

Jean-Claude Naigeon dessinateur

Matthieu GILLES

Le peintre Jean-Claude Naigeon (1753-1832) est longtemps resté un simple nom pour les historiens de l'art. Il avait pourtant été l'un des trois lauréats du Prix de Rome mis en place au XVIII^e siècle par les États de Bourgogne à la demande de François Devosge (1732-1811), directeur de l'Ecole de Dessin de Dijon. Sa carrière avait, certes, été moins prestigieuse que celle des autres lauréats : Bénigne Gagneraux (prix de 1776), installé à Rome, s'était constitué une importante clientèle d'ambassadeurs et de riches amateurs internationaux, du Portugal à la Suède ou la Suisse ; Prud'hon, lauréat en 1784 eut, lui, une carrière parisienne proche des cercles du pouvoir sous l'Empire et la Restauration.

Naigeon fut très peu représenté au musée pendant les XIX^e et XX^e siècles. À l'inverse de Gagneraux et Prud'hon qui figurent dans le catalogue édité par le musée en 1883 avec sept tableaux chacun, le musée n'a alors que quatre tableaux de Naigeon : trois copies faites lors de son séjour romain (1) et une tête d'étude, léguée par Anatole Devosge en 1850. Par ailleurs, Naigeon a longtemps été confondu avec son homonyme Jean Naigeon de Beaune (1757-1832) ; il a très peu exposé au Salon (et il n'est pas possible de l'y distinguer de son homonyme) ; ses tableaux sont rares en vente publique. Il se pourrait d'ailleurs que son activité en tant que professeur l'ait contraint à abandonner la grande peinture d'histoire ; c'est en tout cas ce que rapporte sa notice nécrologique : « *M. Naigeon songeait sérieusement à retourner à Paris, lorsque les pressantes sollicitations de ses amis, les incertitudes d'un avenir menacé par les malheurs et les souvenirs d'une longue révolution, le décidèrent à se fixer à Dijon. Il fit dès lors le sacrifice de toutes ses espérances. Il vit qu'il fallait renoncer aux grandes compositions historiques, qu'il fallait éteindre ses inspirations d'artiste et descendre aux vulgaires fonctions de maître de dessin, de peintre de portraits, qui lui offraient alors des ressources plus assurées.* » (2)

Jusqu'au début des années 2000, l'artiste était donc surtout connu par un article de Pierre Quarré (3), et quelques recherches ponctuelles menées dans le cadre de l'histoire du musée (4). La publication de la correspondance des élèves de François Devosge (5) a permis de découvrir de nombreux détails de la vie de l'artiste, principalement sur son séjour romain. Enfin, un travail universitaire mené à l'Université de Bourgogne (6) a permis d'étudier les cinq carnets de l'artiste encore conservés par la famille, et réalisés lors de son séjour italien.

L'artiste est donc aujourd'hui bien mieux connu, d'autant plus que les descendants de l'artiste ont consenti à se séparer d'un certain nombre d'œuvres qui sont venu enrichir le musée des beaux-arts (7), ainsi que d'autres collections publiques (8). Dès la mort de l'artiste, d'ailleurs, le portefeuille de dessins conservés par ses descendants semble avoir été considéré comme l'une des meilleures réalisations de l'artiste : « *Il a laissé des compositions qui forment un portefeuille considérable resté entre les mains de sa famille* » (9).

Globalement, les dessins réalisés lors du séjour italien de l'artiste sont les plus nombreux, même si l'on ne tient pas compte des carnets qui sont conservés par la famille de l'artiste. Cette époque fut fondamentale pour Naigeon : « *Si je divise ma vie en quatre âges, je puis bien dire avoir passé celui d'or à Rome. Que ne dure-t-il encor !* » déclarait-il en 1785 (10). Il montre dans ces dessins un intérêt très sensible pour le paysage, inédit et inattendu, car celui-ci ne transparaît pas dans sa correspondance. Il a multiplié les vues de sites, étudiées à la plume puis lavées à l'encre brune, comme *Le Tombeau des Plautius à Tivoli* (fig. 1), ensemble



