

A detailed brown-toned drawing of a chaotic battle scene. In the foreground, a soldier is being thrown from a horse. Another soldier is on the ground, holding a sword. A third soldier is in the air, holding a sword. In the background, a large sailing ship is visible on the left. The scene is filled with soldiers, horses, and the chaos of battle.

25 Dessins Anciens

Galerie

Nathalie Motte Masselink

Galerie

Nathalie Motte Masselink

25
Dessins
Anciens

Galerie

Nathalie Motte Masselink

25
Master
Drawings

- | | |
|-----------------------------------|--|
| 1 – Daniele Crespi | 14 – Charles-Nicolas Cochin |
| 2 – Charles Mellin | 15 – Michel-François Préalx |
| 3 – Bartolomeo Biscaino | 16 – Adam Friedrich Oeser |
| 4 – Jacques Stella | 17 – François Boucher (attribué à) |
| 5 – Charles Le Brun et atelier | 18 – Italie du Nord |
| 6 – Pierre-Louis Cretey | 19 – Antonio del Drago |
| 7 – Herman Saftleven | 20 – Georgius Jacobus Johannes van Os |
| 8 – Raymond Lafage | 21 – Pierre Jean David
dit David d'Angers |
| 9 – Michel-François Dandré-Bardon | 22 – Eugène von Guérard |
| 10 – Pieter Jan van Liender | 23 – Théodore Chassériau |
| 11 – François Boucher | 24 – Théodore Ballu |
| 12 – Pietro Antonio Novelli | 25 – Narcisse Virgile Diaz de la Peña |
| 13 – Esprit-Antoine Gibelin | |

Table des artistes

V

Table of artists

- | | |
|-----------------------------------|---|
| 1 – Daniele Crespi | 14 – Charles-Nicolas Cochin |
| 2 – Charles Mellin | 15 – Michel-François Préalx |
| 3 – Bartolomeo Biscaino | 16 – Adam Friedrich Oeser |
| 4 – Jacques Stella | 17 – François Boucher (attributed to) |
| 5 – Charles Le Brun and studio | 18 – Northern Italian |
| 6 – Pierre-Louis Cretey | 19 – Antonio del Drago |
| 7 – Herman Saftleven | 20 – Georgius Jacobus Johannes van Os |
| 8 – Raymond Lafage | 21 – Pierre Jean David
called David d'Angers |
| 9 – Michel-François Dandré-Bardon | 22 – Eugène von Guérard |
| 10 – Pieter Jan van Liender | 23 – Théodore Chassériau |
| 11 – François Boucher | 24 – Théodore Ballu |
| 12 – Pietro Antonio Novelli | 25 – Narcisse Virgile Diaz de la Peña |
| 13 – Esprit-Antoine Gibelin | |

Le dessin ancien est une vraie richesse. Non seulement pour les récits, les personnages ou les paysages qu'il représente et qui appartiennent à notre histoire, mais aussi par la place fondamentale qu'il tient dans la formation des artistes et le processus de création du xv^e au xix^e siècle. Les artistes dessinent pour copier, pour étudier, pour élaborer et composer. Indispensable au processus créatif pour la majeure partie d'entre eux, le dessin a été poussé à un haut niveau de sophistication et de réussite par les maîtres anciens.

D'un format généralement petit, les dessins sont probablement plus difficiles à appréhender que les tableaux. J'ai donc voulu à travers ce catalogue présenter des œuvres dont l'émotion me semble accessible à tous. Parmi les vingt-cinq dessins sélectionnés, celui de Michel-François Dandré-Bardon représentant *Les Habitants d'Aix secourant Marseille contre les Aragonais*

Vue d'ensemble

VII

Overview

Old Master drawings are truly treasures. Not only for the stories, characters or landscapes they depict, and which belong to our history, but also to the fundamental place they hold in the training of artists and the process of creation from the fifteenth to the nineteenth centuries. The artists drew to copy, to study, to develop, and to compose. Essential to the creative process for most of them, drawing was pushed to a high level of sophistication and finish by the old masters.

Usually small in format, drawings are probably more difficult to understand than paintings. I wanted therefore in this catalogue to present works in which the emotional force is accessible to all. Among the twenty-five sheets selected, Michel-François Dandré-Bardon's battle scene, where we see the *Inhabitants of Aix Saving Marseille from the Aragonese*, is the finest example of such a drawing. The intensity of the struggle between the two fighting

constitue sans soute le plus bel exemple. La puissance du combat auquel se livre les deux cavaliers peut être sentie sans connaître l'évènement historique représenté. Il en est de même pour le dessin de Daniele Crespi. Plus qu'une flagellation, c'est d'abord la barbarie de la nature humaine qui est mise en avant par la violence exacerbée des bourreaux. À l'inverse, la *Tête de jeune fille penchée en avant* de Friederich Oeser est empreinte d'une expression toute délicate. On peut également citer le paysage de Narcisse Diaz de la Peña qui nous offre la vue d'une forêt à l'automne où le crépitement des bois pourrait se faire entendre.

D'autres dessins présentent un intérêt pour l'histoire de l'art. *La Vue du Gaardbrug à Utrecht* de Pieter Jan van Liender a appartenu à Cornelis Ploos van Amstel, fameux collectionneur hollandais du XVIII^e siècle. Ce dernier a apposé sur la feuille un cachet de collection qui est

jusqu'à ce jour non référencé. Le catalogue présente également *Un manoir dans les Alpes* d'Eugène von Guérard, célèbre peintre de paysage actif en Australie, mais dont le travail en Europe est moins bien connu.

L'envie de réaliser ce catalogue a vu le jour devant l'intérêt croissant porté par de jeunes amateurs aux dessins des maîtres anciens. Six acheteurs de moins de quarante ans ont acquis une œuvre à la galerie depuis juin 2012. Leur émotion devant les œuvres est bien réelle et leur volonté d'apprendre et de comprendre aussi. J'espère que ce catalogue leur permettra d'appréhender davantage les dessins anciens et qu'ils auront le même plaisir à découvrir ces œuvres que j'ai eu à les rechercher.

Nathalie Motte Masselink

VIII

cavaliers can be felt without knowing the historical event depicted. The same goes for the *Flagellation* by Daniele Crespi. More than a flogging, it is first an expression of the barbarity of human nature seen in the violent acts of the torturers. Conversely, the *Head of Young Woman Looking Down* by Friedrich Oeser is imbued with a delicate and sensitive expression. The landscape watercolor of a *Woman Gathering Wood in the Forest* by Narcisse Diaz de la Peña offers us a glimpse of an autumnal forest where the crackling of fallen leaves is almost audible.

Other drawings presented here are of more art historical interest, such as the *View of the Gaardbrug in Utrecht* by Pieter Jan van Liender. This drawing once belonged to Cornelis Ploos van Amstel, a famous Dutch collector of the eighteenth century. Ploos van Amstel stamped the drawing with a previously unreferenced collectors mark. The catalogue also presents *A Manor House*

in the Alps by Eugène von Guérard, one of Australia's most important landscape painters, but whose European work is much less well known.

The desire to put together this catalogue was sparked by the growing interest of young collectors of old master drawings. Six buyers under the age of forty bought pieces from the gallery since June 2012. Their emotional and intellectual interest in old master drawings is very real, and so is their willingness to learn and comprehend this complex field. My hope is that this catalogue enables those young *amateurs* to better understand these drawings, and that they have as much pleasure in discovering these sheets, as I did in researching them.

Nathalie Motte Masselink

Je souhaite remercier les nombreux amis et collègues qui m'ont aidée pour les recherches et la rédaction de ce catalogue. Je souhaite remercier en particulier: Jean-Luc Baroni, Lydia Beauvais, Rhéa Blok, Arnauld et Barbara Brejon de Lavergnée, Wilfred de Bruijn, Benoît Cannafarina, Maurizio Canesso, Marie-Véronique Clin, Floortje Damming, Klara Drelon, Christine Ekelhart, Bénédicte Gady, Nelly Gloaguen, Alastair Laing, Julien Lourdeau, Philippe Malgouyres, Reid Masselink, Mary Newcome Schleier, Annie et Sylvie Prouté, Pierre Rosenberg, Perrin Stein, la fondation Marianne et Roland Michel, Eunice Williams, Bertrand de Viviès, Seres Eszter, le service de documentation du musée du Louvre, Jean Vittet, Nancy Ward Neilson et Anna Zablocki.

Remerciements

IX

Acknowledgements

I wish to thank the many friends and colleagues who assisted me in researching and editing this catalogue. I would like to thank in particular: Jean-Luc Baroni, Lydia Beauvais, Rhéa Blok, Arnauld et Barbara Brejon de Lavergnée, Wilfred de Bruijn, Benoît Canaferina, Maurizio Canesso, Marie-Véronique Clin, Floortje Damming, Klara Drelon, Christine Ekelhart, Bénédicte Gady, Nelly Gloaguen, Alastair Laing, Julien Lourdeau, Philippe Malgouyres, Reid Masselink, Mary Newcome Schleier, Annie et Sylvie Prouté, Pierre Rosenberg, Perrin Stein, la fondation Marianne et Roland Michel, Eunice Williams, Bertrand de Viviès, Seres Eszter, le service de documentation du musée du Louvre, Jean Vittet, Nancy Ward Neilson, and Anna Zablocki.

Galerie Nathalie Motte Masselink
12 rue Jacob, 75006 Paris
+33 1 43 54 99 92
info@mottemasselink.com
www.mottemasselink.com

Ce catalogue est publié à l'occasion
de l'exposition *25 Dessins Anciens*
qui s'est tenue à la galerie Nathalie
Motte Masselink du 9 au 19 avril 2013.

Illustration de couverture
Michel-François Dandré-Bardon
*Les Habitants d'Aix secourant Marseille
contre les Aragonais* (cat. 9)

Textes et traductions
Nathalie Motte Masselink
Reid Masselink
Klara Drelon

Design Graphique
Benoît Canaferina

Crédits photographiques
Studio Sébert

Impression
Stipa, Montreuil (mars 2013)

Colophon

XI

Imprint

Gallery Nathalie Motte Masselink
12 rue Jacob, 75006 Paris
+33 1 43 54 99 92
info@mottemasselink.com
www.mottemasselink.com

This catalogue is being published to
coincide with the exhibition *25 Master
Drawings* being held at the gallery
Nathalie Motte Masselink from 9 April
to 19 April 2013.

Cover Illustration
Michel-François Dandré-Bardon
*The Inhabitants of Aix save Marseille
from the Aragonese* (cat. 9)

Texts and translations
Nathalie Motte Masselink
Reid Masselink
Klara Drelon

Graphic Design
Benoît Canaferina

Photography
Studio Sébert

Printer
Stipa, Montreuil (March 2013)

25
Dessins
Anciens

25
Master
Drawings

Plume et encre brune, traces de sanguine
171 × 102 mm

Verso: *Étude d'un bras et autres études*
Sanguine, pierre noire, plume et encre brune
Annoté à la plume et encre brune au centre: *Mabasso*

Peintre et dessinateur, Daniele Crespi a contribué à faire évoluer la peinture lombarde maniériste vers le style baroque. Ses premières compositions sont inspirées par l'art tourmenté des frères Procaccini. Plus tard, elles évoluent vers davantage de naturalisme sous l'influence de Giovanni Lanfranco dont il découvre le travail en 1623. Malgré sa mort précoce, Crespi réalise de nombreux tableaux religieux et exécute d'importants décors aux chartreuses de Pavie et de Garegnano.

Le présent dessin est sans doute une première ébauche pour le tableau *La Flagellation du Christ*¹ exécuté

pour le Duomo de Modène vers 1618-1620. Il existe des différences notables avec la composition finale mais la violence démesurée des bourreaux est déjà présente. De même, l'étude de bras dessinée au verso ressemble à celui peint dans le tableau *Lucifer*² exécuté par l'artiste vers 1618, date à laquelle peut être situé notre dessin.

Notre étude, exécutée avant 1623, témoigne de l'influence de Giulio Cesare Procaccini sur le style graphique de Crespi. La composition est frontale et rythmée, les mouvements sont exacerbés, les traits de plume sont rapidement esquissés. Le style de Crespi se distingue par l'importance accordée à la narration, par un trait de plume moins descriptif, et par des yeux losangiques et des carures arrondies. Un dessin du musée du Louvre³, anciennement attribué à Giulio Cesare Procaccini mais rendu à Daniele Crespi, présente les mêmes caractéristiques stylistiques.

La Flagellation

– 1 –

Daniele Crespi

Busto Arsizio
1597/1600 – 1630
Milan

The Flagellation

Pen and brown ink, traces of red chalk
6 3/4 × 4 in. (171 × 102 mm)

Verso: *Study of an Arm and Other Studies*
Red chalk, black chalk, pen and brown ink
Inscribed in pen and brown ink in the center: *Mabasso*

Painter and draftsman, Daniele Crespi is credited with advancing painting in Lombardy from its mannerist tendencies towards a Baroque style. His first compositions were inspired by the tormented paintings of the Procaccini brothers. Later, due to the influence of Giovanni Lanfranco, whose work he discovered in 1623, Crespi's style became more naturalistic. Despite his early death, Crespi executed religious paintings and decorative ensembles for the orders of the Carthusian monks of Pavie and Garegnano.

The present drawing is probably an early sketch for Crespi's painting of the *Flagellation of Christ*, executed for

the Duomo of Modena around 1618-1620.¹ While there are some compositional differences between the sketch and the final painting, the extreme violence of the executioners is already felt. The study of the arm on the verso of the sheet closely resembles an arm in the artist's painting of *Lucifer*, also executed around 1618, the date around which the present work is also likely to have been drawn.²

Our drawing, done before 1623, demonstrates the continued influence of the art of Giulio Cesare Procaccini. The composition is frontal and highly rhythmic, the gesture exaggerated, the pen work rapid and loose. The style of Crespi is distinguished by the artist's attention to narration, a slightly less descriptive pen line, the lozenge shaped eyes, and the rounding of the forms. A very similarly drawn sheet in the Louvre,³ once given to Giulio Cesare Procaccini but now established as by Daniele Crespi, demonstrates these same characteristics.



Plume et encre brune, lavis gris, traces de pierre noire
262 x 195 mm
verso: *Paysage avec une bâtisse au bord d'un lac*
Plume et encre brune
Inscrit à la plume et encre brune en bas à gauche: *Posino*
Provenance: Marquis Charles de Valori (1820-1883)
(L. 2500)

Formé à Nancy, Charles Mellin se rend en 1620 à Rome où il réalise toute sa carrière. Peintre d'histoire avant tout, il participe à l'exécution des grands décors romains comme ceux de la Trinité-des-Monts ou de la chapelle de la Vierge à Saint-Louis-des-Français. Il travaille en collaboration avec de nombreux artistes tels le Cavalier d'Arpin et le Dominiquin, et surtout Simon Vouet qui influence le style de sa peinture. Avant 1626, il devient membre de l'Académie de Saint-Luc à Rome.

Études de bâtisses italiennes

– 2 –

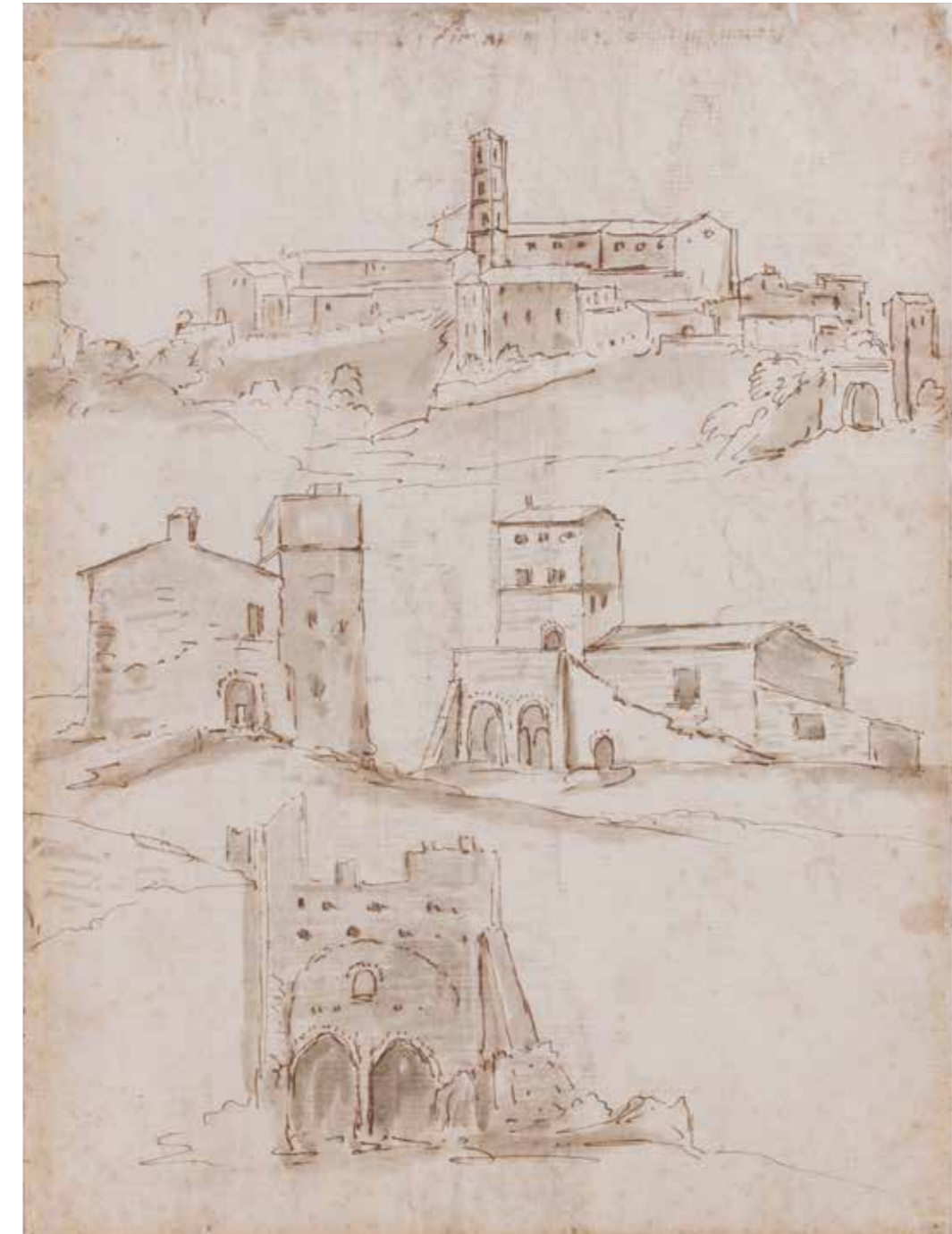
Charles Mellin

Nancy
~ 1600 – 1649
Rome

Studies of Italian Buildings

Pen and brown ink, gray wash, traces of black chalk
10 1/4 x 7 5/8 in. (262 x 195 mm)
verso: *Landscape with Buildings at the Edge of a Lake*
Pen and brown ink
Inscription in pen and brown ink lower left: *Posino*
Provenance: Marquis Charles de Valori (1820-1883)
(L. 2500)

Trained in Nancy, Charles Mellin went to Rome in 1620 where he made his career. Best known as a history painter, he participated in the execution of large Roman decorations like the Church of Trinita dei Monti and the Chapel of the Virgin in the church of San Luigi dei Francesi. He also worked in collaboration with a number of artists such as Cavaliere d'Arpino, Domenichino, and above all, Simon Vouet who influenced Mellin's painting style. Before 1626, he became member of the Academy of Saint Luke in Rome.



