

Ministère de la Culture  
et de la Communication



Réunion des musées nationaux



## Don Quichotte, *correspondances* :

*Coypel, Natoire, Garouste*

6 février – 3 avril 2000

Musée national du château de Compiègne  
60200 Compiègne

# Sommaire

Communiqué de presse	p. 3
Renseignements pratiques	p. 5
Entretien avec Gérard Garouste	p. 6
Miguel de Cervantès. Repères chronologiques	p. 10
Charles Coypel	p. 11
Charles-Joseph Natoire	p. 12
Gérard Garouste	p. 13
<i>Le Petit Journal de l'exposition</i>	p. 15
Autour de l'exposition	p. 16
Liste des œuvres	p. 17
Liste des diapositives disponibles pour la presse	p. 21

# Communiqué de presse

*Cette exposition est organisée par le musée national du château de Compiègne et la Réunion des musées nationaux. Elle a bénéficié de la collaboration de la galerie Durand-Dessert, Paris.*

*Elle est accompagnée par un cycle de conférences et de concerts, dont notamment, le 9 février 2000, la création mondiale de Don Quichotte de Charles Tournemire.*

Le musée national du château de Compiègne conserve deux séries de peintures, destinées à être réalisées en tapisseries, sur l'histoire de Don Quichotte : l'une exécutée par Charles-Antoine Coypel (1694-1752), l'autre par Charles-Joseph Natoire (1700-1777). L'exposition rassemble ces deux séries et les confronte à des peintures, gouaches et dessins réalisés sur le même thème, plus de deux siècles plus tard, par Gérard Garouste. La centaine d'œuvres ainsi réunie permet d'apprécier l'approche d'un même thème par trois grands artistes.

Cervantès a cinquante-sept ans lorsque paraît en 1605 la première partie du *Don Quichotte de la Manche*. La seconde partie, publiée en 1613, précède de trois ans la mort de l'auteur, dont le nom commence alors à se répandre. L'œuvre en effet connaît un succès immédiat, qui ne s'est pas démenti jusqu'à nos jours. Dès le XVIIIe siècle, elle est lue en France. Entre 1730 et 1780, le roman donne lieu à plus de vingt rééditions ; il inspire les auteurs de théâtre, les graveurs et bien sûr les peintres. Parmi eux, Charles-Antoine Coypel et Charles-Joseph Natoire.

Les tableaux de Coypel illustrant l'histoire de Don Quichotte sont peints entre 1715 et 1735, à l'exception d'un tableau, aujourd'hui perdu, réalisé en 1751 pour compléter la série. Destinés à servir de cartons de tapisseries pour la manufacture des Gobelins, ces peintures, abîmées par les passages successifs sur les métiers de la manufacture, furent dès le XVIIIe siècle restaurées par un élève de Coypel, Jean Valade. Coypel y propose à ses contemporains une lecture divertissante et humoristique du roman, dans une atmosphère où règnent l'élégance et la grâce, en accord avec la peinture aimable qui se développe, à la fin du règne de Louis XV, en réaction contre le « grand genre ». Vingt-quatre de ces peintures sont conservées. Elles constituent sans doute la part la plus attachante de l'œuvre de Coypel.

Comme celles de Coypel, les peintures de Natoire sont des cartons de tapisserie. Commandées par le Fermier Général Grimod du Fort, comte d'Orsay, elles sont réalisées entre 1735 et 1744. Mais contrairement à son contemporain, c'est sur le mode héroïque que Natoire traite l'histoire de Don Quichotte, rejoignant ainsi davantage les préoccupations de l'auteur du roman. Don Quichotte y apparaît non plus comme le « chevalier à la triste figure », personnage risible que se sont plu à peindre ses contemporains, mais au contraire, comme un être plein de noblesse auquel l'artiste conserve sa dignité, en dépit des circonstances.

C'est aussi sur un mode interprétatif plutôt qu'illustratif que Gérard Garouste a abordé l'histoire de Don Quichotte. Pour l'artiste, le choix d'un tel texte résulte d'une réflexion que l'on suit tout au long de sa carrière. Né en 1946, Gérard Garouste, vit et travaille à Marcilly-sur-Eure. A Paris, la galerie Liliane et Michel Durand-Dessert expose l'œuvre de Gérard Garouste depuis 1979. L'artiste a aussi réalisé un grand nombre de commandes publiques, dont notamment : la décoration d'une pièce de l'appartement présidentiel au palais de l'Élysée en 1983, le rideau de scène du théâtre du Châtelet en 1989, des sculptures pour le nouveau Palais de Justice de Lyon et la cathédrale d'Evry en 1994 et 1995... Un nombre important d'expositions sont alors organisées en France et à l'étranger.

Au début des années 1990, après une période d'hésitation entre abstraction et figuration, Garouste opte définitivement pour un mode figuratif et choisit de s'inspirer de textes fondateurs comme *La Bible*, *La Divine Comédie* ou encore *Don Quichotte*. Son intérêt pour cette dernière œuvre date de 1996. De sa rencontre avec l'éditrice Diane de Selliers naît un livre. Une centaine de tableaux, gouaches et dessins à la mine de plomb témoignent de la passion de l'artiste pour *Don Quichotte*. On décèle maintes associations entre la *Bible* et *Don Quichotte* dans les œuvres de Garouste : « J'ai voulu mettre en évidence que certaines

associations de mots faisaient allusion à des passages de la Bible. Ce n'est pas dit dans le texte. C'est de l'ordre de l'interprétation (...)." C'est donc sous cet angle que l'artiste interprète le Don Quichotte : "On s'aperçoit alors que tout ce qui est de l'ordre de l'humour est en fait une peau protectrice pour ne pas dévoiler le sens profond du texte. Et que Don Quichotte est la métaphore même du secret. C'est cette idée du secret que j'ai eu envie de travailler." (*Libération*, 5 août 1999).

"Je trouve très intéressant de me retrouver à côté de deux peintres du XVIIIe siècle, dit Gérard Garouste à propos de la présente exposition, justement parce que l'important est de savoir si on est dans la même histoire et ce qui a changé. Eh bien justement, ce qui a changé, c'est qu'à cette époque-là, [...] l'évolution de la peinture avait du sens. Coypel et Natoire sont pour moi des peintres qui essaient de trouver la nature, un rapport de vérité entre la nature et la peinture. Ils sont à la recherche de quelque chose dans la peinture. J'ai le sentiment de ne rien chercher dans la peinture parce que tout est donné. [...] [Au XVIIIe siècle], il y a l'idée, en peinture, d'un progrès. Aujourd'hui, il est clair que cette idée n'existe plus. Et c'est pourquoi une exposition comme celle-ci est intéressante puisqu'elle va permettre de voir si cette proposition est vraie ou non. Si on m'assimile à Coypel ou à Natoire, alors j'ai tout faux !".

