

# Dessins d'un collectionneur

## les deux cents ans du musée Atger

À découvrir au sein de la Faculté de médecine de Montpellier, l'exposition « Dess(e)ins d'un collectionneur : les deux cents ans du Musée Atger » retrace l'histoire de la donation Atger.

Le montpelliérain **Xavier Atger** (1758-1833) a souhaité partager sa collection de dessins et estampes avec ses compatriotes et en premier lieu les étudiants de médecine.

Fragonard, Tiepolo, Puget, **Rubens**... à côté des grands noms des écoles française, italienne et nordique, Atger a su choisir avec goût et discernement les œuvres d'**ARTISTES MOINS CONNUS**, offrant un véritable panorama de l'art classique du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Nous vous invitons à entrer dans la collection au travers de quelques parcours : Images du corps, Portraits et caricatures, ARTISTES DU MIDI et **Le voyage en Italie**.



9782907387323

7€



# Dessins d'un collectionneur

## les deux cents ans du musée Atger

*pro hoc volumine, variis  
Schola medica pro  
ingeniosum opus et  
firma solertique  
jocans cum certifici  
in Gymnasio regio*

*graphydes adunavi, ut  
linis, et apponantur bibla  
eibus lacebare dignum  
adno. Vincento, dum  
merit Comiti et salis  
olebat sub tome ca  
W Bonspeli, anno  
ius*



## 1813-1833 : Étapes d'une donation

En 1813, la Faculté de médecine de Montpellier est l'une des institutions principales de la ville, et un foyer intellectuel sans égal, doté d'une bibliothèque prestigieuse. Le doyen de la Faculté est Victor Broussonnet : Atger le connaît bien, ainsi que son frère Auguste, l'ayant rencontré sans doute par l'intermédiaire de son parrain, le professeur Gaspard Jean René.

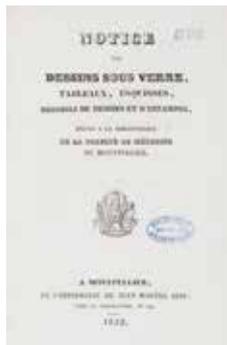
Pour ces raisons, et d'autres encore, Xavier Atger adresse de Paris, où il réside, un premier don en deux parties : il fait tout d'abord remettre à la bibliothèque de la Faculté son opuscule, *Des avantages de l'esprit d'observation dans les sciences et les arts, avec quelques remarques relatives à la physionomie*, publié à Paris en 1809. Puis en septembre, il envoie le premier album de portraits gravés, comprenant plus de 350 estampes et introduit par une préface reprenant le texte de *Des avantages de l'esprit d'observation* ainsi qu'une longue note manuscrite développant ses théories physiognomonistes, illustrée de quelques dessins de sa main. Dans une lettre du 30 septembre, le doyen remercie chaleureusement le donateur pour « la superbe collection de portraits que vous avez recueillie en preuve de vos idées sur la physiognomonie », et exprime la gratitude de la Faculté, « ne doutant pas que ce recueil ne soit considéré à l'avenir comme l'un des ouvrages les plus curieux de notre Bibliothèque », qu'il est « fier de posséder ».

Ce premier don, fondateur de ce qui deviendra le « musée Atger », est

modeste mais en relation directe avec les intérêts du collectionneur et sa vision des relations entre médecine et art. Le portrait et les enseignements scientifiques que l'on peut tirer de l'étude du visage humain en forment le thème unique. La réception favorable de la Faculté l'incite à poursuivre sa démarche, mais ce n'est qu'en 1821 qu'il en aura la possibilité : ces années d'attente lui permettent toutefois de mettre au point son projet. À partir de cette date, et jusqu'à sa mort, les dons se succéderont en une douzaine de lots, toujours accompagnés d'une lettre d'Atger expliquant sa volonté et décrivant le contenu du lot, qui permet de les dater avec précision.

