

### L'ŒUVRE D'ART ET LA TRADITION :

Réécriture de thèmes et de motifs :

**Buste d'homme au chapeau**, Pablo Picasso Page 9

Hommage, citations, reprises, parodies :

Descente de croix : de Rubens à Le Brun :

**Descente de croix**, Charles Le Brun Page 10

La chasse au tigre : L. de Vinci, Rubens, Delacroix :

**La Chasse au tigre**, Pierre-Paul Rubens Page 11

L'artiste :

**Georges de La Tour défiguré**, François Morellet Page 12

L'œuvre :

**Les Nymphéas**, Jacques Mahé de la Villeglé Page 13

### L'ŒUVRE D'ART ET SA COMPOSITION :

Construction, structure :

La lumière :

**Le Reniement de Saint-Pierre**, Gerrit van Honthorst Page 14

La matière, la touche, la facture :

**Le Pont de l'Europe**, Gustave Caillebotte Page 15

**Périssaires**, Gustave Caillebotte Page 16

Conventions, normes, paradigmes, modèles : La Nature morte :

**Coupe de fruits**, Lubin Baugin / Pages 17-18

**Panier de prunes et verre d'eau**,

**Pêches et raisins avec un rafraîchissoir**, Jean-Baptiste Siméon Chardin /

**Le Livre ouvert**, Juan Gris

### L'ŒUVRE D'ART ET LE DIALOGUE DES ARTS :

Réécriture d'un épisode biblique :

**Le Massacre des Innocents**, Robusti Jacopo, dit Le Tintoret / Page 19

**Scène du massacre des Innocents**, Léon Cogniet

Réécriture d'un épisode mythologique :

**L'Enlèvement d'Orithye**, François-André Vincent Page 20

Réécriture d'un épisode biographique :

**Laure et Pétrarque à la Fontaine de Vaucluse**, Philippe-Jacques van Brée Page 21

Transpositions : de l'écrit à l'image :

**Velléda**, André-Charles Voillemot Page 22

## Buste d'homme au chapeau

### **Pablo Picasso**

(Malaga, 1881 - Mougins, 1973)

4-24 novembre 1970

Huile sur toile

130 x 97 cm

Dépôt du musée Picasso, 1990

À la suite de la rétrospective qui lui est consacré en 1966 pour ses 85 ans, Picasso se retire dans un isolement fécond près de Mougins et questionne son propre visage afin d'en percevoir les secrets, conscient de sa mort prochaine (en 1973). De nouveaux personnages surgissent suite à sa redécouverte de l'œuvre de Rembrandt : mousquetaires, hommes à l'épée, matadors...



1. Décrivez le personnage : costumes, couleurs...

À quel personnage fait-il référence ? Pouvez-vous citer une œuvre du Siècle d'Or espagnol mettant en scène des gentilshommes vêtus de la même manière ?

2. Décrivez le geste de l'artiste. À votre avis, pourquoi l'artiste a-t-il laissé les repentirs apparents ? Cette œuvre est-elle finie ?

3. André Malraux compare l'œuvre à une carte d'un jeu de tarot : à votre avis, pourquoi ?

4. « A toi Pablo qu'ici je nomme à jamais jeune homme » : Louis Aragon.

Commentez cette citation en la mettant en rapport avec la question de l'autoportrait.

5. Picasso a réalisé un deuxième tableau simultanément (Télécharger le visuel : <http://www.rennes-picasso.com/fr/rennaises/33116>) à celui-ci : quelles comparaisons, rapprochements ou écarts pouvez-vous noter ?



## La Chasse au tigre

### Pierre-Paul Rubens

(Siegen, 1577 – Anvers, 1640)

Huile sur toile

256 x 324cm

Envoi de l'État, 1811

Lors de son voyage en Italie entre 1600 et 1608, Rubens a accès aux dessins de la fameuse *Bataille d'Anghiari* de Léonard de Vinci au Palazzo Vecchio de Florence (fresque détruite vers 1560).

