id., 1850
Projet pour un monument sculpté
Pierre noire, plume et encre brune, lavis brun et gris.
315.
Gaetano Sardi (attribué à)
Rome, première moitié du XVIII^e siècle
retouché par Charles Natoire
L'infant don Carlos recevant les présents de la ville de Florence, le 24 juin 1732
Pierre noire et estompe, encres grise et brune, lavis gris et brun, traces de sanguine.
316.
École romaine
fin du XVII^e siècle (Busiri ?)
Portrait d'un musicien
Plume et encre brune, lavis brun, sur traits à la pierre noire.
317.
École italienne
fin du XVII^e siècle (Gènes ?)
Enlèvement d'Europe
Pierre noire, lavis brun et rehauts de gouache blanche

318.
Francesco Narice (attribué à)
 Gènes, 1717 – id., 1785
Couronnement de la Vierge
 Huile sur papier.
319.
 École italienne
 XVII^e ou XVIII^e siècle
Hercule et Antée
 Sanguine.
320.
 Bologne
 seconde moitié du XVII^e siècle ou début du XVIII^e siècle
 Proche de Marcantonio Franceschini
 Bologne, 1648 – id., 1729
Groupe de femmes effrayées
 Sanguine, plume et encre brune, lavis brun et rehauts de gouache blanche sur papier beige.
321.
 École italienne
 début du XVIII^e siècle
Femme drapée tenant une lance
 Pierre noire et rehauts de gouache blanche.
322.
 École romaine
 début du XVIII^e siècle
Paysage
 Plume, encre brune, lavis brun et gris.
324.
 Anonyme italien
 XVIII^e siècle
Au recto : étude de mains
Au verso : étude de femme nue
 Sanguine et craie blanche, sur papier gris-bleu.
325.
 École italienne
 (XVIII^e siècle ?)
Le meurtre d'Agamemnon (?)
 Sanguine, pinceau, lavis brun et rehauts de gouache blanche sur papier beige.
326.
 École espagnole (ou italienne)
 XVI^e siècle
La guérison d'un paralytique
 Plume, encre brune et lavis brun.
327.
 Torres (?)
Assomption de la Madeleine
 Pierre noire, sanguine, lavis brun, lavis de sanguine et rehauts de gouache.
328.
 Hans Speckaert
 Bruxelles, v. 1540 – Rome, v. 1577
La Visitation
 Plume, encre brune, lavis brun et rehauts de gouache blanche sur papier bleu.
329.
 Lodewijk Toeput, dit Lodovico Pozzoserrato
 Anvers, v. 1550 – Trévise, 1603-1605
Paysage avec chasse au faucon
 Plume, encre brune et lavis brun.
330.
 Abraham Bloemaert
 Gorinchem, 1564 – Utrecht, 1651
Deux garçons assis
Études de mains et de pied
 Sanguine et rehauts de gouache blanche sur papier beige.
 Traits de plume, encre brune encadrant le dessin.
331.
 Artiste nordique
 fin du XVI^e siècle
Les trois Parques
 Plume, encre brune, lavis d'indigo sur traits à la pierre noire.
332.
 Pierre Paul Rubens (d'après)
 Siegen, 1577 – Anvers, 1640
Hercule
 Plume, encre brune et rehauts de gouache blanche ajoutés ultérieurement.
333.
 Pierre Paul Rubens (d'après)
 Siegen, 1577 – Anvers, 1640
Les monstres de l'enfer
 Pierre noire, huile sur carton.
334.
 Jan Both
 Utrecht, v. 1618 – id., 1652
Paysage italien
 Pierre noire et lavis brun.
335.
 Johann Gaspard Heilmann
 Mulhouse, 1718 – Paris, 1760
Sous-bois
 Pierre noire, lavis brun clair et brun foncé.
336.
 Anonyme
 début du XVIII^e siècle
Étude de king-charles
 Pierre noire, craie blanche et pastel sur papier chamois.

Quelques extraits de notices

Objets d'art

39. Orazio Mozchi

t157t-t1625

Le jeu de Saccomazzone

INV. OAP 663

Bronze à patine noire.

H. 0,325, L. 0,445, Pr. 0,395

Bon état de conservation ; dans les parties usées, la patine est translucide et montre des reflets brun-rouge.

Gravé à deux reprises, sous la semelle de la chaussure gauche de l'homme agenouillé et sur le rocher : *N° 36*

HISTORIQUE

Entré dans les collections royales avant 1684 ; remis en 1796 à Jacques de Chapeaurouge, négociant à Hambourg ; vente Reubell, 11-12 décembre 1933, n° 20 ; J. Petithory (sans marque) ; legs en 1992.

Dépôt au musée Bonnat, Bayonne.