En 1821, alors qu'il réside toujours à Paris et que Jacques Lordat est doyen de la Faculté, il expédie plus de 160 dessins et d'importants recueils d'estampes pour « contribuer à l'accroissement des richesses de la bibliothèque » : les 26 dessins de Tiepolo, les gravures d'après caricatures, dont le *Recueil de Testes de caractère et de charges* gravées d'après Léonard de Vinci, ses propres croquis de « visages insolites » et le superbe album M 49, où le collectionneur a rassemblé des dessins de fleurs et d'animaux de Van Orley, Giandomenico Tiepolo, Stefano della Bella, Flamen, Marie-Madeleine Basseporte et d'artistes anonymes. L'orientation « scientifique » est encore fortement présente.

C'est en 1823, après le retour d'Atger à Montpellier – il s'est établi en 1822 rue du Cannau, non loin de la Faculté – que débutent les dons à caractère véritablement artistique, pour lesquels le collectionneur s'affranchit de toute contrainte. Il donne une nouvelle orientation à la donation, avec les



X. Atger, H.-M. Kühnholtz,  
Notice des dessins sous verre,  
tableaux, esquisses, recueils de dessins  
et d'estampes  
réunis à la bibliothèque de la Faculté  
de médecine de Montpellier, 1830 [49990]



Xavier Atger, Six portraits dessinés au crayon.  
Crayon, sanguine et lavis. H. 35 x L. 15 cm [MA 792]



Artiste du XVIII<sup>e</sup> siècle. Deux dromadaires.  
Sanguine. H. 14,4 x L. 16,8 cm [MA 596]

œuvres « des artistes distingués auxquels ont donné naissance nos villes méridionales » : Bourdon, Puget, Natoire, Lafage, Subleyras, Vien et Parrocel. Le don sera complété dans la même veine en 1824.

Les dons de 1825 et 1826 sont plus larges encore, comprenant les « artistes ayant travaillé à Rome et à Paris », et

en particulier la plupart des dessins de Fragonard, ainsi que les trois albums de Vincent, Ménageot et Natoire : ce sont ainsi cinquante-cinq dessins de l'artiste nîmois qui entrent au musée, dont les vingt-quatre dessins de paysages italiens. À titre de remerciement, la Faculté offre à Atger un banquet.

L'année la plus importante est 1829 : 322 dessins sont remis à la Faculté, et une deuxième pièce doit être aménagée pour les recevoir. Fragonard, Hubert Robert, Lebrun, Coytel, Oudry, Van Loo, Bouchardon font partie des dons pour l'école française. Surtout, ce sont presque tous les dessins des écoles italienne et nordique qui entrent au musée à cette occasion, à l'exception de ceux donnés précédemment en album, comme les Tiepolo. La collection prend alors une valeur exceptionnelle, formant un « panorama général des arts à travers les siècles et les époques ».

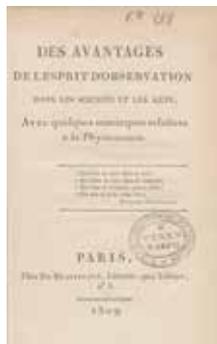
Dans sa lettre du 13 août, Atger s'excuse auprès du doyen Lordat du retard à compléter la « deuxième partie des dessins des Écoles de peinture, fésant [sic] suite à celle des artistes méridionaux », et se réjouit qu'elle soit enfin « terminée et en place ». Il met en avant la variété des dessins, « l'ex dispare concors qui plaît aux yeux comme

à l'esprit ». Prenant de l'âge, Atger réalise un don plus spectaculaire que les précédents. Il revient sur son projet, « formé à Paris », de « réunir, quelque jour, à la Bibliothèque de votre Faculté, en totalité ou en partie, [sa] collection de dessins, fruit de [ses] économies, de [ses] recherches et de [sa] persévérance, et [ses] études et de [son] amour pour les arts... espérant que cette grande et belle partie de [sa] collection de dessins, aussi pénible à former, que difficile à juger et apprécier, restera à jamais intacte dans la faculté de médecine de Montpellier, pour l'instruction des élèves ou pour leur agrément. » Pour eux, comme pour les amateurs montpelliérains auxquels il a toujours voulu s'adresser, il est désormais possible d'accéder à une collection unique sur la ville.