## Renseignements pratiques

**Accès** : De Paris, autoroute A1, sortie n°9, Compiègne sud (à l'entrée de Compiègne, direction Soissons). Par le train, départ gare du Nord .

De Lille, autoroute A1, sortie n°10, Arsy.

**Horaires** : ouvert tous les jours, sauf le mardi, de 10h à 18h (dernière admission 17h15).

**Prix d'entrée** : 25 F, tarif réduit 17 F (18 à 26 ans)

**Visites-conférences** : Tél : 03 44 38 47 02

**Directeur du musée** : Jacques Perot, conservateur général, directeur des musées nationaux du château de Compiègne

**Commissaire** : Jacques Kuhnrouch, conservateur en chef au musée national du château de Compiègne

**Publication** : *Petit Journal* en couleurs, 24 pages, édition château de Compiègne

### **Contacts :**

Musée national du château de Compiègne

Patricia Duronsoy, presse

Tél : 03 44 38 47 02, Fax : 03 44 38 47 01, Mel : [chateau.compiegn@culture.gouv.fr](mailto:chateau.compiegn@culture.gouv.fr)

Gérard Garouste

Marine Lambert-Bachellerie, presse

Tél : 01 56 08 35 80 , Fax : 01 56 02 35 81

Réunion des musées nationaux :

Alain Madeleine-Perdrillat, communication

Hélène Prigent, presse

Tel : 01 40 13 48 49, Fax : 01 40 13 48 61, Mel : [Helene.Prigent@rmn.fr](mailto:Helene.Prigent@rmn.fr)

## Entretien avec Gérard Garouste

**Y a-t-il pour vous une actualité réelle de Don Quichotte, ou est-ce seulement l'opportunité ou le hasard d'une commande qui vous a amené à vous intéresser à ce texte ?**

On ne peut pas dire qu'il y ait eu l'opportunité d'une commande parce que je travaillais déjà sur Don Quichotte quand le hasard a fait qu'au même moment, un éditeur, Diane de Selliers, travaillait aussi sur Don Quichotte. Le travail, de son côté et du mien, était déjà commencé ; il n'y a pas eu de commande. Maintenant, pourquoi avoir choisi Don Quichotte ? Parce que j'avais lu plusieurs ouvrages qui proposent des interprétations passionnantes du roman de Cervantès, l'idée m'est venue d'en donner mon interprétation personnelle.

**Quand on parle d'un peintre qui représente telle ou telle scène de *La Divine Comédie*, *Hamlet* (comme Delacroix) ou *Don Quichotte* (comme Coypel, Natoire, Daumier, Picasso ou vous-même), la question que l'on se pose tout de suite est de savoir s'il s'agit pour l'artiste d'illustrer un texte –et il y a toujours une nuance dépréciative dans cette idée d'illustration- ou s'il s'agit pour lui d'autre chose, mais alors de quoi ?**

L'une des raisons pour lesquelles je me suis intéressé à Cervantès, c'est qu'aujourd'hui, en cette fin de siècle, la peinture a un vrai problème avec le sujet. Je vais prendre un exemple pour illustrer mon propos. J'ai fait des vitraux pour l'église Notre-Dame de Talant, en Bourgogne. On me demandait de traiter le thème de la Nativité. Quand Soulages a fait des vitraux pour Conques (ce sont des vitraux que j'aime beaucoup), lui, il a beaucoup parlé de lumière. On pourrait presque dire que son sujet, c'était la lumière. Mais moi, ce qui m'a intéressé, c'est de traiter directement le thème de la Nativité. J'ai trouvé que c'était la difficulté en cette fin de siècle parce que là, tout à coup, le sujet n'était pas conceptuel, il n'était pas abstrait. Et c'est un peu comme ça, pour affronter le même problème, que je me suis lancé dans Cervantès. Ce qui m'intéressait dans *Don Quichotte*, c'était de prendre le héros d'un roman, de jouer le jeu de ce personnage qui vit sa vie de héros, et de traiter le sujet. La difficulté, c'est alors de ne pas tomber dans l'illustration. Illustrer, c'est lire un texte et le représenter, mais cette représentation est finie, elle est limitée. L'illustration ne dépasse pas la texture, au contraire, elle est en dessous de l'écriture et on est dans un système fini. Or l'œuvre de Cervantès, mais l'on pourrait dire la même chose d'*Hamlet*, est une œuvre ouverte, et pour moi, en tant que peintre, il s'agit aussi de faire une ouverture, de dépasser une expression. A partir du moment où l'on dépasse une expression, il me semble que l'on tombe dans l'interprétation. Il y a une chose que je trouve amusante, c'est que l'on peut dire que Don Quichotte est à la chevalerie ce que la peinture est à l'avant-garde. C'est un parallèle qui m'intéresse beaucoup parce que la peinture est très malade dans ce système d'avant-garde qui prévaut aujourd'hui, mais comme Don Quichotte, je trouve finalement qu'elle triomphe, maladroitement peut-être, mais qu'elle triomphe. Je joue en tout cas cette carte-là.

Maintenant, dans le travail de l'interprétation, ce qui est intéressant, ce n'est pas l'histoire racontée, qui au fond est banale, mais c'est, dans cette histoire, ce qui est mis en scène. Dans mes tableaux, je m'éloigne souvent de Don Quichotte pour mettre en valeur un jeu de mots, ou une petite astuce ou un clin d'œil de Sancho qui, pour moi, prend une grande importance. Il y a des événements qui n'ont l'air de rien dans le roman, et qui sont des clés.

**En vous écoutant, on a l'impression que vous êtes attaché à l'idée de programme, comme les peintres anciens auxquels on disait : vous allez peindre la Cène, ou la Visitation... Cela voudrait dire que le fait d'avoir un programme peut être, pour un peintre contemporain, une bonne chose.**

Absolument. De la contrainte et de la limite se dégage la liberté.