Ces deux dessins de Charles Mellin, *Études de bâtisses italiennes* et *Paysage au bord d'un lac* esquissés au recto et verso d'une même feuille, constituent un ajout notoire au corpus de l'artiste. Bien qu'il ait travaillé avec Claude Gellée au décor du palais Mutti, Charles Mellin semble avoir réalisé peu de paysages. Les archives mentionnent deux tableaux dans la collection Ferrante Spinelli et une *Nativité dans un paysage* dans la collection Flavio Chigi⁴. Excepté les deux paysages esquissés au verso du dessin anciennement dans la collection Baderou⁵, seule cette feuille nous permet d'appréhender l'art du paysage dessiné chez Mellin. L'artiste utilise la plume et l'encre brune rehaussé de lavis, technique caractéristique des artistes actifs à Rome au début du xvii^e siècle. Son style se distingue par un trait de plume extrêmement fin et par l'application légère du lavis gris.



L'attribution de cette feuille est rendue possible par l'annotation *Posino* inscrite sur le verso en bas à gauche. Cette inscription se retrouve sur six autres dessins de Mellin. Sa variante *Posin* est présente sur quatorze autres feuilles de l'artiste. Tous ces dessins de Charles Mellin devaient être rassemblés dans un même album à la fin du xviii^e siècle. L'annotation laissait sous-entendre que les dessins étaient de Nicolas Poussin.

Nous tenons à remercier Monsieur Philippe Malgouyres d'avoir confirmé l'attribution du dessin à Charles Mellin.

Verso :
Paysage avec une bâtisse au bord d'un lac

– 2 –

Verso:
Landscape with Buildings at the Edge of a Lake

The present drawing by Mellin, *Studies of Italian Buildings* and *Landscape with Buildings at the Edge of a Lake*, sketched on the recto and verso of the same sheet, is a notable addition to the artist's oeuvre. Although Mellin worked with Claude Lorrain on the decorations of the Palazzo Mutti, Mellin seems to have executed few landscapes. The archives mention only two landscape paintings in the collection of Ferrante Spinelli and a *Nativity in a Landscape* in the collection of Flavio Chigi.⁴ Aside from the two landscapes outlined on the back of a drawing formerly in the Baderou collection,⁵ only the present sheet enables us to understand the art of landscape drawing in the hands of Mellin. The artist uses pen and brown ink touched with gray wash, a technique typical of artists active in Rome at the beginning of the seventeenth century. His style is distinguished by an extremely fine pen line and the use of light gray wash.

The old inscription attributing the drawing to Poussin (*Posino*) on the lower left verso of the sheet is found on six other drawings by Mellin. A variant (*Posin*) is present on fourteen other sheets of the artist. All of these drawings are now considered to be by Charles Mellin. They were once, however, part of the same album, probably put together at the end of the eighteenth century.

We thank Monsieur Philippe Malgouyres for having confirmed the attribution of this drawing to Charles Mellin.

Sanguine, gouache blanche
277 × 380 mm (sur deux feuilles collées)
Monté sur un feuillet des albums Borghèse où est inscrit
à la plume et encre brune en bas à gauche: *O. n° 164*
Provenance: Album Borghèse;
Vente chez Sotheby's, Londres, 4 juillet 1988, lot 14;
Galerie Paul Prouté, Paris, 1989;
Collection privée, France;
Bibliographie: Galerie Paul Prouté, *Fragonard*, cat. expo.,
Paris, 1989, p. 10, n° 14, ill.

Bartolomeo Biscaino est un peintre, dessinateur et graveur génois du XVII^e siècle. Formé à l'origine par son père, le peintre de paysage Giovanni Andrea Biscaino, Bartolomeo intègre l'atelier de Valerio Castello, probablement à la fin des années 1640. Biscaino meurt à l'âge de vingt-sept ans pendant la peste de 1657.

Alors que la chronologie de l'œuvre peinte de Biscaino est difficile à établir dû au manque de tableaux datés, son corpus graphique qui comprend de nombreux dessins et plus de quarante gravures, a joui d'une réputation durable. Dessinateur versatile, Biscaino semble être d'abord influencé par son maître Valerio Castello, et plus tard par Giovanni Benedetto Castiglione et Parmesan. Ses dessins sont aujourd'hui conservés dans des collections privées et des institutions publiques comme les Offices à Florence, le Musée Correr à Venise, le Palazzo Rosso à Gênes et le Metropolitan Museum of Art à New York.

Exécuté à la sanguine et à la gouache blanche, le présent dessin est l'un des deux paysages dessinés connus de Biscaino. L'autre paysage se trouvait sur le marché de l'art à Paris en 1986⁶.

Nous remercions Mary Newcome Schleier pour les informations données sur la provenance du dessin.

Paysage animé de figures mythologiques

– 3 –

Bartolomeo Biscaino

Gênes
1629 – 1657
Gênes

Landscape with Mythological Figures

Red chalk, white heightening
275 × 380 mm (on two sheets pasted)
Mounted on a sheet of paper from the album Borghese
where inscribed lower left in pen and brown ink: *O. n° 164*
Provenance: Album Borghese;
Sold at Sotheby's, London, 4 July 1988, lot 14;
Gallery Paul Prouté, Paris, 1989;
Private Collection, France;
Bibliography: Gallery Paul Prouté, *Fragonard*, exhib. cat.,
1989, p. 10, no. 14, illus.

Bartolomeo Biscaino is a seventeenth century Genovese painter, draftsman, and etcher. Originally taught by his father, the landscape painter Giovanni Andrea Biscaino, Bartolomeo entered the workshop of Valerio Castello some time near the end of the 1640s. Biscaino died at age twenty-seven during the plague of 1657.

While the chronology of Biscaino's painted oeuvre has been difficult to reconstruct owing to the scarcity of dated pieces, his graphic work, which survives in the form of numerous drawings and more than forty etchings, has enjoyed a lasting reputation. An exceptionally versatile draftsman, Biscaino appears to have first been influenced by his teacher Valerio Castello, and then, subsequently, by Castiglione and Parmigianino. The artist's drawings are today conserved in many public and private collections including, the Uffizi, Florence; Palazzo Rosso, Genoa; and the Metropolitan Museum of Art, New York.

Executed in red chalk with white heightening, the present drawing is one of only two known landscape drawings by Biscaino. The second landscape was on the Paris art market in 1986.⁶

We thank Mary Newcome-Schleier for the information she provided us on the provenance of this drawing.



Plume et encre brune, lavis brun, passé au stylet
133 × 141 mm; deux feuilles de papier
Provenance: Louis de Launay (1860-1938)

Graveur, peintre et dessinateur, Jacques Stella est le fils du peintre de paysage François Stellaert. À cause du décès précoce de son père, il semble s'être formé auprès de Horace Le Blanc. Vers 1619, Stella se rend en Italie et s'installe à Florence où il travaille pour Côme II de Medicis. Il vit à Rome de 1623 à 1633 où il réalise principalement des dessins préparatoires à des gravures et des tableaux sur pierre. En 1634, il est de retour en France où il jouit d'une belle réputation travaillant pour Louis XIII et Richelieu. Il réalise des frontispices, des retables et participe au décor de plusieurs châteaux comme ceux de Madrid ou de Brissac.

Le présent dessin peut être attribué à Jacques Stella par comparaison avec deux autres feuilles de

l'artiste. L'une se trouve au musée du Louvre⁷; l'autre, signée et datée, se trouvait sur le marché de l'art en 1985⁸. Ces œuvres, comme très probablement le présent dessin, datent du séjour florentin de Stella (1619-1623). Ces dessins rappellent la technique graphique des artistes du nord et les sujets populaires des peintres caravagesques. Stella réalise de nombreux sujets populaires à cette époque, comme sa gravure *La Danse d'enfants nus devant une hôtellerie*⁹.

La scène du présent dessin est difficile à déterminer. La femme de gauche et l'homme de droite semblent comploter pour voler la bourse du troisième personnage. Les trois figures pourraient également jouer à la morra. Ce jeu met en scène plusieurs joueurs qui doivent montrer simultanément un certain nombre de doigts, tout en annonçant chacun la somme présumée des doigts dressés par les joueurs. Ce jeu fut souvent représenté par les *Bambocchianti*¹⁰.

Les Joueurs de Morra

– 4 –

Jacques Stella

Lyon
1596 – 1657
Paris

The Morra Players

Pen and brown ink, brown wash, incised
5 1/4 × 5 1/2 in. (133 × 141 mm); on two sheets of paper
Provenance: Louis de Launay (1860-1938)

Printmaker, painter, and draftsman, Jacques Stella counts among the most important French artists of the seventeenth century. He was the son the landscape painter François Stellaert, but due to his father's early death he seems to have trained under Horace Le Blanc. Around 1619, Stella went to Italy, settling in Florence where he worked for Cosimo II de Medici. He lived in Rome from 1623 to 1633 where he was active primarily making preparatory drawings for prints and paintings on stone. In 1634, Stella was back in France where he enjoyed a great reputation working for Louis XIII and Richelieu. During his career, he created frontispieces, altarpieces and participated in the decorations of castles, such as those in Madrid and Brissac.

The present drawing can be given to Stella based on comparison with other sheets by the artist, including a drawing in the Louvre⁷ and a signed and dated sheet that was on the art market in 1985.⁸ These drawings, like most probably the present sheet, date from Stella's Florentine stay (1619-1623). These drawings recall northern artists in their technique and the caravaggisti in their subject. Prints by Stella from this time also stick to popular themes like *La danse d'enfants nus devant une hôtellerie*.⁹

The subject of our drawing is a conundrum. It is possible that the woman on the left and the man on the right are conspiring to steal the sack of coins held by the man in the center. Equally plausible is that the three figures are playing morra, a hand game in which players throw out a single hand and try to guess the total sum of what all the fingers extended will be. Morra was often depicted by the *Bambocchianti* artists.¹⁰



Pierre noire, lavis gris et gouache blanche
382 x 575 mm

Annoté dans un cartouche en bas au centre à la pierre
noire: *Uranie*; sur le montage en bas à droite à la plume
et encre brune: *Ch. Lebrun fecit.*; au crayon noir
sur le montage en bas à gauche: *Lebrun fecit*;
Provenance: Flury-Hérard, n° 606 (L.1015);
Sa vente, Drouot, Paris, 13-15 mai 1861, lot 214bis,
vendu comme Charles Le Brun;
Collection privée, France

Peintre, dessinateur et décorateur, Charles Le Brun domine
la peinture d'histoire en France au xvii^e siècle comme aucun
autre artiste. Après s'être formé auprès de François Perrier
puis de Simon Vouet, il débute très vite une carrière remar-
quable. Dès l'âge de vingt ans, il reçoit une commande
du Cardinal de Richelieu. Grâce au soutien financier du

Uranie: projet pour une tapisserie

Charles Le Brun et atelier/and studio

Paris
1619 – 1690
Paris

Urania: Project for a Tapestry

Black chalk, gray wash, white gouache
15 x 22 5/8 in. (382 x 575 mm)

Inscribed in the cartouche lower center in black chalk:
Uranie; on the mount lower right in pen and brown ink:
Ch. Lebrun fecit.; in pencil on the mount
lower left: *Lebrun fecit*

Provenance: Flury-Hérard, no. 606 (L.1015);
His sale, Drouot Paris, 13-15 May 1861, lot 214bis
(as Charles Le Brun);
Private collection, France

Painter, draftsman, and decorator Charles Le Brun dom-
inated history painting in France in the seventeenth
century as no other artist. After training with François
Perrier and Simon Vouet, he quickly began a remarkable
career. He received a commission from the Cardinal de
Richelieu at the age of twenty. Thanks to the financial





chancelier Séguier, Le Brun vit à Rome de 1642 à 1646 où il étudie les antiques et Raphaël. Dès son retour à Paris, Le Brun s'établit comme peintre-décorateur et travaille pour les plus importants personnages politiques. Le décor somptueux qu'il réalise au château de Vaux-le-Vicomte pour Nicolas Fouquet lui vaut plus tard d'être employé par Louis XIV au château de Versailles. Son style emphatique et son sens du grand décor servent admirablement la monarchie absolue du souverain. Il devient Peintre du Roi en 1666. Devenu directeur de la Manufacture royale des Gobelins en 1663, il impose son style aux ateliers de tapisseries, de meubles, d'orfèvrerie et de serrurerie créant ainsi le style Louis XIV. Le Brun est aussi concerné par l'enseignement théorique et pratique de l'art. Il participe activement à la création de l'Académie Royale où il donne de nombreuses conférences et dont il prend la direction en 1657. Il participe à la fondation de l'Académie de France à Rome en 1666.



Fig. 1
Tapisserie d'Uranie
D'après Charles Le Brun
Collecton du Mobilier national
© Mobilier national,
Philippe Sébert

support of Chancellor Séguier, Le Brun lived in Rome from 1642 to 1646, where he studied Classical art and Raphael. Upon his return to Paris, Le Brun established himself as a painter and decorator working for the most important political figures. The sumptuous decoration that he produced at the Château of Vaux-le-Vicomte for Nicolas Fouquet earned him the honor of working for King Louis XIV at the Palace of Versailles. His bombastic style and his sense of decor elevated the absolute monarchy of the sovereign and he became painter to the King in 1666. Le Brun was named Director of the Royal Manufactory of the Gobelins in 1663, where he imposed his style on the tapestries, furniture, and silver made there, thus creating the style of Louis XIV. Le Brun was also concerned with the theoretical and practical arts. He participated in the creation of the Royal Academy where he gave many lectures, and of which he became the Director in 1657. He

Cet exceptionnel dessin exécuté par Charles Le Brun et son atelier peut être mis en relation avec la tapisserie *Uranie* conçue avant 1667 à la Manufacture royale des Gobelins. Le Mobilier National conserve un fragment de cette tapisserie (fig. 1). La figure d'Uranie y est représentée inversée dû au procédé de la basse-lice mais sa pose et la disposition de ses attributs sont symétriquement analogues. Cette tapisserie appartient à la tenture des Muses qui comprend approximativement neuf pièces et qui fut tissée au moins deux fois aux Gobelins entre 1667 et 1676¹¹. Le Mobilier National conserve d'autres tapisseries appartenant à cette tenture. La composition du dessin est semblable à celles des autres pièces qui présentent chacune une muse assise sur un nuage planant au milieu d'une forêt (fig. 2). De plus, le motif de la bordure du dessin correspond à celles des tapisseries ainsi qu'à la description faite dans l'inventaire général des



Fig. 2
Tapisserie de Clio
D'après Charles Le Brun
Collecton du Mobilier national
© Mobilier national,
Philippe Sébert

also participated in the foundation of the Academy of France in Rome in 1666. The present exceptional drawing executed by Charles Le Brun and his workshop is related to a tapestry of *Urania* designed before 1667 at the Royal Manufactory of the Gobelins. The *Mobilier National* preserves a fragment of this tapestry (fig. 1). The tapestry is part of a series of the Muses that included approximately nine pieces and that was woven at least twice at the Gobelins between 1667 and 1676.¹¹ The *Mobilier National* retains other tapestries belonging to the series. The composition of the present drawing is similar to those of the other tapestries in that they depict a muse seated on a cloud in a forest landscape (fig. 2). The pattern of the border of the present drawing also corresponds to the border design on the other tapestries.¹² This border was described in the general inventory of the furniture of the Crown as: A

Meubles de la Couronne¹²: «*Une tenture de tapisserie [...] représentant les Muses, dans une bordure fonds couleur de bronze, avec rinceaux rouges et bleus, entrelacés de cartouches de grisaille qui enferment une fleur de lis; et, dans le milieu de celle d'en haut, les armes de France sur un globe, soutenues de deux palmes dans un cartouche, sur un trophée d'instruments de musique et autres arts*».

Le musée du Louvre conserve une étude de draperie de Charles Le Brun qui peut être mise en relation avec la figure d'Uranie (fig. 3)¹³. Le Brun exécute ce dessin pour préparer la draperie de Saint-Jean dans son tableau *Saint-Jean à Patmos* conçu vers 1657-1658 (fig. 4)¹⁴. Le dessin de la draperie est à situer au moment de l'exécution du tableau mais Le Brun réutilise son étude quelques années plus tard en y ajoutant le buste, la sphère et les nuages pour l'adapter à la figure d'Uranie. Cette pratique est propre à Charles Le Brun. On peut citer pour autre

series of tapestries [...] representing the Muses in a bronze colored border, with red and blue foliage, interlaced grisaille cartouches, in which is enclosed a fleur-de-lis. And in the middle top, the arms of France on a globe, supporting two palms in a cartouche, and a trophy of instruments of music and other arts.