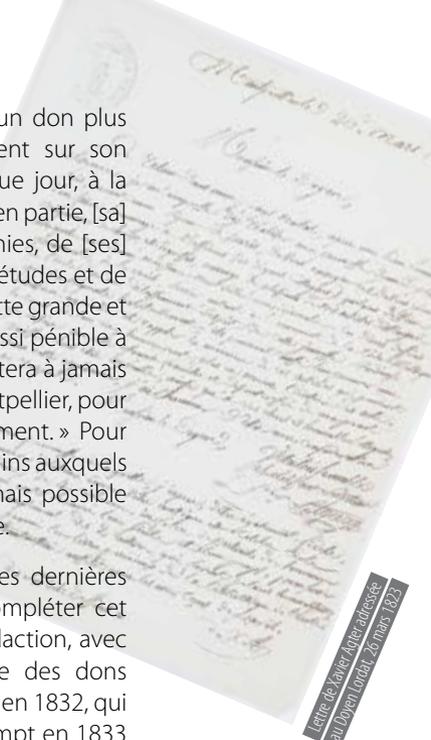
L'essentiel est alors réalisé et pendant les dernières années de sa vie, Atger va seulement compléter cet effort : 20 dessins en 1830, année de la rédaction, avec le bibliothécaire Kühnholtz, du catalogue des dons effectués jusqu'à cette date, 58 en 1831 et 2 en 1832, qui seront les derniers. La mort d'Atger interrompt en 1833 ce qui, d'un don limité et en lien relativement direct avec les études dispensées à la Faculté, était devenu au fil des ans une véritable collection d'art du dessin et de l'estampe, à l'intention de tous.

### ***Un contexte favorable et une volonté affirmée***

Lorsque Xavier Atger souhaite faire partager sa collection à ses « compatriotes montpelliérains », il s'adresse à la Faculté de médecine de Montpellier : ce choix peut paraître surprenant aujourd'hui,



X. Atger, *Des Avantages de l'esprit d'observation dans les sciences et les arts, avec quelques remarques relatives à la physionomie*, 1809 [Eb 288 in-8]



Lettre de Xavier Atger adressée au Doyen Lordat, 13 août 1829

*La collection*

*Atger*



## Autour de trois grandes écoles artistiques



P.P. Rubens, *David terrasant Goliath*.

Plume et lavis.

H. 21,9 x L. 15,9 cm [MA 245v]

Collectionneur français, Xavier Atger a accès au marché de l'art national, et il n'est donc guère étonnant que l'École française forme, et de loin, la partie principale de sa donation. C'est sans doute en raison de la même facilité d'accès que l'on y trouve une majorité d'œuvres du XVIII<sup>e</sup> siècle : sur les presque quatre-vingt-dix artistes français présents dans la collection, près de soixante sont nés ou ont produit après 1700. Les autres sont du XVII<sup>e</sup> siècle : il faut en effet noter que le musée ne compte aucun artiste français du XVI<sup>e</sup> siècle. Les grands noms sont pléthore : citons Lebrun, Rigaud, Vouet, Coypel pour le XVII<sup>e</sup> siècle, Fragonard, Hubert Robert, Oudry ou Vigée-Lebrun pour le XVIII<sup>e</sup>.

Mais la collection se caractérise aussi par la présence, aux côtés de ces noms prestigieux, d'artistes moins connus du grand public, dont les dessins sont pourtant d'une grande qualité : preuve s'il en est besoin de l'expertise et de la finesse de jugement de Xavier Atger.

Au sein des dessins français, Atger a délibérément développé un axe de dons très important à ses yeux : celui œuvres des artistes du Midi de la France, qu'il est conscient de contribuer à faire connaître ou du moins mettre en valeur : des montpelliérains bien sûr, au premier rang desquels Sébastien Bourdon, suivi de Raoux, Vien, et les moins connus Samuel Boissière et Etienne Loys, mais aussi le nîmois Charles Natoire, le toulousain La Fage, le célèbre Puget, originaire de Marseille, Van Loo d'Aix-en-Provence, Subleyras né à Saint-Gilles du Gard, Jean de Troy né à Toulouse mais établi à Montpellier, etc. Sans même compter les dessins de Bestieu qui ne furent pas donnés par Atger mais par l'artiste lui-même, ce sont plus de deux cents feuilles dont les auteurs sont nés au sud d'une ligne Bordeaux-Lyon.



G.B. Tiepolo, *Tête d'homme au turban*.

Plume, lavis brun.