**C'est une idée très classique !**

Oui ! Je crois malheureusement que je suis très classique. En ce moment, je suis en train de travailler pour la ville de Mons, qui m'a commandé un grand panneau sur le thème de Saint Georges et le dragon. Là non plus je n'ai pas du tout envie de me défiler. Saint Georges, c'est le patron de la ville et je veux vraiment traiter ce sujet, montrer saint Georges et montrer le dragon, et que les gens les reconnaissent, même si j'ai toute liberté pour faire ce que je veux. C'est en ce sens que j'accepte votre idée de programme.

**Don Quichotte, c'est évidemment l'histoire d'un homme, ou une grande métaphore de la destinée de l'homme, mais c'est aussi un pays, des paysages très particuliers et très présents dans le roman de Cervantès. Or vous, Gérard Garouste, vous n'êtes pas un peintre de paysage et l'on a souvent parlé de théâtre à propos de votre œuvre : cela ne vous a-t-il pas posé problème ?**

Le paysage, en tant que peintre, ne m'intéresse que dans le champ de la peinture. Un arbre, dans mon métier, ne m'intéresse que par rapport à un arbre peint par un autre artiste. L'Espagne qui m'intéresse, c'est l'Espagne de Zurbaran, de Goya... C'est sans doute là qu'est le rapport avec le théâtre dans mon œuvre : ça passe par une transposition, c'est presque du domaine de l'illusion. Ce n'est pas un paysage réel qui m'intéresse, c'est l'analyse qu'un peintre a pu ou peut en faire. En ce qui concerne *Don Quichotte*, je vous dirais même que je ne me suis pas soucié une seconde des détails et de l'atmosphère du roman. Ça a d'ailleurs été une surprise pour moi, quand j'ai commencé à montrer des planches et des tableaux, que beaucoup de gens me parlent de leur lumière, de leur ambiance... alors que je ne m'en étais pas du tout soucié.

Ce n'est pas le fait que Don Quichotte échoue ou qu'il réussisse qui m'intéresse, mais c'est la mise en scène du personnage dans les situations qu'il rencontre. Quand Don Quichotte se bat contre le théâtre de marionnettes, c'est pour moi un jeu symbolique. Il y a une question essentielle dans le roman, qui n'apparaît pas à la première lecture, et c'est la question de la vérité. Le roman est écrit à l'époque de l'Inquisition, c'est à dire à l'époque d'une vérité absolue. Or Don Quichotte vit dans un monde d'illusion et le roman suggère l'idée d'une vérité multiple, à facettes... Selon Cervantès, le véritable auteur du roman s'appellerait Cid Hamet Ben Engeli. Or Hamet, c'est un petit jeu de mots : en hébreu, ça veut dire vérité. Et je pense que ce n'est pas un hasard si, à l'intérieur même du nom de l'auteur imaginaire, il y a déjà une référence à la vérité. C'est dans cette direction que je m'aventure et j'ai peint ce personnage qui écrit le roman et que Don Quichotte regarde. Je parie que personne ne l'a vu mais, dans les franges du tapis, on peut lire le nom de l'auteur, Cid Hamet Ben Engeli : c'est le motif qui dit le nom. Voilà, il y a d'autres complicités de ce type dans le roman, c'est là que j'essaie de trouver mon champ d'interprétation.

**L'autre question est liée à la question précédente. Vous êtes un peintre chez qui la couleur joue un rôle essentiel et vous la traitez avec virtuosité. Or *Don Quichotte* est un roman « blanc », écrasé de soleil : n'est-ce pas là un autre problème ?**

Ce serait le cas si j'étais photographe ou cinéaste, et si je voulais retrouver la vérité d'un personnage comme Don Quichotte dans cette Espagne, dans ce climat, et traduire la vérité, c'est à dire la lumière de l'époque. Or, comme je le disais tout à l'heure, la lumière qui m'intéresse dans les tableaux, elle est, comment dire, faite de réminiscences. Elle est liée à la mémoire que j'ai de couleurs et de lumières d'autres tableaux, mais il ne s'agit pas de copier ces lumières ou ces couleurs (cela s'appellerait du plagiat), il s'agit d'une opération plus profonde de la mémoire. Par exemple, j'ai toujours dans mon atelier des photos d'œuvres de Zurbaran, et si vous me parlez de l'Espagne, je pense à leurs couleurs.

**C'est un peintre sans paysage...**

Sans paysage, oui. Ce sont des présences.

**Et en peignant Don Quichotte, vous pensiez à Zurbaran ?**

Non, en peignant Don Quichotte, sincèrement je ne pensais pas à Zurbaran ni même à la couleur.

**Et pourtant, ce sont des œuvres où la couleur joue un rôle essentiel.**

Oui, c'est vrai. C'est étonnant, il s'est passé quelque chose de très étrange. J'étais tellement préoccupé par le sujet que j'ai complètement oublié la couleur. Je crois que la boucle est bouclée dans la peinture. C'est à dire qu'à l'époque d'Ingres par exemple, il y avait encore tout un avenir linéaire de la peinture. Depuis, la peinture a été réaliste, impressionniste, abstraite, minimaliste... la peinture a été rayée, griffée, brûlée, trouée... On peut faire n'importe quoi, si bien que l'on pourrait croire qu'il n'est plus possible d'être original. Or, pas du tout, et l'on peut vivre ça comme une boucle bouclée et se dire que c'est maintenant que la liberté commence. J'ai trouvé une pensée équivalente dans Roland Barthes à propos du roman. Il explique que la langue est fermée sur elle-même : si vous prenez un dictionnaire, un mot se définit par cinquante mots, qui eux-mêmes se définissent chacun par cinquante mots. Vous pouvez faire le tour du dictionnaire et vous retournez inéluctablement à la case départ car il n'y a pas un mot qui ne soit lié à la fin d'une façon ou d'une autre à tous les autres. Le dictionnaire fonctionne en boucle. Le romancier peut inventer son roman parce que le langage est fermé. Si le langage était ouvert, il serait pris dans des aventures formelles qui rendraient l'écriture du roman impossible. La peinture fonctionne de la même façon : c'est parce qu'elle est maintenant fermée sur elle-même que l'on peut se risquer à reprendre un thème ancien comme celui de saint Georges et le dragon.

