Dessins Anciens

2014

Master Drawings

Galerie

Nathalie Motte Masselink

Dessins Anciens

2014

Master Drawings

Galerie

Nathalie Motte Masselink

1 – Girolamo Sellari,
dit Girolamo da Carpi
2 – École Flamande, 1585
3 – Pier Francesco Mazzucchelli,
dit Il Morazzone, attribué à
4 – Giovanni Francesco Barbieri,
dit Guercino
5 – Michel Dorigny
6 – Charles Le Brun
7 – Anthonie Waterloo
8 – Domenico Maria Canuti
9 – Michiel van Overbeke
10 – Michiel van Overbeke
11 – François de Troy
12 – Nicolas Bernard Lépicié
13 – Louis-Joseph Watteau,
dit Watteau de Lille
14 – Johannes Huibert Prins
15 – François Watteau,
dit Watteau de Lille
16 – Louis Léopold Boilly
17 – Eugène Delacroix
18 – Auguste Raffet
19 – Théodore Chassériau
20 – Rodolphe Bresdin
21 – Thomas Couture
22 – Gustave Doré
23 – Gustave Doré

Table des artistes

Table of artists

1 – Girolamo Sellari,
called Girolamo da Carpi
2 – Flemish School, 1585
3 – Pier Francesco Mazzucchelli,
called Il Morazzone, attributed to
4 – Giovanni Francesco Barbieri,
called Guercino
5 – Michel Dorigny
6 – Charles Le Brun
7 – Anthonie Waterloo
8 – Domenico Maria Canuti
9 – Michiel van Overbeke
10 – Michiel van Overbeke
11 – François de Troy
12 – Nicolas Bernard Lépicié
13 – Louis-Joseph Watteau,
called Watteau de Lille
14 – Johannes Huibert Prins
15 – François Watteau,
called Watteau de Lille
16 – Louis Léopold Boilly
17 – Eugène Delacroix
18 – Auguste Raffet
19 – Théodore Chassériau
20 – Rodolphe Bresdin
21 – Thomas Couture
22 – Gustave Doré
23 – Gustave Doré

La galerie est invitée cette année à participer pour la première fois au *Salon du Dessin* qui se tient du 25 au 31 mars au palais Brongniart à Paris. Cette invitation est très importante pour nous. Elle témoigne de la reconnaissance du travail que nous effectuons en galerie depuis 2010, à la fois pour les expositions que nous organisons, mais aussi pour les catalogues que nous publions. Nous présenterons donc au salon une sélection de dessins anciens représentatifs du goût de la galerie. Nous exposerons toutes les écoles européennes même si les artistes français tiennent une place plus importante cette année. Et comme nous l'avons fait depuis trois ans, nous publions également un catalogue de dessins anciens qui cette fois accompagne notre participation à la 23e édition du *Salon du Dessin*.

Parmi les œuvres exceptionnelles, nous présentons cette année une étude très élégante d'un homme vu à mi-corps par Le Guerchin, première pensée pour le personnage du bourreau représenté dans son tableau *Damon et Pythias* exécuté en 1632. Nous exposons également un majestueux dessin d'une femme aux bras levés par Charles Le Brun préparatoire au plafond de l'Hôtel Lambert.

De plus, nous présentons nos découvertes. Cette année, nous avons retrouvé une étude de femme réalisée par Girolamo da Carpi d'après un modèle antique.

Vue d'ensemble

Overview

The gallery was invited this year to participate for the first time in the Salon du Dessin, *to be held from the 25th to 31st of March at the Palais Brongniart in Paris. This invitation is very important for us. It reflects the recognition of the work we have done in gallery from 2010, both for the exhibitions that we organized, and the catalogs we published. We decided early on to participate in the salon with a selection of drawings representative of what we have shown in the past four years in our space on Rue Jacob. We tried to represent all the European schools, even if French artists are featured more prominently this year. As we have done in the past three years, we are also publishing a catalogue of old master drawings to accompany our participation in the 2014* Salon du Dessin.

Among the exceptional works we are presenting this year, there is a very elegant study of a man, seen half-length, by Guercino, a first thought for the figure of the executioner in the artist's 1632 painting of Daman and Pythias. We are also showing a majestic drawing by Charles Le Brun of a woman with her arms raised that is preparatory for the artist's ceiling painting at the Hôtel Lambert.

In addition we are showing some recent discoveries. This year we found a drawing of a female figure, made after a classical model, by Girolamo da Carpi for his

L'artiste a utilisé ce dessin pour élaborer son tableau *L'Opportunité et la Repentance* de la Gemäldegalerie de Dresde. Nous avons également découvert une saisissante étude de tête de cheval de Nicolas Bernard Lépicié.

Enfin, nous présentons quelques curiosités, comme ce paysage flamand, par un artiste anonyme, monogrammé et daté 1585. Nous exposons également une vue de Paris avec Notre-Dame par Auguste Raffet, seul paysage esquissé à l'huile aujourd'hui connu de cet artiste romantique.

Je suis particulièrement heureuse d'exposer au *Salon du Dessin*. Étudiante, j'arpentais déjà ses allées. Je l'ai toujours beaucoup apprécié pour les œuvres exposées et pour son ambiance très intime, assez atypique. Ce salon a été le moteur de *la semaine du dessin* à Paris. Depuis dix ans, cette semaine rassemble experts, collectionneurs, amateurs et marchands autours de multiples expositions, colloques et conférences au cours desquels chacun peut se faire plaisir. Si j'ai jusqu'à présent beaucoup profité de l'enthousiasme suscité par le *Salon du Dessin*, je suis très honorée cette année de participer à son dynamisme en y apportant mes plus belles œuvres.

Nathalie Motte Masselink

painting Opportunity and Patience *in the Dresden Gemäldegalerie. Another recently discovered work is the striking study of the head of a horse by Nicolas Bernard Lépicié drawn from life.*

Finally, we present also some curiosities, like this Flemish landscape, by an anonymous artist, monogrammed and dated 1585. We also will show a view of Paris with Notre-Dame by Auguste Raffet, the only known landscape sketch in oil by this romantic artist.

I am particularly pleased to exhibit at the Salon du Dessin. *As a student, I was already familiar with its alleys. I've always enjoyed seeing the works that I discovered there and its intimate, unique atmosphere. This show is the motor that drives Drawings Week in Paris. For ten years now this week has brought together experts, collectors, art lovers, and art dealers around the multiple exhibitions, seminars, and conferences that make up the event. If I have so far benefited from the enthusiasm surrounding the* Salon du Dessin, *I am extremely honored this year to participate in the salon, and I do so with my most beautiful drawings.*

Nathalie Motte Masselink

Remerciements

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 : Alessandro Agresti, Stijn Alsteens, Marie-Cécile Antonelli, Jean-Luc Baroni, Antoine Béchet et son équipe, Thierry Bodin, Giulio Bora, Dominqiue Brême, Wilfred de Bruijn, Benoît Cannaferina, Maurizio Canesso, Véronique Damian, Floortje Damming, Klara Drelon, Dr Terèz Gerszi, Nelly Gloaguen, Julien Lourdeau, Gaëtanne Maes, Reid Masselink, Annie et Sylvie Prouté, Jöelle Soler, Nathalie Strasser, Antoine Tarantino, Nicholas Turner, Pascal Zuber.

