



L'Académie mise à nu

Dossier de presse



H. Boucher

Beaux-arts de Paris l'école nationale supérieure

Communiqué de presse - Juin 2009

L'Académie mise à nu au cabinet des dessins Jean Bonna

Du mercredi 21 octobre au vendredi 29 janvier 2010

Vernissage lundi 19 octobre 2009 de 12h à 21 h

Vernissage presse lundi 19 octobre 2009 de 9h à 12h

Ouvert du lundi au vendredi de 13h à 17h

Entrée libre

Intimement liée à l'histoire de l'École, cette exposition réunit une trentaine des plus belles feuilles du fonds de l'Académie royale de peinture et de sculpture, constitué à partir de 1664 et jusqu'à la suppression de l'institution en 1793.

Unique formation dispensée à sa création en 1648, l'exercice de la pose du modèle vivant appelé académie est pratiqué sans interruption et largement plébiscité par les artistes. Jamais désavouée, cette pratique fondamentale perdue encore aujourd'hui à l'École et a gardé toute son importance comme l'a récemment montré l'ouvrage de Philippe Comar, *Figures du corps, une leçon d'anatomie aux Beaux-arts*.

L'ensemble présenté procède d'une sélection dans un corpus riche de plus de six cents académies et offre un panorama assez complet de près d'un siècle et demi d'enseignement, mélangeant les dessins de professeurs aux « prix de quartiers » réalisés par les élèves médaillés. Cette exposition s'ouvre sur une synthèse historique, précisant le fonctionnement de « l'école du modèle », ses modalités d'accès et ses principaux acteurs que sont le professeur et le modèle. Elle se poursuit par l'examen de ce fonds exceptionnel, unique au monde par sa qualité et est complétée par une analyse approfondie du corpus, passant en revue les différentes figures historiées, les diverses poses et leur codification liée à l'instauration des *Conférences* et enfin l'identité des modèles, pour la plupart anciens soldats.

L'exposition présente ainsi une trentaine d'académies dessinées du XVII^e et du XVIII^e siècles, de Nicolas Mignard, Charles de La Fosse, Jean-Baptiste Champaigne, Jean Jouvenet, Nicolas de Largillière, François Boucher...

Cette exposition est bien évidemment en lien avec l'École de la liberté, être artiste à Paris 1648-1817, présentée dans les galeries d'exposition du quai Malaquais aux mêmes dates.

École nationale supérieure des beaux-arts

Cabinet des dessins Jean Bonna, Palais des études, cour vitrée à gauche

14, rue Bonaparte 75006 Paris - www.beauxartsparis.fr

Métro : Saint-Germain-des-Prés, Bus : 24, 27, 39, 63, 70, 86, 87, 95, 96

Directeur : Henry-Claude Cousseau

Cabinet des dessins Jean Bonna : Emmanuelle Brugerolles 01 47 03 50 39,

emmanuelle.brugerolles@beauxartsparis.fr

Relations presse: Façon de penser – Florence Rosenfeld / Aurore Chotard. Tél : +33 (0)1 55 33 15 20

florence@facondepenser.com / aurore@facondepenser.com

Isabelle Reyé : 01.47.03.54 25, isabelle.reye@beauxartsparis.fr

Sommaire

L'historique du sujet.....	p. 4-6
- L'école du modèle	
- Historique et nature du fonds des académies	
Qu'est-ce qu'une académie ?.....	p. 7-8
Les techniques et l'évolution stylistique du XVII ^e au XVIII ^e siècle.....	p. 9
Listes des 30 dessins exposés.....	p.10-15
Œuvres.....	p.15-19

Historique du sujet

L'école du modèle

La représentation du corps humain a toujours fait l'objet depuis la Renaissance d'un enseignement fondamental au sein des ateliers puis à l'*Accademia del disegno* créée à Florence en 1560. A la création de l'académie Royale de Peinture et de Sculpture en 1648, l'étude d'après le modèle vivant est l'unique formation dispensée au jeune artiste qui se prépare au Grand Genre. Elle est complétée en 1663 par des leçons de perspective et d'anatomie puis par un volet théorique qui prend la forme de *Conférences* régulières. A cette époque, l'Académie est la seule institution à pouvoir disposer d'un modèle. Le monopole qu'elle exerce se traduit par le transfert métonymique du terme d'Académie, le lieu prêtant son nom à la pratique du modèle vivant.