**Une question plus directement rattachée à l'exposition maintenant. Quel est le regard que vous portez sur les œuvres de Coypel et de Natoire. Ont-elles un sens pour vous ? Ou plutôt : un peintre de notre époque peut-il encore y trouver quelque chose qui nourrisse son imagination, son inspiration, et qui aille au-delà de l'intérêt documentaire ? Ou –pour poser la question autrement– n'y a-t-il pas pour vous quelque chose d'un peu artificiel à vous retrouver à côté de deux peintres du XVIIIe siècle ?**

Je trouve très intéressant de me retrouver à côté de deux peintres du XVIIIe siècle, justement parce que l'important est de savoir si on est dans la même histoire et ce qui a changé. Eh bien justement, ce qui a changé, on vient de le dire, c'est qu'à cette époque-là, la boucle n'était pas bouclée et l'évolution de la peinture avait du sens. Coypel et Natoire sont pour moi des peintres qui essaient de trouver la nature, un rapport de vérité entre la nature et la peinture. Ils sont à la recherche de quelque chose dans la peinture. J'ai le sentiment de ne rien chercher dans la peinture parce que tout est donné. Ce qu'on peut faire avec la peinture aujourd'hui, c'est quelque chose d'autre. Par exemple, il y a l'idée du bien peint. Il est évident que je ne vais pas comparer ma peinture avec celle de Caravage. Des artistes comme Caravage sont encore dans l'idée de faire mieux que la nature. Aujourd'hui, un peintre contemporain ne peut croire une seconde à une telle idée, et s'il y croit, c'est pour travailler avec des ordinateurs, des lasers, des images de synthèse... Le XVIIIe siècle est une époque où n'existe pas encore la photographie, encore moins les images de synthèse, et il y a l'idée, en peinture, d'un progrès. Aujourd'hui, il est clair que cette idée n'existe plus. Et c'est pourquoi une exposition comme celle-ci est intéressante puisqu'elle va permettre de voir si cette proposition est vraie ou non. Si on m'assimile à Coypel ou à Natoire, alors j'ai tout faux !

**Est-ce que vous voulez dire qu'au fond, c'était plus simple pour eux ?**

Non, je ne crois pas que c'était plus simple pour eux. La preuve, c'est qu'ils n'ont pas très bien réussi, il faut bien le dire. Mais les difficultés n'étaient pas du tout les mêmes. Vivre à une époque où la peinture pouvait encore progresser paraît extraordinaire aujourd'hui. Mais à l'époque, j'imagine que c'était aussi une grande difficulté d'être vraiment pris dans le classicisme, c'est à dire dans un système où l'erreur n'est pas permise, où il y a une contrainte terrible... Il fallait être très courageux pour casser un peu le métier. Aujourd'hui, c'est le contraire. Casser le métier, c'est fait, la table est rase. On est tellement libre aujourd'hui que c'en est déroutant. D'où l'idée de recréer des contraintes pour retrouver une liberté. Le point commun est qu'on est tous en quête de liberté mais que la liberté de cette époque est exactement le contraire de la nôtre.

**Quels critères vous ont amené à décider de représenter telle scène du roman plutôt que telle autre ? On remarque d'ailleurs que vous n'avez pas représenté certaines scènes très célèbres du roman...**

Ce n'est pas de suivre le déroulement du roman qui m'a intéressé, mais de mettre en valeur un passage, une attitude... Pour moi, c'est comme si Cervantès avait voulu raconter une histoire, mais pour



transmettre à travers elle certaines significations subtiles, qu'il ne pouvait exprimer directement. Parfois, en lisant, je me suis dit : là, c'est un passage bizarre, il doit y avoir quelque chose là-dessous. Par exemple, l'une des scènes qui m'ont beaucoup intrigué se passe lorsque Sancho est sur son île. Il y a deux vieillards. L'un, qui porte un bâton, jure qu'il a bien rendu à l'autre une certaine somme d'or qu'il lui devait, et, pour prêter serment, il demande à l'autre de tenir le bâton qui l'embarrasse. Sancho comprend alors que l'or est dans ce bâton... <sup>1</sup> Cette histoire m'a beaucoup intrigué. J'avais l'impression qu'elle était symbolique, encore que le symbole n'en était pas très clair. Or, on m'a dit dernièrement qu'elle était tirée du Talmud...

**On a dit de Daumier –dont la rétrospective récemment présentée aux Galeries nationales du Grand Palais s'achevait sur une salle entièrement consacrée à Don Quichotte- qu'il s'était plus ou moins consciemment assimilé au “chevalier à la triste figure”. Avez-vous pour vous-même un sentiment similaire d'assimilation ?**

Je reprends ce que je disais tout à l'heure : Don Quichotte est à la chevalerie ce que le peintre est à l'avant-garde. Dans le roman, au modèle classique du parfait chevalier se substitue un personnage qui rate tout, qui est à côté de tout, et en même temps, son histoire n'est pas de l'ordre du ratage. C'est au moment où il retrouve la raison qu'il meurt, ce qui semble vouloir dire que c'était quand il était fou qu'il était en bonne santé. Pour croire aujourd'hui à la peinture, je pense qu'il faut s'appeler Don Quichotte !

*Cet entretien a eu lieu, le lundi 17 janvier 2000, dans l'atelier de Gérard Garouste. Les questions ont été posées par Alain Madeleine-Perdrillat.*

---

<sup>1</sup> *Don Quichotte*, deuxième partie, chap. XLV

# Miguel de CERVANTES

## Repères chronologiques

1547 Miguel de Cervantès naît à Alcalá de Henares

1553 La famille Cervantès s'installe à Valladolid

1556 Abdication de Charles Quint. Avènement de Philippe II

1561 Cervantès et sa famille quittent Valladolid pour Madrid

1569 -1570 Miguel de Cervantès réside en Italie où il s'engage dans une compagnie de soldats puis devient camérier du cardinal Acquaviva, légat du pape Pie V auprès de Philippe II

1571 Bataille de Lépante. Victoire de l'Espagne. Cervantès blessé est hospitalisé à Messine

1574 Cervantès s'installe en Sicile, puis à Naples

1575 Sur le chemin de l'Espagne, Cervantès, fait prisonnier par les barbaresques, est conduit à Alger. Après quatre tentatives d'évasion, il obtient la grâce du pacha d'Alger

1580 Libération de Cervantès

1582 Cervantès écrit *La Galatée*

1587 Nommé commissaire aux vivres, Cervantès participe à la préparation de l'Invincible Armada chargée d'envahir l'Angleterre

1588 Destruction de l'Invincible Armada

1592 Emprisonnement de Cervantès pour vente illégale de blé

1597 Nouvel emprisonnement pour détournement de fonds publics

1605 Publication de la première partie de *Don Quichotte*. Le succès est immédiat et six réimpressions paraissent la même année