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: Alessandro Agresti, Stijn Alsteens, Marie-Cécile Antonelli, Jean-Luc Baroni, Antoine Béchet and his team, Thierry Bodin, Giulio Bora, Dominqiue Brême, Wilfred de Bruijn, Benoît Cannaferina, Maurizio Canesso, Véronique Damian, Floortje Damming, Klara Drelon, Dr. Terèz Gerszi, Nelly Gloaguen, Julien Lourdeau, Gaëtanne Maes, Reid Masselink, Annie et Sylvie Prouté, Jöelle Soler, Nathalie Strasser, Antoine Tarantino, Nicholas Turner, Pascal Zuber.

Colophon

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 pour accompagner la participation de la galerie à la 23e édition du *Salon du Dessin* qui se tient du 25 au 31 mars au Palais Brongniart, Paris.

Textes
Nathalie Motte Masselink
Klara Drelon
Nathalie Strasser

Traduction
Reid Masselink
Marie-Cécile Antonelli

Relecture
Jöelle Soler
Marie-Cécile Antonelli

Design Graphique
Benoît Cannaferina

Crédits photographiques
Studio Sébert

Impression
Stipa, Montreuil (mars 2014)

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 participation of the gallery to the 23rd edition of the Salon du Dessin *to be held the 25th to the 31st of March 2014 at the Palais Brongniart, Paris.*

Texts
Nathalie Motte Masselink
Klara Drelon
Nathalie Strasser

Translation
Reid Masselink
Marie-Cécile Antonelli

Relecture
Jöelle Soler
Marie-Cécile Antonelli

Graphic Design
Benoît Cannaferina

Photography
Studio Sébert

Printer
Stipa, Montreuil (March 2014)

Dessins Anciens

2014

Master Drawings

Plume et encre brune
109 × 78 mm
–
Provenance
Collection privée, Pays-Bas

Peintre et architecte, Girolamo da Carpi est très lié à la cour ducale des Este à Ferrare où il réalise la plus grande partie de sa carrière. Il est le fils du peintre et décorateur Tommaso da Carpi et se forme auprès de Benvenuto Garofalo. Au cours de ses séjours à Rome en 1520 et à Bologne en 1525, il découvre les tableaux de Raphaël et rencontre des artistes maniéristes tels que Parmesan qui influence beaucoup son style. En tant que peintre, da Carpi exécute des tableaux religieux, des allégories, des portraits, et d'importants décors à fresque comme ceux réalisés pour la Villa d'Este à Belriguardo (1537-1541) ou pour le Palazzo delle Montagna di

Étude d'une femme d'après l'antique

– 1 –

Girolamo Sellari

dit / called

Girolamo da Carpi

Ferrare
~1501 – 1556
Ferrare

Study of A Woman, after a Classical Object

Pen and brown ink
4 1/4 × 3 in. (109 × 78 mm)
–
Provenance
Private collection, The Netherlands

Painter and architect, Girolamo da Carpi was very closely linked to the Ducal Court of the House of Este in Ferrara where he carried out the greater part of his career. He was the son of the painter and decorator, Tommaso da Carpi, and was trained by Benvenuto Garofalo. During his stay in Rome in 1520 and Bologna in 1525, he discovered the paintings of Raphael and met mannerist artists like Parmigianino, who greatly influenced his own style. As a painter, da Carpi executed religious paintings, allegories, portraits, and significant decorative frescoes like those executed for the Villa d'Este in Belriguardo (1537-1541) and those for the Palazzo delle

Sotto (1541). En tant qu'architecte, son plus important travail est sans doute d'avoir modifié la villa du Belvedere au Vatican sur la demande du Pape Jules III. Il travaille également à la reconstruction du Castello Estense qui brûle en 1554.

L'invitation que Girolamo da Carpi reçoit en 1549 du Cardinal Hippolyte II pour superviser à Rome les fouilles de Tivoli témoigne du grand intérêt que l'artiste portait à l'art de l'antiquité. Cet intérêt s'apprécie également par les nombreux dessins qu'il réalise d'après des sculptures et des monuments antiques. Le présent dessin en est un exemple. Représentée sans jambes et avec seulement un bras, cette figure féminine semble être une copie ou s'inspirer d'un fragment d'une sculpture ou d'un bas-relief antique. Da Carpi reprend les poses des sculptures antiques pour ses propres compositions picturales. La présente étude sert pour la figure de *l'Opportunité*, tableau peint pour la Camera della Pazienza d'Hercule II d'Este aujourd'hui à la Gemäldegalerie de Dresde (fig. 1).

Les dessins d'après l'antique ou reproduisant les grands modèles du début du XVIe siècle constituent la majorité, si ce n'est l'intégralité de l'œuvre graphique de Girolamo da Carpi. De nombreux musées tels que le British Museum, la bibliothèque Reale de Turin ou l'Albertina conservent des dessins de l'artiste d'après l'antique réalisés dans une technique similaire. Le musée du Louvre conserve une étude attribuée à l'artiste qui peut être considérée comme une variante de notre feuille : la femme se présente également en buste avec les mêmes cheveux ondulés mais davantage tournée vers la droite[01].

La technique graphique est caractéristique de l'artiste : les formes sont définies au moyen de contours irrégulièrement repassés et les fines hachures marquent les ombres et donnent du volume, comme dans le dessin *Soldats à cheval se préparant pour la Bataille* de la collection Jean Bonna[02] ou *Moïse recevant les tables de la Loi* du Musée du Louvre[03]. De même, les drapés tubulaires de la tunique, ainsi que la définition de la main indiquée sommairement avec des doigts longs et crochus, constituent des traits récurrents dans l'œuvre graphique de Girolamo da Carpi.

– Fig. 1 –
Girolamo da Carpi
L'Opportunité et les Repentances
Allemagne, Dresde, Gemäldegalerie Alte Meister,
Staatliche Kunstammlungen
© BPK, Berlin, Dist. RNM-Grand Palais

– 1 –

Montagna di Sotto (1541). As an architect, his most important work was probably the modifications done for the villa of the Belvedere at the Vatican commissioned by Pope Jules III. He also worked on the reconstruction of the Castello Estense, which was destroyed by fire in 1554.

The invitation that Girolamo da Carpi received in 1549 by Cardinal Hippolyte II to go to Rome to supervise the excavations of Tivoli bears witness to the artist's great interest in classical Greek and Roman art. This interest can also be appreciated via the numerous drawings that Carpi did of sculptures and antique monuments. The present drawing is an example of this. Represented without legs and only one arm, this female figure seems to be a copy of, or inspired by, a fragment of a bas-relief from a classical sculpture. Da Carpi seems to have used these studies for the poses of his figures in his paintings. He used the present study for the figure of Opportunity, *painted for the Camera della Pazienza – Chamber of Patience – of Ercole II d'Este, today in the Gemäldegalerie, Dresden (fig.1).*

Drawings after antiquities and works from the early 16th century constitute the majority, if not all, of the graphic work of Girolamo da Carpi. Many museums such as the British Museum, the Reale Library in Turin, and the Albertina have drawings by the artist of such subjects made in a similar fashion. The Louvre Museum has a study attributed to the artist that can be regarded as a variant of our sheet: the woman is also depicted in bust, with the same wavy hair but turned further to the right.[01]

The graphic technique seen here is characteristic of the artist's studies after antiquities. The contours and volumes are delineated by fine strokes of the pen. For comparison see the drawing of Soldiers on Horseback Preparing for Battle *in the collection of Jean Bonna[02] and* Moses Receiving the Ten Commandments *in the Louvre.[03] Also, note the tubular draperies of the tunic and the summary definition of the hand with long hooked fingers, which are both recurring characteristics in Girolamo da Carpi's art.*

Plume et encre brune
200 × 270 mm
Annoté et monogrammé : *1585 / A*
–
Provenance
Collection privée, France

C'est à la tradition flamande que l'on rattache volontiers ce type de paysage, en raison de la particularité des montagnes en forme de pain de sucre influencées par les peintures de Joachim Patinir (vers 1480-1524). La page illustre un vaste panorama perçu à vol d'oiseau et dans lequel seule une petite figure à cheval circule. Cette dernière donne la mesure de l'ample paysage et signifie discrètement, tout comme les quelques édifices et l'escalier au premier plan, taillé à même la pierre, que cette nature impressionnante a cependant été domestiquée par l'homme.