BIBLIOGRAPHIE

Inventaire des diamans de la Couronne [...], 1791, seconde partie, p. 235 ; Guiffrey, 1885-1886, II, 1886, n° 36 ; Verlet, 1959, p. 286-294 ; Weihrauch , 1967, p. 234, n. 283.

EXPOSITIONS

Londres, juin-juillet 1981, n° 82, p. 162-163, notice par Charles Avery ; Florence, 1986-1987, n° 4.13, p. 433-434, notice par Anthea Brook.

C'est par Filippo Baldinucci (v. 1624-1696), dans *Notizie de' professori del disegno [...]*, publié de 1681 à 1728, que nous connaissons le nom de l'auteur du *Saccomazzone*, Orazio Mochi (1571-1625), qui avait travaillé pour les reliefs des portes de la façade occidentale de la cathédrale de Pise et fut employé comme modelleur et tailleur de pierre dure dans les ateliers de la galerie des Offices à partir de 1604. Le sujet est un ancien jeu pratiqué en Toscane dans lequel deux personnes, les yeux bandés, tentent de se frapper à tour de rôle avec des linges noués sans détacher l'autre main d'un point fixe, un rocher généralement. Cette activité ludique est souvent improprement traduite par « colin-maillard », qui comprend plus de participants et où un joueur, les yeux bandés, essaye à tâtons d'attraper un autre joueur et tente alors d'identifier celui qu'il a saisi. Les scènes de genre, fréquentes dans l'art flamand et germanique, connurent un grand succès dans la sculpture florentine à partir des petits bronzes de Giambologna qui sont une réponse au goût pour les œuvres d'art représentant des aspects de la vie rustique et traditionnelle de la Toscane. Baldinucci affirme que le modèle du *Saccomazzone* eut un succès immédiat qui se traduisit par de nombreuses versions en cire, en plâtre, en bronze d'un format de 30 à 40 cm de hauteur. Nous en connaissons des exemples en bronze au Louvre, saisi chez le prince de Condé (H. 0,37, inv. OA 5428), à Grenoble (H. 0,38), à Chicago (H. 0,36). Comme souvent, les petites scènes de genre furent ensuite traduites en grand, en particulier pour les œuvres destinées à décorer les jardins, ce fut le cas pour le *Saccomazzone* pour lequel, avant 1621, l'architecte Giulio Parigi demanda à Mochi une copie grandeur nature en

Pierre pour l'*Isolotto* des jardins Boboli, mais, devant sa maladresse à travailler la pierre, l'œuvre fut confiée à Romolo Ferruci del Tadda. Le bronze date donc sans doute des années 1618-1621.

S. B.

43. Ferdinando Tacca

t6t9-1686

Junon et Mercure

INV. OAP 665

Bronze à patine brun-noir

H. 0,435, L. 0,395, Pr. 0,155

Bon état de conservation ; cinq trous (de fixation ?) : base en marbre vert moderne.

Marque gravée au dos du rocher : N° 179

HISTORIQUE

Entré dans les collections royales en 1699 avec le legs d'André Le Nôtre, contrôleur général des Bâtiments et des Jardins du roi ; remis à Jourdan, fermier des verreries nationales de Muntzhal en Lorraine (verrière royale de Saint-Louis), en 1796 ; vente Jourdan, 4 avril 1803, n° 109 ; J. Petithory (sans marque) ; legs en 1992 ; dépôt au musée Bonnat, Bayonne.

BIBLIOGRAPHIE

Inventaire des diamans de la Couronne [...], 1791, seconde partie, p. 260 ; Guiffrey, 1911, p. 217-282 ; Radcliffe, 1976, p. 14-19.

EXPOSITIONS

Londres, juin-juillet 1981, n° 83, p. 164-165, notice par Charles Avery ; Florence, 1986-1987, n° 4.35, p. 454, notice par Anthea Brook.

Dans ce groupe réuni sur une terrasse peu épaisse, Mercure, portant une aiguière dans la main gauche, sert une reine assise, allusion à son rôle d'échanson des dieux ; il offre une libation à Junon pour le compte des humains, comme nous l'apprend Alcée, poète lyrique du VII^e siècle avant J.-C. Ce groupe appartient à une série de quatre bronzes, que l'on trouve dans les collections de Le Nôtre, donnés à sa mort en 1699 à Louis XIV : *Roger et Angélique*, n° 281, d'après le *Roland furieux* de l'Arioste (musée du Louvre, inv. OA 7811), Apollon et Daphné, n° 197 (musée du Louvre, inv. OA 10309) et *Vénus et Adonis*, n° 196, dont une version, qui n'est pas celle de la Couronne, est au musée des Beaux-Arts de Budapest (inv. 5352). Dans le passé, certains de ces groupes ont été rapprochés de l'œuvre de Giambologna et attribués à Antonio Susini, collaborateur de Giambologna (mort en 1624). Mais M. Anthony Radcliffe les a judicieusement attribués à Ferdinando Tacca par comparaison avec son grand relief du martyr de saint Étienne de l'église San Stefano al Ponte à Florence, offert en 1656 par Giovanni Bartolomei ; ce relief montre les mêmes types de personnages et les mêmes particularités de la ciselure ; on y retrouve, comme dans les groupes mentionnés plus haut, une vision frontale privilégiée, étrangère à l'œuvre de Giambologna et un goût accentué des attitudes théâtrales. Ferdinando Tacca occupa la charge de sculpteur, architecte et ingénieur du grand-duc de Toscane de 1640 à sa mort.