1613 Parution des *Nouvelles exemplaires* dédiées au comte de Lemos, vice-roi de Naples

1614 Un imposteur édite une seconde partie de *Don Quichotte*. Traduction française de la première partie de *Don Quichotte* par César Oudin

1615 Cervantès fait paraître la seconde partie de *Don Quichotte*. Les *Nouvelles exemplaires* sont traduites en français par François de Rosset

1616 Mort de Cervantès, à Madrid

1618 François de Rosset traduit la seconde partie de *Don Quichotte*

# Charles COYPEL

Paris, 1694 - id., 1752

Son ascendance est célèbre. Charles est le fils d'Antoine Coypel, auteur des décorations du Palais-Royal et de la voûte de la chapelle de Versailles, et le petit-fils de Noël, fondateur de la dynastie de peintres qui vont dominer toute la fin du XVIIe siècle et les vingt premières années du siècle suivant.

Elevé au Palais-Royal, son père lui sert de précepteur, mais il reçoit aussi l'enseignement des deux meilleurs portraitistes de l'époque, Nicolas de Largillière et Hyacinthe Rigaud. Sa carrière est fulgurante : l'Académie l'agrée et le reçoit dans la même séance dès 1715. Son morceau de réception : *Médée et Jason* (Berlin, château de Charlottenburg) peut sembler théâtral, mais il est reflète les goûts prononcés de son auteur pour la littérature et l'art dramatique. Les années de jeunesse de Coypel (1715 - 1721) sont autant occupées à peindre les premiers cartons de l'*Histoire de Don Quichotte* qu'à créer et faire jouer ses canevas : *Arlequin dans l'île de Ceylan* présenté devant le Roi et la Cour en 1719 ; les *Folies de Cardenio*, comédie-ballet où Louis XV, aux Tuileries, danse sous la figure de l'Amour.

Il n'en reste pas moins que Charles Coypel est avant tout peintre ; son œuvre pictural est abondant et couvre tous les domaines. On lui doit maintes scènes religieuses dont les sujets sont en accord avec l'iconographie de son temps. Les *Annonciation*, *Sommeil de l'Enfant Jésus*, ou autres *Education de la Vierge* font regretter la perte de l'*Ecce Homo* de l'Oratoire de la rue Saint-Honoré (1729) et la *Mise au tombeau* du cœur de Saint-Nicolas-du-Louvre (1734) qui ne sont plus connues que par les gravures de Joullain.

La mythologie et l'histoire antique lui inspirent quelques brillantes compositions telles *Persée et Andromède* (1727, Paris, Louvre), *Achille poursuivant les Troyens dans les eaux du Scamandre* (1737, Saint-Petersbourg, Ermitage) où se juxtaposent les apports nordiques et vénitiens dans une palette plus claire et plus diversifiée. Charles Coypel est enfin excellent portraitiste ; sa maîtrise du pastel n'est pas sans annoncer la production de Maurice Quentin de La Tour.

Pourtant, sa personnalité, son art et son esprit d'invention s'affirment le mieux au travers des cartons de tapisseries, qu'il s'agisse de l'*Histoire de Don Quichotte*, de la *Tenture des Fragments d'Opéra* conçue entre 1733 et 1741 pour l'appartement de Marie Leczinska à Versailles ou de la *Tenture de Dresde* (1748-1750) offerte par le Dauphin à Marie-Josèphe d'Autriche, reine de Pologne, pour le cabinet du Palais-Royal de Dresde.

La critique a été quelque peu sévère avec ce peintre adulé et couvert d'honneurs en son temps. Ne fut-il pas protégé du Roi et de la famille d'Orléans, Directeur [Conservateur] des dessins et estampes du Roi, Directeur de l'Académie Royale de peinture ? On lui a longtemps reproché son manque d'aisance et de naturel, mais on redécouvre aujourd'hui ce métier raffiné qui plaisait tant à ses contemporains.

# Charles - Joseph NATOIRE

Nîmes, 1700 - Castel Gandolfo, 1777

Après avoir appris les rudiments du dessin dans l'atelier de son père, architecte et sculpteur nîmois, Charles -Joseph Natoire se rend à Paris où il poursuit sa formation dans l'atelier de Louis Galloche, peintre d'histoire et paysagiste, puis dans celui de François Le Moyne, un des plus habiles décorateur de son temps. Ces deux maîtres attachent autant d'importance au dessin et à l'étude de l'anatomie et de l'antique qu'aux artistes italiens des siècles passés. Natoire n'oubliera jamais leurs leçons.

Ses talents le conduisent à se présenter dès 1721 au concours du Prix de Rome qu'il remporte la même année. Son séjour romain, de 1723 à 1729, lui permet d'approfondir sa connaissance des maîtres italiens, plus particulièrement des Bolognais et des Vénitiens.

Sa carrière est désormais tracée. Reçu académicien en 1734, professeur en 1737, en même temps que François Boucher dont il est l'ami et le rival, Natoire est un artiste en vogue. Les commandes abondent, venant du Roi ( décor de la Chambre de la Reine en 1734 ), de la noblesse de cour et des financiers. La France connaît alors une expansion continue ; le goût se renouvelle, entraînant constructions ou embellissements de nombreux hôtels et châteaux. La première grande commande de notre artiste, qui confirme ses talents de décorateur, est celle du château de la Chapelle-Godefroy, près de Nogent-sur-Seine, propriété de Philibert Orry, Contrôleur Général des Finances et futur Directeur Général des Bâtiments : l'*Histoire des Dieux* ; *Les quatre Saisons* ; l'*Histoire de Clovis* et l'*Histoire de Télémaque* réalisées entre 1734 et 1740, témoignent d'une souplesse de pinceau et d'une rare harmonie des couleurs qui feront la fortune du peintre.

Les années 1735-1742 sont consacrées à la réalisation des cartons de l'*Histoire de Don Quichotte* pour Pierre Grimod Dufort et à la mise en place du décor du Salon ovale de l'Hôtel de Soubise. C'est le chef-d'œuvre de Natoire et de Boffrant. Les huit tableaux de l'*Histoire de Psyché* constituent l'un des chefs-d'œuvre de l'art décoratif parisien de cette période. Cependant, la plus grande décoration illusionniste peinte par cet artiste est aujourd'hui perdue, mais connue par des gravures: les quatorze compositions sur le thème de l'*Adoration des bergers et des Mages*, réalisées en collaboration avec les frères Brunetti en 1750 pour la chapelle de l'Hôpital des Enfants Trouvés à Paris, multiplient jusqu'au plafond les jeux de trompe-l'œil et les éléments réels et imaginaires dans un esprit très théâtral.