H. 7 x L. 9 cm [MA 160]



J. B. Oudry, *Combat de lions et de sangliers*.

Plume et lavis.

H. 31,9 x L. 54,6 cm [MA 261]

On souligne souvent la qualité des dessins de l'École italienne du musée Atger : s'il est vrai que certaines des attributions les plus prestigieuses – Raphaël, Michel Ange – ont été démenties, la collection comporte des chefs-d'œuvre qui s'étendent du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle,



J.H. Fragonard, *Vieillard poignardant une jeune femme*. Pierre noire, lavis brun et gris.

H. 33,8 x L. 47,2 cm [MA 85]

formant un véritable panorama de l'art italien de la Renaissance au baroque et à l'âge classique. Andrea del Sarto, Donatello, Bandinelli, Perino del Vaga, Vasari représentent ainsi l'école florentine des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, les Carrache, le Dominiquin, Grimaldi, le Guerchin, Guido Reni l'école bolonaise de la fin du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle. Et l'on n'aurait bien sûr garde d'oublier Giambattista Tiepolo, l'une des gloires de la collection dont Atger, en illustration de son goût pour le portrait et la caricature, a donné vingt-six dessins à la plume : ces croquis au trait rapide et expressif symbolisent tout particulièrement l'attrait d'Atger pour le dessin. Pour lui, ces feuilles de petit format, réalisées sur le vif, que l'on peut comparer



*Parcours au cœur  
d'une collection*



Portrait de Jacobine par Jacques  
Kuyper. Paris, 28 juin 1805



### **Jacob Jordaens (1593-1678)**

#### **Tête d'homme coiffé**

Pierre noire, lavis brun, rehauts de gouache blanche. H. 36,9 x L. 26 cm

Don Atger 1829. [MA 452]

Jordaens fut un des grands peintres de la ville d'Anvers au XVII<sup>e</sup> siècle. Il travailla en collaboration avec Rubens et Van Dyck, mais n'effectua pas de voyage en Italie comme eux pour étudier les œuvres de la Renaissance italienne. Il est considéré comme le représentant le plus personnel du caravagisme en Flandre.

Étonnamment vivante, cette tête (de faune ?) coiffée d'un bonnet de fourrure, est sans comparaison dans l'œuvre dessinée de Jordaens. Elle évoque en revanche par sa puissance les études à l'huile sans concession qu'il a réalisées dans sa jeunesse d'après le modèle vivant.

L'effet de clair-obscur sur les visages est rare chez Jordaens. Lorsque cet effet est présent, il ne masque pas la rondeur du trait caractéristique de Jordaens et ne donne pas l'âpreté de cette étude. On peut envisager l'hypothèse d'un grand dessinateur copiant Jordaens.

### **Jean-Baptiste Deshayes de Colleville (1729-1765). Anciennement attribué à Carle Van Loo**

#### **Saint Benoît mourant**

Pierre noire avec rehauts de blancs sur papier marron.

H. 40,2 x L. 31,5 cm

Don Atger 1823. [MA 298]

Originaire de Rouen, Jean-Baptiste Deshayes étudia la peinture auprès de François Boucher puis Carle Van Loo. Il fut reçu en 1758 à l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Ce Saint Benoît mourant est un dessin préparatoire au tableau de même nom conservé au musée des Beaux-Arts de Rouen, à propos duquel Diderot, qui l'appréciait particulièrement, écrivit : « Ce peintre est à mon sens le premier peintre de la nation... Il a de la force et de l'austérité dans sa couleur ; il imagine des choses frappantes ; son imagination est pleine de grands caractères ; qu'ils soient à lui ou qu'il les ait empruntés des maîtres qu'il a étudiés, il est sûr qu'il sait se les approprier... Tout est beau dans le saint Benoît qui près de mourir vient recevoir le viatique à l'autel. »





### Giambattista Tiepolo (1696 – 1770)

#### Étude de têtes

Plume, lavis, pierre noire. H. 23 x L. 36,8 cm

Don Atger 1821. [MA 169]

Attribuées jusqu'aux années 1970 à Giandomenico Tiepolo, le fils aîné de Giambattista, ces deux feuilles de têtes de fantaisie, de grande dimension, sont entièrement composées d'un mélange de têtes humaines et de bucranes, satyres, animaux, polichinelles. Elles attestent de l'imagination de Tiepolo et de son goût pour le mélange des genres.