Les modalités de l'enseignement

Les cours s'organisent en une séance quotidienne de deux heures dirigée par le professeur en exercice, chargé de « mettre en attitude » le modèle que les élèves doivent représenter. La même pose est tenue trois jours de suite, soit pendant six heures, et donne lieu à deux études différentes par semaine. Le dessin d'après le modèle s'effectue dans la Salle du modèle dont les horaires d'ouverture varient selon les semestres de l'année et les époques. Pendant l'hiver, elle est ouverte de 16h à 20h et l'étude s'effectue à la lumière de la lampe, tandis que l'été, le modèle pose « au jour ». L'accès à l'étude du modèle vivant est restreint par le nombre de place dont dispose la Salle du modèle (100 ou 150 selon ses emplacements successifs). L'entrée est hiérarchisée et régie deux fois par an, aux mois d'octobre et d'avril, par un concours spécifique dit « concours des places » instauré avant 1690, et dont sont dispensés ceux qui pénètrent les premiers dans la salle par la « porte des médailles ».

Le rôle du professeur

Dans un premier temps, les professeurs sont recrutés selon leur compétence à poser le modèle. En effet, le professeur est chargé de « mettre en attitude » le modèle et tout l'enjeu consiste à choisir des attitudes qui ne soient ni trop contraignantes pour le modèle, ni trop ennuyeuses pour les élèves, à la fois claires et qui présentent un intérêt du point de vue du rendu du modelé, de l'ombre et de la lumière, etc. Par la suite, à partir de 1665, les capacités des professeurs sont évaluées par l'accrochage de leurs dessins exécutés.

Le professeur est également tenu de corriger, lors de la dernière demi-heure de la séance, les travaux des étudiants, soit en leur prodiguant oralement des conseils, soit en retouchant directement leurs dessins. Le professeur est encouragé à montrer et fournir des exemples à ses élèves en dessinant ou en modelant lui-même au cours des séances de pose. Si dans un premier temps la participation active des professeurs n'est pas soumise à la contrainte, à partir de janvier 1664, ils sont tenus de déposer les œuvres exécutées durant leur mois d'enseignement dans les collections de l'Académie et une décision écrite du 8 avril 1684 précise que les professeurs ne recevront leur solde qu'une fois leur dessins remis.

Cependant les professeurs prennent souvent des libertés avec le règlement et n'assurent pas toujours leur service avec rigueur. Des élèves d'ailleurs s'en plaignent au Roi. Dans une lettre de 1662, ils rapportent qu'ils ne voient que rarement leurs professeurs et leur reprochent, quand ils sont présents, de négliger leur travail. Certains utilisent le modèle à des fins personnelles, le faisant poser en fonction de leurs propres besoins.

Le modèle

Malgré les tentatives de certains étudiants pour introduire un modèle féminin, à l'Académie le modèle est exclusivement masculin. Il est souvent issu d'un milieu très modeste. La plupart sont

soldats, grenadiers ou attachés au régiment des gardes françaises. Le modèle entre à l'Académie après avoir été présenté par un de ses membres, un professeur, un académicien ou parfois même par un simple élève. Il est ensuite agréé après « délibération par scrutin » de l'assemblée réunie en séance ; il est alors, selon la formule consacrée, « examiné et trouvé propre ».