Fig. 1 • *Le Tombeau des Plautius à Tivoli*, Achat auprès d'Anne Masson, inv. 2013-9-6.



architectural du I^{er} siècle av. J.-C. ressemblant à la tombe de Cecilia Metella sur la voie Appia, mais un peu moins souvent représenté. La composition en est pittoresque, avec ses petits personnages intemporels, un lavis de plusieurs tons utilisé de manière très libre, mais aussi une perspective assez peu correcte dans la représentation du tombeau. Étrangement, ce manque de soin dans le rendu de la perspective se retrouve dans de nombreux dessins de sites réalisés à la plume et lavés à l'encre brune, même s'il est moins sensible dans les grandes feuilles spectaculaires comme la *Vue arrière du temple de Tivoli* (fig. 2). En revanche, l'artiste est très soigneux du rendu de la perspective dans ses vues topographiques, telles que *La Place de la Seigneurie à Florence* (fig. 3), vue sous un angle pittoresque qui met en valeur la Loggia dei Lanzi et ses sculptures, ou *L'Escalier du Capitole à Rome*, qui est très exact dans sa composition, alors même que la feuille n'est que rapidement esquissée à la pierre noire.

Cette attention à la perspective se retrouve dans l'*Étude de bâtiments fortifiés* (fig. 4), à la pierre noire rehaussée de craie blanche sur papier préparé vert, qui magnifie ici la monumentalité des bâtiments, avec son premier plan vide et dégagé, montrant que l'artiste ne s'est pas toujours attaché aux éléments anecdotiques, mais était aussi sensible à la puissance des formes. Cet intérêt pour les volumes purs se retrouve également dans les *Pierres sculptées antiques à terre*, dessinées à la sanguine (fig. 5), où l'utilisation subtile des réserves du papier rend de manière très suggestive la puissance de la lumière du soleil sur ces pierres tombées au sol.

La découverte des ruines antiques ne fut évidemment pas le seul enseignement du séjour italien. L'artiste devait s'entraîner en copiant d'après les maîtres. La comparaison attentive de sa correspondance et des nombreux dessins du fonds Devosge a permis de retrouver cinq des huit dessins qu'il avait envoyé à son maître au début de son séjour romain, le 3 octobre 1781 (11) : deux études d'après la *Dispute du Saint-Sacrement* de Raphaël étaient déjà identifiées grâce à des annotations anciennes, mais le *Moïse* d'après Michel-Ange (fig. 6) avait glissé sous le nom d'Anatole Devosge (12) ; quant aux têtes de chevaux d'après *La Bataille de Constantin* des Stanze, elles étaient restées anonymes jusqu'à aujourd'hui (fig. 7).

À la fin de son séjour, Naigeon dut réaliser pour les États une grande copie d'après les maîtres, et c'est lui qui proposa le choix de *L'Enlèvement des Sabines* de Pierre de Cortone, à la galerie du Capitole. La publication de sa correspondance permet de se rendre compte des difficiles conditions de réalisation de cette copie : « c'est une maudite galerie, où il y a des réglemens qu'il faut suivre et l'on perd autant de temps que l'on en employe, l'on ne peut y entrer qu'à huit heures

Ci-contre, de haut en bas :

Fig. 2 • *Le temple de Vesta à Tivoli vu de l'arrière*, Achat auprès de la galerie Motte-Masselink, inv. 2012-4-1.

Fig. 3 • *La place de la Seigneurie à Florence*, Achat auprès de la galerie Motte-Masselink, inv. 2012-4-3.

Fig. 4 • *Étude de Bâtiments fortifiés en Italie*, Achat auprès d'Anne Masson, inv. 2013-9-12.

Fig. 5 • *Pierres sculptées antiques tombées à terre*, Achat auprès de la galerie Motte-Masselink, inv. 2012-4-4.