S. B.

Sculptures

t t0. Paul Dubois

Nogent sur Seine, t827 – Paris, t905

Chanteur florentin du XV^e siècle

Inv. RF. 4603

Esquisse cire.

H. 0,267 ; L. 0,098 ; Pr. 0,064 sur un socle en bois d'origine : H. 0,060 ; D. 0,105

Excellent état.

Sur la plinthe du socle en bois : *à mon cher Paladilhe, ma 1^o esquisse / P. Dubois* ; sur la plinthe de la terrasse de cire : *à mon cher Paladilhe, ma 1^o esquisse. P. Dubois*

HISTORIQUE

J. Petithory (sans marque) ; legs en 1992 ; dépôt au musée Bonnat, Bayonne.

BIBLIOGRAPHIE

Sur Paladilhe : Clausse G., 1910, p. 115-116 ; Brunel G., 1979, p. 83.

Sur le *Chanteur florentin* : *Catalogue sommaire illustré des sculptures du musée d'Orsay*, 1986 p. 144.

Bien que la signature ne soit pas très lisible, il faut certainement lire ici le nom d'Émile Paladilhe (1844-1926), musicien-compositeur qui obtint le prix de Rome en 1860 et fut pensionnaire de 1861 à 1862, années pendant lesquelles Paul Dubois voyageait en Italie et rencontrait régulièrement les membres de la villa : Élie Delaunay, Chapu, Bizet, Henner, Falguière et Paladilhe, « gai, bon garçon... qui nous régalaît quelquefois de charmantes mélodies ».

Ce *Chanteur florentin*, composé dans l'enthousiasme pour les chefs-d'œuvre admirés à Florence quelques années auparavant, fut exposé en plâtre au Salon de 1865 ; le bronze argenté fut aussitôt commandé par l'Administration et fondu par Barbedienne (musée d'Orsay). Contrairement à l'autre esquisse connue (photo à la documentation du musée d'Orsay), où le chanteur est vêtu d'une jupette et d'un bonnet cylindrique, nous retrouvons ici l'essentiel de la statue du Salon : la pose, comme la coiffure et le costume ; seul un petit drapé sur les épaules disparaîtra sur le modèle définitif. Cette composition au charme pittoresque est emblématique du mouvement néoflorentin qui, apparu en sculpture à la fin des années 1820 avec le *Mercure* de Rude, puis avec le *Génie de la Bastille* de Dumont, va s'épanouir dans toutes les formes de l'art pendant les années 1860-1870.

Aucune édition de cette esquisse n'est connue.

I. L.-J. L.

t t t

Aimé-Jules Dalou

Paris, 1838 – Paris, 1902

La Renommée

Inv. RF. 4604

Statuette bronze, patine brun-jaune, légère.

H. 0,86 ; L. 1,253 ; Pr. 0,685

Sur la terrasse, à l'arrière gauche : *DALOU*

Cachet : *CIRE / PERDUE / A.A.HEBRARD. M / (4)*

À la peinture noire : 4

HISTORIQUE

J. Petithory (sans marque) ; legs en 1992 ; dépôt au musée Bonnat, Bayonne.

BIBLIOGRAPHIE

Gronkowsky C., 1927, n^{os} 670 et 802 ; *French sculpture ; Rodin and the french genius*, 1983.

Un *Monument aux orateurs et publicistes de la Restauration* avait été commandé en 1891 à Chapu pour le Panthéon. À sa mort, la même année, Dalou récupéra la commande. Il fit plusieurs esquisses et maquettes dont certaines sont conservées au musée du Petit Palais, à Paris. Mais en 1902 la commande fut officiellement abandonnée. Dalou avait composé son monument surmonté d'une figure ailée de la *Renommée*. Notre statuette est une esquisse pour cette figure que Dalou avait placée en vol et s'appêtant à couronner les célèbres orateurs.

Pour l'édition, cette esquisse, isolée de son contexte et sans ailes, fut placée sur une légère voûte, afin de lui conserver sa signification de figure volante, la rapprochant ainsi de certaines statues maniéristes ou même de la *Renommée* de Biard. Le procédé de la fonte à la cire perdue avec modèle épargné qui permettait une édition fut développé par Hébrard, tout spécialement pour les esquisses de Dalou, et après sa mort.