Une fois engagé, le modèle doit remplir diverses tâches définies dans l'article IV des statuts de 1648. Il doit bien sûr tenir l'attitude choisie par le professeur mais également, par exemple, assister au service funéraire des membres de la Compagnie, ou encore répondre à des tâches plus banales comme allumer le feu du foyer, balayer les ateliers, etc. Pour cela, le modèle perçoit un salaire assez faible. Il bénéficie d'avantages en nature et a droit à des « fournitures » notamment un juste-au-corps, une prime d'habillement et ponctuellement à des pourboires de quelques louis. Toute gratification supplémentaire est soumise au mérite et distribuée à discrétion pour récompenser les bons et loyaux services. A certaines époques, ils sont deux modèles puis trois à partir de février 1685 et une hiérarchie est établie entre eux, qui les distingue notamment par le traitement. Le premier modèle reçoit ainsi un salaire supérieur aux autres et à le privilège de loger à l'Académie. A la fin du XVII^e, l'Académie élargie ce privilège aux autres modèles, qui peuvent parfois faire office de concierge.

Les modèles manquent aussi de discipline et sont fréquemment rappelés à l'ordre. Ils participent aux troubles créés par les élèves, se montrent parfois capricieux et prennent part aux disputes et bagarres.

Plus de vingt-cinq modèles ont été répertoriés couvrant toute la période d'existence de l'Académie, parmi ceux-ci certains jouissent d'une certaine notoriété comme le célèbre Deschamps, tandis que d'autres, restés en fonction moins longtemps, sont moins connus.

Les élèves

Pour pouvoir s'exercer à l'étude d'après le modèle, l'élève doit s'acquitter d'une contribution financière fixée en avril 1676 à 40 sols mensuels et 5 sols seulement pour les apprentis. Seuls quelques privilégiés, notamment les fils de maîtres et d'académiciens, en sont exonérés, avant qu'elle ne soit abolie pour tout le monde en 1683. Face au nombre croissant d'élèves inexpérimentés se présentant aux portes de la Salle du modèle, un nouveau programme d'études est mis en place en 1671 stipulant que dans un premier temps, l'élève doit s'exercer d'après l'« exemple », c'est-à-dire les dessins exécutés par le professeur, accrochés dans la Salle de Géométrie, ou des reproductions gravées d'antiques, ensuite il devra pratiquer la bosse d'après les moulages des collections pour pouvoir enfin accéder à l'étude d'après le modèle vivant. Les premières étapes de l'apprentissage n'ont aucun succès et sont vouées à disparaître. En effet, les élèves protestent car tous veulent accéder directement à l'étude du modèle vivant, refusant de dessiner d'après les oeuvres de professeurs. Ces revendications se manifestent parfois par des actes de vandalismes lorsque les élèves déchirent des académies et cassent des bas-reliefs.

L'Académie décide en 1685 de ne plus accepter les élèves incapables de dessiner d'après le modèle vivant. Aussi les élèves doivent désormais présenter leurs académies en début ou en fin du quartier (trimestre) afin d'être évalués et ceux qui ne sont pas capables de dessiner d'après le modèle vivant sont exclus. Un prix est également mis en place en mars 1684, afin de récompenser chaque trimestre les trois meilleures académies d'élèves.

Historique et nature du fonds des académies

Les académies de professeurs

A partir de 1664, l'Académie demande aux professeurs de déposer systématiquement un des dessins exécutés pendant leur mois d'exercice. Cette obligation est respectée de manière très variable d'un enseignant à l'autre, les dons demeurent irréguliers et rares sont les années pour lesquelles l'Académie conserve tous les témoignages de leur passage à l'École du modèle. En effet, les professeurs cherchent à s'affranchir de cette obligation, abolie en 1715. Après 1720, l'enrichissement des collections se limite à quelques feuilles tous les dix ans. Certains professeurs se montrent toutefois très généreux.