L'artiste s'inspire ici d'éléments connus dans d'autres compositions. Le groupe de rochers sur la droite est proche de celui représenté dans la gravure *Paysage avec Léande* de Hieronymus Cock[04]. Sur la gauche, la masse rocheuse avec les arcs et les cavernes ainsi que les éléments boisés évoquent les paysages peints de Cornelis van Dalem tel que son tableau *Paysage rocheux* conservé au Prado, Madrid[05]. Le travail des multiples hachures entrecroisées qui saturent légèrement les ombres suggère qu'un artiste graveur puisse être l'auteur de ce dessin. En effet, le même effet apparaît dans les paysages dessinés par Hieronymous Cock[06] ou Martin van Heemskerck[07].

Paysage montagneux avec une rivière et un cavalier

– 2 –

École flamande
–
Flemish School

1585

Mountainous Landscape with a River and a Rider

Pen and brown ink
7 3/4 × 10 1/2 in. (200 × 270 mm)
Inscribed and monogrammed: 1585 / A
–
Provenance
Private collection, France

It is to the Flemish tradition that we attribute this type of landscape, due to the particularity of the sugar loaf shaped mountains influenced by the paintings of Joachim Patinir (circa 1480-1524). The drawing illustrates a perceived bird's-eye panorama in which only a small figure on horseback circulates. The rider quietly gives the measure and scale of the broad landscape, like the buildings and stairs in the foreground, hewn to a human scale, to let us know that nature here, no matter how impressive, has been domesticated by man.

The artist of the present work incorporates elements known from other compositions. The group of rocks on the right is similar to an array in a print by Hieronymus Cock, the Landscape with Leander.[04] *On the left, the rock mass with arches and caves, as well as woodland elements are inspired by Cornelis van Dalem's landscape paintings such as the* Rocky Landscape *in the Prado, Madrid.*[05] *The multiple intersecting hatching lines that slightly saturate the shadows suggests that a printmaker may be the author of this drawing. Indeed, the same effect occurs in Hieronymous Cock's*[06] *and Martin van Heemskerck's*[07] *drawn landscapes.*

Huile sur papier
223 × 133 mm
–
Provenance
Peut-être la vente Georges Stanley, Londres, 13 juin 1832, lot 60 ; collection privée, Grande-Bretagne

Il Morazzone se rend à Rome en 1592 où il se forme très probablement auprès de Ventura Salimbeni et du Cavalier d'Arpin. En 1598, il s'installe à Varese et devient l'un des principaux peintres lombards. Très touché par la piété et le mysticisme de St Charles Borromée, il exécute principalement des sujets religieux, réalisant des tableaux d'autel et d'exceptionnels décors à fresque dans les églises. Celui pour la Chapelle de l'Ecce homo de Sacro Monte à Varallo compte parmi ses plus belles réalisations. Ses compositions sont empreintes d'un profond pathos et d'une intensité morbide.

L'attribution de la présente esquisse à Il Morazzone tient au rapprochement établi avec un tableau de l'artiste intitulé *L'Immaculée Conception*. Ce tableau, aujourd'hui disparu, est connu par plusieurs copies dont l'une d'entre elles se trouve au Civico Museo de Varese[08], et par un dessin préparatoire aujourd'hui à la Bibliothèque Ambrosiana, Milan[09]. Bien que symétriquement inversée, la pose de la Vierge est similaire avec sa tête rejetée en arrière et l'un de ses bras tendu en avant. Morazzone reprendra la même posture pour la figure du Christ dans son tableau *Le Sang du Christ* réalisé vers 1615-1617 et conservé au Museo Pogliaghi de Varese[10].

D'autres grisailles de Morazzone sont aujourd'hui connues. Le musée du Louvre conserve *Le Christ mort pleuré par la Vierge* exécutée sur papier[11], le Castello Sforzesco possède six petits cuivres qui ornaient auparavant le secrétaire de Lucini Passalacqua[12], et une autre *Immaculée Conception* réalisée sur toile se trouve en collection privée[13].

L'Immaculée Conception

Attribué à

Pier Francesco Mazzucchelli

– 3 –

dit / called

Il Morazzone

Morazzone
1573 – ~1625

Attributed to

The Immaculate Conception

Oil on paper
8 3/4 × 5 1/4 in. (223 × 133 mm)
–
Provenance
Maybe the sale Georges Stanley, London, 13 June 1832, lot 60; private collection, Great Britain

Il Morazzone went to Rome in 1592 where he likely trained under Ventura Salimbeni and Cavaliere d'Arpino. In 1598, he moved to Varese and became one of the most important painters in Lombardy. Moved by the piety and mysticism of St. Charles Borromeo, he principally executed paintings of religious subjects, providing altarpieces and exceptionally fine decorations in fresco for churches, one of the finest examples of which is found in the Chapel of Ecce Homo of Sacro Monte in Varallo. His compositions are imbued with a deep pathos and a morbid intensity.

The attribution of the present sheet was given to Morazzone based on its affinity with a painting by the artist of the Immaculate Conception. *Although this painting is lost, there are many copies of the composition, one of which is in the Museo Civico of Varese.[08] There is also a preparatory drawing for the painting in the Biblioteca Ambrosiana in Milan.[09] The pose of the Virgin in that drawing, her head back with her arm extended before her, is the same as that seen here, although symmetrically reversed. The artist used the same pose for the figure of Christ in the painting of the* Blood of Christ *painted in 1615-17 and today in the Museo Pogliaghi, Varese.[10]*

Other oil sketches in grisaille by Morazzone are known. The Louvre has in its possession a grisaille on paper of the Lamentation of Christ,[11] *and the Castello Sforzesco has six small paintings on copper that were made to decorate the desk of Lucini Passalacqua.[12] There is also an* Immaculate Conception *by the artist in grisaille on canvas in a private collection.[13]*

Plume et encre brune
222 × 185 mm
Inscrit à la plume et encre brune en haut à droite : *2*
–
Provenance
L'atelier du Guerchin, Bologne ; par descendance à Benedetto (1633-1715) et Cesare Gennari (1637-1688), les neveux de l'artiste tenant la *Casa Gennari* ; par descendance aux héritiers des neveux du Guerchin qui ont vendu les dessins de l'artiste par l'intervention probable du marchand Francesco Forni, Bologne ; acquis vers 1745 par John Bouverie (vers 1723-1750). Cet achat effectué auprès des héritiers fut le premier, le plus important et rassemble parmi les meilleures feuilles de l'artiste[14] ; par descendance à son beau-frère John Hervey (mort en 1764) ; par descendance à son fils Christopher Hervey (mort en 1786) ; par descendance à sa tante Elizabeth Bouverie (morte en 1798) ; par legs à Sir Charles Middleton, 1er Baron Barham (1726-1813) ; par legs à son gendre Sir Gerard Noel, 2nd Baron Barham (1759-1838) ; par descendance à son fils Charles Noel (1781-1866), futur 1er Comte de Gainsborough ; par descendance au 3e Comte de Gainsborough ; sa vente, 27 juillet 1922, Christie's Londres, lots nos 73-86 (plus de 200 feuilles de Guerchin dont la plupart non spécifiées) ; acquis par E. Parsons & Sons, Brompton Rd, Londres ; acquis en 1922 par Dan Fellowes Platt (1873-1937) (Lugt 750a) ; par descendance à sa veuve ; collection privée, U.S.A.