The Musée du Louvre has a drapery study by Charles Le Brun that is related to the figure of Urania (fig. 3).¹³ Le Brun made this drawing in preparation for the drapery of the figure of St. John in his painting *Saint John on Patmos*, painted around 1657-1658 (fig. 4).¹⁴ The drawing of the drapery dates from the moment of the execution of the painting but Le Brun re-used the study years later adding bust, sphere, and clouds to adapt it to the figure of Urania for the tapestry. This practice was typical of Le Brun. We can cite, for example, the study of Chronos that was executed for the hôtel Lambert and was re-used for

exemple l'étude de Chronos qu'il exécute pour l'hôtel Lambert et qu'il réutilise une seconde fois pour le décor du Château de Vaux-le-Vicomte. Dans ce dessin, il ajoute à la figure du temps un enfant tenant un brasero afin de transformer Chronos en allégorie de l'hiver¹⁵.

Dans le présent dessin, Uranie apparaît avec ses attributs: la sphère terrestre sur laquelle elle est assise, la couronne d'étoiles au-dessus de sa tête, un astrolabe sous son bras droit et des compas dans chacune de ses mains. D'autres éléments seront ajoutés dans la composition finale tels les règles, les équerres et les rapporteurs sur les nuages. Le phylactère représenté sur ses genoux n'est pas un attribut caractéristique de la muse. Il peut être utilisé comme élément décoratif et se comprendre



Fig. 3
Charles Le Brun
Draperie pour une figure assise
Sanguine et craie blanche
Vers 1657-1658
Inv. 28397
Paris, musée du Louvre
© RMN Grand Palais (musée
du Louvre), Madeleine Coursaget

the decorations of the Château of Vaux-le-Vicomte. In this drawing, he added to the figure of time a child holding a small flame in order to transform Chronos into an allegory of winter.¹⁵

In the present drawing, Urania appears with her attributes: the earthly sphere on which she sits, the crown of stars above, an astrolabe under her right arm, and a compass in each hand. Other elements that are added to the final tapestry were the rulers, squares, and protractors on the clouds. While the phylacter was not a typical attribute of Urania, it was occasionally used as a decorative element functioning as a sheet of paper upon which Urania made her astronomical calculations. Other seventeenth century artists represented Urania with a sheet of paper,

comme une feuille de papier déroulée sur laquelle Uranie fait ses calculs. D'autres artistes du XVII^e siècle ont représenté Uranie avec une feuille de papier, comme Louis de Boulogne dans son tableau *Uranie et Melpomène* aujourd'hui au château de Versailles¹⁶. Le phylactère est déjà représenté sur le dessin de la draperie du musée du Louvre et Le Brun décide de le garder puisqu'il est toujours représenté dans la tapisserie.

Aucun autre dessin de Le Brun ou de son atelier représentant une tapisserie dans son ensemble n'est aujourd'hui connu. Il a été envisagé que la feuille puisse être préparatoire à une gravure. En effet, ses dimensions sont semblables aux estampes réalisées par Sébastien Leclerc d'après la tenture de *l'Histoire du roi*¹⁷. Cependant, il existe trop de différences entre la

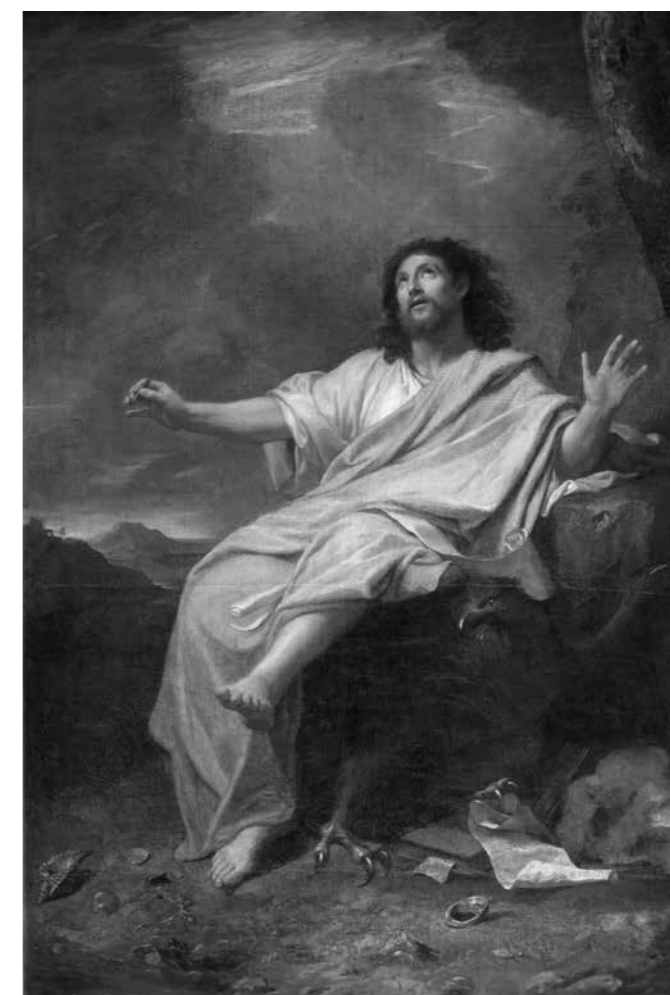


Fig. 4
Charles Le Brun
Saint Jean l'évangéliste à Patmos
Vers 1657-1658
MV 8319
Versailles, châteaux de Versailles
et de Trianon
© RMN Grand Palais (château
de Versailles), Gérard Blot

like Louis de Boulogne in his painting *Urania and Melpomenes*, today in the château of Versailles.¹⁶

When LeBrun conceived the figure of Urania, he must have decided to keep the phylacter because it is also shown in the tapestry. If the phylacter had not been intended, it would have no doubt been eliminated when Urania's other attributes were added.

The present sheet is the only known drawing by Le Brun or his workshop representing a tapestry he designed in its entirety. It has been suggested that the sheet might have been preparatory for an engraving. Its dimensions are similar to prints executed by Sébastien Leclerc after the tapestry series of the *Histoire du roi*, however, there are too many small differences in various details between the drawing and the tapestry, for the drawing to have been

composition du dessin et celle de la tapisserie pour que le dessin soit fait d'après la tapisserie: les attributs d'Uranie ne sont pas tous représentés dans le dessin et les motifs de la bordure, en particulier celui de la fleur de lys, ne sont pas encore bien établis.

Il semble plus probable que le présent dessin soit un *modello* exécuté par Charles le Brun et son atelier pour montrer à Louis XIV et Colbert ce à quoi ressemblerait la tapisserie d'Uranie achevée. D'autres dessins de Charles le Brun, en particulier parmi ceux préparatoires à la tenture de *l'Histoire du Roi*, sont également considérés être des *modello* de présentation¹⁸. Comme dans le présent dessin, le lavis gris est appliqué de façon picturale et les compositions sont très abouties.

compositions sont très abouties.

made after the tapestry.¹⁷ The attributes of Urania are not all shown in the drawing and some of the

motifs in the decorative border, such as the fleur-de-lys, are not entirely established.

It seems more likely therefore that the present drawing is a *modello* for the tapestry, invented and executed by Le Brun and his studio, to show Louis XIV and Colbert what the final tapestry might look like. Other such *modello* drawings by Le Brun have been proposed.¹⁸ Like the present work, these drawings are highly finished, executed in black chalk and gray wash, and close in composition to the final tapestry.

Lavis gris, gouache blanche, traces de pierre noire
sur papier gris
345 x 320 mm
Provenance: Collection Privée, Italie

Pierre-Louis Cretey est un artiste français du xvii^e siècle. Il est mentionné à Rome en 1672 ainsi qu'en 1679, et à Modène en 1677. Après son retour en France, il passe la plus grande partie de sa carrière à Lyon où il est connu en tant que peintre d'histoire à partir de 1680. Il réalise des retables et devient le principal collaborateur de Thomas Blanchet sur de nombreux chantiers. Cretey participe particulièrement à l'exécution du décor du réfectoire de l'abbaye bénédictine de Saint Pierre de 1684 à 1686 où il exécute les scènes du *Dernier repas*, de *La Multiplication des pains*, une *Assomption de la Vierge*, une *Ascension du Christ* et une figure d'Élie.

Récemment redécouvert, le présent dessin est un ajout notoire au corpus graphique de l'artiste. Seuls quatre dessins de Cretey étaient connus jusqu'à présent: deux feuilles se trouvent au Musée du Louvre¹⁹, une dans une collection particulière à Malte²⁰ et une dernière à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts²¹. Toutes ces feuilles ont pour sujet le martyre d'un saint. Notre feuille et celle de Malte représentent la crucifixion de saint Pierre. Dans les deux compositions, le saint est attaché à une croix que des bourreaux soulèvent avec effort. Les deux dessins peuvent être rapprochés d'un tableau de Cretey du même sujet conservé au Musée des Beaux-Arts de Rennes²². La composition du tableau diffère de celles des dessins car le saint est hissé sur une croix déjà ancrée au sol.

La Crucifixion de saint Pierre

– 6 –

Pierre-Louis Cretey

Lyon
1645 – 1721
Paris

The Crucifixion of Saint Peter

Gray wash, white gouache, traces of black chalk
on gray paper
13 1/2 x 15 1/2 in. (345 x 320 mm)
Provenance: Private collection, Italy

Pierre-Louis Cretey is a French artist of the seventeenth century. He is mentioned in Rome in 1672 as well as in 1679, and later in Modena in 1677. After his return to France, he spent most of his career in Lyon where he was known as a history painter from 1680 onward. He produced altarpieces and became the main collaborator of Thomas Blanchet on many decorative schemes. Most important among these was the decoration of the refectory of the Benedictine Abbey of St. Pierre (1684 to 1686), where he executed a *Last Supper*, the *Multiplication of Loaves*, an *Assumption of the Virgin*, an *Ascension of Christ*, and an *Elias*.

Recently rediscovered, the present drawing is a notable addition to the small corpus of Cretey's graphic art. Only four other drawings have been securely given to the hand of Cretey, these include: two sheets in the Musée du Louvre,¹⁹ a sheet in a private collection in Malta,²⁰ and a drawing in the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris.²¹ All of these drawings depict the martyrdoms of saints. The subject of our drawing, and the sheet in Malta as well, is the *Crucifixion of Saint Peter*. In both compositions, Cretey emphasizes the great effort needed to hoist the cross that carries St. Peter. These two drawings may be related to a painting of the same subject by Cretey in the Musée des Beaux-Arts of Rennes.²² The composition of the painting, however, differs from that of the drawings in that in the painting the saint is hoisted onto a cross already anchored to the ground.



Pierre noire, lavis brun
155 × 197 mm

Monogrammé à la pierre noire en bas à gauche: *HS*
Provenance: Jan Frederik Bianchi (1878-1963) (L. 3761);
Sa vente, Amsterdam, Paul Brandt, 23 novembre 1964,
lot 569, ill.;

Collection particulière, Allemagne
Bibliographie: Wolfgang Schulz, *Herman Saftleven*
(1609-1685), *Leben und Werke, mit einem kritischen*
Katalog der Gemälde und Zeichnungen, Berlin, 1982,
p. 443, n° 1258

Peintre, dessinateur et graveur, Herman Saftleven est le frère de l'artiste Cornelis Saftleven. Tous deux comptent parmi les plus importants artistes hollandais du XVII^e siècle. Herman Saftleven vit à Utrecht où il s'est installé en 1632. Il est membre de la gilde des peintres

de la ville. Herman Saftleven a exécuté plus de trois cent peintures et mille deux cent dessins. Ses tableaux représentent principalement des paysages et des intérieurs de fermes. Son corpus graphique comprend des illustrations botaniques, des vues topographiques et des paysages imaginaires inspirés de la vallée du Rhin.

Le dessin représente ici un moulin à eau. Exécuté à la pierre noire et au lavis brun, il est caractéristique de l'œuvre graphique de Saftleven. L'artiste anime la composition avec la diagonale créée par la pente du toit du moulin et son prolongement dans l'arbre penché sur la gauche. Ce vieux moulin fut sans doute observé dans les environs d'Utrecht.

Le Moulin à eau

– 7 –

Herman Saftleven

Rotterdam
1609 – 1685
Utrecht

The Watermill

Black chalk, brown wash
6 1/8 × 7 3/4 in. (155 × 197 mm)

Monogrammed in black chalk lower left: *HS*
Provenance: Jan Frederik Bianchi (1878-1963) (L. 3761);
His sale, Amsterdam, Paul Brandt & C^{ie}., 23 November
1964, lot 569, illus.;

Private collection, Germany;
Literature: Wolfgang Schulz, *Herman Saftleven*
(1609-1685), *Leben und Werke, mit einem kritischen*
Katalog der Gemälde und Zeichnungen, Berlin, 1982,
p. 443, no. 1258

Painter, draftsman, and printmaker, Herman Saftleven is the brother of the artist Cornelis Saftleven. The two brothers were among the most important Dutch artists of the seventeenth century. Herman Saftleven lived in Utrecht where he moved in 1632. He became member of the Guild

of Painters of that town. Herman Saftleven executed more than 300 paintings and 1,200 drawings. His paintings primarily depict landscapes and farm interiors. His graphic works include botanical illustrations, topographical views, and landscapes inspired by views of the Rhine River valley.

The present drawing of a watermill, executed in black chalk with brown wash, is typical of the artist's graphic work. Saftleven animates the composition with the strong diagonal running through the roof of the mill and echoed in the bent tree on the left. The old mill depicted here might have been observed in the environs of Utrecht.



Plume et encre brune, lavis gris
210 × 266 mm

Raymond Lafage est un remarquable dessinateur et graveur français. Il se forme en copiant très probablement les gravures des œuvres de Primatice et en apprenant l'anatomie en travaillant pour un chirurgien. Dès 1678, Lafage est à Paris. Il se rend l'année suivante à Rome où il remporte le premier prix de l'Académie de Saint Luc. En 1680, il retourne à Aix en Provence où il reçoit une commande de douze dessins d'un conseiller du parlement. En 1681, il est de retour à Paris où il réalise des dessins sur vélin. Il y rencontre le graveur Jean Vander Bruggen qui l'emmène à Bruxelles et qui gravera par la suite certains de ses dessins. Lafage réalise deux décors à Toulouse en 1682 et semble passer les deux dernières années de sa vie à Paris.

Une bacchanale

– 8 –

Raymond Lafage

Lisle-sur-Tarn
1656 – 1684
Lyon

A Bacchanale

Pen, brown ink, grey wash
8 1/4 × 10 1/2 in. (210 × 266 mm)

Raymond Lafage was a remarkable French draftsman and engraver. He is said to have learned to draw by copying engravings of Primaticcio's drawings. He also worked for a surgeon, where he learned anatomy. As early as 1678, Lafage was in Paris. He went the following year to Rome where he won the first prize of the Academy of Saint Luke. In 1680 he returned to Aix-en-Provence where he received an order for twelve drawings from a Counselor of the Parliament. In 1681 Lafage was in Paris where he executed finished drawings on vellum for various patrons. In Paris Lafage met the writer Jean Vander Bruggen who took him to Brussels and who subsequently engraved some of Lafage's drawings. Lafage executed two decorative works in Toulouse in 1682. He seems to have spent the last two years of his life in Paris.

La réputation de Lafage s'est renforcée avec la vente de la collection de dessins de Pierre Crozat en 1741. Les feuilles de ce dernier, dont certaines acquises auprès de Lafage lui-même, furent achetées par les plus grands amateurs du XVIII^e siècle tels que Pierre-Jean Mariette, Carl Gustav Tessin, Jean de Julienne et Edmé-François Gersaint.

Lafage présente différents styles graphiques. L'artiste peut dessiner dans un style très précis des personnages musclés aux corps contorsionnés comme dans une manière très fluide et libre. Le présent dessin est caractéristique de cette deuxième manière. L'artiste a représenté d'autres bacchanales. Le musée du Louvre compte cinq feuilles sur ce sujet²³. Stylistiquement, le dessin est proche de la feuille représentant *Le Banquet* du musée Szépművészeti de Budapest²⁴.

Nous tenons à remercier Monsieur Bertrand de Viviès d'avoir confirmé l'attribution du dessin.

The reputation of Lafage was enhanced by the sale in 1741 of the drawings collection of Pierre Crozat. The sheets from this sale, some of which were acquired from Lafage himself, were purchased by the most important collectors of the eighteenth century, such as Pierre-Jean Mariette, Carl Gustav Tessin and Jean de Julienne.

Lafage himself was a stylistically diverse draftsman. He could draw muscled figures in contorted poses in a precise and tight manner as well as use a looser and fluid style. The present drawing of *A Bacchanale* is characteristic of this second, looser, style. The artist depicted bacchanals on multiple occasions. The Louvre has five sheets by Lafage treating this subject.²³ Stylistically, the drawing is close to the sheet representing *Le Banquet* in the Szépművészeti Museum in Budapest.²⁴

We thank Bertrand de Viviès for confirming the attribution of the drawing to Lafage.



Plume et encre brune, lavis brun, rehauts de gouache
blanche, sur traits de pierre noire
427 × 264 mm; cintré en haut

Annoté au verso du montage à la plume et encre noire
en haut au centre: N° 323; à la plume et encre brune en
haut à gauche: 96 / #

Peintre d'histoire, graveur et dessinateur, Michel-François Dandré-Bardon compte parmi les plus importants artistes du XVIII^e siècle français. Il se forme auprès de Jean-Baptiste van Loo et Jean-François de Troy avant d'intégrer l'Académie Royale. En 1725, il se rend à Rome. Il y réside cinq ans puis passe six mois à Venise dont l'art pictural l'a particulièrement touché. En 1735, Dandré-Bardon devient membre de l'Académie de Paris, puis l'un de ses professeurs assistants en 1737. Il participe à la création de l'Académie de Marseille dont il est nommé

*Les habitants d'Aix secourant Marseille
contre les Aragonais*

Michel-François
Dandré-Bardon

Aix-en-Provence
1700– 1778
Aix-en-Provence

*The Inhabitants of Aix save Marseille
from the Aragonese*

Pen and brown ink, brown wash, heightening in white
gouache, black chalk

16 ³/₄ × 10 ³/₈ in. (427 × 264 mm); rounded top

Inscribed on the verso of the mount in pen and black
ink and top center: N° 323; in pen and brown ink
upper left: 96 / #

History painter, printmaker, and draftsman, Michel-François Dandré-Bardon was among the most important artists in eighteenth century France. He first trained under Jean-Baptiste van Loo and Jean-François de Troy and then entered the Royal Academy. In 1725 he went to Rome where he lived for five years. He was particularly sensitive to Venetian painting, a city where he stayed six months. In 1735 Dandré-Bardon became member of the Academy of Paris, and in 1737 he became one of its teaching assistants. He participated in the creation of the Academy of



directeur en 1754. Écrivain et critique, il publie *Traité de peinture* et *Vie de Carle Vanloo* en 1765.