Il s'agit avant tout de compositions libres, exercices de style résultant de deux siècles et demi d'invention : Leonard de Vinci, Albrecht Dürer ont été précurseurs dans ce domaine. L'influence de Véronèse, dont l'œuvre marqua considérablement Tiepolo, est également présente.

Néanmoins ce type de feuilles avait comme fonction la constitution d'un répertoire de motifs, de records, dans lequel puiser l'inspiration : des gravures ont été réalisées à partir de ce type de dessins de Tiepolo.



### Giambattista Tiepolo (1696 – 1770)

#### Moine portier

Plume, lavis gris. H. 18 x L. 10 cm

Don Atger 1821. [MA 178r]

La caricature remportait un grand succès en Italie au XVIII<sup>e</sup> siècle, spécialement à Rome et Venise. Venise constituait une source d'inspiration idéale, où l'art de la parodie et du burlesque investissait le carnaval, les lieux de spectacle et les salons aristocratiques.

Tiepolo était le plus grand caricaturiste de son temps, avec près de trois cents dessins de caricatures recensés. Ses caricatures les plus anciennes qui nous soient parvenues peuvent être datées de 1735.

Celle-ci appartient à un petit ensemble de dessins consacrés à la caricature de religieux, aux silhouettes opulentes. Le moine portier, aux proportions exagérées, à l'expression et aux défauts accentués, peut être daté des années 1755 par son style plus moderne que les premières caricatures de Tiepolo.

Atger souligne l'effet comique par une annotation à la plume, sur le dessin et le montage : *Mirror amplitudinem meam, otii fructus* (je contemple mon amplitude, fruit de l'oisiveté).



### Jean-Simon Berthélemy (1743-1811)

#### Vincent en bonnet de nuit

Sanguine sur papier gris. H. 46,5 x L. 36,3 cm

Don Atger 1826. [MA 679]

Le portrait-charge est une pratique courante des artistes du XVIII<sup>e</sup> siècle. François André Vincent, spécialiste du genre, a laissé une caricature de son ami Berthélemy, aujourd'hui au musée Carnavalet. Berthélemy, à titre de revanche peut-être, dessina à son tour ce Vincent en bonnet de nuit, seul exemple de caricature qui lui est connu, vraisemblablement réalisé à l'École des Élèves Protégés où Berthélemy et Vincent étaient pensionnaires en 1770.



### **Simon Vouet (1590-1649)**

#### **Étude pour un Christ en croix**

Pierre noire avec rehauts de craie blanche sur papier beige.  
H. 41,9 x L. 25,3 cm

Don Atger 1829. [MA 233]

Comme son pendant (inv. MA 232), cette étude pour une Crucifixion témoigne de la virtuosité de Vouet dans la représentation du corps humain. La figure principale, jeune et imberbe, est présentée de trois-quarts, la tête penchée vers la droite ; certains détails (main droite, bras, jambes) sont développés sur les côtés. Vouet, artiste précoce dont la carrière fut brillante, a laissé un œuvre graphique abondant, composé essentiellement d'études préparatoires de drapés ou de compositions. Cependant, aucune composition connue n'est en relation avec ce dessin, qui prépare donc peut-être une œuvre perdue.



### **Pierre Puget (1620-1694)**

#### **Homme nu assis, bras levés**

Sanguine, rehauts de blanc sur papier beige.  
H. 58 x L. 42,3 cm

Don Atger 1824. [MA 141]

Sur les six dessins de Puget de la collection figure une seule véritable académie, mais la représentation du corps forme également le thème des études pour les deux célèbres groupes sculptés par l'artiste pour Versailles, Milon de Crotonne et Persée délivrant Andromède, eux aussi à la sanguine. Dans le catalogue de 1830, Atger signale ce dessin comme « Une très belle académie d'homme », dont la posture en extension répond à son souhait d'œuvres « en mouvement ». Son admiration pour Puget se reflète dans l'annotation portée sur le montage : « Praesignis structor, pictor, statuarius acque » (« Architecte, peintre et sculpteur très remarquable »). L'œuvre a appartenu au collectionneur du XVIII<sup>e</sup> siècle Dezallier d'Argenville.