Les prix de quartier

Dès la création du Prix de quartier en 1684, l'institution conserve l'ensemble des œuvres primées. Le nombre d'études conservées au XVII^e siècle est évalué à plusieurs milliers. Cependant, en raison de nombreuses négligences et du fait que beaucoup d'élèves ont récupéré ultérieurement leur Prix, beaucoup de dessins nous échappent et le premier dessin de ce type aujourd'hui conservé est dû à César Van Loo et date de 1757. L'ensemble des œuvres primées – 166 répertoriées – couvre une période de trente-six ans, soit de 1757 à 1793. Elles présentent toutes les mêmes caractéristiques, sous forme d'annotations indiquant le nom de l'artiste le plus souvent au verso – par souci d'anonymat –, la place obtenue par l'artiste au concours, le nom du professeur et la date du concours.

L'état de la collection

Après la suppression de l'Académie en août 1793, les collections sont malmenées et réparties dans divers endroits jusqu'à ce qu'elles soient de nouveau regroupées en 1833 dans les nouveaux bâtiments réservés à l'École des Beaux-Arts rue Bonaparte. A ce moment, la collection des académies – composée de trois recueils et deux portefeuilles de dessins formant un ensemble de 603 dessins – est reversée dans le fonds de la Bibliothèque. Cet corpus rassemble des feuilles de professeurs et d'élèves.

Dès avril 1667, les dessins de professeurs, accrochés dans la Salle de Géométrie pour servir d'exemple aux élèves, sont classés par mois et mis en recueil afin de mieux être conservés. Vers 1960, les volumes sont démembrés et les dessins reclassés par ordre alphabétique d'auteurs.

Un grand nombre d'entre eux a été endommagé en raison de leur exposition excessive dans la Salle de Géométrie, certains ont donc été jetés au XVIII^e siècle et d'autres, encore conservés aujourd'hui, sont presque illisibles. L'état lacunaire de la collection est également dû à la politique menée par l'institution à l'égard des nouvelles écoles de dessin créées en province au XVIII^e siècle, auxquelles sont envoyées des académies dessinées. La localisation actuelle de ces différents dons reste difficile à cerner, étant donné que la plupart des écoles se sont séparées de leurs biens au fil du temps.

Qu'est-ce qu'une académie ?

Destinée à former les élèves « à la peinture de l'histoire et à la sculpture statuaire », l'école du modèle leur permet de se familiariser avec les poses et les expressions les plus complexes avant d'aborder le concours du Prix de l'Académie et plus tard le Morceau de réception.

La pose au XVII^e et XVIII^e siècles

Debout, assis, agenouillé, recroquevillé ou étiré, le modèle est saisi en mouvement ou au repos sous les angles les plus variés. L'intérêt de l'artiste se porte aussi bien sur l'anatomie et la musculature que le modelé, la tension des muscles et l'équilibre des proportions, sur la puissance de la musculature ou encore la science du raccourci ; s'y ajoutent une recherche de dynamisme dans des figures debout au caractère dansant.

Chaque époque a ses critères et ses modes. Aussi au XVII^e siècle, les professeurs privilégient trois poses où le modèle apparaît assis ou à demi étendu à même le sol, un genou replié, soit assis sur un rocher, le torse fortement tourné, soit debout de face, dans une attitude dynamique de marche. Dès 1664, on voit apparaître des académies doubles qui mettent en scène un groupe. C'est également au XVII^e siècle que l'on met l'accent sur des attitudes naturelles et plutôt statiques, qui font référence à des sources issues du répertoire antique ou empruntées aux grands maîtres. Les sculptures qui servent souvent de point de départ sont l'*Hercule Farnèse*, l'*Apollon du Belvédère*, le *Gladiateur Borghèse*, le *Discobole* et pour les groupes le *Laocoon* et les *Lutteurs Médicis*. L'évocation reste souvent allusive, l'artiste devant surtout traduire le modèle vivant qui pose devant lui. La référence est faite également aux grands maîtres tels que Michel-Ange ou Annibal Carrache, s'inspirant par exemple des personnages de la chapelle Sixtine ou de la Galerie Farnèse. A la fin du siècle, les artistes semblent adopter des poses plus expressives, où la tension des corps, la gestuelle des mains et surtout la représentation des passions deviennent les préoccupations majeures de l'exercice et correspondent aux attentes du grand genre.