Cette œuvre répond à la commande de l'électeur Maximilien de Bavière en 1616 et fait partie d'un ensemble de quatre peintures : *La Chasse au sanglier*, *La Chasse à l'hippopotame et au crocodile* et *La Chasse au lion*.



Pierre-Paul Rubens

*La lutte pour l'étendard de la Bataille d'Anghiari*

Paris, Musée du Louvre

Télécharger le visuel : <http://arts.musee-louvre.fr/fo/viste?sw=mine&iid=moPrinc=1&vFicheOuvre=110442&provenance=info&search=la>

1. Comparer les deux œuvres : couleurs, formes, personnages, scène...
2. Observer *La Chasse au tigre* de Rubens : quel espace occupe la scène représentée ? Quelle est la différence avec la copie de la *Bataille d'Anghiari* ?
3. Pourquoi, dans *La Chasse au tigre*, le spectateur a-t-il l'impression d'être à l'intérieur de la scène ?
4. Quelle est la composition de chacune des œuvres ? (les dessiner sur les photocopies). Est-elle identique ?
5. Selon-vous, pourquoi le dessin vient-il renforcer cette impression tourbillonnante de la scène ?
6. Trouver le nombre de personnages et d'animaux présents dans la scène de Rubens ?
7. Delacroix a repris le thème de la chasse au tigre en 1854, pourquoi savons-nous ici qui sort vainqueur du combat ?

Eugène Delacroix

*Chasse au tigre*

1854

Paris, Musée d'Orsay

Télécharger le visuel : [http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/bauvres-commentaires/le-tigre.html?no\\_cache=1&zoom=1&v\\_danzoom\\_o1%5FshowUnf%5D=14220](http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/bauvres-commentaires/le-tigre.html?no_cache=1&zoom=1&v_danzoom_o1%5FshowUnf%5D=14220)

## Georges de La Tour défiguré

### François Morellet

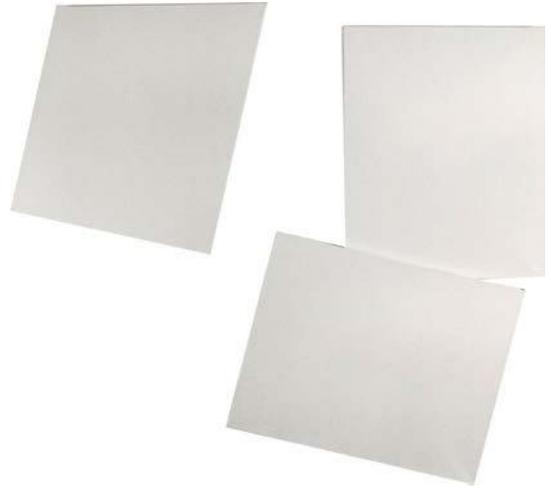
Né à Cholet en 1926

1988

165 x 195 cm

Achat, 2003

François Morellet, figure majeure du groupe GRAV (Groupe de Recherche d'Art Visuel), propose des installations qui découlent de son œuvre de peintre. Dans le dessein de proposer une relecture des œuvres des grands maîtres, il va dans ses « Défigurations », faire apparaître de nouveaux liens historiques en accentuant des détails. Ici *Le Nouveau Né* de Georges de la Tour, dans la collection du musée. Il questionne la composition par l'assemblage de ces rectangles blancs de format 30F.



1. Selon vous, quels rapprochements et écarts constate-t-on en comparant l'œuvre de Morellet et celle de La Tour ?
2. Vers quel point de l'œuvre le regard se focalise-t-il ? Est-ce le même que dans *Le Nouveau-né* ?
3. En quoi peut-on dire que ce sont des œuvres "silencieuses" ?
4. Comment l'artiste procède-t-il pour réaliser ses "défigurations" ?
5. Pouvez-vous citer une autre œuvre de la collection du musée dont la composition est centripète (qui dirige le regard vers le centre) ?
6. Morellet utilise le châssis sans autres interventions (peinture, matière, gestes...) que l'assemblage : que produit le blanc sur le spectateur ?
7. Réalisez un croquis d'une autre œuvre du musée en utilisant le système de François Morellet.