### **Jean de Troy (1638-1691)**

#### **Homme nu couché**

Sanguine, rehauts de craie blanche et de pierre noire.  
H. 20 x L. 42 cm

Don Atger 1823. [MA 201]

Jean de Troy, artiste d'origine toulousaine, s'installe à Montpellier en 1674, et y fonde une Académie de peinture, gravure, sculpture et architecture qu'il dirigera jusqu'en 1686 au moins. Il y souligne l'importance de l'enseignement de l'anatomie et de la représentation du corps d'après le modèle vivant ou d'après des moulages d'antiques ou des reproductions dessinées ou gravées. Jean de Troy exécute lui-même diverses études de nu à l'intention de ses élèves ; le musée en possède cinq, toutes à la sanguine. Insistant par des hachures fines et courtes sur les rondeurs des volumes et le modelé, elles sont caractéristiques des académies du XVII<sup>e</sup> siècle. Les modèles sont présentés dans des postures variées ; ici, la position allongée du corps, la tête vers le spectateur, oblige à un raccourci saisissant des formes.



### *Charles Natoire (1700-1777)*

#### Académie d'homme debout de dos

Sanguine, rehauts de craie blanche. H. 60,8 x L. 49,7 cm  
Don Atger 1826. [MA 19]

Pour le professeur puis le directeur de l'Académie de peinture de Rome qu'est Natoire, l'étude d'académie est un travail essentiel. Elle peut être exécutée par les élèves d'après modèle vivant, lors de séances de travail comme celle représentée dans le célèbre dessin du musée Atger (inv. MA 1), ou d'après des dessins et des gravures. C'est le cas de cette feuille de grande taille, qui a été reproduite sous forme gravée dans un recueil publié en 1745. Le modèle, sans doute Deschamps, l'un des modèles appointés par l'Académie royale de Paris, est vu de dos, dans une pose fluide et élégante.



### *Edme Bouchardon (1698-1762)*

#### Académie d'homme assis de profil

Sanguine. H. 44 x L. 55 cm  
Don Atger 1829. [MA 308]

D'une famille de sculpteurs, Edme Bouchardon passe neuf ans à Rome avant d'être nommé en 1732 sculpteur du roi, puis professeur à l'Académie Royale en 1745. Le corps du modèle, aux contours fermés, se détache sur un fond sobre parcouru de hachures. Ce dessin élégant évoque jeunesse, douceur et sensualité.

### *Raymond de La Fage (1656-1684)*

#### Combat entre Grecs et Troyens

Plume et lavis brun. H. 41,2 x L. 56 cm  
Don Atger 1826. [MA 258]

Dessinateur précoce mort très jeune, La Fage était visiblement apprécié d'Atger qui a donné neuf feuilles de l'artiste. Les scènes de bataille se prêtent particulièrement à sa représentation du corps humain en groupes enchevêtrés et compacts, auxquels son trait fougueux confère puissance et finesse. L'inspiration visible des maniéristes italiens n'enlève rien à l'originalité de son œuvre.





# ARTISTES DU MIDI

Si les premiers dessins donnés par Atger ont un rapport étroit avec le corps et les études anatomiques, l'accueil très favorable de la Faculté de médecine encourage le collectionneur à élargir l'éventail de ses dons, notamment autour « des artistes distingués auxquels ont donné naissance nos villes méridionales », c'est-à-dire celles situées au-dessous d'« une ligne idéale de Grenoble à Bordeaux en passant par Lyon ». Toutefois, pour une raison que l'on ignore, Atger classe Fragonard, pourtant né à Grasse, parmi les artistes français et non méridionaux.

Dès 1829 la première salle du musée est consacrée aux dessins « des plus habiles artistes méridionaux dont [...] Atger a voulu de son vivant honorer la mémoire dans son pays natal », comme Sébastien Bourdon auquel notre collectionneur a consacré un ouvrage en 1818. Il affectionne aussi particulièrement Raymond de La Fage, surnommé le Michel-Ange de la France pour le dessin et dont il regrette qu'il n'ait pas eu de reconnaissance dans le Museum de la France.