Au XVIII^e siècle, l'exercice se fige peu à peu dans une démarche beaucoup plus formelle qui conduit à quatre poses essentielles : le modèle debout de face, le torse bombé, solidement campé sur ses jambes, parfois appuyé sur un bâton, ou debout en appui sur une jambe, tirant la corde ou enfin la tenant simplement. La dernière attitude, plus complexe et acrobatique, présente le modèle allongé, la tête cachée dans les bras ou rejetée en arrière et le corps incliné, saisi dans un puissant raccourci, barrant la composition d'une forte diagonale. Le canon classique du modèle antique disparaît peu à peu. A cette époque, un certain nombre d'accessoires sont utilisés pour tenir la pose et sont représentés avec un grand réalisme : l'estrade et ses degrés, les socles triangulaires ou rectangulaires, les cales, les tabourets, coussins et coussinets, les drapés, les rideaux, les tissus et matelas, les cordes et les bâtons. A la fin du XVIII^e siècle, un nouveau système mécanisé est inventé, baptisé le « stabilisateur », fait de tringles et de cordages permettant de maintenir attachés les membres du modèle pour tenir les poses les plus acrobatiques.

Pour chacune des deux époques, il est possible de dégager des canons et des types d'hommes particulièrement appréciés. Ainsi le corps puissant et musclé très recherché au XVII^e siècle disparaît au profit d'une silhouette plus élancée au XVIII^e siècle, caractérisée par des jambes et des bras allongés et des attaches fines, tandis que la fin du XVIII^e siècle semble revenir à des physionomies plus imposantes et massives. Les traits du visage quant à eux, souvent idéalisés pour l'exercice, épousent les goûts de la mode ainsi que les coiffures, les barbes, les pattes et favoris.

Les académies historiées

Les académies sont destinées à préparer l'artiste à la peinture d'histoire et prennent aussi, entre 1664 et 1696, souvent les traits des héros et des dieux de l'Antiquité ou, plus rarement, du Christ. Hercule, par exemple, est retenu pour évoquer par le biais de l'allégorie Louis XIV sous son double aspect pacifique et guerrier. L'évocation sous les traits d'Hercule permet de mettre en évidence

les talents de l'artiste dans la représentation d'une musculature large et développée. Étant associé à la personnalité de Louis XIV pour ses victoires et son courage, il fait l'objet de nombreuses commandes royales et de morceaux de réceptions.

Les représentations de Bacchus, Mercure, Neptune, Jupiter et Mars occupent une place plus modeste ainsi que quelques personnages mythologiques comme Persée, Prométhée, son fils Deucalion, Narcisse, Polyphème, les Titans ou les Géants. Une place particulière est accordée aux faunes, à l'allégorie du Temps et surtout au dieu fleuve. Chacune de ces figures étant dotées de ses différents attributs.

Les évolutions techniques et stylistiques

La sanguine est la technique qui semble être la plus utilisée par les professeurs entre 1664 et 1675 – dates des premières académies conservées – en raison de son maniement aisé et peut-être aussi pour son aptitude à rendre compte de la carnation du corps. Certains artistes l'utilisent sur un papier beige, jouant des effets de textures et de tonalités, du plus orangé au brun, en passant par le rouge carmin ou encore tirant vers des gammes de violet caractéristiques de la sanguine brûlée (ill.1). Le plus souvent rehaussée de craie blanche, elle est employée pour cerner les contours, mais aussi pour traiter la figure en clair-obscur, par un travail de l'estompe ou à l'aide d'un réseau de hachures serrées parallèles ou croisées. Le choix d'une pierre douce et veloutée ou, au contraire dure et rugueuse, claire ou sombre, d'un traitement subtil et luministe ou simple et naturel sont autant de possibilités offertes par la sanguine.