Fig. 6 • Moïse,
d'après la
sculpture de
Michel-Ange,
Legs Devosge,
inv. DEV 14-1-6.

Fig. 7 • Étude
de cheval d'après
la Bataille
de Constantin
au Vatican,
Legs Devosge,
inv. DEV 5-1-3.



et demie, et il faut s'en aller à midy, comme des massons, et l'on ne peut rentrer qu'à trois heures, jusqu'à une heure avant le couché du soleil. » (13). En août : « C'est un mois de vacence et la gallerie est fermée. Mais j'espère qu'avec de l'argent les portes ne résiseterons pas ; car cette argument-là a encor plus de force à Rome que partout alieurs. » (14). Ou encore : « l'original est ellevé de terre d'environ douze pieds, on ne permet point dans cette gallerie de faire aucun échafaut pour s'elver ; un autre inconvénient plus grands, cest des petites fenêtrés fort basses qui donne peut de jours aux tableaux. De sorte que, quand il n'y a point de soleils, il n'es pas possible di bien voir » (15). C'est peut-être afin de palier à ces mauvaises conditions de travail que Naigeon fit un dessin très abouti d'un détail de l'original : cette feuille (fig. 8), aux dimensions précises de la figure dans le tableau, reprend le guerrier enlevant une Sabine au centre. Cette étude à la pierre noire estompée, rehaussée de craie blanche sur papier beige,

montre bien l'étendue des progrès de l'artiste depuis son arrivée à Rome, si on la compare aux dessins réalisés deux à trois ans plus tôt : les têtes de chevaux sont plus molles, et le Moïse, plus sec. L'artiste est ici parfaitement parvenu à s'approprier le modèle de Cortone et à le rendre avec vigueur.

Le musée a également pu acquérir deux académies de l'artiste (fig. 9 et 10), toutes deux sur papier préparé, une technique appréciée des Français travaillant en Italie, mais que Naigeon semble être le seul artiste dijonnais de son époque à utiliser (François et Anatole Devosge, tout comme Prud'hon, utilisent des papiers teintés dans la masse). En l'état actuel de nos connaissances, il est difficile de dire si ces académies datent de la période d'apprentissage de l'artiste (soit les années

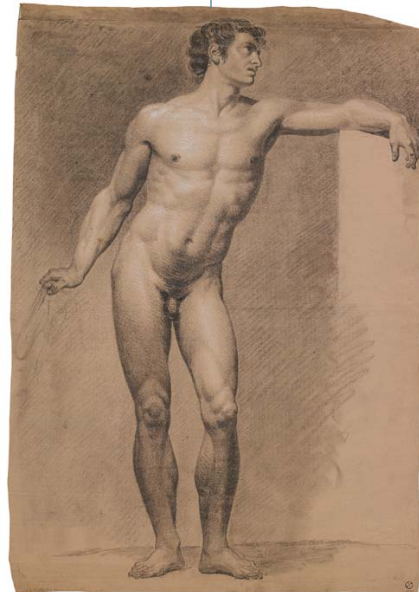
Fig. 8 • Tête de soldat, d'après Pierre de Cortone, Achat auprès d'Anne Masson, inv. 2013-9-10.



Fig. 9 • Académie : deux hommes debout, Achat auprès de la galerie Motte-Masselink, inv. 2012-4-9.



Fig. 10 • Académie d'homme de face, Achat auprès d'Anne Masson, inv. 2013-9-7.



1770-80) ou bien de la période où il fut professeur de dessin à l'École des Beaux-Arts à Dijon (1812-1832). La technique du papier préparé, qui recouvre de gouache le recto de la feuille, empêche l'observation directe du filigrane qui aurait pu donner des indications précieuses.