Que ce soient des peintres ayant eu du succès en dehors du Midi, à Paris ou en Italie comme Vien et Subleyras ou des peintres ayant une renommée plus locale comme Jean de Troy ou Etienne Loys, de nombreux liens existent entre ces divers artistes méridionaux, liens qui n'ont pas échappé à Atger.

On trouve en premier lieu des liens familiaux, les dynasties de peintres étant courantes : Bourdon, Jean de Troy, Subleyras entre autres se sont formés dans l'atelier paternel. Les Parrocel ont des styles si proches qu'il est parfois impossible d'attribuer un dessin à l'un ou à l'autre.

Michel-François Dandré-Dardon

*Ubalde et le Chevalier danois  
allant chercher Renaud dans l'île  
Enchantée*

Adrien Manglard

*Une tempête*



**Pierre Subleyras (1699-1749)**

**Deux femmes debout, drapées**

Pierre noire, rehauts de craie blanche sur papier gris-vert. H. 40 x L. 26,7 cm  
Don Atger 1829. [MA 288]

Arrivé à Rome à vingt-neuf ans pour y être pensionnaire de l'Académie de France, Subleyras ne quittera plus jamais l'Italie. Il obtient rapidement d'importantes commandes et épouse la miniaturiste Maria-Felice Tibaldi. Il est le seul artiste français à peindre un tableau pour la basilique Saint-Pierre de Rome, une immense toile représentant La Messe de Saint-Basile. Les deux jeunes romaines figurant sur ce dessin réalisé vers 1735 sont des « ammantate » (« portant un manteau ») : jeunes filles dotées par la confraternité de l'Annunziata, elles se rendaient à la messe pontificale à Santa Maria sopra Minerva le 25 mars de chaque année, drapées d'une grande pièce d'étoffe blanche, partie de leur dot qu'il convenait de ne pas couper. Œuvre de maturité, ce dessin est l'un des plus beaux de Subleyras, qui a su, par une utilisation subtile de la craie, rendre les effets de lumière, la poésie mystérieuse des personnages et leur attitude de surprise.



**Charles Natoire (1700-1777)**

**Vue de Nemi**

Plume et encre brune, sanguine, lavis brun et lavis gris, aquarelle et rehauts de gouache blanche sur indications à la pierre noire. H. 32,5 x L. 45,9 cm  
Don Atger 1826. [MA 2]

Né à Nîmes, Natoire a longtemps vécu en Italie, où il a été directeur de l'Académie de France à Rome de 1751 à 1775 et où il est mort, en 1777. Atger était grand amateur de ses dessins, donnant à la bibliothèque de l'École de médecine soixante-cinq feuilles de l'artiste. Parmi elles se distingue une série de vingt-quatre paysages des environs de Rome, réalisés sur une quinzaine d'années : grandes feuilles pleines de charme et de goût, ces dessins font appel à des techniques de plus en plus complexes, mêlant lavis, gouache, craie ou aquarelle, dans un jeu subtil des nuances.

Cette vue de Nemi est l'un des derniers dessins de paysage de Natoire, exécuté un an avant sa mort. C'est également l'une des dernières vues de paysage d'automne, dont l'artiste était friand. Le village de Nemi, près de Genzano, au-dessus du lac du même nom, offre un site et des points de vue suffisamment ravissants pour que Natoire l'ait représenté à cinq reprises. Rendant avec réalisme la nature, Natoire anime son œuvre par des personnages de paysans en pleine conversation et l'illustre d'une fontaine aux lions ajoutée en atelier, selon une tradition classique de paysages idéalisés.

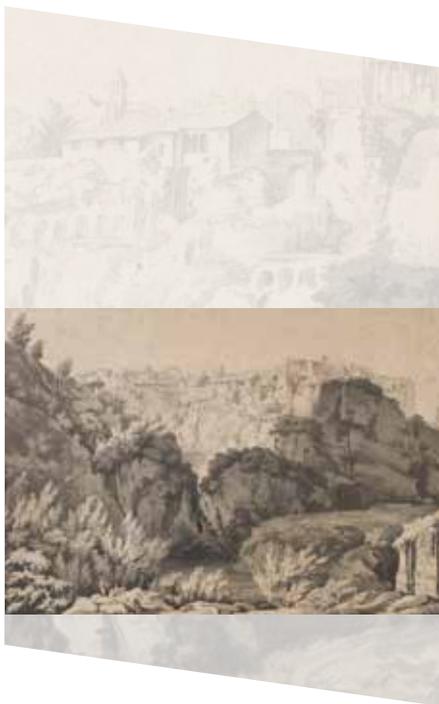


### *Joseph Marie Vien (1716-1809)*

**Caravane du sultan à la Mecque : mascarade turque donnée à Rome par Messieurs les pensionnaires de l'Académie de France et leurs amis au Carnaval de l'année 1748. La Sultane grecque**