Georges de La Tour  
*Le Nouveau-né*  
Collection MBAR



## Les Nymphéas

### Jacques Mahé de la Villeglé

Né à Quimper en 1926

Novembre 1957

Affiches lacérées marouflées sur toile

38,5 x 247 cm

Achat, 1997



À la fin de la seconde guerre mondiale, Villeglé va commencer à collecter les rebus de la société, les fragments du réel ordinaire afin de leur conférer une nouvelle mythologie.

Pendant la période de " La lettre lacérée " (1949 - 1962), cette œuvre devient l'une des plus importantes car, rendue illisible par les lacérations, elle tend à l'abstraction. Cette danse des grandes lettres bleues s'apparente aux *Nymphéas* de Monet car elles jouent avec la perception du spectateur.

1. Décrire les couleurs, formes, matériaux, composition...
2. Quelle est la technique utilisée par l'artiste dans la réalisation de l'œuvre ?
3. À votre avis, pourquoi, l'artiste donne-il la date exacte de réalisation de l'œuvre ? Que peut-on dire de sa démarche de production ?
4. Comparer l'œuvre de Villeglé avec celle de Monet à laquelle elle fait référence, que peut-on en dire ? (composition, technique utilisée, format, couleurs,...)

Claude Monet  
*Les Nymphéas*  
Paris, Musée de l'Orangerie

Visiter *Les Nymphéas* du musée de l'Orangerie : [http://www.musee-orangerie.fr/monet/home\\_id24759\\_v112.htm](http://www.musee-orangerie.fr/monet/home_id24759_v112.htm)

5. Dans son format, elle fait référence aux frises ou aux tapisseries, comme celle de Bayeux racontant la conquête de l'Angleterre par les Normands. L'œuvre de Villeglé raconte-t-elle une histoire ? Laquelle ?

## Le Reniement de saint Pierre

### **Gerrit van Honthorst**

(Utrecht, 1590 - Utrecht, 1656)

Huile sur toile

150 x 197 cm

Dépôt du musée du Louvre, 1876

Honthorst appartient à l'école des caravagesques d'Utrecht ; dans ce tableau, par les choix de cadrage et d'éclairage, par la théâtralité et le réalisme de la scène, il adopte les innovations introduites par Le Caravage qui bouscule les codes.

L'épisode religieux rejoint la scène de genre et se fond sans difficulté au décor de la vie de tous les jours.

Il s'agit d'une peinture représentant un épisode biblique (Nouveau Testament) : Pierre, avant le chant du coq, renie le Christ comme il avait été prédit. Le moment choisi est l'interpellation de Pierre par une servante.



1. Situez la scène : la scène représentée vous semble-t-elle se passer :

- au premier siècle (donc au temps de Jésus-Christ)
- au XVII<sup>ème</sup> siècle (celui du peintre)
- plus tardivement ?

(Donnez des indices).

2. À quel moment de la journée cette scène se passe-t-elle, selon les textes ?

3. Identifiez les sources de lumière ; montrez qu'elles permettent au peintre de distinguer deux espaces.

4. Les figures sont cadrées à mi-corps : quels sont les effets de ce cadrage sur le spectateur ?

5. Dans la partie gauche, les personnages vivent un moment décisif : identifiez la servante, saint Pierre, le garde : peut-on imaginer des dialogues ?

6. Quel rôle la lumière joue-t-elle dans l'intensité dramatique ?

## Le Pont de l'Europe

### **Gustave Caillebotte**

(Paris, 1848 - Gennevilliers, 1894)

1876

Huile sur toile

33 x 45 cm

Achat, 1962

Ce tableau fait partie d'un ensemble de six esquisses, études pour le "Pont de l'Europe", peint en 1876 (Genève, musée du Petit Palais).