Bien que surnommé *Squinto* (le loucheur), Giovanni Francesco Guerchino est l'un des peintres italiens les plus visionnaires du XVIIe siècle. Principalement autodidacte, il s'inspire surtout des compositions de Ludovico et Annibale Carracci. Il s'établit dans la petite ville de Cento, et de là, sa réputation gagne le reste de l'Italie. Le Pape Gregoire XV l'appelle à Rome en 1621 pour réaliser d'importants décors tel le plafond du

Jeune homme vu à mi-corps regardant au-dessus de son épaule droite

Giovanni Francesco Barbieri

– 4 –

dit / called

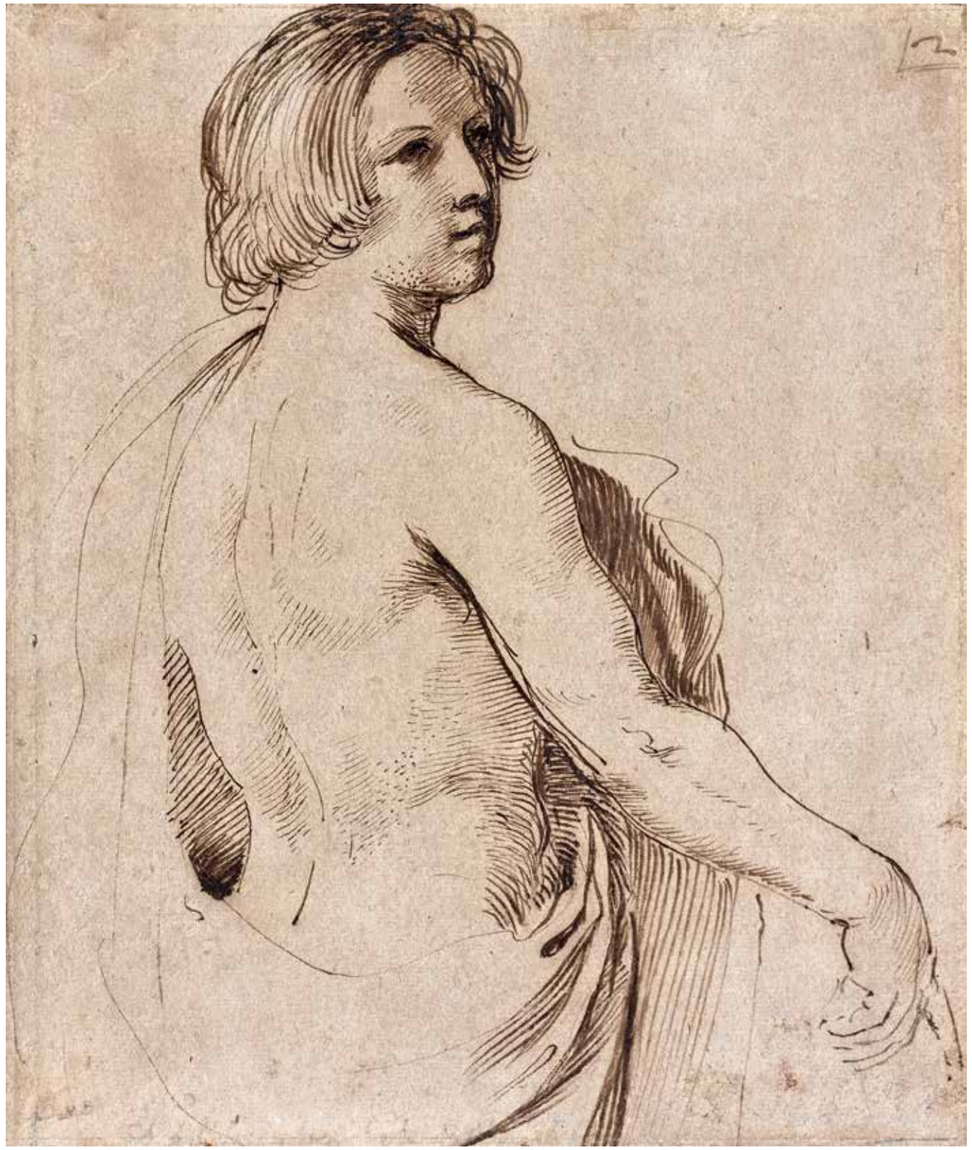
Guercino

Cento
1591 – 1666
Bologna

Young Man Seen in Half-Length Looking Over his Right Shoulder

Pen and brown ink
8 3/4 × 7 1/4 in. (222 × 185 mm)
Inscribed in pen and brown ink top right corner: 2
–
Provenance
Guercino's studio, Bologna; by descent to his nephews Benedetto (1633-1715) and Cesare Gennari (1637-1688), the Casa Gennari, Bologna; by descent to the heirs of Guercino's nephews, by whom sold, probably through the Bolognese dealer Francesco Forni, Bologna; bought circa *1745 by John Bouverie (c.1723-1750), whose purchase of drawings from the master's heirs was the first, the largest, and the finest number of subsequent acquisitions from them;[14] by descent to his brother-in-law, John Hervey (d.1764); by descent to his son, Christopher Hervey (d.1786); by descent to his aunt, Elizabeth Bouverie (d.1798); by descent to Sir Charles Middleton, 1st Baron Barham (1726-1813); by bequest to his son-in-law, Sir Gerard Noel, 2nd Baron Barham (1759-1838); by descent to his son, Charles Noel (1781-1866), later 1st Earl of Gainsborough; thence by descent to the 3rd Earl of Gainsborough; his sale, London, Christie's, 27 July, 1922, lots nos. 73-86, not specified); bought by E. Parson's and Sons, Brompton Rd, London; purchased in 1922 by Dan Fellowes Platt (1873-1938) (Lugt* Suppl, *no. 750a); by descent to his widow; private collection, U.S.A.*

Despite the nickname Guercino, meaning "squinter", Giovanni Francesco Barbieri was one of the most visionary Italian painters of the seventeenth century. Mainly self-taught, he was nevertheless influenced by the art of Ludovico and Annibale Carracci. He was based in his native Cento, a small town in Emilia and from there his reputation grew quickly throughout the Italian peninsula. Pope Gregory XV called him to Rome in 1621 to execute many important commissions such as the ceiling of the Casino Ludovisi. During his Roman stay his style,



Casino Ludovisi. Au cours de ce séjour, sa peinture, jusque là très naturaliste et baignée d'un puissant clair-obscur, gagne en classicisme et en clarté. En 1642, il s'installe à Bologne où il devient le plus important peintre de la ville, recevant des commandes de France et de Suède. Guerchin est sans doute le dessinateur le plus prolifique du XVIIe siècle. Ses dessins, exécutés d'une main libre et empreints d'une profonde émotion, sont très appréciés aujourd'hui encore.

Au premier abord, le présent dessin semble être préparatoire à la figure d'un jeune David qui aurait sa main droite baissée et tendue pour stabiliser la tête du géant Goliath. Cependant, Guerchin n'a reçu aucune commission pour un tableau représentant un David triomphant entre 1629 et 1637, période dans laquelle s'inscrit le style de notre dessin. C'est la draperie qui couvre à moitié le dos de notre figure qui permet de l'identifier comme étant un bourreau. En effet, au cours des années 1630, Guerchin peint trois bourreaux dans trois tableaux différents et habille toujours ce personnage d'une légère chemise blanche couvrant à moitié son dos. Ces trois tableaux en question sont *Damon et Pythias* (1632), Confederazione Nazionale dei Coltivatori Diretti, Palazzo Rospigliosi, Rome ; *le Martyre de saint Jean et saint Paul* (1632), Musée des Augustins, Toulouse ; et *la Décapitation de saint Maurelius* (1634-35), Pinacoteca Nazionale, Ferrare[15].