Nommé Directeur de l'Académie de France à Rome en 1751, Natoire ne cesse pas pour autant de dessiner et de peindre : sa grande entreprise romaine reste la *Gloire de Saint Louis* à la nef de Saint-Louis-des-Français (1754-1756), mais le langage pictural de cette composition suscite des critiques, à une époque où Hubert Robert et Honoré Fragonard commencent à faire parler d'eux.

# Gérard GAROUSTE

Né le 10 mars 1946 à Paris, Gérard Garouste vit et travaille à Marcilly-sur-Eure.

Il s'intéresse à toutes les formes d'expression artistique : dessin, peinture, sculpture, gravure.

Artiste de renommée internationale, ses oeuvres sont présentées dans le monde entier : à Milan (1979), à Gand (1980), à Noto (1981) et à Gibellina, en Italie (1982), à New York (1983, 1985, 1988), à Dusseldorf (1984, 1989), à Rome (1984), à Montréal (1986), à Charleroi (1988), à Piran, en Yougoslavie (1988), à Amsterdam (1989), à Cologne (1989), à Santa Monica (1990), au Japon (1990), à Prague (1991), à Vienne (1992), à Budapest, en Hongrie (1992), à Hanovre (1992), à Varsovie (1992), à Berlin (1995), à Londres (1995), à Nimègues (1997), à Bruxelles (1998)...

A Paris, Liliane et Michel Durand-Dessert exposent l'œuvre de Gérard Garouste depuis 1979.

Ses expositions en France sont également multiples. Outre les expositions régulières à la galerie Liliane et Michel Durand-Dessert (1980, 1982, 1984, 1986, 1987, 1991, 1994, 1996 et 1999), et en d'autres lieux parisiens, Gérard Garouste expose à Bourbon-Lancy (1984), à Bordeaux (1987), à Castres (1988), à Jouy-en-Josas (1988), à Chalon-sur-Saône (1991), à Riom (1994), à Laon (1994), à Montreuil (1994), à Lyon (1995), à Meymac (1996), à la Cassine, dans les Ardennes (1996), à Valence (1997), au château prieural de Monsempron (1997), à Avallon (1997), à Saint-Juire-Champgillon (1997), à Troyes (1997), à Vitré (1998), à Châtellerauld (1998)...

L'artiste a réalisé de nombreuses commandes publiques :

- 1983 : *La Cinquième Saison*, plafond d'une pièce de l'appartement présidentiel au Palais de l'Élysée
- 1989 : Rideau de scène du théâtre du Châtelet
- 1994 : Sculptures pour le nouveau Palais de Justice de Lyon
- 1995 : Sculptures pour la cathédrale d'Evry
- 1995 : Réalisation d'une cinquantaine de vitraux pour l'église Notre-Dame de Talent, près de Dijon
- 1996 : *L'arbre de Mamré*, toile monumentale et fer forgé pour la Bibliothèque Nationale de France, oeuvre de 17 mètres de longueur sur 10 de hauteur, «une indienne» en hommage -déjà !- à Cervantès
- 1999 : Plafond du théâtre de Namur.

Dès le début des années 1980, Gérard Garouste a incarné le retour à la figuration, comme l'ont fait, au même moment, les néo-expressionnistes allemands et les artistes de la trans-avant-garde italienne. Depuis le début des années 1990, l'artiste a opté pour une figuration forte fondée sur des textes fondateurs. A une époque où triomphe l'art minimaliste et conceptuel, ce choix fondamental et délibéré a incité la critique à en faire le chef de file des post-modernistes.

Mais qui est vraiment Gérard Garouste, ce figuratif égaré à l'orée du XXIème siècle ?

Sa peinture est une réflexion sur l'universel et l'intemporel, sur l'amour, la mort, la sagesse, la folie. Il se situe dans le prolongement de Piero della Francesca, de Greco ou de Vélasquez. «Il faut, dit-il, échapper à la modernité et extraire du passé les essences du futur». En ce sens, il est à l'opposé de l'art conceptuel. «Les critiques, constate-t-il, ne regardent plus la peinture : elle n'est pas dans l'air du temps ! Moi, je me situe en dehors de la surenchère aux idées neuves : je veux simplement raconter une histoire dans laquelle le regard de l'autre peut s'insérer». Car, pour Gérard Garouste, «le tableau appartient à celui qui le regarde, pas à celui qui l'a fait». En d'autres termes, il peint beaucoup moins pour lui-même que pour autrui. La peinture «n'est pas une fin en soi, mais un moyen d'accéder à la connaissance», reconnaît-il. L'art permet d'exprimer l'inexprimable, de révéler ce qui, sans lui, serait resté caché. Et lorsque l'inspiration va s'abreuver aux sources de textes universels et fondateurs comme *la Bible*, *La Divine Comédie*, *Pantagruel* ou *Don Quichotte*, le but est doublement atteint.

# *Le Petit Journal de l'exposition*

## Sommaire

Préface : Jacques Perot

Miguel de CERVANTES : Repères chronologiques

Les principales traductions du *Don Quichotte* en France du XVIIe au XXe siècle

Sur *Don Quichotte* : Jean Canavaggio

Charles COYPEL, Paris, 1694 - id., 1752

Les cartons de l'Histoire de Don Quichotte de Charles Coypel

Chronologie des cartons de *L'Histoire de Don Quichotte* de Charles Coypel

Les tapisseries de Don Quichotte de Charles Coypel

Charles-Joseph NATOIRE , Nîmes, 1700 - Castel Gandolfo, 1777

Le Don Quichotte de Natoire ou le caprice du financier Pierre Grimod Dufort

Chronologie des cartons de *L'Histoire de Don Quichotte* par Charles Natoire

Gérard GAROUSTE

Vous avez dit « correspondances », Jacques Kuhnmunch

Liste des œuvres présentées

Bibliographie sommaire

Remerciements

# Autour de l'exposition

## Conférences, concerts, animations pédagogiques

### au château de Compiègne

#### **Conférences**

7 février 2000, 18h30 :

Aline Schulman, « Lecture de Don Quichotte »