Le présent dessin *Les Habitants d'Aix secourant Marseille contre les Aragonais* est une récente redécouverte qui constitue une addition notoire au corpus des œuvres de Dandré-Bardon et à notre connaissance de l'un des plus importants projets réalisés par l'artiste. Ce dessin peut être mis en relation avec un tableau du même sujet qui faisait partie d'un cycle de neuf peintures commandé à Dandré-Bardon en 1731 pour orner la Salle des États Généraux de Provence, aujourd'hui la Salle du Conseil de l'Hôtel de Ville. Ce décor relatait l'histoire de la Provence et particulièrement de la ville d'Aix, depuis sa fondation



Fig. 5
Michel-François Dandré-Bardon
*Les Habitants d'Aix secourant
Marseille contre les Aragonais*
esquisse à l'huile
66 x 43 cm
Musée Granet
inv. 839-1-1
© Musée Granet. Communauté
du pays d'Aix. Cliché Bernard Terlay

Marseille, of which he was named Director in 1754. Dandré-Bardon was also a writer and a critic, publishing a treatise on painting and a biography of Carle van Loo in 1765.

The present recently discovered drawing of the *Inhabitants of Aix Saving Marseille from the Aragonese* is a notable addition to the artist's oeuvre and to our understanding of one of Dandré-Bardon's most important commissions. The drawing is related to a painting of the same title that was one of nine pictures commissioned to Dandré-Bardon in 1731 to decorate the hall of the States General of Provence, today the Council Chamber of the Town Hall. This decorative cycle, chronicled the history of Provence, and in particular the city of Aix, from its

en 123 av. J.C. jusqu'au xvii^e siècle. Il fut totalement détruit en 1792 par une bande de pillards venus de Marseille. Jusqu'à la découverte du présent dessin, seules deux esquisses peintes aujourd'hui conservées au Musée Granet pouvaient être mises en relation avec ce décor. La première représente *L'Union de la procuration de la Provence au Consulat d'Aix*. La seconde est préparatoire au tableau auquel se rattache également notre dessin, *Les Habitants d'Aix secourant Marseille contre les Aragonais*²⁵ (fig. 5). La composition du tableau final devait être exactement similaire à celles de l'esquisse et du dessin qui sont en tout point identiques. Aujourd'hui, seules ces trois oeuvres nous donnent une idée de l'ampleur que devait être ce décor.

Le sujet de notre dessin illustre l'aide apportée par les Aixois aux Marseillais lors du pillage de leur ville par les troupes d'Alphonse V d'Aragon en 1423. L'arrière plan

présente l'entrée des bateaux espagnols dans le port de Marseille. Au premier plan, le cavalier qui tient un javelot domine le combat. Son cheval blanc foule un cadavre. Il tient l'étendard du royaume d'Aragon dont il vient de se saisir. L'aide apportée par les Aixois aux Marseillais est symbolisée par les deux anges qui portent le blason de la ville d'Aix dans le ciel. L'ensemble du décor glorifiait allègrement l'image des habitants d'Aix en Provence car en réalité ces derniers ne sont arrivés à Marseille que plusieurs jours après le départ des Espagnols.

Les traits vivaces et énergiques de la plume et de l'encre brune ainsi que l'application descriptive du lavis brun sont caractéristiques de la technique graphique de Dandré-Bardon. D'autres feuilles de l'artiste conservées au Metropolitan Museum of Art²⁶ ou à l'École Nationale Supérieure de Beaux-Arts²⁷ sont exécutées dans une technique identique.

founding in 123 BC, until the seventeenth century. The decorative ensemble was completely destroyed in 1792 by a band of looters coming from Marseille. Until the discovery of the present drawing, the only remaining related works to the cycle were two oil sketches preserved in the Musée Granet.²⁵ The first of these sketches represents the *Union of the Power of Provence to the Consulate of Aix*. The second is for the painting to which our drawing is related, the *Inhabitants of Aix saving Marseille from the Aragonese* (fig. 5). Although the final painting was destroyed, its composition seems likely to be the same as that of the present drawing and the oil sketch, as those two works are nearly identical. Thanks to these two oil sketches, and the present drawing, we can begin to imagine the magnitude of this decorative ensemble.

The subject of our drawing recounts how the citizens of Aix came to the rescue of Marseille when that

city was plundered by the troops of Alfonso V of Aragon in 1423. In the background one sees the entry of Spanish vessels into the port of Marseille. In the foreground, a knight on horseback that dominates the fight brandishes a javelin. His white horse tramples a corpse, as he steals the flag of the Kingdom of Aragon. The two angels in the sky bearing the coat of arms of the city of Aix symbolize the assistance that Aix provided to Marseille. While Dandré-Bardon's image certainly glorifies Aix and its people, the reality was that the Aixois only arrived in Marseille several days after the departure of the Spanish.

The present highly finished drawing is characteristic of the graphic technique of the artist in its combination of lively lines in pen and ink and a beautifully descriptive application of brown wash. Other sheets by the artist executed in the same technique are in the Metropolitan Museum of Art²⁶ and in the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts.²⁷

Aquarelle et graphite, traits d'encadrement à la plume et encre noire
238 × 359 mm

Signé et daté en bas à gauche au verso à la plume et encre noire: *Pieter. J. vLiender del ad inv. 1756*;
Annoté par Ploos van Amstel au verso à gauche à la plume et encre brune (L. 3002): *hier [...] inv [...]*
Liender a Utrecht; en bas à gauche à la plume et encre brune (L. 3004): *b. 9 1/4 dn b. 1A 1/4 dn*;
Annoté au verso à la plume et encre noire en bas à droite: *757*; en bas au centre: *Ode garebrig te Utrecht*;
Provenance: Cornelis Ploos van Amstel (1726-1798)
(not in Lugt)

Pieter Jan van Liender est un peintre et dessinateur hollandais actif au XVIII^e siècle. Comme son frère l'artiste Paulus van Liender, il étudie avec son oncle Jacobus van

Liender. Plus tard, il complète sa formation auprès de Cornelis Pronk. En 1759, il devient membre de la guilde des peintres d'Utrecht. Pieter van Liender se spécialise dans l'art du paysage, et en particulier dans la représentation topographique des villes et des monuments des Pays-Bas. Van Liender séjourne en France et en Allemagne mais vit principalement à Utrecht.

Dans la présente vue de la ville d'Utrecht, Pieter Jan van Liender dessine le *Gaardbrug* (le pont du bosquet) vu du côté sud avec la maison en brique adjacente. Dans l'arrière-plan, le clocher de la cathédrale Saint-Martin domine l'ensemble de la ville. Pieter van Liender a réalisé deux autres versions de cette vue dans deux tableaux aujourd'hui conservés au Centraal Museum d'Utrecht²⁸. Van Liender compose chaque version de façon légèrement différente. Il modifie certains détails comme la position des arbres ou les activités des personnages.

Vue du Gaardbrug et de la cathédrale Saint-Martin à Utrecht

– 10 –

Pieter Jan van Liender

Utrecht
1727 – 1779
Utrecht

View of the Gaardbrug and Saint Martin's cathedral in Utrecht

Watercolor and graphite, framing lines
in pen and black ink
9 3/8 × 14 1/8 in. (238 × 359 mm)

Signed and dated on the verso lower left in pen and black ink: *Pieter. J. vLiender del ad inv. 1756*;
Inscribed on the verso by Ploos van Amstel in pen and brown ink left center (L. 3002): *hier [...] inv [...]*
Liender a Utrecht / in pen and brown ink left (L. 3004):
b. 9 1/4 dn b. 1A 1/4 dn
Inscribed on the verso in pen and black ink lower right:
757; and in the center: *Ode garebrig te Utrecht*;
Provenance: Cornelis Ploos van Amstel (1726-1798)
(not in Lugt)

Pieter Jan van Liender was an eighteenth century Dutch painter and draftsman. Like his brother, the artist Paulus van Liender, he first studied with his uncle Jacobus van

Liender. Later he completed his training with Cornelis Pronk. In 1759 he became a member of the painter's guild of Utrecht. Pieter van Liender specialized in landscapes and is best known for his topographical views of Dutch towns. The artist traveled in France and Germany but lived most of his life in Utrecht.

In the present view of the town of Utrecht, Pieter van Liender drew the *Gaardbrug* (Grove bridge) as it is seen from the south, with the adjacent brick house. In the background, the bell tower of Saint Martin's cathedral dominates the view. Apart from the present watercolor, Pieter van Liender painted two other versions of this view in oil, both of which are in the Utrecht Centraal Museum.²⁸ Van Liender composed each version slightly differently, varying the positions of the trees or the activities of the passers-by and workers in the scene.



Si les dessins à la plume et au lavis gris de l'artiste sont assez nombreux, ses aquarelles sont plus rares. Nous pouvons citer à titre de comparaison *Le marché à Vlaardingen* du Rijksmuseum²⁹, et la *Vue de l'Hôtel de ville d'Utrecht* dans une collection particulière³⁰. Le présent dessin témoigne de la dextérité de van Liender à utiliser l'aquarelle. Les couleurs et les détails, comme les briques, sont rendus avec une précision remarquable. Bien que de caractère topographique, ce dessin nous offre ici une vue séduisante de la ville d'Utrecht au XVIII^e siècle.

Il est important de noter que cette feuille a appartenu à Cornelis Ploos van Amstel (1726-1798). Grand collectionneur hollandais du XVIII^e siècle d'œuvres sur papier, Ploos van Amstel a réalisé une collection de plus de 5000 dessins. S'il acquit principalement des feuilles des maîtres anciens, il acheta aussi les œuvres de dessinateurs contemporains. Il est très probable que Ploos

van Amstel acquit directement cette feuille auprès de Pieter van Liender. La marque de collection estampée à sec sur ce dessin (fig. 6) n'est pas celle traditionnellement utilisée par le collectionneur (L. 2034). Bien que jamais publiée, cette marque a déjà été vue sur une estampe du musée Dorbrée de Nantes et sur un dessin néerlandais de la Kunsthalle de Hambourg.

Nous tenons à remercier Rhéa Blok pour les informations qu'elle nous a données sur la marque de Ploos van Amstel.

– 10 –



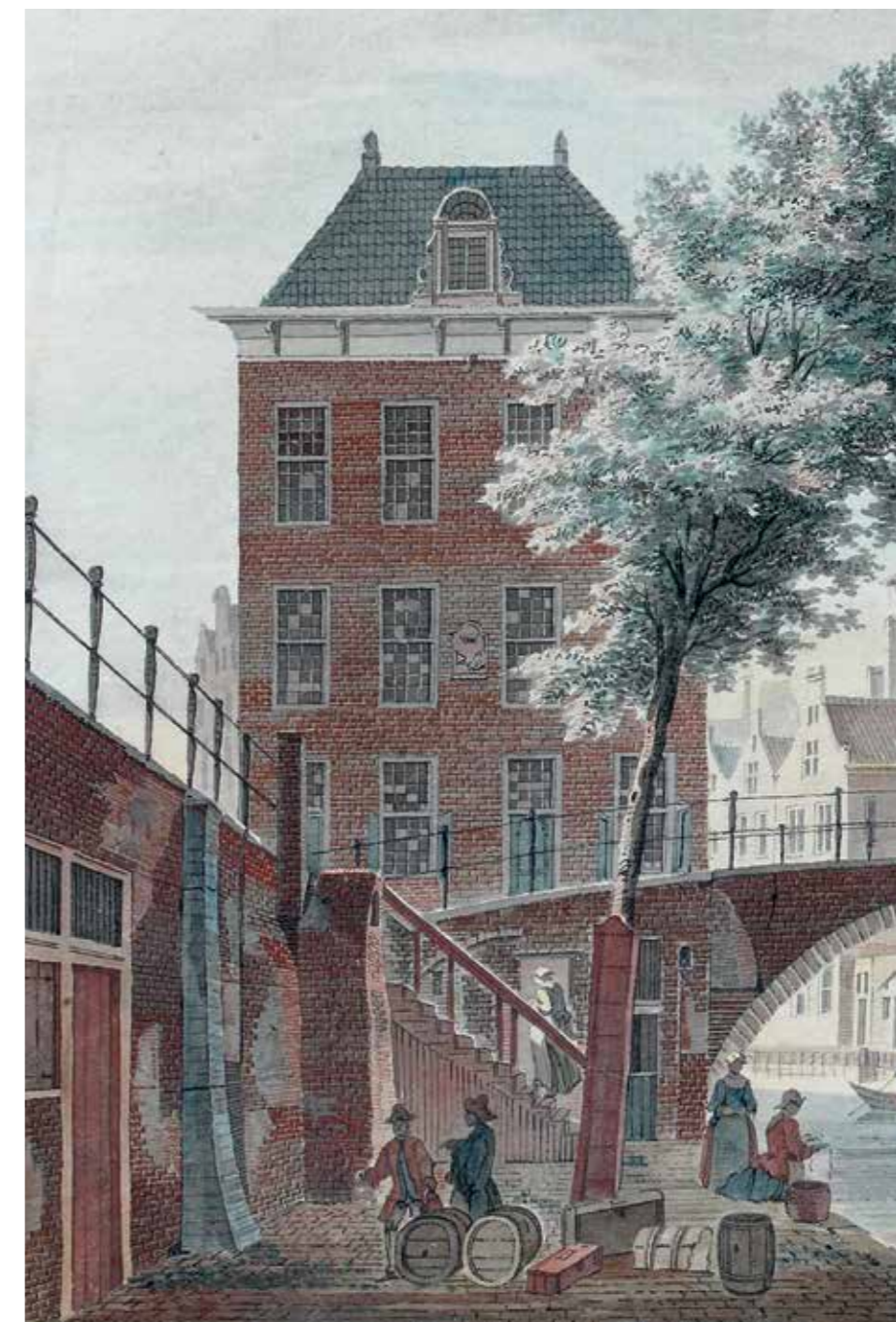
Fig. 6
Marque estampée
par Cornelis Ploos
van Amstel
sur le présent dessin

While the artist's drawings in pen and gray wash are many, his watercolors are rare. We can cite here as a comparison the *Market at Vlaardingen* in the Rijksmuseum,²⁹ and the *View of the Town Hall of Utrecht* in a private collection.³⁰ The present drawing demonstrates the artist's skill in the handling of watercolor. The hues are expertly rendered and the details, like the bricks, are drawn with a remarkable precision. Although topographical in nature, van Liender's view gives us a charming view of eighteenth century Utrecht.

The present drawing formerly belonged to Cornelis Ploos van Amstel (1726-1798). One of the great collectors of works on paper in the Netherlands in the eighteenth century, Ploos van Amstel amassed a collection of more than 5,000 drawings. While his main focus was old master drawings, he also purchased sheets by contemporary artists. It is quite probable that Ploos acquired this drawing

directly from Pieter van Liender. The embossed collector's mark on our drawing (fig. 6) is not the collector's habitual stamp (L. 2034) but an alternate mark. Although previously unpublished, the stamp was found on a print in the Dorbrée museum in Nantes and on a dutch drawing in the Kunsthalle of Hambourg.

We thank Rhéa Blok for the information she provided us concerning Ploos van Amstel's stamp.



Pierre noire, sanguine, craie blanche, estompe
178 x 209 mm
Collé sur un montage du XVIII^e siècle, probablement
réalisé par François Renaud.
Provenance: François Renaud (L. 1042)

Peintre et dessinateur français, François Boucher connaît une carrière remarquable. Il devient dès son vivant un artiste réputé qui travaille pour les plus hautes cours européennes. Après s'être formé auprès de François Lemoine, il remporte le Prix de Rome en 1723, et se rend en Italie de 1727 à 1731. Il est agrégé à l'Académie Royale en 1734, devient Inspecteur à la manufacture des Gobelins en 1755, puis Directeur de l'Académie Royale et Premier peintre du Roi en 1765. Artiste prolifique, Boucher aborde quasiment tous les genres et toutes les techniques: de la peinture d'histoire à la scène de genre, de la mythologie

Étude de la tête d'un jeune homme

– 11 –

François Boucher

Paris
1703 – 1770
Paris

Study of the Head of a Young Man

Black chalk, red chalk, white chalk, stumping
7 x 8 1/4 in. (178 x 209 mm)
Laid down on an eighteenth century mount, quite
probably made by François Renaud;
Provenance: François Renaud (L. 1042)

French painter and draftsman François Boucher had a remarkable career. He worked for the most important European courts and became a well-known artist in his own time. After training with François Lemoine, he won the Prix de Rome in 1723, and traveled in Italy from 1727 to 1731. He was admitted to the Royal Academy in 1734. In 1755 he was named an *Inspecteur* at the manufactory of the Gobelins. Boucher was named Director of the Royal Academy and first painter to the King in 1765. A prolific and diverse artist, Boucher worked in almost every genre and technique: history painting, genre



à la religion, du décor de porcelaine à la conception de tapisseries, de l'illustration de livres aux décors de scènes de théâtre. Boucher est surnommé le peintre des Grâces à cause de sa prédilection pour la représentation de nus féminins voluptueux. Dans ses compositions, il privilégie les thèmes idylliques exécutés dans des couleurs brillantes. Son style a une telle influence qu'il s'impose sur l'ensemble des beaux-arts et des arts décoratifs en France et en Europe au XVIII^e siècle.