Dans les tableaux de Toulouse et de Ferrare, le bourreau a la tête baissée et prépare ses outils en vue de son horrible tâche. Dans celui de *Damon et Pythias* (fig. 1), le bourreau, qui est jeune, aux cheveux courts et sans barbe, lève la tête et attend l'ordre du tyran Denys l'Ancien pour donner le coup de grâce. Son attitude permet d'expliquer l'expression expectative du jeune homme dans notre dessin. Si la pose de la figure fut beaucoup modifiée, elle ne le fut ni plus ni moins que pour les autres figures du tableau. Guerchin pensa sans doute que la beauté du bourreau serait une trop grande distraction face à l'action principale et décida de le placer dans l'ombre.

Les études à la plume et à l'encre du Guerchin réalisées vers 1632 présentent des caractéristiques stylistiques identiques. On peut citer *La Visitation* du Musée des Beaux-Arts de Rouen, une autre à la Royal Library de Windsor Castle[16], et une autre au Fitzwilliam Museum de Cambridge[17]. La texture « en filet de poisson » qui ressort du travail de la plume est typique de sa période bolonaise, et trouve une filiation directe avec la manière de Guido Reni, Agostino Carracci, Parmigianino et de façon ultime, Raphaël.

La provenance du dessin à l'atelier du Guerchin est confirmée par l'inscription fragmentaire du chiffre *2* dans un rectangle dessiné à la plume et encre brune dans l'angle supérieur droit (ou peut-être d'un nombre dans les vingtaines avec le deuxième chiffre coupé). Un numéro identique apparaît sur le dessin *Paysage avec une route sinueuse* de la Royal Library de Windsor Castle, dessin qui provient également de l'atelier du Guerchin[18]. Le nombre *12* qui apparaît sur la feuille de Windsor est également écrit dans l'angle supérieur droit, à la plume et encre brune, dans un rectangle complété sur 2 côtés. Cette numérotation identique présente sur les deux dessins indique que les deux feuilles appartenaient autrefois à la même série. Au verso du dessin de Windsor se trouvent également deux annotations de grand intérêt : d'une part la date *1635* écrit d'une main contemporaine, d'autre part l'inscription : *Sono in tutte Carte numero 32/che fanno 32 disegni/Opera del Sig.r Gio:Francesco Barbieri/da Cento*. La présente étude et le paysage de Windsor appartiennent tous les deux stylistiquement aux années 1630 et semblent soutenir l'idée que les dessins portant cette numérotation proviennent d'une série qui comprenait 32 dessins du Guerchin.

Nous remercions Nicolas Turner pour son aide à la rédaction de cette notice.

– Fig. 1 –
Giovanni Francesco Barbieri, dit Guercino
Damon et Pythias, 1632
Confederazione Nazionale dei Coltivatori Diretti,
Palazzo Rospigliosi, Rome

which up until then was strongly naturalistic, bathed in powerful darks and lights, became clearer and more classical. In 1642 Guercino settled in Bologna where he became the most important painter of the city, receiving many commissions from abroad, especially from France. Guercino was doubtless the most prolific draftsman of the seventeenth century. The free handling and strong emotion displayed in his drawings makes them desirable even today.

At first, the semi-nude man might seem to be a youthful David, with his lowered right hand reaching forwards as if to steady the head of the vanquished giant Goliath. However, Guercino received no commission for a painting of a Triumphing David from 1629 until 1637, the latter date too late for the style of this drawing. From the drapery half-covering his back, it is almost certain that the young man in the drawing was intended as an executioner, since in all three full-sized figure compositions painted by Guercino in the 1630s in which executions are represented, the boia *wears a flimsy white shirt that leaves one shoulder and much of his back uncovered, as here. The paintings in question are* Damon and Pythias *(1632) in the Confederazione Nazionale dei Coltivatori Diretti, Palazzo Rospigliosi, Rome;* the Martyrdom of Sts John and Paul *(1632) in the Musée des Augustins, Toulouse; and the* Beheading of St Maurelius *(1634-35) in the Pinacoteca Nazionale, Ferrara.*[15]

In both the Toulouse and Ferrara paintings, the head of the executioner looks down as he prepares for his grisly task. In the Damon and Pythias *(fig. 1), however, the executioner, who is not only young, short-haired and beardless, raises his head as he awaits the order from the tyrant Dionysius to give the* coup de grâce. *This may explain the look of expectation on the face of the young man in the present drawing. Guercino may also have considered that his handsome looks might prove to be a distraction from the painting's central action. Moreover, one must remember that the key figures in the design were often shifted into many different positions on the compositional stage, as some preparatory studies for the painting show.*

Guercino's finished pen-and-ink studies for a painting of the Visitation *(1632, Musée des Beaux-Arts, Rouen) and another work depicting the same subject in the Royal Library,*[16] *Windsor Castle, as well as another in the Fitzwilliam Museum, Cambridge,*[17] *have identical stylistic characteristics. The "fishnet" texture of the pen-work is characteristically Bolognese, tracing its descent through Guido Reni, Agostino Carracci, Parmigianino and, ultimately, Raphael.*

The Guercino studio provenance outlined above is independently confirmed by the fragmentary number 2 *(or perhaps a number in the 20s, with the second digit cut away) inscribed in a box, in brown ink, in the upper right corner. An identical numbering appears on a drawing in the Royal Library, Windsor Castle,* Landscape with a Winding Road, *which also originated from Guercino's studio.*[18] *The number* 12 *written on the Windsor drawing in pen, also located in the top right corner and also boxed in by two lines to complete the sides of a rectangle, indicate that the two drawings may once have belonged to the same series. Of even greater interest is the date 1635 written in a contemporary hand at the top of the verso of the Windsor drawing, which is followed by the inscription:* Sono in tutte Carte numero 32/ che fanno 32 disegni/ Opera del Sig.r Gio:Francesco Barbieri/da Cento. *Both the present drawing and the Windsor landscape belong in style to the 1630s, which seems to support the notion that drawings with this distinctive numbering may once have belonged to this series of 32 Guercino drawings.*

We are grateful to Nicholas Turner for his help in preparing this entry.

Pierre noire, incisé
185 × 218 mm
–
Gravé par Michel Dorigny

Peintre et graveur parisien du XVIIe siècle, Michel Dorigny est surtout connu pour avoir gravé l'œuvre de Simon Vouet. Il se forme d'abord auprès de Georges Lallemand puis intègre l'atelier de Vouet vers 1637. Il se lie d'amitié avec son maître et futur beau-père et l'assistera pour l'exécution des grandes commandes parisiennes jusqu'à la mort de ce dernier. Dès 1638, Dorigny grave dix sept planches d'après les œuvres de Simon Vouet. Il en réalisera quatre-vingt au cours de sa carrière. Par lui-même, Dorigny exécute également plusieurs décors pour les hôtels et châteaux des environs de Paris. Le palais Tubeuf-Mazarin, l'hôtel particulier de Hesselin, le pavillon de la Reine au château de Vincennes, le château de

Allégorie de la Justice

Michel Dorigny

Saint-Quentin
1616/17 – 1665
Paris

Allegory of Justice

Black chalk, incised
7 1/4 × 8 5/8 in. (185 × 218 mm)
–
Engraved by Michel Dorigny

The French seventeenth century painter and engraver Michel Dorigny is best known for engraving the work of Simon Vouet. Dorigny first trained with Georges Lallemand, then entered the workshop of Vouet around 1637. He befriended Vouet – his future father in law – and assisted him in the execution of large Parisian commissions until Vouet's death in 1649. As of 1638, Dorigny had engraved seventeen plates based on Simon Vouet's works. He eventually executed a total of eighty prints after Vouet during his career. Dorigny also created numerous decorative ensembles in the mansions and chateaux around Paris. Paintings made for the Tubeuf-Mazarin Palace, Hesselin's Hôtel, the

Colombes ou l'hôtel Lauzun comptent parmi ses plus importantes réalisations.