Si la composition du monument prévu par Dalou devait beaucoup au Rude de l'arc de triomphe de l'Étoile, notre esquisse, par sa liberté et son étude réaliste du corps féminin, évoquerait plutôt les danseuses de Degas. De plus l'aspect légèrement primitif du visage fait de quelques boulettes aplaties fournissant uniquement les plans principaux, tout comme la rugosité de la fonte à la cire perdue à peine ciselée, confèrent à cette œuvre une modernité très intéressante.

OEUVRES EN RAPPORT

Un bronze identique marqué également *Hébrard et M*, qui signifie *modèle*, mais qui ne semble pas posséder de numéro d'édition, a été exposé à la Bruton Gallery en 1979 et en 1983. Plâtre : Paris, musée du Petit Palais (PPS 277) et fonds Hébrard, Paris, galerie d'Orsay.

I. L.-J. L.

Peintures

tt 4. Federico Barocci, dit le Baroque

v. 1535-1612

Sainte Marie-Madeleine en buste

INV. RF 1996-XX

Huile sur papier.

H. 0,580 ; L. 0,430

HISTORIQUE

J. Petithory ; dation en paiement de droits de succession ; dépôt au musée Bonnat, Bayonne.

BIBLIOGRAPHIE

Emiliani, 1985, p. 150-167 ; Ducourau, 1994, p. 12, p. 13 fig. 3, coul.

EXPOSITION

Paris, 1991, n° 3, repr. coul.

Cette œuvre exquise apporte aux collections publiques françaises, si pauvres en peintures de Baroque (seuls Paris, Chantilly et Strasbourg possèdent de ses tableaux), une pièce rare et importante. On sait combien est prisé aujourd'hui le grand artiste d'Urbino, formé à Rome dans le milieu des Zuccaro, qui sut revivifier les formules du maniérisme par son sens du drame et de l'émotivité : son modelé, tendre et adouci, inspiré du Corrège, ses coloris vifs et clairs, qui privilégient les roses, les jaunes et les gris argentés, les rythmes souples de son dessin qui aime les déséquilibres, les points de vue inhabituels, les raccourcis désignent un art que l'on ne sait, entre maniérisme et baroque, comment étiqueter.

Exécutée à l'huile sur papier, l'étude, aujourd'hui à Bayonne, prépare la figure de la Madeleine agenouillée au premier plan à droite de la *Déposition de Croix* de l'église Santa Croce de Senigallia dans les Marches, sur la côte Adriatique, une des entreprises les plus ambitieuses du peintre. Celle-ci, commandée en 1579, fut terminée en 1582. Deux gravures, par Philippe Thomassin puis par Aegidius Sadeler, assurèrent la réputation du chef-d'œuvre, particulièrement admiré par Bellori. Il existe de la grande toile une esquisse d'ensemble (Urbino, Galleria Nazionale delle Marche) et de nombreux dessins d'ensemble et de détail (voir Emiliani, 1985, p. 150-167).

Le tableau Petithory se laisse comparer aux nombreuses études dessinées de têtes, le plus souvent rehaussées de pastel, exécutées par Baroque. Les tons turquoise et dorés, le rose lumineux qui teinte le profil perdu sont bien dans l'esprit de la technique du pastel. S'ajoute ici le beau lyrisme et l'animation que confèrent les grands rythmes de la chevelure blonde, dans un climat tout à la fois de douceur et d'insolite.

J.-P. C.

Fig. XX. F. Barocci, dit le Baroque, *la Déposition de Croix*, Senigallia, église Santa Croce.

t20. Charles Le Brun

1619-1690

Hercule terrassant Diomède

INV. RF 1996-XX

Huile sur toile.

H. 0,60 ; L. 0,45

Historique

Acquis sans attribution par Jacques Petithory en 1954 dans le sud de la France sur le marché de l'art ; proviendrait d'une collection locale constituée à la fin du XIX^e siècle. J. Petithory ; datation en paiement de succession ; dépôt au musée Bonnat, Bayonne.

BIBLIOGRAPHIE

Cat. exp. Rome, 1956-1957, p. 155 ; cat. exp. Versailles, 1963, p. 9, n^o 3.

Exposition

Versailles, 1963, n^o 3.

L'une des peintures les plus importantes de la collection Petithory, la toile est aussi l'un des jalons capitaux de l'œuvre de Charles Le Brun : l'esquisse de sa première œuvre documentée et le témoignage de son style alors qu'il n'avait guère plus de vingt ans.