Les peintres impressionnistes renouvellent le langage pictural en choisissant de nouveaux thèmes, de nouvelles techniques, et en tournant le dos à la peinture académique (ce qui les écarte des Salons qui leur sont interdits).

Ce courant veut rompre en peignant en extérieur (pleinairisme que le tube de peinture et le chevalet rendent possible) des scènes de la vie quotidienne (en s'attachant à ce qui apparaît alors comme expression de la modernité – paysages nés de la révolution industrielle, ou les nouveaux modes de vie) et en utilisant la juxtaposition de couleurs qui s'appuie sur les théories de Chevreul ("*De la loi du contraste simultané des couleurs*" ; 1839) et de Charles Blanc ("*Grammaire des arts du dessin*", 1867).

1. Repérez l'espace représenté : "la ville" remodelée par Haussmann...
2. Selon vous, quelle est l'importance de l'élément d'architecture (voyez comment, par la place accordée et les choix de couleurs, il s'impose au spectateur) ?
3. Comment la construction du tableau insiste-t-elle sur la perspective ?
4. Cette esquisse met en évidence les lignes de force du tableau : reprenez-les sur un croquis.



5. Caillebotte représente les innovations traduisant la modernité de son époque : recherchez d'autres exemples de scènes représentées par les impressionnistes qui correspondent également à des aspects modernes...

## Périssoires

### **Gustave Caillebotte**

(Paris, 1848 - Gennevilliers, 1894)

1878

Huile sur toile

155 x 108 cm

Don de Georges Wildenstein, 1952

Ce tableau fait partie d'un ensemble composé de trois éléments destinés à la décoration de la propriété que sa famille possédait à l'Est de Paris. Il s'y rendait pour s'y reposer et y pratiquer des activités sportives comme ce tableau le montre.



Les peintres impressionnistes renouvellent le langage pictural en choisissant de nouveaux thèmes, de nouvelles techniques, et en tournant le dos à la peinture académique (ce qui les écarte des Salons qui leur sont interdits).

Ce courant veut rompre en peignant en extérieur (pleinairisme que le tube de peinture et le chevalet rendent possible) des scènes de la vie quotidienne (en s'attachant à ce qui apparaît alors comme expression de la modernité – paysages nés de la révolution industrielle, ou les nouveaux modes de vie) et en utilisant la juxtaposition de couleurs qui s'appuie sur les théories de Chevreul ("*De la loi du contraste simultané des couleurs*" ; 1839) et de Charles Blanc ("*Grammaire des arts du dessin*", 1867).

1. Le cadrage (terme photographique) n'est pas celui auquel on pouvait s'attendre : en quoi est-il surprenant ?
2. La touche : observez (de près mais pas trop !) comment le peintre pose la peinture sur la toile.
3. Reculez-vous : les couleurs se mélangent ...
4. Comparez avec le tableau de Toudouze (*Éros et Aphrodite*) ; quels reproches fait-on aux impressionnistes selon vous ?

### Coupe de fruits

**Lubin Baugin**

(Pithiviers, vers 1612 - Paris, 1663)

Huile sur bois

37 x 49 cm

Achat, 1967

Au XVII<sup>e</sup> siècle, la nature morte est considérée comme un genre mineur. Baugin, étant né à Pithiviers, est trop excentré et ne peut pas entrer dans la confrérie des peintres de Paris. Il réalise des natures mortes, très estimées par les bourgeois pour décorer leurs habitations. Cette coupe de fruits, lui offre d'être reçu dans la corporation des peintres de Saint-Germain-des-Prés.