Le présent dessin est préparatoire à la gravure réalisée par Michel Dorigny d'après le tableau *Allégorie de la Justice* de Simon Vouet (fig. 1)[19]. Ce tableau est l'une des quatre œuvres représentant les quatre vertus cardinales peintes par Vouet vers 1637-1638 pour décorer le Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye. Les quatre tableaux sont actuellement conservés dans le salon de Mars au château de Versailles. Dorigny grave chacun des tableaux. Les gravures sont datées de 1638 et permettent de situer l'exécution du présent dessin à cette même date.

Assise sur un nuage et posant son bras sur une autre figure ailée, la Justice est entourée de deux putti tenant ses attributs : un sceptre, une balance, une couronne et un globe. Dorigny utilisera à nouveau la pose de cette figure vers 1660 pour la figure de *L'Afrique*[20] peinte dans la salle du conseil de l'appartement d'Anne d'Autriche au château de Vincennes.

Le style de notre feuille est caractéristique des dessins réalisés par Dorigny d'après les œuvres de Simon Vouet. Si l'artiste utilise généralement la pierre noire de façon très appuyée, il la travaille avec davantage de finesse et de subtilité dans ses copies destinées à être gravées. Ainsi, les feuilles de la collection de Jeffrey E. Horvitz[21], de l'Albertina[22] et du musée de Besançon[23] se caractérisent également par une application fondue de la pierre noire, des contours cernés avec délicatesse et des mains aux doigts effilés. Dans cette technique, Dorigny rend parfaitement l'élégance et la grandeur des œuvres de Simon Vouet.

– Fig. 1 –
Miche Dorigny d'après Simon Vouet
La Justice, 1638
Inv. TH.99.15.1800
© Nancy, Musée des Beaux-Arts, Lorraine, France
Cliché Ville de Nancy, P. Buren

Queen's Pavillion at the Château de Vincennes, the Château de Colombes, and Hôtel Lauzun count among his most significant works.

The present sheet is a preparatory drawing for Dorigny's engraving after the painting Allegory of Justice *by Simon Vouet (fig. 1).*[19] *The painting is one of four works depicting the four cardinal virtues, painted by Vouet around 1637-1638, and which decorated the Château Neuf in Saint-Germain-en-Laye. These four paintings are today located in the Mars Salon of the Château of Versailles. Dorigny engraved each of these paintings. The engravings are dated 1638 and the drawing must have been executed around this time.*

Justice here is seated on a cloud, surrounded by two putti, and placing her arm on a winged figure. She holds her attributes: the scepter, the balance, a crown, and a globe. Dorigny reused this pose in 1660 for the figure of Africa *painted in the Council Chamber of Anne of Austria's private apartment in the Château of Vincennes.*[20]

The style of the present sheet is characteristic of Dorigny's drawings after Vouet. Instead of Dorigny's characteristically bold use of black chalk, here we see a more delicate approach to its handling, as is typical in the artist's drawings preparatory for engravings. Other drawings by Dorigny that demonstrate this same lightness of touch, blending of tones, delicate contours, and fine, slender fingers and hands in the figures are in the collections of Jeffrey E. Horvitz,[21] *the Albertina,*[22] *and the Besançon Museum.*[23] *In this technique, Dorigny perfectly depicts the elegance and greatness of Simon Vouet's works.*

Sanguine, craie blanche
379 × 273 mm
Annoté en bas à droite à la plume et encre brune : *Lebrun fecit*
–
Provenance
Collection privée, France

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

Étude du buste d'une femme aux bras levés et de ses pieds

– 6 –

Charles Le Brun

Paris
1619 – 1690
Paris

Study of the Bust of a Woman with her Arms Raised and of her Feet

Red and white chalk
14 7/8 × 10 3/4 in. (379 × 273 mm)
Inscribed lower right in pen and brown ink: Lebrun fecit
–
Provenance
Private collection, France

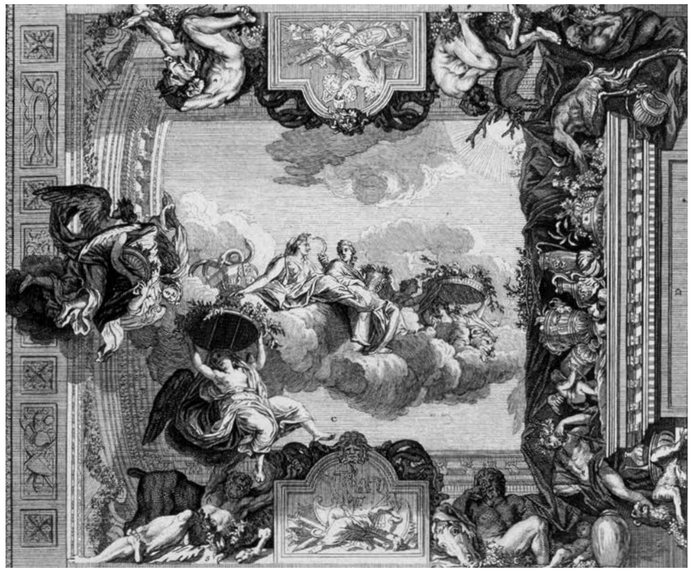
Painter, draftsman, and decorator Charles Le Brun dominated history painting in France in the seventeenth century as no other artist. After training with François Perrier and Simon Vouet, he quickly began a remarkable career. He received a commission from the Cardinal de Richelieu at the age of twenty.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

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 contribue à la fondation de l'Académie de France à Rome en 1666.

Le présent dessin est préparatoire à la jeune femme portant un panier de fleurs sur la tête dans la scène du Festin des Dieux peint par Le Brun sur le plafond de la galerie de l'Hôtel Lambert (fig. 1). Commandé par Nicolas Lambert et réalisé par Le Brun entre 1650 et 1658, ce décor portait sur la légende d'Hercule, et plus particulièrement sur la réception d'Hercule dans l'Olympe. Le Brun divisa ce décor en cinq scènes dans lesquelles il sut savamment combiner les raccourcis illusionnistes, propres à la peinture plafonnante.

Ce dessin témoigne de la méthode de travail de Le Brun qui réalisait un dessin d'ensemble avant d'étudier chacun des éléments indépendamment. L'artiste connaît précisément la pose de la jeune femme sur le plafond. Ici, il dessine uniquement son buste et ses jambes, sachant qu'une draperie viendra envelopper son bassin et ses cuisses. Le Brun a sûrement exécuté le dessin de la draperie séparément, comme il l'a fait pour celle couvrant Minerve[24] ou pour le voile tenu par Borée[25].

La technique du dessin exécuté à la sanguine et à la craie blanche est caractéristique de la technique graphique de Le Brun. D'autres dessins de figures féminines exécutées à la sanguine par l'artiste pour ce décor sont aujourd'hui connus. Le Musée du Louvre conserve les études pour Minerve[26], Hébé[27] et Iris[28]. Un autre dessin préparatoire à la figure de La Renommée se trouve dans une collection particulière.