Le grand *Hercule terrassant Diomède* fut peint vers 1639-1641 par Le Brun pour le Palais-Royal, alors Palais-Cardinal et résidence de Richelieu, où il décorait une cheminée. Les biographes anciens de Le Brun le mentionnent, notamment Nivelon (1700, p. 10), qui précise : « Ayant passé quelque temps à étudier ce qu'il y avoit de beau à Fontainebleau, Le Brun revint à Paris où il se procura l'occasion de faire un tableau sur la cheminée de l'une des Salles du Palais Royal, représentant Hercule assomant les chevaux que l'impitoyable Diomède nourrissoit de chair humaine. M. le Poussin, qui étoit à Paris [...] dit en voyant ce goût peu commun, que si ce qu'il voyoit étoit d'un jeune homme qu'il seroit un jour un des grands peintres qui eût été, ou que si c'étoit d'une personne avancée en âge qu'il se pouvoit dire d'un habile homme avec justice. »

Le thème des travaux d'Hercule ne surprend pas pour une commande de Richelieu, le héros mythique étant souvent assimilé au cardinal-Premier ministre. Le haut fait choisi, celui d'Hercule tuant Diomède, est particulièrement terrible : roi de Thrace d'une cruauté notoire, Diomède nourrissait ses chevaux, les célèbres « cavales », de chair humaine ; Hercule le donna en pâture à ses animaux après l'avoir vaincu.

Le grand tableau (près de trois mètres de hauteur) fit partie de la vente du duc d'Orléans à Londres en 1793 et fut donné un siècle plus tard par un collectionneur au musée de Nottingham qui le conserve depuis lors. Impressionnant par son lyrisme et sa joyeuse brutalité, ce chef-d'œuvre affirme le précoce génie de Le Brun. Nivelon y voit l'affirmation de la personnalité du jeune Le Brun et « une manière nouvelle, bien qu'en quelque chose l'on y remarque encore des traits de la manière de M. Vouet », dans l'atelier de qui Le Brun était passé. Jacques Thuillier (1963) attire justement l'attention sur la marque tout aussi forte du style de François Perrier, le premier maître de l'artiste. Les volumes puissants, le jeu contrasté des lumières sont bien en effet dans l'esprit des tableaux de Perrier.

L'esquisse aujourd'hui à Bayonne surprend par sa vigueur et sa liberté. Elle ne possède pas encore la grandeur et la force du tableau final, dont les rythmes en arabesque ont acquis élégance, tension et dynamisme, et les formes

sont ici les plus courtes et ramassés. Mais l'idée d'ensemble est trouvée, avec le bel enchaînement balancé des corps qui parcourent toute la toile. Le jeu des couleurs est dominé par des tons bruns et cuivrés qui s'opposent au gris verdâtre du cadavre de Diomède, au sol au premier plan. La rapidité du pinceau laisse à l'état de simple ébauche maints éléments, comme la peau du lion de Némée qui flotte au-dessus de l'épaule.

S'agit-il du *bozzetto* qui fut présenté à Richelieu avant l'exécution de la grande toile ? L'inventaire de Suzanne Butay, veuve de Le Brun, mentionne en 1699 « un tableau représentant un Hercule qui tue les chevaux de Diomède, garny de sa bordure dorée, prisé 10 lt ». La facture désinvolte ne permet pas d'être complètement affirmatif.

Le musée d'Angers possède, qui provient de la collection Livois, une autre version de cette esquisse (toile, H. 0,58 ; L. 0,40) pratiquement sans variante. Jacques Thuillier (1963) y voit justement une bonne copie ancienne du tableau Petithory et la preuve que « ce dernier fut jadis connu et admiré ».

J.-P. C.

Fig. XX. C. Le Brun, *Hercule terrassant Diomède*, Nottingham, Castle Museum and Art Gallery.

Dessins

t 54. Ambroise Dubois (Ambrosius Bosch ou Bossehaert)

Anvers, 1542-1543 – Fontainebleau, t 6 t 4- t 6 t 5

Daphnis et Cléopâtre épiés par Lycanion

INV. RF 50914

Plume et encre brune, lavis brun et gris, rehauts de blanc sur papier lavé de beige.

H. 0,314 ; L. 0,470

Collé en plein.

Annotation à la plume et encre brune, en bas à droite : *Abraham Bloëmaert. f.*, peut-être de la main de J. B. de Graaf (Amsterdam, 1742-1804) selon Goldfarb (1989, p. 21).