### Panier de prunes et verre d'eau

Pêches et raisins avec un rafraîchissoir

**Jean-Baptiste Siméon Chardin**

(Paris, 1699 - Paris, 1779)

Vers 1759

Huile sur toile

38 x 46 cm ; 38 x 46 cm

Don de Mme Paul Lemonnier, 1913

En épurant au maximum le nombre d'objets, Chardin s'attache à la matérialisation de la lumière sur des textures variées : lisse (cerise et raisin), veloutée (amandes et pêches), transparente (verre, eau et rafraîchissoir). Il utilise de l'essence de térébenthine pour diluer ses couleurs ce qui lui permet de rendre sensible l'impalpable qui traduit cette vie secrète de la matière dont la lumière active les formes. Des correspondances s'établissent : les compositions s'équilibrent car à la pyramide du *Panier de prunes*, répond la pyramide inversée du *Panier de pêches*.



### Le Livre ouvert

**Juan Gris**

((Madrid, 1887 - Boulogne-sur-Seine, 1927)

1925

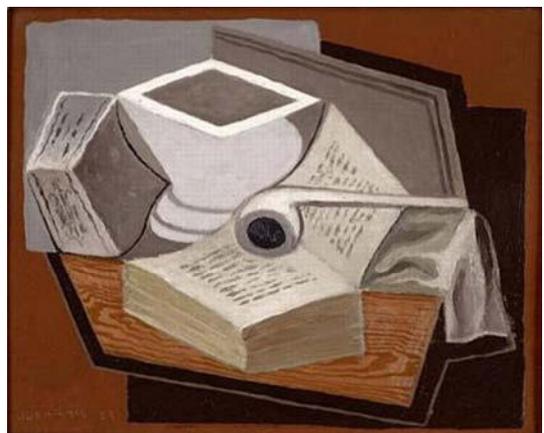
Huile sur toile

33,3 x 40,8 cm

Dépôt du musée national d'Art moderne, 1994

D'origine espagnole, Juan Gris découvre auprès de Braque et Picasso le cubisme qu'il va développer dans la nature morte avec un répertoire de formes sélectif (compotier, livre, pipe) qui deviennent des motifs infiniment modulable.

Dans *Le Livre ouvert*, la restriction des objets permet d'unifier la composition au centre de la toile. Les contours des objets sont cernés mais paradoxalement donnent le sentiment d'une composition éclatée.



1. Qu'est-ce qu'une nature morte ?

2. Expliquer l'évolution du motif de la nature morte au fil des siècles en prenant appui sur les œuvres du musée sélectionnées. Que pouvez-vous en dire ?

- Composition :
- couleurs :
- lumières : matières :
- effets, impressions sur le spectateur :
- objets représentés :
- ... :

3. Sur les reproductions des œuvres (page précédente), faire le schéma de la composition de chacune des œuvres, en quoi celle de Juan Gris est-elle différente ?

4. Sélectionner dans le musée d'autres œuvres représentant des natures mortes.

5. La vanité est une catégorie particulière de la nature morte, car elle est un *Memento Mori* et rappelle à l'homme la fragilité et la brièveté de la vie, le temps qui passe, sa mortalité.

Quels sont les objets symboles de vanité ?

6. La nature morte est-elle symbolique ?

*Vanité*  
Franciscus Gysbrechts  
Collection MBAR



**Le Massacre des innocents**  
**Robusti Jacopo, dit Le Tintoret**

(Venise, 1512 - Venise, 1594)

Huile sur toile

135 x 186 cm

Envoi de l'État, 1811

L'enchevêtrement des corps de ces femmes qui se tordent et se débattent vise à protéger leurs petits en les serrant dans leurs bras. Le sentiment d'une danse dans le combat mené face aux bourreaux crée une suspension dans le temps.

Le regard tente de s'échapper par la perspective inhérente à la construction de l'œuvre qui est serpentine afin de voir l'œuvre dans sa globalité.