– Fig. 1 –
Représentation générale de la vôute de la galerie du Président Lambert
Inventé par Charles Le Brun
Gravé par Matys Pool, 1718
© Bibliothèque nationale de France
Cote : AA-60-FOL

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 also participated in the foundation of the Academy of France in Rome in 1666.

The present drawing Study of the Bust of a Woman with her Arms Raised and of her Feet *is preparatory for the figure of a young woman holding a basket of flowers over her head in the scene of the feast of the gods painted by Le Brun on the ceiling of a gallery in the Hotel Lambert (fig. 1). Commissioned by Nicolas Lambert and executed by Le Brun between 1650 and 1658 these decorations retell the legend of Hercules and his reception by the gods on Mt. Olympus. Le Brun divided these decorations into five scenes in which he cunningly used illusionistic foreshortenings to maximize the pictorial drama.*

This drawing demonstrates the working method of Le Brun, who usually made a drawing of the entire composition before attacking the separate elements individually. The artist knew precisely the pose of he young woman on the painted ceiling. Here he depicts only her torso and legs, knowing that a drapery will cover her midsection and thighs. Le Brun likely executed a separate study for the drapery, such as that which surrounds Minerva[24] and the veil held by Boreas.[25]

The technique of the drawing in red and white chalk is characteristic of the drawing style of Le Brun. Other studies of figures in red chalk by the artist for this commission are known. The Musée du Louvre has studies for Minerva,[26] Hébé,[27] and Iris.[28] Another drawing preparatory for the figure of Fame is in a private collection.

Pierre noire, fusain huilé, pastel orange, aquarelle
200 × 157 mm
–
Provenance
Collection privée, Pays-Bas

Artiste hollandais du XVIIe siècle, Anthonie Waterloo est surtout connu pour ses dessins et gravures de paysages. Son corpus graphique, qui compte quelques centaines de dessins et plus de 130 gravures, comprend principalement des compositions denses aux grands arbres feuillus et des vues topographiques. Aucun élément n'est connu sur sa formation artistique. En 1640, il épouse Cathalyna van der Dorp, veuve d'Elias Homis, peintre et marchand d'art à Amsterdam. En 1653, il s'installe à Amsterdam, puis en 1655 à Maarssen. À partir de cette date, il voyage beaucoup, se rendant en Allemagne, en Autriche, en Pologne, et probablement en Italie.

Le présent dessin *Paysage avec une route le long d'une rivière, un château au loin* démontre, comme les autres compositions de Waterloo, l'intérêt de l'artiste pour rendre l'atmosphère bucolique de ses sujets. Très souvent dessinés à la pierre noire, au lavis gris ou à l'aquarelle posés d'un trait fluide, ses paysages sont empreints de poésie.

Notre dessin est à rapprocher d'un ensemble de paysages de Waterloo aux caractéristiques techniques similaires. Ces dessins sont tous exécutés sur des feuilles de petits formats tenues à la verticale avec une technique très aboutie comprenant également du pastel et du fusain. Cette technique permet à Waterloo d'accentuer l'effet dramatique de la lumière. D'autres paysages de cet ensemble se trouvent par exemple au British Museum[29] et au Schlossmuseum à Weimar[30].

Paysage avec une route le long d'une rivière, un château au loin

– 7 – Anthonie Waterloo

Lille
1609 – 1690
Utrecht

Landscape with a Road Along a River, a Castle in the Distance

Black chalk, oiled charcoal, orange pastel, watercolor
7 7/8 × 6 1/4 in. (200 × 157 mm)
–
Provenance
Private collection, The Netherlands

The seventeenth century Dutch artist Anthonie Waterloo is best known for his many drawings and prints of country scenes. His graphic œuvre, which includes hundreds of drawings and more than 130 prints, is principally composed of either dense compositions with leafy trees or topographic views. Nothing is known about the artist's education. In 1640 Waterloo married Cathalyna van der Dorp, a widow of Elias Homis, a painter and art dealer in Amsterdam. In 1653 they moved to Amsterdam, and then in 1655, to Maarssen. After this date the artist traveled frequently, visiting Germany, Austria, Poland, and probably Italy.

The present drawing of a Landscape with a Road Along a River, a Castle in the Distance *demonstrates, like Waterloo's other views, the artist's interest in rendering the bucolic atmosphere of his subjects. Usually drawn in black chalk and gray wash or watercolor applied in thin fluid strokes, Waterloo's landscapes are imbued with poetry.*

Our drawing can be related to a group of landscapes by Waterloo with similar technical characteristics. These drawings are all executed on small format sheets oriented vertically in a very finished manner including charcoal and pastel as well. This technique allowed the artist to increase the dramatic lightning of the scene. Other landscapes from this group are found in the British Museum[29] and the Schlossmuseum in Weimar.[30]

Pinceau et encre brune, lavis brun sur traits de sanguine
80 × 115 mm
Inscription au verso à la plume et encre brune en bas au centre : *Canuti*

Élève de Guido Reni, puis de Guercino, Domenico Maria Canuti s'inscrit dans une lignée d'artistes bolonais influencés par l'art des Carracci. Un premier séjour à Rome entre 1651 et 1655 marque l'artiste qui exécute par la suite, à Bologne et à Rome, de grandioses décorations baroques à fresque, en plus de tableaux d'autel et de chevalet.

Le présent dessin peut être rapproché d'un petit groupe d'œuvres probablement réalisées pendant le second séjour romain de Canuti (1672-1676), ayant pour thème *La Jérusalem délivrée* : une peinture, *La Mort de Clorinde*[31] et deux feuilles représentant Renaud quittant Armide[32] démontrent, entre autres, l'intérêt de l'artiste pour le grand poème épique du Tasse.

Dans notre page, rédigée au pinceau sur une légère mise en place à la sanguine, l'écriture de Canuti est d'une grande liberté, si bien que la forme et le mouvement semblent surgir directement du clair-obscur. L'élaboration du thème aurait sans doute fait l'objet d'un dessin plus fini, précisé à la plume et relevé de blanc, à l'instar de l'étude pour *La mort de Lucrèce* aujourd'hui à Vienne[33].

L'épisode narré ici évoque la magicienne Armide qui, après avoir essayé de tuer le chevalier Renaud, en est tombée amoureuse. Elle l'a emporté dans une île enchantée où le héros, ensorcelé, succombe à ses charmes. Sur la gauche du couple enlacé, un putto tient le miroir de cristal dans lequel Armide se mire (Chant XVI, 20). C'est dans ce même miroir que Renaud contemple enfin son reflet – ce qu'il semble tenter de faire dans notre image – et, revenant à lui, retourne combattre auprès des Chrétiens (Chant XVI, 31).

Renaud et Armide

– 8 – Domenico Maria Canuti

Bologne
1625 – 1684
Bologne

Rinaldo and Armida

Brush and brown ink, brown wash, traces of red chalk
3 1/8 × 4 1/2 in. (80 × 115 mm)
Inscription on the verso in pen and brown ink bottom center:
Canuti

Student of Guido Reni, then Guercino, Domenico Maria Canuti is part of a line of Bolognese artists influenced by the work of the Caracci. A first stay in Rome between 1651 and 1655 altered the artist's style, and he subsequently executed in Bologna and in Rome large baroque decorations in fresco, as well as altarpiece and easel size paintings.