Fig. 7
François Boucher
1703-1710
Le Panier mystérieux
huile sur toile
92,7 x 78,9 cm
National Gallery of Victoria,
Melbourne
Purchased through The Art
Foundation of Victoria with
the assistance of Coles Myer
Ltd, Fellow, Mr Henry Krongold
CBE and Mrs Dinah Krongold,
Founder Benefactors, and
the Westpac Banking Corporation,
Founder Benefactor, 1982

scenes, mythological and religious works, porcelain decorations, tapestry designs, book illustrations, and stage sets. Boucher was known as the painter of the Graces because of his predilection for voluptuous female nudes. In his compositions he favored idyllic themes executed in brilliant colors. Boucher's style was so influential that it defined the look of the fine and decorative arts in Rococo France and Europe.

The present *Study of the Head of a Young Man* is preparatory for the figure of the gardener in Boucher's

La présente étude est préparatoire à la figure du jeune jardinier représenté par Boucher dans son tableau *Le Panier mystérieux* aujourd'hui conservé à la National Gallery of Victoria, Melbourne³¹ (fig. 7). La lumière, l'inclination de la tête et la pose du vêtement sont exactement similaires. Le tableau est daté 1748 et l'exécution du présent dessin peut être située à la même date. Le tableau de Boucher connait un très grand succès. Il est exposé aux Salons de 1748 et de 1750 et sa composition est reprise plusieurs fois par l'artiste et ses suiveurs en tableau, en tapisserie et en gravure. Alexandre Ananoff mentionne trois autres dessins préparatoires à ce tableau: une autre étude pour la tête du jardinier et deux autres pour la jeune fille endormie³².

Boucher privilégie les dessins à la pierre et excelle particulièrement dans la technique des trois crayons, c'est à dire dans l'utilisation de la pierre noire, de la

sanguine et de la craie blanche pour un même dessin. Les trois crayons permettent de rendre à la fois les tonalités froides et chaudes ce qui intensifie l'effet pictural des dessins et confère aux études un caractère très vivant. Avec ses cheveux en bataille, sa petite barbe et son regard intense, la tête de notre jeune homme semble être exécutée d'après un vrai jardinier et non d'après un modèle dans l'atelier.

Nous remercions Alastair Laing pour avoir confirmé l'attribution du dessin à François Boucher et pour les informations qu'il nous a transmises.

painting *Le Panier mystérieux* in the National Gallery of Victoria, Melbourne (fig. 7).³¹ The lighting, the inclination of the youth's head, and the position of his shirt are nearly identical in the two works. The painting is dated 1748 and the drawing is likely to have been created at this time. Boucher's painting was a great success. It was exhibited at the salons of 1748 and 1750 and it inspired multiple versions of the subject by Boucher and his followers in paintings, tapestries, and prints. Alexandre Ananoff mentions three other known preparatory drawings for the painting: another study for the head of the gardener and two studies for the sleeping girl.³²

Boucher seems to have favored drawing in chalk and he particularly excelled in the technique of *les trois crayons*, that is black, red, and white chalk in the same drawing. This technique enabled artists to render both warm and cool tones thereby augmenting the pictorial

effect of their drawings and making their figure studies more lifelike. In the present work the head of the young man is so convincing, with his tangled mop of hair, his unshaven face, and his intense look, that we might believe that Boucher drew our subject after a real gardener and not a studio model.

We thank Mr. Alastair Lang for having confirmed the attribution of the present drawing to Francois Boucher and for the additional information on the drawing that he provided.

Plume et encre brune, pierre noire, lavis gris,
mise au carreaux à la pierre noire
227 x 139 mm

Pietro Antonio Novelli incarne, avec Giandomenico Tiepolo, le style décoratif vénitien de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Peintre fécond, il réalise entre autre de grands cycles décoratifs comme pour le palais Pisani à Venise. Graveur prolifique, il illustre de nombreux livres comme *La Jérusalem Délivrée* du Tasse en 1761 ou *Les Comédies* de Carlo Goldoni en 1767. Le dessin occupe également une place centrale dans la pratique artistique de Novelli. Étudiant, il s'inscrit à l'*Accademia del Disegno* de Venise en 1754 pour dessiner d'après le modèle vivant. Plus tard, en 1790 et 1797, il sera à deux reprises le directeur de cette Académie. Homme de lettre, il écrit sa biographie qui sera publiée en 1834.

Un Dieu-fleuve

Pietro Antonio Novelli

Venise
1729 – 1804
Venise

A River God

Pen and brown ink, black chalk, gray wash,
squared in black chalk
8 7/8 x 5 1/2 in. (227 x 139 mm)

Along with Giandomenico Tiepolo, Pietro Antonio Novelli embodies the Venetian decorative style of the second half of the eighteenth century. A prolific painter, Novelli executed decorative ensembles including that of the Pisani palace in Venice. He was also an engraver, illustrating among other works Tacitus' *Jerusalem Delivered* in 1760 and *The Comedies* of Carlo Goldoni in 1767. Drawing was central to Novelli's artistic practice. As a student he enrolled in the *Accademia del Disegno* in Venice in 1754. Later as a professional artist he was twice the school's director in 1790 and in 1797. Novelli also authored his own biography, which was published in 1834.

Le présent dessin *Un Dieu-fleuve* est caractéristique de l'œuvre graphique de Novelli. L'artiste utilise de rapides hachures posées en diagonale pour animer les ombres. Ici, la pose contorsionnée du dieu crée le dynamisme baroque de la composition. Le thème d'un homme seul représenté de façon tourmenté est repris plusieurs fois par l'artiste comme dans les études de *l'Allégorie du Temps*³³ ou de *L'Ange assis* du Chrysler Museum of Art, Norfolk³⁴. Le dessin est mis aux carreaux et peut sûrement être mis en rapport avec une autre composition.

This drawing of a *River God* is characteristic of the graphic work of Novelli. The artist uses rapid diagonal hatching to block in the dark areas and enliven the shadows. Here, the twisting form of the River God establishes the baroque dynamism of the composition. The motif of an aged man, alone, in a contorted pose, was a favorite of the artist and was also used for the drawings of *Allegory of Time*³³ and *The Seated Angel* in the Chrysler Museum of Art, Norfolk.³⁴ The present drawing is squared in black chalk and might relate to another composition.



Plume et encre grise, lavis brun, graphite
250 mm de diamètre
Collé en plein sur un montage du XVIII^e siècle

Esprit-Antoine Gibelin est un artiste néoclassique connu comme peintre, dessinateur, sculpteur, graveur de médailles et écrivain. Il se forme auprès de Claude Arnulphy à Aix, et plus tard voyage en Italie où il étudie les maîtres anciens. De retour à Paris, il reçoit d'importantes commandes comme le décor de l'École de Chirurgie et celui de l'École Militaire. Gibelin est un républicain convaincu. Durant la Révolution, il est élu colonel de la milice d'Aix où il vit pendant plusieurs années. Il retourne à Paris en 1795 où il travaille comme peintre et enseignant. Il expose aux Salons de 1795, 1804 et 1806, devient directeur de la nouvelle école de peinture à Versailles et membre associé de l'Institut de France. Il rentre à Aix en

La Saignée

Esprit-Antoine Gibelin

The Bloodletting

Pen and gray ink, brown wash, graphite
9^{7/8} in. in diameter (250 mm)
Laid down on an eighteenth-century mount

Esprit-Antoine Gibelin was a neo-classical painter, draftsman, sculptor, medal engraver, and writer. He first trained under Claude Arnulphy in Aix, and later traveled to Italy where he studied the works of the old masters. Upon returning to Paris he received a number of important commissions including decorations for the *École de Chirurgie* and the *École Militaire*. Gibelin was a staunch Republican and during the revolution he was elected colonel of the militia of Aix, where he remained for several years. He returned to Paris in 1795 and was active both painting and teaching. He exhibited at the salons of 1795, 1804, and 1806. He was the director of the new school of painting at Versailles and an associate member of the

Aix-en-Provence
1739 – 1813
Aix-en-Provence



1808 où il participe à la réorganisation de l'Académie des Beaux-Arts de la ville.

Le dessin ici illustré représente une saignée. Une jeune femme tend son bras gauche vers un docteur qui, assisté d'infirmières, tire son sang. Ce dessin est à mettre en rapport avec le tableau *La Saignée* réalisé par Gibelin pour décorer l'École de Chirurgie, aujourd'hui l'École de Médecine (fig. 8). Pour ce décor, Gibelin réalise une fresque dans l'amphithéâtre (1773), sept grisailles de statues en trompe l'œil (1773) et deux tableaux dont celui mentionné ci-dessus (1777). De ce décor, seuls la grisaille *La Santé* et les tableaux *La Saignée* et son pendant *L'Accouchement* ont survécu.

Deux autres dessins connus de Gibelin peuvent être mis en relation avec la composition de l'École de Médecine. Il est intéressant de noter que les trois dessins connus s'inscrivent dans un tondo alors que le tableau



Fig. 8
Esprit Antoine Gibelin
La Saignée
Université Paris Descartes
Musée d'Histoire de la Médecine,
Paris

Institut de France. He returned to Aix in 1808 where he headed the re-organization of that city's academy.

The present drawing depicts a bloodletting. A young woman extends her left arm towards the doctor, who while assisted by nurses and helpers, drains her blood. The sheet can be related to the painting of the same subject that Gibelin executed to decorate the École de Chirurgie (today the *Faculté de Médecine*) in 1771 (fig. 8). For this project Gibelin painted a number of works, including a large fresco for the amphitheater (1773), seven grisailles of statues in trompe l'œil (1773), and two paintings on canvas (1777). Of these decorations, only the grisaille of *la Santé* and the paintings of *La Saignée* and its pendant *L'accouchement* survive.

Two other drawings by Gibelin can also be related to the painting *La Saignée* in the École de Chirurgie. Interestingly, all the drawings are executed in a tondo format

de l'École de Médecine est rectangulaire. De même, aucun dessin ne figure les deux enfants et la servante présents dans l'arrière-plan du tableau. Les deux autres dessins connus sont une feuille du Musée Paul Arbaud d'Aix-en-Provence datée de 1763 dans laquelle l'artiste a changé les draperies et les voiles des figures³⁵; et une autre feuille au Musée des Beaux-Arts de Poitiers dont la composition est inversée par rapport au tableau et qui présente quelques modifications³⁶. Un article de 1903³⁷ mentionne un quatrième dessin de ce sujet comme appartenant à M. Pontier, conservateur du Musée d'Aix, qui est «plus grande et carrée». Ce dessin fut offert au Musée Paul Arbaud en 1925 mais il est non localisé aujourd'hui.

while the composition of the École de Médecine is rectangular. None of the aforementioned drawings include the two children or the servant seen in the background of the painting. The two other drawings include a sheet in the Musée Paul Arbaud in Aix dated 1763,³⁵ which is nearly identical to the present sheet in composition, but with changes in the draperies and headaddresses of the figures; and a drawing in the Musée des Beaux-Arts of Poitiers in which the composition of the painting is reversed and there are several minor changes in the composition.³⁶ Guilibert mentions a fourth sheet of the same subject that belonged to M. Pontier, curator of the Musée d'Aix, and was "bigger and squared." This drawing was offered to the musée Paul Arbaud in 1925 but its whereabouts today are not known.³⁷



Pierre noire, sanguine
130 × 110 mm

Signé et daté en bas au centre à la pierre noire:

C.N. Cochin f. delin. 1778

Provenance: Marius Paulme en 1897;

Collection Verdé-Delisle;

Collection privée, France

Charles-Nicolas Cochin se forme à l'art du dessin auprès de Jean II Restout puis à l'Académie Royale. Dessinateur versatile, il travaille dès 1737 pour les Menus Plaisirs du Roi et représente ainsi toutes les célébrations de la Cour. Également connu en tant que graveur, il exécute de nombreuses commandes royales telles que l'*Histoire du roi par médailles* et *Campagnes du roi en Flandres*. Cochin s'établit une solide réputation en tant qu'illustrateur puisqu'il travaille à la réalisation de plus de 200 livres au

cours de sa carrière. Il est agrégé à l'Académie Royale en 1741. De 1749 à 1751, il accompagne en Italie le marquis de Marigny. Par la suite, ce dernier le prend sous sa protection et Cochin devient Garde des Dessins du Roi en 1752, Secrétaire Perpétuel de l'Académie Royale en 1755, puis Chevalier de l'Ordre de Saint Michel en 1757.

Cochin réalise également de nombreux portraits des personnalités littéraires, artistiques et aristocratiques qu'il fréquente. Exécutés à la pierre noire ou à la sanguine, ces portraits sont pratiquement toujours de format ovale. Le présent dessin en est un exemple. Il se distingue par l'exécution simultanée de la pierre noire et de la sanguine ce qui confère à la jeune femme un caractère très vivant.

Portrait d'une jeune femme

Charles-Nicolas Cochin

Paris
1715 – 1790
Paris

Portrait of a Woman

Black and red chalk

5 1/8 × 4 1/4 in. (130 × 110 mm)

Signed and dated at bottom center in black chalk:

C.N. Cochin f. delin. 1778

Provenance: Marius Paulme in 1897;

Collection Verdé-Delisle;

Private collection, France

Charles-Nicolas Cochin learned the art of drawing under Jean II Restout and later studied at the Royal Academy. A versatile artist, he worked from 1737 on the *Menus Plaisirs du Roi* representing all the celebrations of the Court. Cochin was also known as an engraver. During his career he executed numerous commissions such as the *Histoire du roi par médailles* and the *Campagnes du roi en Flandres* for the King. Cochin illustrated over 200 books during his career, solidifying his reputation in that field.

He was approved at the Royal Academy in 1741. From 1749 to 1751, he accompanied the marquis de Marigny in Italy. Subsequently, the marquis took Cochin under his protection and Cochin became the Keeper of the King's Drawings in 1752. He was named perpetual Secretary of the Académie Royale in 1755 and Knight of the Order of Saint Michael in 1757.

Cochin also made many portraits of literary, artistic, and aristocratic personalities who patronized him. Executed in black or red chalk, these portraits, like the present drawing, are almost always oval in format. The touches of red chalk to the woman's hair and face give a life like quality to the portrait.



Pierre noire
Signé, localisé et daté à la pierre noire en bas à gauche:
Préaux Romea 1786
491 x 387 mm

Peu d'éléments sont connus sur la vie de Michel François Préaulx. Artiste français, il se rend en Turquie en 1796 en tant qu'architecte. Il accompagne le général Gardane en Perse entre 1807 et 1809 et exécute un album de dessins pendant ce voyage. En 1827, il se trouve toujours en Turquie. Il y réalise principalement des dessins pour illustrer des livres comme *Atlas des promenades pittoresques dans Constantinople et sur les rives du Bosphore* ou *Constantinople et le Bosphore de Thrace*.

Préaulx est connue pour ses aquarelles réalisées dans le style de Hubert Robert. Ce dessin est également exécuté dans un style proche de cet artiste: le personnage

tenant le long bâton, la perspective fuyante et l'agencement des pierres des murs sont des éléments propres aux dessins de Hubert Robert. La manière de Préaulx se distingue par l'utilisation de petites hachures serrées pour représenter les feuillages, là où Robert est plus libre. Ce paysage est le seul dessin connu de Préaulx exécuté à la pierre noire. Signé, daté de 1786 et localisé à Rome, il nous donne une preuve du voyage de l'artiste en Italie.

Chemin près d'un grand pin

– 15 –

Michel François
Préaulx

Actif vers 1800
—
Active circa 1800

The Path by the Large Pine

Black chalk
Signed, located, and dated in black chalk bottom left:
Préaux Romea 1786
19 ⁵/₁₆ x 15 ¹/₄ in. (491 x 387 mm)

Little is known about the life of Michel François Préaulx. A French artist, he went to Turkey in 1796 as an architect. He accompanied General Gardane to Persia between 1807 and 1809 and executed an album of drawings during this trip. In 1827 he was in Turkey. He primarily created drawings to illustrate books like the *Atlas des promenades pittoresques dans Constantinople et sur les rives du Bosphore* and *Constantinople et le Bosphore de Thrace*.

Preaulx is known for his watercolors in the style of Hubert Robert. The present exceptional drawing shows Préaulx's appreciation of Robert's drawing style in chalk as well: the figure holding the long stick, the single

vanishing point perspective plan, and the arrangement of the stones walls are common elements found in the drawings of Hubert Robert. Préaulx's manner is distinguished, however, by use of small tight hatching to depict foliage, where Robert is freer by way of comparison. Signed, dated, and located in Rome, it gives us proof of Préaulx's stay in Italy.



Pierre noire et craie blanche sur papier bleu
275 x 245 mm

Signé en bas à droite au crayon: *F.A. Oeser*
Provenance: Monsieur et Madame John Gutfreund

Ami de l'archéologue et historien d'art allemand Johann Joachim Winckelmann, Adam Friedrich Oeser joue un rôle déterminant dans l'introduction du style néoclassique en Allemagne. Au cours de sa formation à Vienne auprès de Jacob van Schuppen et Daniel Gran, son ami, le sculpteur Georg Raphael Donner, l'introduit à l'art de l'Antiquité. Oeser s'installe à Dresde en 1739 où il étudie avec Raphael Mengs et où il réalise des miniatures, des portraits et des peintures murales comme pour le décor de l'Opéra Royal. À partir de 1759, Oeser travaille à Leipzig où il est nommé peintre de cour et où il développe son activité de décorateur ornant entre autre la *Nikolaikirche*

(1785-1796). Devenu directeur de l'Académie de Leipzig en 1764, Oeser consacre une grande partie de son activité à l'enseignement, initiant à la beauté de l'art antique ses élèves. On compte parmi ceux-ci Johann Wolfgang von Goethe avec lequel il se lie d'amitié.

Peu de tableaux et de décors de Frederich Oeser sont aujourd'hui connus car beaucoup ont été détruits. Ses dessins, dont la plupart sont conservés dans les musées de Dresde et de Leipzig, témoignent de ses recherches pour des compositions simples et claires inspirées des œuvres de l'Antiquité. La présente étude est caractéristique de sa technique graphique. Les portraits de sa fille *Friederike Oeser*³⁸ ou de la *Duchesse von Kurland*³⁹ sont également exécutés avec un jeu de fines hachures tracées à la pierre noire sur un papier bleu. Cette technique confère aux dessins d'Oeser un caractère délicat.