Stylistiquement, cependant, les deux feuilles ne sont pas incompatibles avec le XVIII^e siècle, par l'aspect très souple et ductile des chairs, notamment dans la double académie. Celle-ci reprend le célèbre groupe antique de *Castor et Pollux* (aujourd'hui au Musée du Prado), tout en en modifiant sensiblement les *contraposto* et le jeu des regards. Les têtes sont traitées différemment dans les deux feuilles, avec un modelé très subtil dans la double académie, de manière plus rapide et un trait plus gras dans l'autre. La pose un peu plus raide de cette dernière incite à penser qu'elle pourrait être un peu plus tardive. Dans les deux cas, ces académies de Naigeon sont assez éloignées de celles de Prud'hon, dont les volumes

puissamment modelés sont créés par une utilisation très aboutie de l'estompe ; chez Naigeon, les hachures suivent et définissent les formes du modelé mais ne se dissimulent pas. Cette manière de faire ne semble malheureusement pas se retrouver dans les

quelques cent-cinquante académies du fonds Devosge conservées au musée depuis 1850, et parmi lesquelles on pouvait penser que se dissimulaient quelques feuilles de Naigeon (16).

Les récentes acquisitions ont également été l'occasion de faire entrer dans les collections de nombreuses études de composition pour des scènes de peintures d'histoire. Il n'a pas été possible, pour le moment, de les rattacher à des tableaux connus, en raison du petit nombre d'œuvres de l'artiste présentes dans les collections publiques, de sa très faible participation aux Salons parisiens et, sans doute, de sa faible production dans ce domaine. Ces feuilles pourront, a contrario, être une base pour l'identification de ces peintures si celles-ci réapparaissent sans attribution.

Le début de sa carrière est marqué par l'influence stylistique de François Devosge. On retrouve en effet la manière de dessiner du premier maître de Naigeon dans *La Sainte Famille avec Dieu le Père* (fig. 11), ses compositions dynamiques, son tracé vigoureux et brouillon des draperies, son emploi de traits en "petites virgules" pour indiquer des plis de chair ou de



Fig. 11 • *Sainte Famille avec Dieu le Père*, Achat auprès de la galerie Motte-Masselink, inv. 2012-4-10.



Fig. 12 • *Geta tué par son frère Caracalla (?)*, Achat auprès d'Anne Masson, inv. 2013-9-2.



Fig. 13 • *Un soldat transperçant le cou d'un adversaire avec une lance : Énée et Turnus (?)*, Achat auprès de la galerie Motte-Masselink, inv. 2012-4-6.

Fig. 14 • *Le Jugement de Salomon*, Achat auprès de la galerie Motte-Masselink, inv. 2012-4-11.



Fig. 15 • *La Toilette de Vénus*, Achat auprès d'Anne Masson, inv. 2013-9-3.



Fig. 16 • *Thétis consolant Achille de la Mort de Patrocle (?)*, Achat auprès d'Anne Masson, inv. 2013-9-1.



Fig. 17 • *Saint guérissant un enfant : prédication de saint Denis (?)*, Don d'Anne Masson, inv. 2013-10-1.

drapé. La composition très achevée, et dont le lavis s'arrête proprement le long du trait d'encadrement, pourrait être un *modello* pour un tableau destiné à une église de la région. Cette feuille est peut-être à dater des années 1770, puisque l'artiste s'était inscrit à l'école de dessin dès 1767 et qu'il remporta le prix annuel de peinture en 1770.