La pierre noire est également employée dès 1667 par quelques peintres qui privilégient pour leurs figures un certain schématisme. Cette technique semble s'imposer après 1676 et jusqu'à la fin du siècle, au détriment de la sanguine, qui est toutefois encore utilisée par quelques artistes. Un certain nombre de professeurs ont alternativement recours à la pierre noire et à la sanguine, variant l'emploi des pierres selon les sujets

Ill. 1 **Dorigny, Le Temps (EBA 2704)**

Après la *Querelle du coloris* qui éclate en 1673 au sein de l'Académie royale, la représentation du nu se transforme et se caractérise par la recherche d'effets colorés. C'est Charles Lafosse qui introduit de manière beaucoup plus systématique l'utilisation des trois crayons dès octobre 1678. Il



Ill. 2 **Charles de La Fosse, Oreste (EBA 2973)**

emploie la pierre noire pour esquisser son modèle, puis le reprend dans deux tons de sanguine ponctués d'accents de craie blanche, qui donnent à son académie un caractère pictural sans précédent (ill.2). L'exemple de La Fosse ne suscite pas vraiment d'émules parmi les artistes de sa génération, manifestement encore très attachés à la pierre noire ou à la sanguine. Il faut attendre dix ans, soit 1687, pour que ses innovations techniques trouvent un écho significatif dans l'œuvre d'Antoine Coypel notamment.

A la faveur du règne du style rocaille et du goût croissant pour la couleur, les artistes diversifient leur technique, ayant parfois recours à des papiers colorés qui permettent d'accentuer les contrastes et de renforcer les effets lumineux. Le papier bleu est souvent retenu par les artistes pour son caractère séduisant.

La sanguine et la sanguine brûlée connaissent à cette époque un regain d'intérêt et sont largement utilisées par les artistes de la génération de 1700.

Les années 1760 marquent un tournant stylistique avec l'avènement de l'esthétique néoclassique. La pierre noire rehaussée de craie blanche fait un retour en force, les recherches portant alors essentiellement sur la ligne et le trait qui cernent les contours des corps, dont les canons font référence massivement à l'antique. L'accent est mis également sur les effets de clair-obscur obtenus par les violents contrastes entre les zones saturées de pierre noire et les plages laissées en réserve (Ill. 3).

Ill. 3 **Gros, Homme frappant un taureau (EBA 2934)**



Liste des 30 dessins exposés

- Michel DORIGNY

Saint-Quentin 1617- Paris 1665

Allégorie du Temps

Modèle présumé : Saint-Germain père

Sanguine et craie sur papier beige

H. 0, 580 ; L. 0, 427 m.

Inv. E.B.A. n° 2704

- Nicolas MIGNARD

Troyes 1606- Paris 1668

Hercule appuyé sur le bras gauche (1664)

Modèle présumé : Saint-Germain père

Pierre noire et craie sur papier brun

H. 0, 580 ; L. 0, 377 m.

Inv. E.B.A. n° 3053

- Noël COYPEL

Paris 1628- Paris 1707

Apollon assis, appuyé sur sa lyre (1664)

Pierre noire et craie sur papier brun

H. 0, 582 ; L. 0, 420

Inv. E.B.A. n° 2837

- Pierre de SÈVE

Moulins 1623- Paris 1695

Allégorie du temps (1665)

Modèle présumé : Saint-Germain père

Sanguine et rehauts de blanc sur papier gris

H. 0, 435 ; L. 0, 589 m.

Inv. E.B.A. n° 3154

- Nicolas-Pierre LOIR

Paris 1624- Paris 1679

Hercule vêtu de la peau du lion de Nemée, les deux bras levés (1666)

Modèle présumé : Saint-Germain fils

Sanguine et craie sur papier beige

0, 593 ; L. 0, 406 m.