3 mars 2000, 18h30 :

Gérard Garouste, Laurent Busine, « Entretiens sur Don Quichotte »

10 mars 2000, 18h30 :

Jean Canavaggio, « Don Quichotte, du livre au mythe »

15 mars 2000, 18h30 :

Thierry Lefrançois, « Le Don Quichotte de Cervantès vu par Charles Coppel »

22 mars 2000, 18h30 :

Patrick Violette, « Natoire et Don Quichotte au XVIII<sup>e</sup> siècle »

#### **Concerts**

9 février 2000, 20h30 :

*Don Quichotte*, de Charles Tournemire  
(création mondiale)

29 mars 2000, 20h30 :

*Don Quichotte pour rire*, opérettes d'Hervé et Pessard

#### **Animations pédagogiques**

Musée national du Château de Compiègne

contacts/réservations : 03.44.38.47.02

# Liste des œuvres

(Les dimensions sont données en mètres)

**Charles-Antoine Coypel :**

## 1) Peintures

Don Quichotte conduit par la Folie sort de chez lui pour se faire chevalier errant  
Huile sur toile. H.: 1,24 ; L. : 1,31

Don Quichotte croit recevoir l'ordre de chevalerie  
Huile sur toile. H. : 1,22 ; L. : 1,28

Don Quichotte prend le bassin d'un barbier pour l'armet de Mambrin  
Huile sur toile. H. :1,20 ; L. : 1,28

Sancho s'éveille et se désespère de ne plus trouver son cher Grison  
Huile sur toile. H. : 1,41 ; L. : 1,57

Le Curé et Cardenio rencontrent Dorothée habillée en berger  
Huile sur toile. H. :1,28 ; L. : 1,58

La fausse princesse de Micomicon vient prier Don Quichotte de la remettre sur le trône  
Huile sur toile. H. :1,24 ; L. : 1,34

Don Quichotte endormi, combat contre les outres  
Huile sur toile. H. :1,21 ; L. : 1,27

Don Quichotte attaché à une fenêtre par la malice de Maritorne  
Huile sur toile. H.:1,22 ; L.: 1,32

Don Quichotte trompé par Sancho prend une paysanne pour Dulcinée  
Huile sur toile. H.:1,40 ; L.:1,58

Entrée des bergers aux noces de Gamache  
Huile sur toile. H.:1,29 ; L.:1,41

Entrée de l'Amour et de la Richesse aux noces de Gamache  
Huile sur toile. H.:1,29 ; L.:1,41

Don Quichotte protège Basile qui épouse Quitterie par une ruse d'amour  
Huile sur toile. H.:1,20 ; L.:1,28

Don Quichotte démolit les marionnettes qu'il prend pour des Maures  
Huile sur toile. H.:1,19 ; L.:1,24

Don Quichotte fait demander par Sancho une audience à la duchesse  
Huile sur toile. H.:1,21 ; L.:1,26



Don Quichotte est servi par les demoiselles de la duchesse  
Huile sur toile. H.:1,59 ; L.:1,98

Poltronnerie de Sancho à la chasse  
Huile sur toile. H.:1,59 ; L.:1,96

La Doloride affligée de sa barbe demande à Don Quichotte de la venger  
Huile sur toile. H.:1,23 ; L.:1,29

Sancho part pour l'île de Barataria  
Huile sur toile. H.:1,24 ; L.:1,32

Entrée de Sancho dans l'île de Barataria  
Huile sur toile. H.:1,59 ; L.:1,97

Le repas de Sancho dans l'île de Barataria  
Huile sur toile. H.:1,59 ; L.:1,84

La dame Rodrigue vient la nuit consulter Don Quichotte  
Huile sur toile. H.:1,23 ; L.:1,30

Don Quichotte au bal chez Don Antonio Moreno  
Huile sur toile. H.:1,65 ; L.: 2,67

Don Quichotte consulte la tête enchantée chez Don Antonio Moreno  
Huile sur toile. H.:1,29 ; L.:1,84

Don Quichotte est délivré de sa folie par la Sagesse (copie)  
Huile sur toile. H.:1,26 ; L.:1,44

## **2) Tapisseries :**

Le Repas de Sancho dans l'île de Barataria  
Laine et soie. Haute lisse. H. : 3,65 ; L. : 4,25

Mémorable jugement de Sancho  
Laine et soie. Basse-lisse. H. : 3,70 ; L. : 3,78

Don Quichotte guéri de sa folie par la Sagesse  
Laine et soie. Haute lisse. H. : 3,62 ; L. : 3,30

## **Charles Natoire :**

Dorothée surprise par le curé, le barbier et Cardénio  
Huile sur toile. H. : 3,30 ; L. : 1,65

Don Quichotte et la fausse princesse de Micomicon  
Huile sur toile. H. : 3,30 ; L. : 1,65

Don Quichotte et le Chevalier des Miroirs  
Huile sur toile. H. : 3,25 ; L. : 2,32

Don Quichotte et les oiseaux de la caverne de Montésinos  
Huile sur toile. H. : 3,25 ; L. : 2,32

*Fragment du* Départ de Sancho dans l'île de Barataria  
Huile sur toile. H. : 3,25 ; L. : 1,15

*Fragment du* Départ de Sancho dans l'île de Barataria  
Huile sur toile. H. : 3,25 ; L. : 1,02

*Partie centrale du* Départ de Sancho dans l'île de Barataria  
Huile sur toile. H. : 3,30 ; L. : 4,65

Repas de Sancho dans l'île de Barataria  
Huile sur toile. H. : 3,25 ; L. : 5,38

Sancho et la marchande de noisettes  
Huile sur toile. H. : 3,30 ; L. : 4,65

Collation de Sancho dans la forêt  
Huile sur toile. H. : 3,25 ; L. : 1,01

### **Gérard Garouste :**

#### 1) Peintures

La Dame du coche  
Huile sur toile. H. : 2,6 ; L. : 2 ; Paris, Galerie Liliane et Michel Durand-Dessert

Dulcinée et le pêcheur  
Huile sur toile. H. : 1,95 ; L. : 1,60 ; Paris, collection privée

Le Berger  
Huile sur toile. H. : 1,95 ; L. : 1,60 ; Paris, collection privée

Le Livre brûlé  
Huile sur toile. H. : 1,45 ; L. : 1,15 ; Paris, collection privée

La Certitude du fou  
Huile sur toile. H. : 1,30 ; L. : 0,97 ; Amsterdam, Fondation Peter Stuyvesant