L'influence de Nicolas-Guy Brenet (1728-1792), dans l'atelier parisien duquel il s'inscrivit au cours des années 1770, est peut-être visible dans des dessins qu'il aurait pu réaliser dans le courant de cette décennie. Ainsi *L'Assassinat de Geta par son frère Caracalla* (fig. 12) peut-il être rapproché des *Prisonniers apportant un tribut à un guerrier et à un prêtre* de Brenet (Louvre, inv. 25049). Le filigrane (non identifié) apparaissant sur cette feuille de Naigeon est le même que celui de *La Place de la Seigneurie à Florence* (17), ce qui pourrait inciter à rapprocher les deux feuilles en terme de datation. Il faut cependant prendre garde que ce dernier dessin vient d'un carnet démembré (18), et qu'il pourrait en être de même pour le Geta. Quoi qu'il en soit, la densité de cette composition, bien éloignée de la noble simplicité que David proposera dans sa version du même sujet réalisée en 1782 (Louvre, RF 49923), disparaît dans les compositions d'histoire de grand format telles qu'*Énée et Turnus* (fig. 13), que l'utilisation de nombreux bâtiments antiques et une manière de "feuiller" très similaire à celle des croquis de sites italiens, incitent à dater du voyage en Italie ou peu après. L'identification du sujet, rare, n'est pas certaine, car Énée doit frapper Turnus d'un coup de lance à la cuisse et au cœur, et non à la gorge comme ici (on pourrait penser à un sujet tel qu'Hector tuant Patrocle devant les murs de Troie). L'attitude des deux protagonistes n'est cependant pas sans rappeler celle d'Énée et Turnus mis en scène par Antoine Coypel à la Galerie d'Orléans au Palais Royal (19), que Naigeon put voir à Paris.

Ces quelques maladresses disparaissent dans les plus belles feuilles, comme *Le Jugement de Salomon* (fig. 14), où celui-ci utilise la lumière et l'ombre pour simplifier la composition et mettre l'accent sur les principaux protagonistes. Le filigrane italien (Fabriano) présent sur ce dessin (20) pourrait inciter

à y voir une œuvre réalisée en Italie ; peut-être influencée par David, qu'il a probablement rencontré en Italie – accompagné de Drouais – lorsqu'il vint y peindre son *Serment des Horaces* en 1784-85 (21). Naigeon n'oppose ici plus l'encre brune de la plume à l'encre grise du lavis : le dessin est entièrement dans des tons de gris ce qui renforce son aspect néoclassique. Enfin, une étude telle que la *Toilette de Vénus* (fig. 15) montre des figures au canon très allongé, qui nous semblent marquées par l'art de Girodet ou Guérin. Les petites virgules agaçantes de ses débuts ont ici totalement disparu, tout comme dans le verso de ce dessin (une *Scène d'Embarquement*, peut-être un épisode illustrant la vie de Télémaque, Énée ou Ulysse). Il faut toutefois garder à l'esprit qu'en l'absence de toute documentation relative aux peintures, la séquence chronologique que nous proposons reste fragile.

Certains dessins sont difficiles à situer dans cet ensemble, du fait de leur technique différente ; leur liberté et leur qualité nous paraissent devoir dater de la période de pleine maturité de l'artiste. C'est le cas du trait et du lavis extrêmement libre de *Thétis venant consoler Achille de la mort de Patrocle* – à moins qu'il ne s'agisse de Thétis implorant Achille de rendre le corps d'Hector à Priam – (fig. 16), dont la fougue de la "première idée" est rapidement délimitée par un trait d'encadrement aussi brouillon que le reste de la feuille. *Le Saint guérissant un enfant (?)* (fig. 17), réalisé dans une technique que l'on trouve assez peu dans le fonds (pierre noire et craie blanche sur papier beige), présente les mêmes qualités de sûreté de composition et de trait qui dénotent l'artiste confirmé. Peut-être s'agit-il d'une étude pour le *Saint Denis prêchant*, tableau – malheureusement non identifié – que sa nécrologie dit avoir été peint pour une église suisse, au tournant du siècle (22).

Quelques compositions, très abouties, sont caractérisées par un travail à la plume seule, à l'exclusion du lavis. Les hachures, quasi-rageuses par endroit, remplacent celui-ci pour les ombres. Ces feuilles, *Apollon écorchant Marsyas* ou encore *La Guérison des Aveugles* (fig. 18), restent difficile à insérer



Fig. 18 • *La Guérison des aveugles*, Achat auprès d'Anne Masson, inv. 2013-9-8.

dans la chronologie. Les hachures y sont très variées, horizontales, verticales ou en diagonales, longues ou courtes, et entraînent un rendu très particulier. Un doute sur l'attribution serait même permis si le contour des personnages ou encore la manière de feuillement n'étaient identiques à ce que l'on voit sur des feuilles où Naigeon utilise le lavis (*Énée et Turnus* par exemple). La tension que l'on sent dans ces feuilles, dont les personnages présentent des attitudes assez raides, mais dont les contours sont tracés d'un trait souple, contrastant avec les hachures au graphisme en quelque sorte exaspéré, sont certainement parmi les plus intrigantes du fonds.