*Étude de la tête d'une jeune fille
penchée en avant*

– 16 –

Adam Friedrich
Oeser

Bratislava
1717 – 1799
Leipzig

*Study of the Head of a Young Woman
Looking Down*

Black and white chalk on blue paper
10 ³/₄ x 9 ⁵/₈ in. (275 x 245 mm)

Signed in pencil lower left: *F.A. Oeser*
Provenance: Mr and Mrs. John Gutfreund

The painter and sculptor Adam Friedrich Oeser played an important role in introducing the neoclassical style in Germany. He was a friend of the German art historian and archeologist Johann Joachim Winckelman. During his formation in Vienna under Jacob van Schuppen and Daniel Gran, his friend, the sculptor Georg Raphael Donner, introduced him to the art of antiquity. Oeser moved to Dresden in 1739 where he studied with Raphael Mengs and created miniatures, as well as portraits and scenes for the Royal Opera. After 1759, Oeser worked in Leipzig where he was named court painter. In that city he also furthered his activity as a decorator with work on the *Nikolaikirche*

(1785-1796). After he became director of the Academy of Leipzig in 1764, Oeser devoted a large portion of his time to teaching. His students included Johann Wolfgang von Goethe, with whom Oeser kept up friendly relations afterwards.

Surviving paintings and decors by Frederich Oeser are quite rare today. The majority of the artist's drawings are in the museums of Dresden and Leipzig. These works demonstrate Oeser's interest in clear and simple compositions inspired by the works of antiquity. The present study is characteristic of Oeser's graphic technique. Comparable works include the portraits of his daughter *Friederike Oeser*³⁸ and the *Duchesse von Kurland*,³⁹ which were also executed with fine hatching in black chalk on blue paper. This technique gives Oeser's drawings their feeling of delicacy.



Chaque dessin est exécuté à la plume et encre noire, lavis brun, sur traits de pierre noire
Chaque dessin mesure 151 × 110 mm de forme ovale
Collé en plein sur un montage du XVIII^e siècle
Provenance pour le dessin de gauche: Vente par Jean-Baptiste Pierre Le Brun, Paris, 23 décembre 1771, lot 137 (décrit comme: *Un tombeau couronné par un vase d'où part une guirlande de cyprès que tiennent deux femmes, fait avec art et d'une touche large au bistre, par Boucher*);
Pierre-François Basan (1723 -1797);
Vente par Pierre-François Basan et Emile de Girardin, Paris, 5 Novembre 1781, lot 90 (décrit comme: *tombeau et corps de garde*)

François Boucher semble avoir réalisé ces *Deux projets de monuments funéraires* dans la toute dernière partie de sa vie. Loin du style rococo de son dessin *Les Grâces au*

tombeau de Watteau exécuté vers 1724⁴⁰ au début de sa carrière, Boucher invente ici des compositions équilibrées et symétriques, typiquement néoclassiques. Ce style est à la mode à Paris à partir des années 1760.

Boucher utilise souvent la technique de la plume, de l'encre et du lavis pour exécuter les dessins préparatoires à des gravures. La réalisation de ces deux dessins dans cette technique pourrait indiquer qu'ils étaient destinés à être gravés. L'Albertina conserve également un dessin de Boucher représentant un projet de tombeau exécuté dans la même technique et qui fut gravé par François-Philippe Charpentier en 1766⁴¹.

Alastair Laing pense que ces deux dessins sont de François Boucher. Il souligne la probabilité qu'il puisse être de son fils Justhe-Nathan de par leur caractère architectural et leurs petites dimensions. Nous le remercions pour les informations qu'il nous a communiquées.

Deux projets de monuments funéraires

attribué à

– 17 –

François Boucher

Paris
1703 – 1770
Paris

attributed to

Two Projects for Funeral Monuments

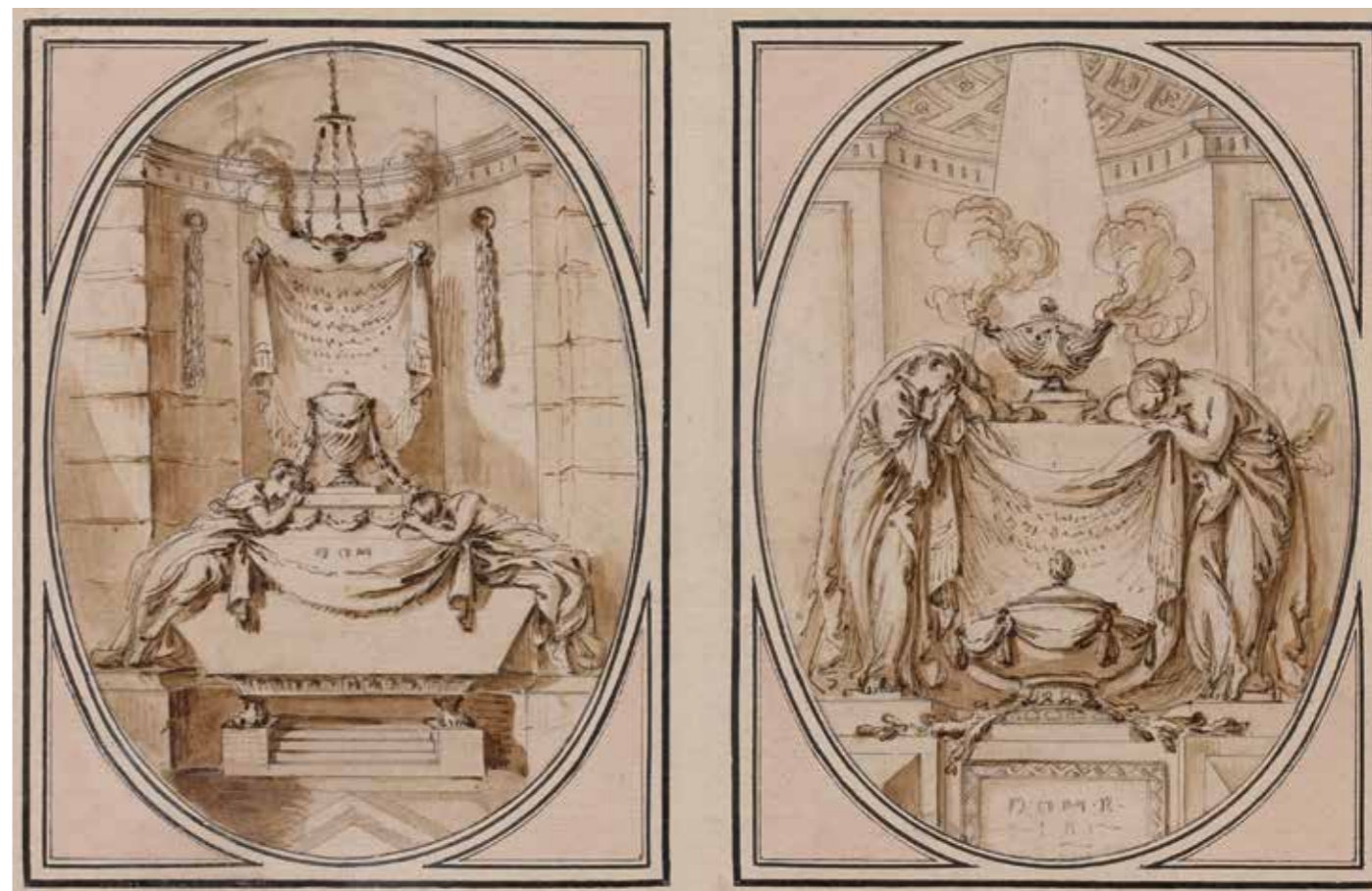
Pen and black ink, brown wash, over traces of black chalk (both drawings)
Both drawings measure 5 ⁷/₈ × 4 ³/₈ in. (151 × 110 mm), oval
Provenance for the drawing on the left:
Sale auctioned by Jean-Baptiste Le Brun, Paris, 23 December 1771, lot 137 (as described in the sale catalogue: *Un tombeau couronné par un vase d'où part une guirlande de cyprès que tiennent deux femmes fait avec art et d'une touche large au bistre par Boucher*).;
Pierre-François Basan;
Sale auctioned by Pierre-François Basan and Émile Girardin, Paris, 5 November 1781, lot 90 (as described in the sale catalogue: *tombeau et corps de garde*)

François Boucher seems likely to have executed the present *Two Projects for Funeral Monuments* in the latter part of his career. The balanced and symmetrical compositions

are typically neoclassical and far from the rococo design he invented for his drawing *The Graces at the Tomb of Watteau* around 1724 at the beginning of his career.⁴⁰

The use of pen and ink here, as opposed to Boucher's more habitual chalk, could indicate that the drawings were intended to be engraved. Boucher often resorted to this technique in preparing drawings for prints. See in comparison the sheet in the Albertina by Boucher illustrating a *Project for a Tomb* that was executed in the same technique and engraved by François-Philippe Charpentier in 1766.⁴¹

Alastair Laing thinks that the two drawings are by François Boucher, but given their architectural character and small scale, states that there is just a chance of their being by Boucher's son Justhe-Nathan. We thank him for the information he provided us.



Huile sur papier marouflé sur toile
54 × 38 cm

Bien que la composition de cette esquisse à l'huile soit influencée par les paysages du peintre napolitain Salvator Rosa, la manière et la touche rappellent les tableaux des artistes vénitiens du XVIII^e siècle tels que Marco Ricci et Antonio Diziani⁴². Ce paysage à l'esprit romantique pourrait avoir été exécuté par un artiste d'Italie du nord, et probablement un vénitien.

Vue d'une cascade dans les montagnes

Italie du Nord

– 18 –

Northern Italian

View of a Cascade in the Mountains

Oil on paper laid down on canvas
21 ¹/₄ × 14 ⁷/₈ in. (54 × 38 cm)

Although the composition of the present oil sketch on paper is indebted to the Neopolitan master Salvator Rosa, the paint handling more closely recalls the works of eighteenth century *vedutisti* like Marco Ricci and Antonio Diziani.⁴² The romantic scene seems most likely to have been painted by a northern Italian artist, and possibly even a Venetian.

XVIII^e siècle
–
Eighteenth Century



Aquarelle, graphite
1045 × 670 mm

Signé au centre à l'aquarelle: *Antonio del Drago*

Peu d'éléments sont connus sur la vie d'Antonio del Drago. Une étiquette collée au verso de ce dessin nous indique qu'il enseignait la technique de l'aquarelle et qu'il résidait à Rome en face du mausolée d'Auguste au-dessus de la douane de Ripette. L'artiste est surtout connu pour ses aquarelles représentant des monuments de la Rome Antique. Dans ses dessins, il met en valeur la taille et la magnificence de ces vestiges de l'Antiquité. Les petits personnages qui animent ses compositions accentuent également la grandeur des monuments.

Le présent dessin représente l'arc de Titus, encore appelé de Vespasien, à Rome. Cet arc est érigé en 81 après J.C. par l'empereur Domitien pour commémorer la victoire

de son frère Titus sur les révoltes juives. L'arc fait partie d'une forteresse au Moyen Âge. Il s'effondre en 1822 et sera reconstruit par l'architecte Giuseppe Valadier. Notre feuille est réalisée avant son effondrement.

La présente aquarelle est caractéristique de la technique graphique de del Drago. Parmi les feuilles comparables récemment passées sur le marché de l'art, on peut citer le *Pantheon*⁴³ et le *Colisée*⁴⁴.

L'Arc de Titus

– 19 –

Antonio del Drago

Actif en Italie
autour de 1800

–
Active in Italy
around 1800

The Arch of Titus

Watercolor, graphite
40 7/8 × 26 1/8 in. (1045 × 670 mm)

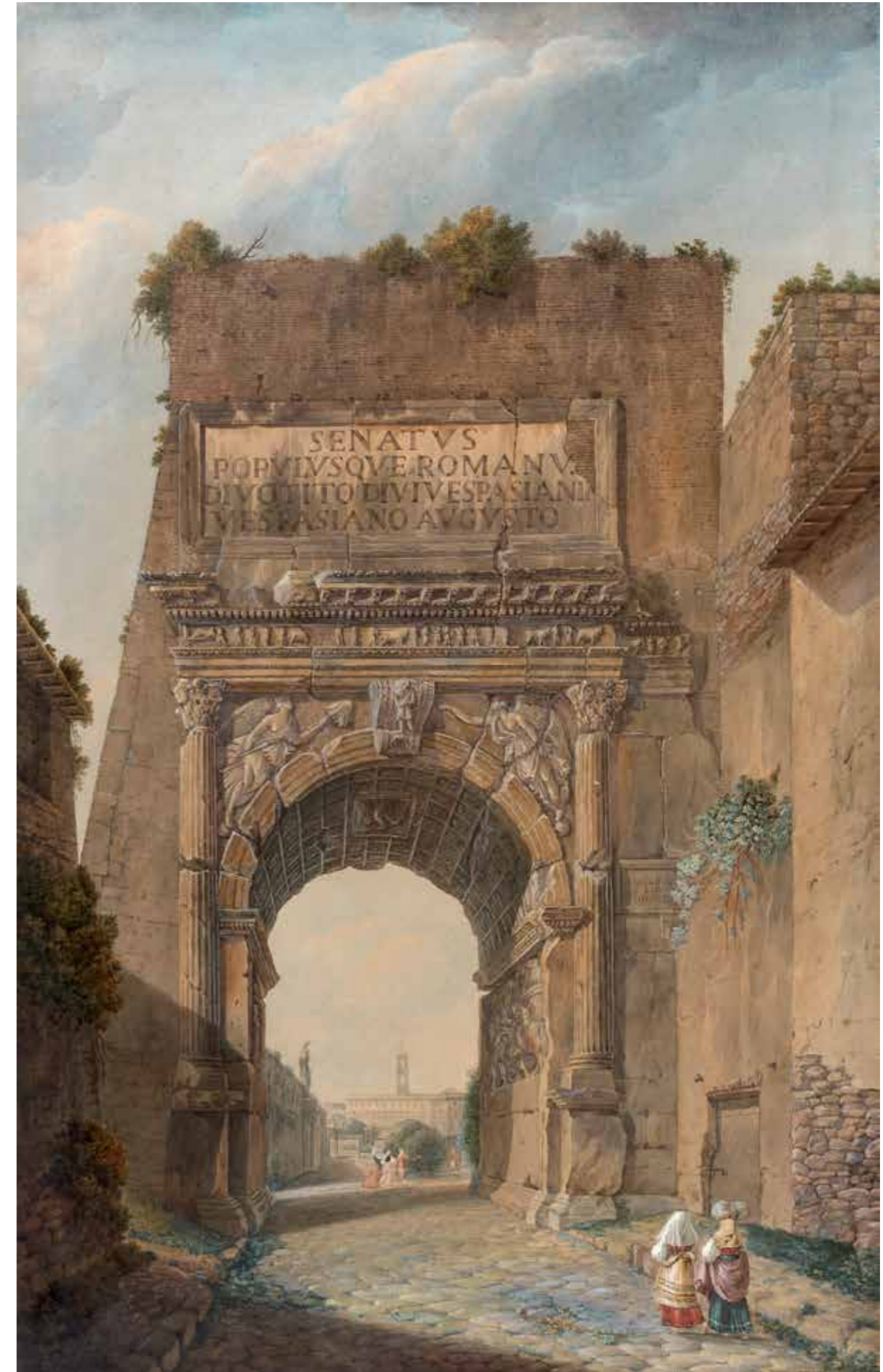
Signed in the center in watercolor: *Antonio del Drago*

Little is known about the life of Antonio del Drago. A label on the verso of the present drawing indicates that del Drago taught watercolor and that he lived in Rome across from the Tomb of Augustus and above the Ripetta customs office. The artist is best known for his watercolors representing the monuments of ancient Rome. In his drawings, he depicts the ruins of classical antiquity emphasizing their immense size and past magnificence. The small figures that animate his watercolors accentuate the monumentality of the classical buildings.

The present watercolor depicts the Arch of Titus (also called the Arch of Vespasian) in Rome. This arch was built in 81 A.D. by the Emperor Domitian to commemorate

the victory of his brother Titus over a Jewish revolt. The arch was part of a fortress in the Middle Ages. It collapsed in 1822 and was re-built by the architect Giuseppe Valadier. Our watercolor was created before its collapse.

The present watercolor is characteristic of del Drago's work. Comparative sheets by the artist recently on the art market include depictions of the *Pantheon*⁴³ and the *Coliseum*.⁴⁴



Aquarelle, fusain, graphite
618 × 467 mm
Signé en bas au centre à la plume et encre noire:
G.:J.: Van Os F
Provenance: Georges Mayer, Paris;
Brooke Astor, New York (1902-2007)

Peintre et dessinateur, Georgius Jacobus Johannes van Os est surtout connu pour ses natures mortes de fruits et de fleurs. Il se forme auprès de son père Jan van Os, et comme lui, s'inspire des compositions florales de Jan van Huysum. Van Os remporte le premier prix de la société Félix Méritis en 1809 avec une nature morte exécutée à l'aquarelle. Il obtient également une médaille d'or au Salon de Paris en 1812. En France, il est employé à la manufacture de Sèvres. Après être retourné plusieurs fois à la Haye et à Amsterdam, van Os s'installe définitivement à Paris en 1822.

Bouquet de fleurs dans un vase

– 20 –

Georgius Jacobus Johannes van Os

La Haye
1782 – 1861
Paris

Bouquet of Flowers in a Vase

Watercolor, charcoal, graphite
24 1/4 × 18 3/8 in. (618 × 467 mm)
Signed in pen and black ink in the bottom center:
G.:J.: Van Os F
Provenance: Georges Mayer, Paris;
Brooke Astor, New York (1902-2007)

Painter and draftsman, Georgius Jacobus Johannes van Os is best known for his still-life paintings of fruits and flowers. He trained under his father, Jan van Os, and like his father he was inspired by the floral still-lives of Jan van Huysum. Van Os won the first prize of the Felix Meritis society in 1809 with a still-life in watercolor. He also won a gold medal at the Paris salon in 1812. In France he was employed at the Sevres Porcelain manufactory. He continued to return regularly to Amsterdam and The Hague until he settled in Paris in 1822.