Annotation à la pierre noire sur le montage, au recto, en bas à gauche : 761

en bas au centre, d'une autre écriture : 8909

vers la droite : *Vénus et Adonis*

au verso, en bas à gauche, en dessous d'une opération arithmétique effacée : 15 000

au centre : *Superbe dessin d'une conservation parfaite*

HISTORIQUE

Nourri ? ; montage blanc à bande lavée de vert et filets doré et noir caractéristique de sa collection (LBS. 090) ; sa vente, Paris, 24 février 1785 et jours suivants, sans doute partie du n° 761 (Abraham Bloëmaert, *Quatre Sujets & Paysages, dont deux sont savamment dessinés à la plume et au bistre, et enrichis de plusieurs figures & animaux*) ; collectionneur non identifié, paraphe à la plume et encre brune, en bas à droite au recto du montage : B (?), non répertorié par Lugt, identique à celui qui est porté sur un dessin de Dubois de la même série conservé à l'Art Institute de Chicago (Helen Regenstien Collection, inv. 1973. 154) ; J. B. de Graaf (L. 1120) ; J. Petithory (sans marque) ; legs en 1992 ; marque du Louvre (L. 1886 a) ; dépôt au musée Bonnat, Bayonne.

BIBLIOGRAPHIE

Béguin, 1971, p. 34, fig. 6 ; Joachim, 1974, p. 48 sous n° 23 ; Béguin, 1979, p. 233 note 13 ; Béguin, 1984, p. 272 ; Cordellier, 1984-1985, p. 8 sous n° 2 ; Trudzinski, 1987, p. 183-184 sous n° 124 ; Goldfarb, 1989, p. 20-21 sous n° 1.

EXPOSITION

Paris, 1971, n° 40 ; Paris, 1972-1973, n° 89, repr. ; Québec, 1984, n° 182.

Abandonné des siens, Daphnis est recueilli par le chevrier Lamon. Abandonnée de même, Chloé est adoptée par le pâtre Dryas. Les deux enfants grandissent, et, sur la foi d'un songe inspiré par le dieu Amour, Lamon et Dryas les vouent, l'un et l'autre, à mener pâtre, lui les chèvres, elle les moutons. Ils deviennent inséparables. Mais, candide, Daphnis ne sait « par quel bout se prendre pour faire [avec Chloé] ce que tant il désiroit ». Lycœnion, belle et délicate femme du laboureur Chronis, voit Daphnis, s'en éprend, se cache derrière un buisson (à droite dans le dessin), épie le couple de pasteurs et même « ouyt plorer Daphnis pource qu'il ne [sait] trouver le moyen de jouyr de ses amours » (Longus, trad. Amyot 1559, éd. Charavay, 1872, p. 72). Par ruse, Lycœnion initiera Daphnis et, lui, reconnu après bien des péripéties comme le fils du seigneur Dionysophanis, pourra à son tour faire connaître à Chloé, fille retrouvée du riche Mégaclys, les jeux d'amour.

L'histoire a été contée par le menu dans un ouvrage grec du Bas-Empire, *les Amours pastorales de Daphnis et Chloé* de Longus. Ce bref roman, qu'appréciait Ange Politien (1489, chap. II), connut une réelle fortune avant même que le texte grec ne soit édité à Florence par Raphaël Columban, chez Filippo Giunti (1598). Jacques Amyot en donna une traduction française dès 1559, qui devait connaître les honneurs de plusieurs réimpressions du temps même d'Ambroise Dubois, en 1596 et 1609 (chez Antoine du Breuil). Quant à l'édition gréco-latine de G. Jungermann (1605), elle fut sans doute de peu antérieure au dessin présenté ici.

Ambroise Dubois, l'une des figures marquantes de la seconde école de Fontainebleau, a laissé d'autres feuilles illustrant des épisodes de l'histoire de Daphnis et Chloé : *Dryas découvrant Chloé dans la grotte des nymphes* (Hanovre, Kestner-museum, inv. PHz 629 ; Trudzinski, 1987, n° 124, repr.) ; *Lamon présentant Daphnis enfant à sa femme* (Chicago, Art Institute, Helen Regenstien Collection, inv. 1973. 154 ; Goldfarb, 1989, n° 1, repr.) ; *Daphnis et Chloé sacrifiant au dieu Pan* (Paris, musée du Louvre, inv. 33571 ; Cordellier, 1984, n° 2, repr.). En illustrant ces différentes scènes dans une suite de dessins de formats divers mais de technique et de style comparables, Dubois a suivi à la lettre le roman. Mieux, il en a retrouvé le principe d'origine. Longus dit en effet que les *Amours pastorales de Daphnis et Chloé* ne sont rien d'autre que l'*ekphrasis* d'une admirable peinture qu'il a vue et s'est fait expliquer alors qu'il chassait dans le parc des Nymphes de l'île de Metelin. Il est vrai que Dubois, à la fin du règne d'Henri IV, s'est révélé comme un peintre capable de saisir toutes les finesses des romans grecs, notamment en consacrant, dans la chambre ovale du château de Fontainebleau, quinze tableaux aux *Éthiopiennes* d'Héliodore d'Émèse. L'histoire de Daphnis et Chloé, que Dubois traite de façon si comparable à celle de Théagène et Chariclée (Chloé a, en sens inverse, l'attitude serpentine de Chariclée dans la scène où Théagène la retrouve dans la caverne de l'île des Pâtres), était peut-être, elle aussi, destinée à orner une pièce du château de Fontainebleau. S. Béguin, à qui l'on doit la publication (1971) et l'étude du dessin exposé ici, a supposé que les six paysages cités sans nom d'auteur par le père Dan (1642, p. 151), dans le cabinet de la Volière, correspondaient à cette histoire, mais, comme elle le note, rien ne le prouve.