Inv. E.B.A. n° 2700

- Louis II de BOULLOGNE

Paris 1654- Paris 1733

Prométhée enchaîné (1670)

Modèle présumé : Saint-Germain fils

Pierre noire et rehauts de blanc sur papier beige

H. 0, 563 ; L. 0, 419 m.

Inv. E.B.A. 2783

- Jean-Baptiste de CHAMPAIGNE

Bruxelles 1631 – Paris 1681

Personnage portant une base de colonne et tenant une draperie (1673)

Pierre noire et craie sur papier beige

H. 0, 544 ; L. 0,418 m.

Inv. E.B.A. n° 2688

- Charles de la FOSSE

Paris 1636- Paris 1716

Oreste poursuivi par les furies (1678)

Modèle présumé : Francisque

Trois crayons sur papier beige

H. 0, 700 ; L. 0, 485

Inv. E.B.A. n° 2973

Homme assis à terre (1681)

Modèle présumé : Francisque

Trois crayons sur papier beige.

H. 0, 524 ; L. 0, 346 m.

Inv. E.B.A. n° 2976

- Jean JOUVENET

Rouen 1644- Paris 1717

Homme couché

Modèle présumé : Francisque

Pierre noire et craie sur papier brun clair

H. 0, 428 ; L. 0, 655 m.

Inv. E.B.A. n° 2968

- René-Antoine HOUASSE

Paris 1645- Paris 1710

Narcisse à la fontaine (1689)

Modèle présumé : Fleury

Pierre noire et rehauts de blanc sur papier bleu.

H. 0, 577 ; L. 0, 413 m.

Inv. E.B.A. n° 2953

- Jean-Baptiste CORNEILLE

Paris 1649 - Paris 1695

Jupiter (1692)

Modèle présumé : Saint-Germain fils ou Fleury

Pierre noire, estompe, rehauts de craie sur papier brune

H. 0, 550 ; L. 0, 423 m.

Inv. E.B.A. n° 2828

- Antoine COYPEL

Paris 1661 – Paris 1722

Le Cyclope Polyphème (1693)

Modèle présumé : Francisque

Trois crayons sur papier brun

H. 0, 550 ; L. 0, 439 m.

Inv. n° E.B.A. 2852

- Nicolas de Platemontagne

Paris 1631 - Paris 1706

Homme à demi étendu sur le côté droit (1702)

Pierre noire, sanguine et rehauts de craie blanche sur papier beige

H. 0, 548 ; L. 0, 400 m

Inv. E.B.A. n° 3130

- François de TROY

Toulouse 1645 - Paris 1730

Bacchus debout de face

Pierre noire et rehauts de blanc sur papier beige

H. 0, 550 ; L. 0, 392 m.

Inv. E.B.A. n° 3199

- Nicolas de LARGILLIÈRE

Paris 1656 - Paris 1746

Titan foudroyé (1706)

Pierre noire et rehauts de blanc sur papier brun

H. 0, 400 ; L. 0, 562 m.

Inv. n° E.B.A. 2992

Homme mordu par un serpent, assis dans la pose du Laocoon

Modèle présumé : Francisque

Pierre noire et craie sur papier brun.

H. 0, 535 ; L. 0, 404 m.

Inv. E.B.A. n° 2994

- Jean-Baptiste THÉODON

Vendrest 1645 – Paris 1713

Homme vu de face

Pierre noire sur papier beige rosé

H. 0, 558 ; L. 0, 370

Inv. n° E.B.A 3193

- Hyacinthe RIGAUD

Perpignan 1659 - Paris 1743

Deux lutteurs

Pierre noire, estompe et rehauts de blanc sur papier bleu

H. 0, 571 ; L. 0, 489 m.

Inv. E.B.A. n° 3142

- François Boucher

Paris 1703 – Paris 1770

Etude d'homme nu assis de face

Modèle présumé : Deschamps

Sanguine et craie sur papier beige

H. 0, 533 ; L. 0, 383

Inv. n° E.B.A. n° 2779

Etude d'homme allongé, un coude appuyé sur le sol (1739)