Adoptant la méthode de travail de Jan van Huysum, van Os attend la floraison des espèces pour les représenter directement d'après nature. Le présent bouquet est formé de pivoines, de primevères, de tulipes, de delphiniums, d'ancolies, de pavots, de jasmin, de roses et de houx. Ces fleurs ne fleurissent pas à la même saison et van Os a probablement exécuté cette aquarelle sur toute une année pour attendre la floraison de chacune des espèces.

La subtile gradation des couleurs des pétales de fleurs et le naturalisme de certains détails comme la transparence des gouttes d'eau témoignent de la dextérité technique de van Os. Les ailes délicates du papillon soulignent la fragilité des fleurs. Si la feuille surprend par sa qualité d'exécution et ses dimensions, elle peut être comparée aux deux bouquets de fleurs aquarellés de l'artiste conservés au musée Teylers à Haarlem⁴⁵.

Georgius Jacobus Johannes van Os adopted Jan van Huysum's practice of painting his flowers and plants directly from life, waiting through the seasons for each species to bloom. In the present watercolor we recognize peonies, primrose, tulips, delphiniums, ancolies, poppies, jasmine, roses, and holly. Since all of these flowers bloom at different times during the year, the present work had to have been completed over a period of many months.

Van Os's superlative technique is visible in the subtle gradations of the colors of the flower petals and the naturalistic touches like the transparent drops of water on the leaves of the plants. The delicate wings of the butterfly seem to underscore the fragility of the flowers. The large size and fine execution make the present sheet an excellent example of Van Os' work in watercolor. Two comparable sheets by the artist are in the Teylers Museum, Haarlem.⁴⁵



Graphite
115 × 165 mm

Annoté en bas au centre au graphite:
prix de sculpture par David

Provenance: probablement Robert David, fils de l'artiste

Célèbre sculpteur du XIX^e siècle, David d'Angers consacre son art à célébrer les héros et les hommes de génie. Il arrive à Paris en 1808 et intègre l'atelier du sculpteur Philippe-Laurent Roland en 1809. Prix de Rome en 1811, David d'Angers séjourne à la Villa Médicis jusqu'en 1815. Il devient professeur à l'École des Beaux-Arts de Paris en 1826. Son plus grand projet est la réalisation de plus de cinq cent médaillons commémorant les hommes illustres de son temps. Il reçoit d'importantes commandes tels que l'exécution du fronton du Panthéon en 1830 ou la sculpture de Thomas Jefferson pour le Capitole à Washington

en 1832. Célébrant des valeurs morales, ses sculptures sont exécutées dans un style emphatique avec de nombreux détails narratifs pour être comprises de tous.

Le présent dessin *La Mort d'Épaminondas* est préparatoire à la sculpture qui permet à David d'Angers de remporter le Prix de Rome en 1811⁴⁶. D'autres dessins préparatoires à ce bas-relief existent. Cinq feuilles sont au musée des Beaux-Arts d'Angers⁴⁷ et Henri Jouin mentionne en 1885 six dessins⁴⁸ chez Robert David, le fils de l'artiste. L'une de ces feuilles est passée sur le marché de l'art en 1994⁴⁹. Le présent dessin pourrait avoir la même provenance.

Général thébain, Épaminondas est connu pour sa bravoure. Une lance le blesse mortellement lors de la bataille de Mantinée en 362 avant J.C.. Sachant qu'il mourrait plus rapidement s'il arrachait le fer de sa plaie, il attend de connaître le sort de la bataille pour le retirer. La feuille représente Épaminondas blessé entouré de ses soldats.

La Mort d'Épaminondas

Pierre Jean David

dit / called

David d'Angers

The Death of Epaminondas

Angers
1788 – 1856
Paris

– 21 –

Graphite

4 1/2 × 6 1/2 in. (115 × 165 mm)

Inscribed bottom center in graphite:
prix de sculpture par David

Provenance: probably Robert David, son of the artist

Famous sculptor of the nineteenth century, David d'Angers devoted his art to celebrate heroes and men of genius. He arrived in Paris in 1808 and joined the workshop of the sculptor Philippe-Laurent Roland in 1809. He won the Prix de Rome in 1811 and stayed at the Villa Medici until 1815. He became professor at the École des Beaux-Arts in Paris in 1826. His largest project was the creation of nearly five hundred medallions commemorating famous men of his time. David d'Angers received important commissions such as the execution of the pediment of the Pantheon in 1830 and the sculpture of Thomas Jefferson for the

Capitol in Washington in 1832. The sculptures of David d'Angers celebrate moral values; their emphatic style and plentiful narrative detail guarantees their broad appeal.

The present drawing of the *Death of Epaminondas* is preparatory to David d'Anger's bas-relief of that subject, which won David d'Angers the Prix de Rome in 1811.⁴⁶ Other preparatory drawings to this bas-relief exist. The Musée des Beaux-Arts of Angers retains five sheets⁴⁷ and Henri Jouin mentions six in 1885 belonging to Robert David, the son of the artist.⁴⁸ One of these drawings was on the art market in 1994.⁴⁹ The present drawing could have the same provenance.

Theban general, Epaminondas was known for his bravery. He was fatally wounded during the battle of Mantinea in 362 BC.. Knowing that he would die faster if he removed the lance that had pierced him, he waited until the end of the battle to remove the weapon. The present drawing represents the wounded Epaminondas surrounded by his soldiers.



Huile sur papier marouflé sur toile
242 × 175 mm

Signé et daté en bas à gauche: *Eugene V: Guérard 1843*

Eugene von Guérard est l'un des premiers et le plus important peintre de paysage actif en Australie au XIX^e siècle. Né à Vienne, il se rend en Italie en 1826 et s'installe un certain temps à Rome où il étudie avec le peintre de paysage Giovanni Battista Bassi. En 1836, il intègre l'Académie d'Art de Düsseldorf. Là, il étudie avec le peintre de paysage Johann Wilhelm Schirmer. Pendant les douze prochaines années, von Guérard voyage beaucoup visitant les Pays-Bas, la Suisse et la France. En 1852, il se rend en Australie avec la volonté d'y trouver de l'or. Après plusieurs années de travail dans les mines, il retourne à Melbourne où il s'établit comme peintre de paysage. Il se rend dans les contrées sauvages australiennes accompagnant

régulièrement des expéditions scientifiques et reproduisant dans ses carnets d'esquisses la flore et la géologie de ce continent. De retour à Melbourne, il utilise ses esquisses pour réaliser des tableaux. Ceux-ci sont toujours admirés aujourd'hui pour leurs visions romantiques et l'acuité de leur rendu botanique. En 1870, von Guérard devient le premier conservateur et professeur de l'École d'Art de la National Gallery de Victoria.

La présente esquisse *Un manoir dans les Alpes* est probablement exécutée lors d'un voyage de von Guérard en Suisse. Ici, l'œil de l'artiste retranscrit la lumière du matin qui illumine le bâtiment par la gauche et qui touche les montagnes se dressant derrière les tours. Suivant les conseils de son maître Johann Wilhelm Schirmer, von Guérard exécute des esquisses en plein air afin de préparer les compositions faites en atelier.

Un manoir dans les Alpes

– 22 –

Eugène von Guérard

Vienne
1811 – 1901
Londres

A Manor House in the Alps

Oil on paper laid down on canvas
9 1/2 × 6 7/8 in. (242 × 175 mm)

Signed and dated lower left: *Eugene V: Guérard 1843*

Eugene von Guérard was one of the earliest and most important landscape painters in Australia. Born in Vienna, he was the son of the artist Bernhard von Guérard. In 1826, Eugene von Guérard traveled to Italy where he spent time in Rome studying under the landscape painter Giovanni Battista Bassi. In 1836, von Guérard entered the Düsseldorf Academy of Art. Von Guérard's teacher there was the landscape painter Johann Wilhelm Schirmer. During the next dozen years von Guérard traveled extensively in Europe visiting The Netherlands, Switzerland, and France. In 1852 von Guérard was lured to Australia with the prospect of finding gold. After several years of work in the gold fields he returned to Melbourne and established

himself as a painter. He traveled throughout Australia's wilderness often accompanying scientific expeditions documenting the continent's unique flora and geology in his sketchbooks. Once returned to Melbourne he turned these sketches into paintings of the outback that are still admired today for their romantic vision as well as botanical accuracy. In 1870 von Guérard became the first Curator and Master of the School of Art at the National Gallery of Victoria.

The present oil sketch by Eugene von Guérard was probably executed on one of the artist's trips to Switzerland. Here the artist's keen eye notices the raking morning light illuminating the buildings from the left, and touches the mountains standing beyond the two towers. Following the advice of his teacher Johann Wilhelm Schirmer, von Guérard executed *plein air* paintings on paper as studies for studio compositions.



Plume et encre brune, graphite
223 × 298 mm

Provenance: Atelier de Chassériau (L. 443)
Louis-Antoine Prat (L. 3617)

Bibliographie: Louis-Antoine Prat, «The Drawings of Chassériau: Some Particulars», *Drawings*, New York, 1991, novembre/décembre, vol. XIII, n° 4, p. 79, fig. 6, ill.

Théodore Chassériau compte parmi les plus importants peintres français du XIX^e siècle. Il se forme dans l'atelier d'Ingres pendant douze ans et son style s'établit en combinant l'idéalisation d'Ingres et l'intensité de Delacroix. Par la suite, Chassériau développe un style personnel, plus sensuel et contemplatif. En 1840, il se rend à Rome où il étudie attentivement les fresques de la Renaissance. De retour à Paris, Chassériau débute sa carrière en décorant des monuments publics, et en particulier des églises

parisiennes. Son plus grand chef d'œuvre dans ce genre reste la décoration de l'escalier de la Cour des Comptes de 1844 à 1848 avec une série de peintures allégoriques sur *la Guerre et la Paix*. En 1846, Chassériau voyage en Afrique, et particulièrement en Algérie. Il réalise des tableaux orientalistes les dix dernières années de sa courte vie.

Cette étude représentant une *Allégorie de la Guerre* peut être considérée comme préparatoire au décor de la Cour des Comptes. Cependant, elle fut exécutée cinq ans avant la commande du décor. L.A. Prat a replacé ce dessin à une date antérieure car le musée du Louvre conserve une étude similaire datée de 1839⁵⁰. Les deux dessins présentent les mêmes personnages et sont tous deux cintrés. Seuls les chevaux représentés dans le dessin du Louvre ont ici disparus. Lorsque Chassériau reçoit en 1844 la commande du décor de l'escalier de la Cour des Comptes, il reprend un thème conçu cinq années auparavant.

Allégorie de la Guerre

– 23 –

Théodore Chassériau

El Limōn
1819 – 1856
Paris

Allegory of War

Pen and brown ink, graphite
8 3/4 × 11 3/4 in. (223 × 298 mm)

Provenance: Chassériau's studio (L. 443);
Louis Antoine-Prat (L. 3617)

Literature: Louis Antoine Prat "The Drawings of Chassériau: Some Particulars," *Drawings*, New York, 1991, November/December, vol. XIII, no. 4, p. 79, fig. 6, illus.

Théodore Chassériau counts among the most important French painters of the nineteenth century. He trained in the studio of Ingres for twelve years and his painting is considered to unite Ingre's idealized forms with Delcroix's intensity. In reality Chassériau's personal style is more sensual and contemplative. In 1840, he traveled to Rome where he studied the frescos of the Renaissance. Upon returning to Paris Chassériau began his career by creating decorations for public monuments, specially churches.

His most important public work was the decoration of the staircase for the Cour des Comptes executed in 1844-1848, which included a series of allegorical paintings on *War and Peace*. In 1846, Chassériau traveled to Africa, concentrating his visit on Algeria. Upon returning he painted mostly Orientalist works for the last ten years of his short life.

The present drawing is considered to be a preparatory study to the decorations in the Cour des Comptes. Although the commission for the Cour des Comptes dates from 1844, L.A. Prat situated the present sheet around 1839 based on a comparison with a sheet in the Louvre by the artist, of the same subject, dated 1839.⁵⁰ That drawing is similar to the present sheet in shape and composition, and includes the same figures minus the horses. In all likelihood, when Chassériau received the commission to decorate the staircase of the Cour des Comptes he took up the compositions that he had begun exploring five years earlier.



Graphite, craie blanche sur papier teinté bleu
181 × 276 mm

Signé et daté en bas à gauche au graphite:
T^{re}. Ballu. 8^{bre}. 1845

Annoté par l'artiste en bas à droite au graphite: *Corinthe.
Restes du Temple de Minerve. Calamathis.*

Théodore Ballu est un architecte français connu pour ses travaux d'embellissements de Paris. Il est admis en 1835 à l'École des Beaux-Arts où il étudie sous Louis-Hippolyte Lebas. Il remporte le Prix de Rome en 1840 et séjourne à la Villa Médicis de 1841 à 1845. Pendant son séjour en Italie, Ballu se rend en Grèce où il étudie les vestiges de l'Antiquité. De retour à Paris, il entame une brillante carrière, devenant notamment l'Architecte en Chef de la Ville de Paris. Le beffroi de l'église Saint-Germain l'Auxerrois,

l'église de La Trinité et la reconstruction de l'Hôtel de Ville comptent parmi ses plus importants travaux.

Le présent dessin représente les ruines du temple d'Apollon à Corinthe. Ballu écrit sur le dessin qu'il s'agit du temple de Minerve. Son erreur est certainement due au livre *La Grèce. Vues pittoresques et topographiques dessinées par Otto Magnus von Stackelberg* publié à Paris en 1830 et dans lequel l'auteur fait la confusion. Le temple d'Apollon, construit au VI^e siècle av. J.C., était l'un des premiers temples doriques en Grèce continentale.

Notre dessin témoigne de la dextérité de Ballu dessinateur. Il est un rare exemple de son style graphique. L'École des Beaux-Arts de Paris conserve quelques dessins de ses années d'étude ainsi que des relevés d'architecture du temple de l'Érechthéon à Athènes. Le musée des Beaux-Arts d'Angers conserve deux aquarelles datées de 1846 représentant des temples athéniens⁵¹.

Les Ruines du Temple de Minerve

– 24 –

Théodore Ballu

Paris
1817 – 1885
Paris

Ruins of the Temple of Minerva

Graphite, white chalk on blue paper
7^{1/4} × 10^{3/4} in. (181 × 276 mm)

Signed and dated in graphite lower left:
T^{re}. Ballu. 8^{bre}. 1845

Inscribed by the artist in graphite lower right: *Corinthe.
Restes du Temple de Minerve. Calamathis.*

Théodore Ballu was a French architect best known for his work on the beautification of Paris. Ballu was admitted to the École des Beaux-Arts in 1835 where he trained under Louis-Hippolyte Lebas. He obtained the Prix de Rome in 1840 and stayed at the Villa Medici from 1841 to 1845. During his stay in Italy, Ballu went to Greece to study Hellenistic ruins. After his return to Paris, he had a brilliant career, eventually becoming the city's Chief Architect. Among his best-known works are the belfry of the church

of Saint-Germain-l'Auxerrois, the Church of La Trinité and the reconstruction of the Hotel de Ville.

The present drawing depicts the temple of Apollo at Corinth. Ballu wrote on the drawing that the temple is the one of Minerva. The mistake probably comes from the book *La Grèce. Vues pittoresques et topographiques dessinées par Otto Magnus von Stackelberg* published in Paris in 1830 and where the author confused the sites. The temple of Apollo, built in the sixth century BC, was one of the earliest Doric temples in mainland Greece.

Our drawing is a testament to Ballu's skill as a draftsman and a rare example of his graphic work. The École des Beaux-Arts of Paris has preserved several of his architectural drawings from his school days and statements of architecture of the Erechtheum of the Acropolis. Also extant are two watercolors by Ballu depicting views of the temples of Athens, from 1846, in the Musée des Beaux-Arts of Angers.⁵¹



Aquarelle et graphite
370 × 514 mm (la feuille); 333 × 474 mm (le dessin)
Signé à l'encre rouge en bas à gauche: *N. Diaz*

Spécialisé dans la représentation du paysage, Narcisse Virgile Diaz de la Peña veut comme ses amis Théodore Rousseau et Paul Huet peindre et dessiner la nature telle qu'elle se présente à lui. La forêt de Fontainebleau où il commence à séjourner à partir de 1835 est son sujet de prédilection. En 1837, il présente son premier tableau de cette région *Vue des Gorges d'Apremont*⁵² au Salon. Il y expose chaque année de 1831 à 1844.

Si le format du présent dessin est exceptionnellement grand, la technique graphique et le sujet reste caractéristique de l'œuvre de l'artiste. Ici, Diaz rend les couleurs jaunes, rousses et vertes qu'offrent à voir la forêt à l'autonome. Il dessine les feuillages librement sans se

soucier des détails et fait apparaître les branches et les troncs dans de forts contrastes lumineux. Il en est de même dans les feuilles du Cleveland Museum of Art⁵³ et du musée des Beaux-Arts de Dijon⁵⁴.

De plus, le thème de la fagotière est souvent abordé par l'artiste. On peut citer *Fagotière sur un chemin* de la collection Yann Purvis à Londres⁵⁵ ou *Bûcheronne sur un sentier* du Minneapolis Institute of Art, Minnesota⁵⁶.

Le présent dessin constitue un témoignage précieux sur la préparation des papiers au XIX^e siècle. Parfois, les artistes attachaient à une planche en bois leur feuille de papier après l'avoir imbibée d'eau. En séchant, le papier se tendait et devenait plus résistant. Cette préparation permettait à la feuille de ne pas gondoler avec l'aquarelle. Les marges sur lesquelles apparaissaient les trous des attaches étaient généralement coupées, sauf dans le présent dessin, qui constitue un rare exemple de ce procédé.