D. C.

304. Benedetto Luti

Florence, 1666 – Rome, 1724

Tête de femme

INV. RF 50908

Pastel.

H. 0,410 ; L. 0,315

Annotation, au verso, à la plume : *Roma 1719 Il Cavalier Benedetto Luti fece*

HISTORIQUE

J. Petithory (sans marque) ; legs en 1992 ; marque du Louvre (L. 1886 a) ; dépôt au musée Bonnat, Bayonne.

EXPOSITION

Paris, 1991, n^o 14.

Formé à Florence, Luti a pratiqué le pastel d'une manière privilégiée pendant sa carrière romaine. Les précédents florentins de l'usage du pastel sont nombreux et couvrent tout le xviii^e siècle : de Cristofano Allori à Cigoli, Vanni, Furini et A. D. Gabbiani, le maître de Luti. Toutefois, c'est vraisemblablement à l'exemple de Federico Barocci que l'on doit les têtes d'expression au pastel que Luti a multipliées autour de 1720.

Dans la recherche de grâce, qui caractérise ce buste de femme, on retrouve sans peine la référence à Correggio dont l'artiste, également collectionneur et marchand, possédait de nombreux dessins. Le type physique doux et charmant, est ici tout à fait caractéristique et on le retrouve dans de nombreuses œuvres peintes, telles l'*Allégorie* du palazzo de Carolis (Banco di Roma) ou la *Diane et Endymion* de Pommersfelden.

Du reste, comme l'a montré E. P. Bowron (1980), Luti reprenait pour ses têtes au pastel des éléments de ses tableaux. Il est vraisemblable également qu'il s'agit, pour le pastel qui nous occupe, d'un véritable portrait, destiné à rendre l'expression de la douceur attentive, dont l'artiste avait déjà produit une version dessinée en couleurs en 1716 (Holkam Hall, Bowron, 1980, fig. 2).

Ce goût pour le pastel a été largement partagé à la même époque par les membres de l'Académie de France à Rome, et en particulier Nicolas Vleughel, et l'on peut considérer que la postérité des pastels de Luti est à chercher autant en France qu'en Italie.

C. L.-L.

Liste des visuels disponibles pour la presse pendant la durée de l'exposition uniquement

*diapositives ; + photos noir et blanc

-*110

Paul Dubois

Nogent sur Seine, 1827 - Paris, 1905

Chanteur florentin du XVe siècle

esquisse cire

H : 0,267, L : 0,098, Pr. : 0,064 sur un socle en bois d'origine : H : 0.060, D : 0.105

-*114

Federico Barocci, dit le Baroque

v. 1535-1612

Sainte Marie-Madeleine en buste

Huile sur papier

H : 0,58 ; L : 0,43

-*118

Peintre italien (romain ?)

vers 1610-1620

Persée et Andromède

Huile sur albâtre

H : 0,440 ; L : 0,360

-*120

Charles Le Brun

1619-1690

Hercule terrassant Diomède

Huile sur toile

H : 0,60 ; L : 0,45

-*125

Michel-François Dandré-Bardon

1700-1783

L'Union de la Procuration de Provence au Consulat d'Aix en 1535

Huile sur toile

H : 0,630 ; L : 0,365

-*142

Théodore Caruelle d'Aligny

Chaumes, 1798 ; Lyon, 1871

Vue d'un monastère en Italie

Papier marouflé sur toile

H : 0,31 ; L : 0,48

-*148 a

Henri Lehmann

Kiel, 1814 - Paris, 1882

Paysanne italienne

Bois

H : 0,265 ; L : 0,205

-*148 b

Henri Lehmann

Kiel, 1814 - Paris, 1882

Paysan italien

Bois

H : 0,265 ; L : 0,205

-*+154

Ambroise Dubois (Ambrosius Bosch ou Bosschaert)

Anvers, 1542-1543 - Fontainebleau, 1614-1615

Daphnis et Chloé épiés par Lycoenion

Plume et encre brune, lavis brun et gris, rehauts de blanc sur papier lavé de beige.