Enfin, d'autres dessins témoignent de la variété des intérêts de l'artiste. C'est le cas de l'unique caricature connue de lui (fig. 19), qui oppose un berger arcadien jouant de la flûte – sans doute dessiné dans un premier temps – à trois personnages : deux d'entre eux sont qualifiés d'« *abbé sortant de l'Assemblée nationale* », tandis que le troisième, plus grotesque, ne porte pas de légende ; ces religieux pourraient être des ecclésiastiques s'étant opposés au serment de fidélité à la Constitution civile du clergé, voté par l'Assemblée nationale le 27 novembre 1790. Ces personnages surmontent une étrange juxtaposition de neuf têtes, sans aucun doute des contemporains. La caricature est un genre en plein développement à la fin du XVIII^e siècle, mais en l'absence d'identifications écrites, il est difficile de savoir si cette accumulation est un ensemble de portraits-charges ou un simple divertissement artistique. Naigeon a, par ailleurs, réalisé plusieurs études d'après nature qui gardent encore aujourd'hui toute leur fraîcheur : c'est le cas des *Musiciens* qui pourraient être bourguignons d'après les coiffes des femmes

Fig. 19 • *Caricature révolutionnaire*, Achat auprès de la galerie Motte-Masselink, inv. 2012-4-3.



Fig. 20 • *Étude de chasseur*, Achat auprès de la galerie Motte-Masselink, inv. 2012-4-12.

situées sur la droite, ou encore des femmes italiennes qui ne sont pas sans rappeler les paysannes de Gian Domenico Tiepolo à la Villa Valmarana par leur humour.

Certaines de ces études d'après nature, plus intimistes, ont peut-être été réalisées en vue de portraits. Si cela paraît peu probable pour l'*Étude de chasseur* (fig. 20), dont on n'aperçoit pas le visage, c'est peut-être le cas pour l'*Étude de jeune femme accoudée* (fig. 21). Bien que celle-ci voisine avec des têtes très expressives qui pourraient être des copies d'après des peintures, sa spontanéité et sa fraîcheur font penser qu'il pourrait s'agir d'une étude pour un portrait, peut-être celui de son épouse, Mlle Blanchot, qu'il épousa à Paris en 1787. Enfin, il ne semble pas trop téméraire de penser que l'*Étude de bras* (fig. 22), diversement agencés, puisse être préparatoire pour un portrait d'officier (23), daté de 1830 : le vêtement et la pose peuvent correspondre. Pour modeste qu'elle soit, cette correspondance entre un dessin et un tableau serait alors la seule connue pour l'artiste, avec le grand buste de guerrier pour l'*Enlèvement des Sabines*.

Ces dessins, par leur variété comme par leur qualité, montrent bien toute l'étendue du talent de l'artiste. Si elles ne sont pas toujours exemptes d'imperfections, elles témoignent d'une véritable attention à la nature – au sens large – et d'une grande fraîcheur ; elles montrent une grande habileté dans les compositions, et une certaine grandeur d'inspiration, dans des registres très variés. Il reste à espérer que ces dessins ne forment qu'une partie de la production de l'artiste, et que ses réalisations picturales resurgiront un jour. ■

Fig. 21 • Jeune femme accoudée à une table et son chien, avec plusieurs études de têtes, Achat auprès de la galerie Motte-Masselink, inv. 2013-9-9.



Fig. 22 • Trois études de bras, Achat auprès de la galerie Motte-Masselink, inv. 2012-4-14.