Dulcinée *ou* La Fuite en Egypte ;  
Huile sur toile. H. : 1,60 ; L. : 1,95 ; Paris, collection privée

Dulcinée et le pêcheur  
Huile sur toile ; H. : 1,95 ; L. : 1,60 ; Paris, collection privée

Camille

Huile sur toile. H. :1,95 ; L.:1,60 ; Bruxelles, collection Banque Bruxelles Lambert

Le Char céleste

Huile sur toile ; H. :1,16 ; L. :0,89 ; Paris, collection privée

Le Vol du Grison

Huile sur toile ; H. :1,95 ; L. : 1,30 ; Paris, collection privée

Complainte

Huile sur toile ; H. :0,82 ; L. :0,65 ; Paris, collection privée

2) Gouaches sur papier. H. : 0,64 ; L. : 0,50

Collection de l'artiste

Don Janus

Roussin Ante

L'Auberge

L'Auberge -château

Don Quichotte chevalier

Le Livre brûlé

Moulin à dent

L'Ecrit morisque

Don Quichotte et l'élixir de vie

Maritorne

Chevalier à la Triste Figure

Chevalier à la Triste Peinture

L'Armet de Mambrin

Le Chagrin du Grison

Le Maître Fou

Les Pieds, le frêne et le ruisseau

Fuir le Bien, couler le Mal

Camille

Les Outres de vin

Le Captif

Chariot de feu

L'Entretien

Le Bain

Mémoire d'errante chevalerie

Comtesse au tombeau

Les Géants

Dulcinée paysanne

L'Extravagant Sancho

Le Chevalier des Miroirs

La Poésie

Le Lion

Le Pauvre Basile

Les Cent yeux

L'Autre Monde

Charlemagne et le Roi Marsile

Don Quichotte et son autre

La Duchesse

Le Duc

L'Autre lui-même

La Duègne à barbe

L'Ile parfaite et ronde

Les Vieillards au bâton

La Ronde de la Vie

Quixote apocryphe

La Tête de bronze

Le Vainqueur de lui-même

Que se brise la boule d'or

3) Mine de plomb sur papier

L'Armet de Mambrin

H. : 1,06 ; L. :1,25 ; Les Mesnuls, collection Daniel et Florence Guerlain

**Autre document exposé :**

*Histoire de l'admirable Don Quichotte de la Manche...*[ *EL Ingenioso Don Quijote de la Mancha*, por Miguel de Cervantes Saavedra. Traduit par Filleau de Saint-Martin ], Paris, 1732. Paris, Bibliothèque Mazarine

# Liste des diapositives disponibles pour la presse

pendant la durée de l'exposition uniquement

## Œuvres de Gérard Garouste

(Les photographies des œuvres de Gérard Garouste sont d'Adam Rzepka)

1

### ***Complainte***

Huile sur toile

82 x 65 cm

Collection particulière

Courtesy Galerie L.& M.Durand-Dessert

2

### ***Le Réveil***

Huile sur toile

89 x 116 cm

Collection particulière

Courtesy Galerie L.& M.Durand-Dessert

3

### ***La Certitude du fou***

Huile sur toile

130 x 97 cm

Collection particulière

Courtesy Galerie L.& M.Durand-Dessert

4

### ***Le Vol du Grison***

1998

Huile sur toile

195 x 130 cm

Collection particulière

Courtesy Galerie L.& M.Durand-Dessert

5

### ***Le Berger***

Huile sur toile

195 x 160 cm

Collection particulière

Courtesy Galerie L.& M.Durand-Dessert

6

### ***Dulcinée* ou *La Fuite en Egypte***

Huile sur toile

160 x 195 cm

Collection particulière

Courtesy Galerie L.& M.Durand-Dessert

7

### ***Camille***

Huile sur toile

195 x 160 cm

Collection particulière

Courtesy Galerie L.& M.Durand-Dessert

8

### ***Dulcinée et le pêcheur***

Huile sur toile

195 x 160 cm

Collection particulière

Courtesy Galerie L.& M.Durand-Dessert

9

### ***La Dame du coche***

Huile sur toile

260 x 200 cm

Collection particulière

Courtesy Galerie L.& M.Durand-Dessert

10

### ***L'Armet de Mambrin***

1998

Mine de plomb sur papier

169 x 136 cm

Collection particulière

Courtesy Galerie L.& M.Durand-Dessert

## Œuvres de Charles-Antoine Coypel

**11**

***Don Quichotte croit recevoir l'ordre de la chevalerie***

Huile sur toile

1,22 x 1,28 m

Musée national du château de Compiègne

**12**

***La Table de Sancho* ou *Le Repas de Sancho dans l'île de Barataria***

Huile sur toile

1,59 x 1,84 m

Musée national du château de Compiègne

**13**

***Sancho part pour l'île de Barataria***

Huile sur toile

1,24 x 1,32 m

Musée national du château de Compiègne

**14**

***La Dolorida affligée***

Huile sur toile

1,23 x 1,29 m

Musée national du château de Compiègne

**15**

***Don Quichotte trompé par Sancho prend une paysanne pour Dulcinée***

Huile sur toile

1,40 x 1,58

Musée national du château de Compiègne

**16**

***Le Réveil de Sancho* ou *Sancho s'éveille et se désespère de ne plus trouver son cher Grison***

Huile sur toile

1,41 x 1,57 m

Musée national du château de Compiègne

**17**

***Don Quichotte conduit par la folie***

Huile sur toile

1,20 x 1,28 m

Musée national du château de Compiègne

## Œuvres de Charles Natoire

**18**

***Sancho et la marchande de noisettes***

Huile sur toile

3,30 x 4,65 m

Musée national du château de Compiègne

**19**

***Don Quichotte et la fausse princesse de Micomicon***

Huile sur toile

3,30 x 1,65 m

Musée national du château de Compiègne

**20**

***Le Repas de Sancho dans l'île de Barataria***

Huile sur toile

3,25 x 5,38 m

Musée national du château de Compiègne

**21**

***Don Quichotte et les oiseaux de la caverne de Montésinos***

Huile sur toile

3,25 x 2,32 m

Musée national du château de Compiègne

**22**

***Dorothée surprise au bain***

Huile sur toile

3,30 x 1,65 m

Musée national du château de Compiègne

**23**

***Visuel de l'affiche***

Graphiste : Thierry Depagne