**Scène du massacre des innocents**

**Léon Cogniet**

(Paris, 1794 - Paris, 1880)

1824

Huile sur toile

265 x 235 cm

Achat, 1988

Cette scène biblique - Le massacre des Innocents \* - peinte par Léon Cogniet devient une œuvre portée par le souffle romantique. Le rapprochement des deux termes "massacre" et "Innocents" (qui disent tout le drame) se lit dans la peinture et s'exprime dans une tension que le regard de la femme transmet au spectateur. La composition serpentine inversée laisse le spectateur avec la mère et son enfant.



\* Dans l'Évangile selon Matthieu (chap. 2, versets 16-18), Hérode, pensant son trône menacé par le "roi des Juifs qui vient de naître", décide de faire tuer tous les enfants de moins de deux ans.

1. Les compositions des deux œuvres s'opposent dans leur construction. À votre avis, quelle est-elle ?
2. La peinture du Tintoret est une mise en scène régie par la perspective malgré son désordre apparent. Celle de Cogniet s'articule autour du mur central. Dans laquelle peut-on imaginer « s'échapper » ?
3. En quoi peut-on qualifier l'œuvre du Tintoret est « bruyante » et celle de Cogniet « silencieuse » ?
4. Le spectateur y entre-t-il ?
5. Choisir l'une des deux et élaborer la suite sous forme de bande dessinée.

--	--

## L'Enlèvement d'Orithye

### **François-André Vincent**

(Paris, 1746 - Paris, 1816)

1783

Huile sur toile

261 x 196,7 cm

Dépôt du musée du Louvre, 2008

Borée (fils d'Astréos –astres- et d'Eos –aurore-) dieu du vent du Nord, est un vent violent souvent opposé à Zéphyr qui est le vent de l'Ouest.

Il courtise sans succès Orithye, la fille du roi d'Athènes (Erechtée) : en effet celle-ci a entendu parler de la mauvaise réputation des Thraces et ne veut pas aller vivre là-bas. Borée, fatigué de mettre les formes dans une cour respectueuse qui n'aboutit pas, s'abandonne à la violence et enlève Orithye qui dansait avec ses compagnes dans les prairies au bord de l'Illyssos.



Les Métamorphoses d'Ovide (livreVI) v.703 à 707 :

### Enlèvement d'Orithye par Borée

*(Borée) secoue ses ailes, de leurs battements  
se répand un souffle sur toute la terre et la vaste  
étendue de la mer frissonne ; traînant sur les  
cimes des montagnes son manteau  
poussièreux, il balaie le sol et dans sa passion,  
caché par un nuage, il enserme dans ses ailes  
fauves Orithye tremblante de peur.*

Le thème de l'enlèvement est très présent dans la peinture au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le désir s'exprime librement, victorieux de la morale et des interdits transgressés (voir Boucher ou Fragonard). François-André Vincent a traité à plusieurs reprises cet épisode pour arriver à ce tableau qui exprime l'intensité dramatique de l'épisode.

1. Comment le peintre signifie-t-il les oppositions entre les deux personnages ?
2. Comment s'exprime la brutalité de Borée ?
3. Comment s'exprime la résistance (vaine) d'Orithye ?
4. Comment l'intensité dramatique se lit-elle également dans les expressions des deux autres personnages ?
5. Montrez comment le peintre, en représentant cette scène, offre tout de même au spectateur une peinture très agréable à contempler.
6. Le peintre vous semble-t-il fidèle au texte ? Quelles libertés s'accorde-t-il ?

## Laure et Pétrarque à la Fontaine de Vaucluse

### Philippe-Jacques van Brée

(Anvers, 1786 - Bruxelles, 1871)

1816

Huile sur toile

146,5 x 162,7 cm

Don de M. Ménager, 1927

La peinture désignée par le terme "troubadour" - terme qui est utilisé vers 1880 pour s'en moquer - apparaît au début du XIX<sup>e</sup> siècle en réaction au néoclassicisme ; on choisit de représenter des scènes bien loin de la réalité, souvent idéalisées ou doucereuses, plus proches des contes de fée que de l'histoire. Ce style correspond à un goût nouveau pour le Moyen Âge, une sensibilité romantique sans doute un peu mièvre et à la diffusion d'images qui deviennent des repères pour l'enseignement de cette période.