NOTES

1. *L'Hymen brûlant les flèches de l'Amour* d'après Reni, inv. CA 45, envoyé à Dijon en 1781 comme *L'Éducation de l'Amour*, inv. CA 8, d'après un original perdu et d'attribution discutée ; et *L'Enlèvement des Sabines*, d'après Pierre de Cortone, son « grand » envoi de 1784 (inv. CA 10).

2. N. A. Pingeon, « Notice sur MM. Bornier et Naigeon, professeurs à l'École des Beaux-Arts, et membres de l'Académie de Dijon », *Mémoire de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Dijon*, 1834, p. 100.

3. P. Quarré, « Deux élèves de l'Académie de peinture de Dijon, Jean-Claude Naigeon et Jean Naigeon », *BSHAF*, 1963 (1964), p. 121-132.

4. S. Laveissière, « De Dijon à Rome », dans catal. exposition *L'Art des Collections*, Musée des Beaux-Arts de Dijon, 2000, p. 60-67 ; E. Starcky, « *L'Enlèvement des Sabines* d'après Pierre de Cortone », *ibid.*, p. 98-99.

5. Christine Lamarre, Sylvain Laveissière, *Les Prix de Rome des États de Bourgogne, Lettres à François Devosge, 1776-1792*, Dijon, 2003.

6. Laetitia Désert, *Les carnets italiens de Jean-Claude Naigeon (1753-1832)*, mémoire de master I sous la direction d'Olivier Bonfait, Université de Bourgogne, 2012-2013.

7. Seize dessins achetés en 2012 à la galerie Motte Masselink ; douze dessins achetés en 2013 à Mme Anne Masson, qui en a donné un treizième ; tableau *La Mort d'Archimède* acheté, en 2013 également, à Mme Marie-Dominique Masson.

8. Le Musée du Louvre, l'École nationale des Beaux-Arts à Paris, la National Gallery de Washington.

9. *Op. cit.* note 2, p. 100.

10. Lettre à Devosge du 2 décembre 1785, *op. cit.* note 5, p. 197.

11. Lettre à Devosge du 3 octobre 1781, *ibid.*, p. 121-122.

12. *Op. cit.* note 4, p. 42.

13. Lettre à Devosge du 25 mars 1783, *op. cit.* note 5, p. 148.

14. Lettre à Devosge du 10 août 1783, *ibid.* p. 153.

15. Lettre à Devosge du 24 juin 1784, *ibid.* p. 170.

16. En effet, la lettre du 3 octobre 1781 déjà citée indique l'envoi de deux académies à François Devosge. S'agit-il des DEV 10-1-63 et DEV 10-1-71, qui sont parmi les très rares académies du fonds à être sur papier préparé, une technique appréciée de Naigeon ? Si c'est le cas, il faut admettre qu'il a pu pratiquer des « manières » assez différentes au cours de sa vie, aux volumes plus synthétiques à Rome dans les années 1780, aux fines hachures à une autre période.

17. Cf Nathalie Motte Masselink, *Jean-Claude Naigeon, Les dessins d'un artiste du siècle des Lumières*, Paris, 2012, dessin n° 25 et filigrane n° 21.

18. On aperçoit en effet une pliure et des traces de reliures en haut de la feuille.

19. Le tableau, très abîmé, est aujourd'hui au Louvre, inv. 8724.

20. *Op. cit.* note 17, dessin n° 7 et filigrane n° 19.

21. Naigeon donne de leur nouvelles à Devosge dans sa lettre du 22 novembre 1784, *op. cit.* n. 5, p. 176.

22. « un Saint Denis prêchant le peuple, destiné à une église de Suisse », *op. cit.* note 2, p. 100, qui situe chronologiquement ce tableau ainsi qu'un autre représentant *Les Marchands chassés du temple* et « un tableau de famille pour M. Lejéas » entre le retour de Naigeon en Bourgogne (1793) et son professorat (1812), sans doute à la fin de la Révolution (« avec des jours plus calmes »).

23. Vente Stephen W. Mason & others, Parke-Bernet Galleries, New-York, 23 février 1963, lot n° 81.