Fagotière dans un sous-bois

– 25 –

Narcisse Virgile Diaz de la Peña

Bordeaux
1807 – 1876
Menton

Woman Gathering Wood in the Forest

Watercolor and graphite
14 1/2 × 20 1/4 in. (370 × 514 mm) (sheet);
13 1/8 × 18 5/8 in. (333 × 474 mm) (drawing)
Signed in red ink lower right: *N. Diaz*

The landscape painter Narcisse Virgile Diaz de la Peña wanted, like his friends Théodore Rousseau and Paul Huet, to paint and draw nature as he saw it. He began to visit the Forest of Fontainebleau in 1835 and it soon became his favorite subject. In 1837 he presented his first painting of the region, the *View of the Gorge d'Apremont*,⁵² to the official Salon, where he exhibited annually from 1831 to 1844.

Although the format of the present drawing is exceptionally large, the technique and the subject are characteristic of the artist's work. Here, Diaz paints the yellow, red, and green colors of autumn. He draws foliage freely, and brings out the branches and trunks of the trees

through strong contrasts of light and shadow. Compare this work to the watercolors by the artist in the Cleveland Museum of Art⁵³ and the Musée des Beaux-Arts of Dijon.⁵⁴

The gathering of wood in the forest was a favorite subject of the artist. Among many other works of similar motifs we can cite the *Fagotière sur un chemin* in the Yann Purvis collection in London,⁵⁵ and the *Bûcheronne sur un sentier* in the Minneapolis Institute of Art, Minnesota.⁵⁶

The small holes in the margins of the sheet are the result of the artist tacking the sheet down on a drawing board to stretch the paper after soaking it. This process prevented the paper from buckling when painting in watercolor. Generally, the margins of the paper were trimmed after removal from the drawing board. In this case, however, they were left on, and so we have evidence of this procedure.



– 1 –

Daniele Crespi – *La Flagellation*

- 1 – Huile sur toile, 260 × 175 cm; voir N. Ward Neilson, *Daniele Crespi*, Soncino, 1996, p. 50 et 131, n° 41, fig. 4, ill.
- 2 – Huile sur toile, 87 × 114 cm, collection privée; voir N. Ward Neilson, *Daniele Crespi*, Soncino, 1996, p. 61 et 130, n° 61, fig. 3C, ill.
- 3 – *Le Christ mort entouré de quatre figures*, plume et encre brune, 206 × 180 mm, inv. 6746; voir N. Ward Neilson, *Daniele Crespi*, Soncino, 1996, p. 83 et 205, n° D21, fig. 63, ill.

– 2 –

Charles Mellin – *Études de bâtisses italiennes*

- 4 – P. Malgouyres, «Charles Mellin dessinateur», *Dessins français aux XVII^e et XVIII^e siècles: actes du colloque*, École du Louvre, 24 et 25 juin 1999, Paris, 2003, p. 136
- 5 – *Le châtiment du Juif sacrilège* (recto), *Deux Fragments de paysages* (verso), pierre noire, plume et encre brune, lavis brun, 180 × 230 mm; voir P. Malgouyres, «Charles Mellin dessinateur», *Dessins*

français aux XVII^e et XVIII^e siècles: actes du colloque, École du Louvre, 24 et 25 juin 1999, Paris, 2003, p. 136

– 3 –

Bartolomeo Biscaino –
Paysage animé de figures mythologiques

- 6 – Voir galerie de Bayser, *Le Rouge dans le dessin*, cat. expo., 1986, cat. 39, ill.

– 4 –

Jacques Stella – *Les Joueurs de Morra*

- 7 – *Trois femmes et un enfant*, plume et encre brune, 790 × 810 mm, inv. 32881; voir *Jacques Stella (1596-1657)*, cat. expo., par S. Laveissière et G. Chomer, Musée des Beaux-Arts de Lyon, 2006, p. 65, cat. 11, ill.
- 8 – *Un buveur*, plume et encre brune; voir catalogue de vente, Drouot, Paris, Me Laurin-Guilloux-Buffetaud-Tailleur, 17 avril 1985, lot 118, ill.

Notes

XIII

Endnotes

– 1 –

Daniele Crespi – *The Flagellation*

- 1 – Oil on canvas, 260 × 175 cm; see N. Ward Neilson, *Daniele Crespi*, Soncino, 1996, pp. 50 and 131, no. 41, fig. 4, illus.
- 2 – Oil on canvas, 87 × 114 cm, private collection; see N. Ward Neilson, *Daniele Crespi*, Soncino, 1996, pp. 61 et 130, no. 61, fig. 3C, illus.
- 3 – *The Dead Christ Surrounded by Four Figures*, pen and brown ink, 206 × 180 mm, inv. 6746; see N. Ward Neilson, *Daniele Crespi*, Soncino, 1996, pp. 83 and 205, no. D21, fig. 63, illus.

– 2 –

Charles Mellin – *Studies of Italian Buildings*

- 4 – P. Malgouyres, «Charles Mellin dessinateur», *Dessins français aux XVII^e et XVIII^e siècles: actes du colloque*, École du Louvre, 24-25 June 1999, Paris, 2003, p. 136
- 5 – *Le châtiment du Juif sacrilège* (recto), *Deux Fragments de paysages* (verso), black chalk, pen and brown ink, brown wash, 180 × 230 mm; see P. Malgouyres, «Charles Mellin dessinateur», *Dessins*

français aux XVII^e et XVIII^e siècles: actes du colloque, École du Louvre, 24-25 June 1999, Paris, 2003, p. 136;

– 3 –

Bartolomeo Biscaino –
Landscape with Mythological Figures

- 6 – See gallery de Bayser, *Le Rouge dans le dessin*, exhib. cat., Paris, 1986, cat. 39, illus.

– 4 –

Jacques Stella – *The Morra Players*

- 7 – *Three Women and a Child*, pen and brown ink, 790 × 810 mm, inv. 32881; see S. Laveissière et G. Chomer, *Jacques Stella (1596-1657)* exhib. cat., Musée des Beaux-Arts de Lyon, 2006, p. 65, cat. 11, illus.
- 8 – *A Drinker*, pen and brown ink, see sale catalogue Drouot, Paris, Me Laurin-Guilloux-Buffetaud-Tailleur, 17 April 1985, lot 118, illus.

- 17 –
François Boucher (attribué à) –
Deux projets de monuments funéraires
- 40 – Voir Marianne Roland-Michel, *Le dessins français au xviii^e siècle*, Fribourg, 1987, p. 152, n^o 172 et 173, ill.
- 41 – Plume, encre brune, lavis brun, 286 × 191 mm, inv. 24448; voir A. Ananoff, *Boucher*, Paris, 1976, tome 1, p. 101, fig. 142, ill.
- 18 –
Italie du Nord –
Vue d'une cascade dans les montagnes
- 42 – Voir *Da Canaletto a Zuccarelli, il paesaggio veneto del Settecento*, cat. expo., Padoue, 2003.
- 19 –
Antonio del Drago – *L'Arc de Titus*
- 43 – Aquarelle, 629 × 889 mm, signé; voir Northeast Auctions, New Hampshire Weekend Auction, catalogue de vente, 2 novembre 2002, lot 61, ill.

- 44 – Aquarelle, pierre noire, plume et encre brune, 650 × 1170 mm, signé; voir Christie's Paris, catalogue de vente, 22 mars 2007, lot 41, ill.

- 20 –
Georgius Jacobus Johannes van Os –
Bouquet de fleurs dans un vase
- 45 – *Nature morte de fleurs*, aquarelle et graphite, 497 × 376 mm, inv. n^o Z 6; *Nature morte de fleurs dans une niche*, aquarelle et graphite, 566 × 435 mm, inv. n^o Z 7 : voir L.A. Schwartz, *The Dutch Drawings in the Teylers Museum, Artist born between 1740 and 1800*, Haarlem, 2004, p. 308, n^o 396 et 397, ill.
- 21 –
Pierre Jean David dit David d'Angers –
La Mort d'Épaminondas
- 46 – *La Mort d'Épaminondas après la bataille de Mantinée*, bas-relief, 1,115 × 1,59 × 0,22 cm, musée des Beaux-Arts d'Angers, inv. MBA 811.1; voir *Maestà di Roma*, cat. exp., Académie de France, Villa Médicis, Rome, 2003, p. 167, n^o 7, ill.

Notes

XVIII

Endnotes

- 17 –
François Boucher (attributed to) –
Two Projects for Funeral Monuments
- 40 – See Marianne Roland-Michel, *Le dessins français au xviii^e siècle*, Fribourg, 1987, p. 152, no. 172 et no. 173, illus.
- 41 – Pen, brown ink, bown wash, 286 × 191 mm, inv. 24448; see A. Ananoff, *François Boucher*, Paris, 1976, tome 1, p. 101, fig. 142, illus.
- 18 –
Northern Italian –
View of a Cascade in the Mountains
- 42 – See *Da Canaletto a Zuccarelli, il paesaggio veneto del Settecento*, exhib. cat., Padua, 2003.
- 19 –
Antonio del Drago – *The Arch of Titus*
- 43 – Watercolor, 629 × 889 mm; see Northeast Auctions, New Hampshire Weekend Auction, sale catalogue, 2 November 2002, lot 61 illus.

- 44 – Black chalk, pen and brown ink, watercolor, 650 × 1170 mm, signed; see Christie's Paris, sale catalogue, 22 March 2007, lot 41, illus.

- 20 –
Georgius Jacobus Johannes van Os –
Bouquet of Flowers in a Vase
- 45 – *Still-life with Flowers*, watercolor and graphite, 497 × 376 mm, inv. no. Z 6; *Still-life with Flowers in a Niche*, watercolor and graphite, 566 × 435 mm, inv. no. Z 7 ; see L. A. Schwartz, *The Dutch Drawings in the Teylers Museum, Artist born between 1740 and 1800*, Haarlem, 2004, p. 308, no. 396 and 397, illus.
- 21 –
Pierre Jean David called David d'Angers –
The Death of Epaminondas
- 46 – *The Death of Epaminondas after the Battle of Mantinea*, bas-relief, 1.115 × 1.59 × 0.22 cm, musée des Beaux-Arts d'Angers, inv. MBA 811.1; see *Maestà di Roma*, exhib. cat., Académie de France, Villa Médicis, Roma, 2003, p. 167, no. 7, illus.

- 47 – Voir G. Chesneau, *Les œuvres de David d'Angers*, Angers, 1934, p. 293, n^o 933 et n^o 934
- 48 – Voir *Le néoclassicisme français*, cat. expo., Paris, 1974, p. 41
- 49 – *La Mort d'Épaminondas*, pierre noire, 23,8 × 30,6 cm; voir Shepherd Gallery, cat. expo., New York, 1994, n^o 6

- 23 –
Théodore Chassériau – *Allégorie de la Guerre*
- 50 – Plume et encre brune, graphite, inv. RF 25816; voir L.A. Prat, *Dessins de Théodore Chassériau, Musée du Louvre, Inventaire général des dessins, École Française*, Paris, 1988, n^o 1047, ill.
- 24 –
Théodore Ballu –
Les Ruines du Temple de Minerve
- 51 – *Vue du temple de Minerve*, aquarelle, 296 × 430 mm, daté 1846, inv. MTC 53 et *Vue du temple d'Erechtée à Athènes*, aquarelle, 181 × 277 mm, signé et daté 1846, inv. MTC 46; voir le site Joconde

- 25 –
Narcisse Virgile Diaz de la Peña –
Fagotière dans un sous-bois

- 52 – Tableau perdu
- 53 – *Paysage*, aquarelle et gouache, plume et encre brune, graphite, 150 × 280 mm, signé, inv. 2008.389; voir site internet du musée
- 54 – *Clairière*, aquarelle, 202 × 268 mm, 1868, n^o d'inv. DG 752; voir S. Lemoine, *Donation Granville, Catalogue des peintures, dessins, estampes et sculptures*, tome 1, Œuvres réalisées avant 1900, 1976, Dijon, n^o 108 ill.
- 55 – Huile sur panneau, 30,5 × 42 cm, signé; voir P. et R. Miquel, *Narcisse Diaz de la Peña*, vol. II, Courbevoie, 2006, p. 116, n^o 754, ill.
- 56 – Huile sur toile, 49 × 39 cm, signé, inv. 65.18.1; voir P. et R. Miquel, *Narcisse Diaz de la Peña*, volume II, Courbevoie, 2006, p. 209, n^o 1347, ill.

Notes

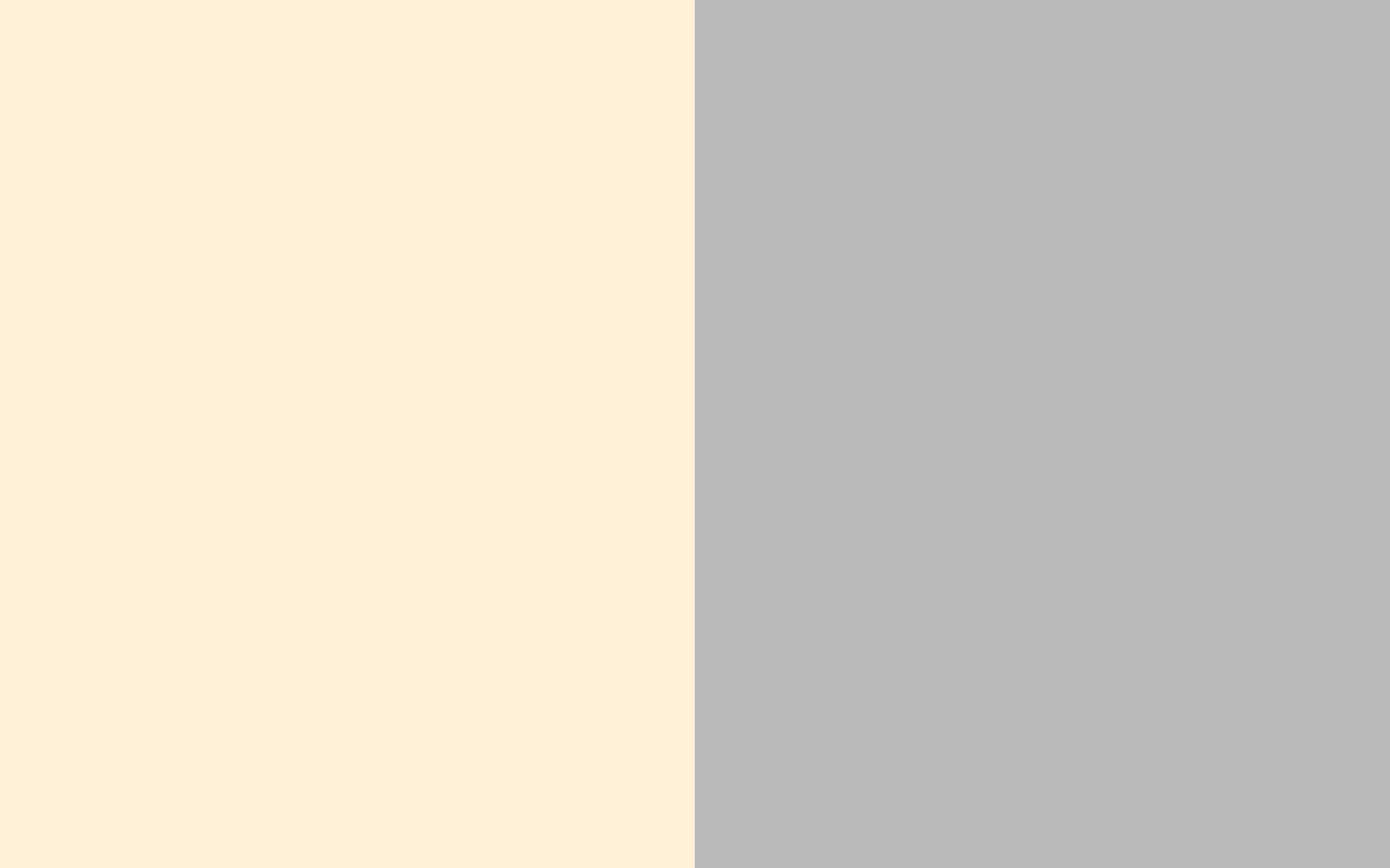
XIX

Endnotes

- 47 – See G. Chesneau, *Les œuvres de David d'Angers*, Angers, 1934, p. 293, no. 933 et no. 934
- 48 – See *Le néoclassicisme français*, exhib. cat., Paris, 1974, p. 41
- 49 – *The Death of Épaminondas*, black chalk, 23,8 × 30,6 cm; see Shepherd Gallery, exhib. cat., New York, 1994, no. 6

- 23 –
Théodore Chassériau – *Allegory of War*
- 50 – Pen and brown ink, graphite, inv. RF 25816; see L.A. Prat, *Dessins de Théodore Chasseriau, Musée du Louvre, Inventaire Général des dessins*, École Francaises, Paris, 1988, no. 1047, illus.
- 24 –
Théodore Ballu – *Ruins of the Temple of Minerva*
- 51 – *View of the Temple of Minerva*, watercolor, 296 × 430 mm, date 1846, inv. MTC 53 and *View of the Temple of the Érechtéion in Athènes*, watercolor, 181 × 277 mm, signed and dated 1846, inv. MTC 46; see the website *Joconde*.

- 25 –
Narcisse Virgile Diaz della Peña –
Woman Gathering Wood in the Forest
- 52 – Whereabouts unknown
- 53 – *Landscape*, watercolor and gouache, pen and brown ink, graphite, 150 × 280 mm, signed, inv. 2008.389; see http://www.clevelandart.org/art/2008.389
- 54 – *Clearing*, watercolor, 202 × 268 mm, 1868, inventory number. DG 752; see S. Lemoine, *Donation Granville, Catalogue des peintures, dessins, estampes et sculptures*, vol. 1, Œuvres réalisées avant 1900, 1976, Dijon, no. 108, illus.
- 55 – Oil on panel, 30.5 × 42 cm, signed ; see P. et R. Miquel, *Narcisse Diaz de la Peña*, vol. II, Courbevoie, 2006, p.116, no. 754, illus.
- 56 – Oil on panel, 49 × 39 cm, signed, inv. 65.18.1; see P. et R. Miquel, *Narcisse Diaz de la Peña*, vol. II, Courbevoie, 2006, p. 209, no. 1347, illus.



Galerie

Nathalie Motte Masselink

12 rue Jacob, 75006 Paris
+33 1 43 54 99 92
info@mottemasselink.com
www.mottemasselink.com