Pétrarque, de retour à Avignon en 1336, se retire à la Fontaine de Vaucluse sur la Sorgue à partir de 1338 ; il y séjourne régulièrement jusqu'en 1353 : il consacre cette retraite à l'étude, tout en nourrissant un amour passionné pour une femme de haut rang, Laure, passion qui s'exprime dans des écrits célèbres.

1. Identifiez les personnages : Pétrarque, Laure, la muse.  
Vers qui les pensées de Pétrarque, dans son isolement, sont-elles tournées ?  
Qui semble s'interposer entre Laure et Pétrarque ?
2. La retraite dans ce milieu est source d'inspiration pour le poète : comment interpréter le paysage rocheux ?  
Les eaux tumultueuses ?
3. La représentation du Moyen Âge vous semble-t-elle "vraie" ?
4. La scène oscille entre le réalisme et la fable :
  - o les expressions sont parfaitement lisibles : observez Laure, remarquez l'hésitation exprimée...
  - o la présence de la muse donne une autre tonalité à la scène : pourquoi ?
5. Comment le peintre mêle-t-il mièvrerie et romantisme ?
6. Pourquoi peut-on penser que la volonté de l'artiste de représenter une scène de manière réaliste est ici excessive ?

## Velléda

### André-Charles Voillemot

(Paris, 1823 - Paris, 1893)

Vers 1869

Huile sur toile

230,5 x 148,5 cm

Dépôt de l'Etat, 1869

*"La nuit était descendue. La jeune fille s'arrêta non loin de la pierre, frappa trois fois des mains, en prononçant à voix haute ce mot mystérieux : "Au gui l'an neuf !" (...). On lisait sur le visage de la Druidesse l'émotion que lui causait cet exemple des vicissitudes de la fortune. Elle sortit bientôt de ses réflexions et prononça ce discours..."* (Chateaubriand, "Les Martyrs", Livre IX)

Dans le roman, Eudore commande les troupes romaines en Armorique et fait face à la révolte des habitants ; il retient en otage Segenax et sa fille Velléda qui tombe amoureuse de lui ; Eudore cède à la passion de la jeune fille ; partagée entre un amour impossible et la fidélité à son peuple, Velléda se suicide. Eudore retourne à Rome auprès de sa femme et meurt dans le martyre.



Alors que les artistes ont souvent représenté Velléda dans la rêverie amoureuse, Voillemot rend au personnage tous les tourments contenus dans le livre en choisissant un moment particulier : Velléda se prépare à haranguer les guerriers contre les Romains alors qu'Eudore l'observe et découvre la force spirituelle de la druidesse en même temps que sa beauté. Le peintre respecte les règles académiques (rendu et représentation du corps féminin) et donne aussi une tonalité romantique en respectant le texte de Chateaubriand. Ce tableau illustre l'interpénétration des courants dans une même œuvre.

1. Décrivez la scène (personnage, lieu, moment de la journée, action...).
2. Observez le personnage dans les détails : le vêtement, les attributs, les gestes, les expressions...
3. Quels sont les éléments du tableau qui signifient le calme, le repos et la méditation ?
4. Quels sont les éléments du tableau qui expriment l'agitation, le désordre, l'inconnu ?
5. Quels sont les éléments qui donnent au tableau une "tonalité romantique" ?
6. Ne peut-on y voir également le respect de codes académiques (notamment dans la représentation de Velléda) ?

#### Pour prolonger :

Les choix de Maindron (jardin du Luxembourg "Velléda contemplant la demeure d'Eudore"), de Cabanel, de Verlainne ("Après trois ans...").

En musique, Paul Dukas écrit la cantate "Velléda" en 1888 et obtient le second Grand Prix de Rome...

Etienne Hippolyte Maindron  
*Velléda contemplant la demeure d'Eudore*  
Collection MBAR