Modèle présumé : Deschamps

Pierre noire, estompe, lavis d'encre de Chine, rehauts de blanc, quelques traces de sanguine, sur papier beige

H. 0, 405 ; L. 0, 528 m.

Inv. n° E.B.A. 2778

- Jacques DUMONT, dit le ROMAIN

Paris 1701 - Paris 1781

Homme nu couché, vu de dos, accoudé à une pierre (1742)

Sanguine et craie sur papier beige.

H. 0, 355 ; L. 0, 530 m.

Inv. n° E.B.A. n° 2888

- Charles VAN LOO, dit Carle VAN LOO

Nice 1705 - Paris 1765

Etude d'homme assis sur une pierre, de face, les jambes écartées, la main gauche sur l'épaule droite

Sanguine brûlée sur papier beige.

H. 0,535 ; L. 0, 392 m.

Inv. n° E.B.A. 3226

- Jean-Marc NATTIER

Paris 1685 - Paris 1766

Deux lutteurs (v. 1757)

Pierre noire et craie blanche

H. 0, 412 ; L. 0, 385 m.

Inv. n° E.B.A. n° 3080

- François-André VINCENT

Paris 1746 - Paris 1816

Homme nu assis, vu de face, tenant une draperie dans la main droite (1772)

Sanguine et craie sur papier beige

H. 0, 541 ; L. 0, 422 m.

Inv. n° E.B.A. 3268

- Jean-Germain DROUAIS

Paris 1763 - Rome 1788

Homme nu vu de face (1779)

Pierre noire et craie blanche.

H. 0, 539 ; L. 0, 442 m.

Inv. n° E.B.A. 2883

- François – Guillaume MÉNAGEOT

Londres 1744 - Paris 1816

Hercule au repos, assis de profil à gauche

Pierre noire, estompe, quelques traits de sanguine, rehaussée de craie sur papier préparé gris clair.

H. 0, 571 ; L. 0, 426 m.

Inv. n° E.B.A. 3046

- Anthelme-François LAGRENÉE

Paris 1774 - Paris 1782

Homme assis appuyé sur le bras gauche (1789)

Modèle présumé : Biagi.

Pierre noire et craie sur papier beige.

H. 0, 450 ; L. 0, 590 m. Inv. n° E.B.A. 2988

- Jean-Baptiste ISABEY

Nancy 1767 - Paris 1855

Homme nu assis sur un rocher (1789)

Modèle présumé : Biagi.

Pierre noire, estompe et craie blanche sur papier brun.

H. 0, 468 ; L. 0, 607 m.

Inv. E.B.A. n° 2964

- Antoine-Jean GROS

Paris 1771 - Paris 1835

Homme debout frappant un taureau (1690)

Modèle présumé : Hervé

Pierre noire, estompe et craie blanche sur papier beige.

H. 0, 591 ; L. 0, 449m.

Inv. n° E.B.A. 2934



Noël Coypel

Apollon assis, appuyé sur sa lyre.

Pierre noire et craie sur papier brun

H. 0, 582 ; L. 0, 420

EBA 2837



Nicolas de Largillière

Titan foudroyé

Pierre noire et rehauts de blanc sur papier brun

H. 0, 400 ; L. 0, 562 m.

EBA 2992



Charles de La Fosse

Homme assis à terre

Trois crayons sur papier beige.

H. 0, 524 ; L. 0, 346 m.

EBA 2976



François Boucher

Homme assis

Sanguine et craie sur papier beige

H. 0, 533 ; L. 0, 383

EBA 2779



Jean-Baptiste Isabey
Homme nu assis sur un rocher

Pierre noire, estompe et craie blanche sur papier brun.
H. 0, 468 ; L. 0, 607 m.
EBA 2964