H : 0,314, L : 0,470

-*+166

Pierre Puget

Marseille 1620 - id., 1694

Marine

Grand voilier navire de guerre

Plume et encre noire, pinceau et lavis gris, trait de pierre noire vertical, sur vélin avec nervures très visibles

H : 0,292 ; L : 0,426

-*191

Charles Natoire

Nîmes, 1700 - Castelfandolfo, 1777

Vue du Campo Vaccino et du mont Palatin

Pierre noire, plume et encre grise et noire, lavis gris et brun, aquarelle, avec rehauts de gouache blanche et reprises à la sanguine

H : 0,320, L : 0,485

-*+195

Ecole française, XVIIIe siècle

Académie d'homme

pierre noire et estompe, sanguine et rehauts d'huile

H : 0,490 ; L : 0,350

-*+205

Jean-Baptiste Greuze

Tournus, 1725 - Paris, 1805

Femme nue allongée, adossée à un coussin, les bras levés

sanguine, double trait d'encadrement à la plume et encre noire, tracé sur la feuille même

H : 0,344, L : 0,461

-*208

Jean-Baptiste Greuze

Tournus, 1725 - Paris, 1805

La Belle-mère

Pinceau et encre noire, lavis gris et noir, avec rehauts de gouache blanche, sur esquisse à la pierre noire et papier chamois.

H : 0,486 ; L : 0,645

-*238

Giuseppe Salviati

Castelnuova di Carfagnana, v. 1520 à 1525 - ?, après mars 1575

Saint Paul

sanguine, rehauts de blanc, mise au carreau à la pierre noire

H : 0,251, L : 0,137

-*+263

Giulio Morina (attribué à)

Bologne, 1555 à 1560 - Mirandola (?), 1609

Etudes pour un Massacre des Innocents

Plume et encre brune

H : 0,267, L : 0,237

-*281

Giovanni Mannozi, dit da San Giovanni

San Giovanni Val d'Arno, 1592 - Florence, 1636

Femme couchée sur le dos

Pierre noire, lavis brun, pastel et gouache (ou huile) sur papier bleu passé.

Angles coupés

H : 0,227, L : 0,404

-*283

Ecole de Pietro da Cortona

La Vierge, l'Enfant et Sainte Martine

Pierre noire, plume et encre grise, lavis gris, rehauts de gouache blanche, sur papier beige.

Collé en plein sur un montage ancien

H : 0,298, L : 0,328

-*304

Benedetto Luti

Florence, 1666 ; Rome, 1724

Tête de femme

Pastel

H : 0,410, L : 0,315

Le musée Bonnat

Le musée Bonnat a été construit à la fin du XIX^{ème} siècle à l'angle de deux rues dans le quartier du Petit Bayonne, en retrait de l'Adour et de la Nive, dans un style architectural inhabituel pour la ville. Le bâtiment à colonnades typique de la III^{ème} République, manifestait une ambition municipale tout à fait nouvelle pour l'époque, et l'importance des collections qu'il devait abriter.

Dès 1885, la municipalité de Bayonne affirmait ainsi sa volonté de passer du simple accrochage de tableaux dans les couloirs de l'Hôtel de Ville à un véritable musée ouvert au grand public. Pour cela, elle s'appuyait sur Léon Bonnat, natif de Bayonne, très connu à Paris où il dirigeait d'une main de fer sa carrière de portraitiste et enseignait la peinture à l'École des Beaux-Arts.

En 1891, Léon Bonnat décidait de donner à sa ville natale toutes les œuvres d'art qu'il avait acquises. Dès lors le musée pouvait prétendre devenir l'un des plus importants de France.

Deux autres donations importantes sont venues enrichir le fonds du musée : en 1936, celle d'Antonin Personnaz, ami et collectionneur avisé des Impressionnistes ; en 1989, celle de Paulette Howard-Johnston (peintures, pastels, dessins et gravures de son père Paul Helleu) ; auxquelles s'est donc ajoutée, en 1992, celle de Jacques Petithory.

Au total, le musée Bonnat conserve aujourd'hui 5 000 œuvres (peintures, sculptures, dessins, objets d'art), dont un dixième seulement est exposé en permanence sur trois étages. Les œuvres en réserve sont présentées à l'occasion d'expositions temporaires, au musée Bonnat ou ailleurs, et sont toujours accessibles aux chercheurs et aux étudiants qui en font la demande.

Toutes les écoles européennes sont représentées au musée Bonnat :

- l'école italienne (dessins de Pollaiolo, Signorelli, Léonard de Vinci, Raphaël, Michel-Ange...) ;
- l'école flamande (Van Dyck, esquisses de Rubens...) ;
- l'école hollandaise (dessins de Rembrandt...) ;
- l'école espagnole (Greco, Murillo, Ribera, Goya, et plusieurs "primitifs"...)
- l'école allemande (dessins de Dürer...) ;
- l'école anglaise (Lawrence, Reynolds...).

Mais ce sont les œuvres des peintres français qui occupent la place prépondérante, notamment celles du XIX^{ème} siècle (David, Girodet, Gérard, Ingres, Delacroix, Corot, Courbet, Boudin, Puvis de Chavannes, Degas...).