Série de 32 eaux fortes sur papier vergé. H. 40,5 x L. 26 cm  
Don Atger 1823. [M 50, pl. 26]

Avant d'être directeur de l'Académie de France à Rome de 1775 à 1781, Vien en fut l'élève entre 1743 et 1750. C'est à cette occasion qu'il réalisa une suite de dessins, ensuite gravés, évoquant la Caravane du Sultan de la Mecque, défilé de fantaisie des élèves de l'Académie dans Rome à l'occasion du carnaval 1748. Habillés de splendides costumes de toiles peintes, une vingtaine de grands personnages – Pacha d'Égypte, Chef des Indiens, Himan de la Grande Mosquée ou Ambassadeur de Siam- précédent des sultanes et favorites, installées avec leurs eunuques sur un char éclatant. Cette édition de trente-deux planches gravées, dédiée à Jean François de Troy, directeur de l'Académie de France, paraît avant novembre 1748 : sans adresse et très rare, elle a été exécutée aux frais de l'artiste, probablement à Rome. C'est le plus important projet de gravures entrepris par un pensionnaire de l'Académie. Le recueil connaît un remarquable succès et sera réédité à plusieurs reprises, parfois dans des versions coloriées et rehaussées d'or. La sultane grecque est le peintre Louis-Simon Tiersonnier (1710-1773), élève de Boucher, à Rome entre 1745 et 1751.



### *Artiste anonyme du XVIIIe siècle*

#### **Vue de Tivoli**

Pierre noire et lavis noir et gris. H. 35,5 x L. 53 cm  
Don Atger 1829. [MA 269]

Attribué par Atger à Volaire, ce beau dessin a été récemment rendu à l'anonymat par Emilie Beck Saiello en 2010. Le choix du site de Tivoli, la technique (pierre noire et lavis), l'esthétique néo-classique sont trop courants chez les artistes de la fin du XVIIIe siècle pour permettre une attribution aisée. Quel qu'il soit, l'artiste utilise le lavis avec subtilité et talent pour exploiter le caractère pittoresque du site : le contraste entre le gris sombre et les formes accusées des rochers du premier plan avec le trait fin et clair des monuments en lumière sur les hauteurs renforce le caractère dramatique et majestueux du célèbre paysage.



### *Hubert Robert (1733-1808)*

#### **Vue du Capitole**

Sanguine. H. 44 cm x L. 33,1 cm  
Don Atger 1829. [MA 88]

Atger avait attribué ce dessin à Fragonard, par une confusion alors fréquente entre deux artistes proches et ayant beaucoup travaillé ensemble lors de leur séjour en Italie, à partir de 1754 pour Robert, de 1756 pour Fragonard : tous deux dessinent les mêmes lieux de Rome et ses environs, souvent à la sanguine. Au cours de voyages dans tout le pays, particulièrement en 1760 avec l'abbé de Saint-Non, Hubert Robert accumule de nombreux dessins de paysages, d'antiquités et d'œuvres d'art. Il séjourne au total onze ans en Italie. C'est la Place du Capitole de Rome qui est représentée ici, et plus précisément la statue équestre de l'empereur Marc Aurèle. Célèbre statue de bronze (l'une des rares rescapées de l'Antiquité), elle montre l'empereur en vainqueur des Germains, levant la main droite en signe de paix. Robert choisit un angle de vue original, en abordant par la droite le sujet principal et fermant ainsi la perspective avec le Palazzo nuovo en arrière-plan, plutôt que de représenter, comme il l'a fait ailleurs, le vide des grands escaliers conçus par Michel Ange. Les personnages à peine esquissés suggèrent les proportions et animent la scène, selon l'habitude de Robert.