The present drawing can be linked to a small group of works probably created during Canuti's second visit to Rome (1672-1676) taking for the theme Jerusalem Delivered. *Among other works, a painting of the* Death of Clorinda,[31] *and two sheets depicting Rinaldo leaving Armida,*[32] *demonstrate the interest of the artist for Tarquino Tasso's epic poem.*

In the present sheet, executed in brush and wash over a light sketch in red chalk, the hand of Canuti shows great freedom, even while the forms and movement seem to rise directly from the contrasts of dark and light. A second depiction of Rinaldo and Armida would likely have been made the object of a more finished drawing, outlined in pen and heightened in white, like the study for the Death of Lucretia *now in Vienna.*[33]

The scene narrated here evokes the magician Armida who, after having tried to kill the knight Rinaldo, falls in love with him. She brings him to an enchanted island where the bewitched hero succumbs to her charms. To the left of the embracing couple, a putto holds a mirror in which Armida sees herself (song XVI, 20). It is in this same mirror that Rinaldo will eventually contemplate his own image reflection, that he seems trying to do in the present drawing, and subsequently return to fight on behalf of the Christians (song XVI, 31).

–9–
Cascade près de la Grande Chartreuse
Plume et pinceau et encre brune, lavis brun, craie blanche, sur papier teinté brun
224 × 335 mm
Inscription à la plume et encre brune en haut au centre par l'artiste : *Dedan la Grande Chartreuse* ; en bas à gauche à la plume et encre noire : *D* ; au verso au graphite : *132843*

–10–
Cascade près de la Grande Chartreuse
Plume et pinceau et encre brune, lavis brun, craie blanche, sur papier teinté brun
224 × 332 mm
Inscription à la plume et encre brune en haut à droite par l'artiste : *Dedan la Grande Chartreuse* ; en bas à gauche à la plume et encre noire : *D* ; au verso au graphite : *Glauber / 132843*

–
Provenance
W. van Dalfsen, Arnhem ; vente Amsterdam, Sotheby Mak van Waay, 18 novembre 1985, n° 40 et n° 41 (le 41 est illustré page 75) ; collection privée, les Pays-Bas
–
Bibliographie
Cat. exp., *Paysages de France dessinés par Lambert Doomer et les artistes hollandais et flamands des XVIe et XVIIe siècles*, par S. Alsteens et H. Buijs, Fondation Custodia, Paris, 2008, p. 327-332, n° 104 et n° 105, ill.
–
Gravé par Johannes Glauber

Peu d'éléments sont connus sur la vie et la carrière de Michiel van Overbeke. Son nom apparaît dans les vieux catalogues de vente comme un auteur de dessins sur papier brun,

Cascade près de la Grande Chartreuse

– 9 – Michiel van Overbeke

Hollandais
actif vers
1663 – 1709
Dutch
active around

Waterfall near the Grande Chartreuse

–9–
Waterfall near the Grande Chartreuse
Pen and brush in brown ink, brown wash, white chalk, on brown prepared paper.
9 7/8 × 13 1/4 in. (224 × 335 mm)
Inscribed by the artist in pen and brown ink top center: Dedan la Grande Chartreuse*; lower left in pen and black ink:* D*; on the verso in graphite:* 132843

–10–
Waterfall near the Grande Chartreuse
Pen and brown ink, brown wash, white chalk, on brown prepared paper
9 7/8 × 13 1/8 in. (224 × 332 mm)
Inscribed by the artist in pen and brown ink top right corner: Dedan la Grande Chartreuse; *lower left in pen and black ink:* D*; on the verso in graphite:* Glauber / 132843

–
Provenance
W. van Dalfsen, Arnhem; sale Amsterdam, Sotheby Mak van Waay, 18 November 1985, lots 40, 41 (lot 41 is illustrated on page 75); private collection, The Netherlands
–
Bibliographie
Exhib. cat., *Paysages de France dessinés par Lambert Doomer et les artistes hollandais et flamands des XVIe et XVIIe siècles*, by S. Alsteens and H. Buijs, Fondation Custodia, Paris, 2008, p. 327-332, no. 104 and no. 105, illus.
–
Engraved by Johannes Glauber

Little is known about the life and career of Michiel van Overbeke. His name appears in old sale catalogs as the author of various drawings on brown paper. His cousin, Bonaventura

et comme le cousin germain de Bonaventura van Overbeke, artiste connu pour ses vues des monuments antiques de Rome. C'est aujourd'hui un ensemble singulier de dessins présentant des caractéristiques similaires qui lui sont rendus. Ces dessins sont exécutés à la plume et au pinceau avec une encre brune sur un papier teinté brun. Ils représentent toujours des paysages avec un motif topographique reconnaissable car le lieu est en général indiqué dans la partie supérieure de la feuille. Certains des dessins sont signés au verso *MVO*, ce qui tend à confirmer l'attribution[34]. Ses paysages représentent des vues de la France, de l'Italie et de l'Angleterre[35], laissant entendre que l'artiste a beaucoup voyagé.

Comme l'indiquent leurs inscriptions, les deux dessins sont des vues de la forêt située aux alentours de la Grande Chartreuse. Premier monastère de l'ordre des Chartreux construit au XIIIe siècle, La Grande Chartreuse se trouve au milieu d'un massif forestier situé entre Grenoble et Chambéry et auquel elle donne son nom. D'autres artistes ont représenté cette forêt comme en témoignent les dessins de Frederik de Moucheron[36] et Jan Worst[37]. Cette région devait plaire aux amateurs d'art car Johannes Glauber décide de publier un ouvrage intitulé *Prospectus in monasterio vulgo dicto la Grande Chartreuse in Delphinatu* dans lequel des gravures illustrant la région sont publiées. Si les deux dessins présentés ici n'étaient pas forcément destinés à être gravés, ils ont été reproduits dans cet ouvrage, et l'un d'entre eux a servi de frontispice. Une autre vue des environs de la Grande Chartreuse par Michiel van Overbeke est également connue[38].

Michiel van Overbeke réalise très probablement ces deux dessins sur le chemin de l'Italie ou sur le retour. Ici, il utilise toutes les possibilités du papier teinté brun sur lequel se détachent l'encre foncée et la craie blanche.

Cascade près de la Grande Chartreuse

– 10 – Michiel van Overbeke

Hollandais
actif vers
1663 – 1709
Dutch
active around

Waterfall near the Grande Chartreuse

van Overbeke, was an artist known for his views of the monuments in Rome. Today a unique group of drawings with similar characteristics has been given to Michiel van Overbeke. These drawings were done in pen and brush with brown ink on brown prepared paper. They always depict landscapes with a recognizable topographic motif, which is usually indicated in the upper part of the sheet. Some of his drawings are signed on the verso MVO, *which seems to help confirm their attribution.[34] Michiel van Overbeke's landscapes show views of France, Italy, and England, indicating that the artist was a great traveler in his time.[35]*

As indicated in their inscriptions, the two present drawings are views of a forest located near the Grande Chartreuse, the first monastery of the order of the Carthusians. Known as the Grande Chartreuse, and dating from the middle of the thirteenth century, it was constructed in a large forest between Grenoble and Chambéry and to which it has bestowed its name. Other artists depicted this forest such as Frederik de Moucheron[36] and Jan Worst as their drawings document.[37] The region seems to have been appreciated by collectors since Johannes Glauber decided to publish a work entitled Prospectus in monasterio vulgo dicto la Grande Chartreuse in Delphinatu *in which engravings illustrating the area were published. If the two drawings presented here were not exactly created with the ultimate goal of being engraved, they were nevertheless reproduced in the work, with one of the drawings serving as a frontispiece. Another view of the Grande Chartreuse by Michiel van Overbeke is also known.[38]*

Michiel van Overbeke probably made these two drawings during his journey to or from Italy, or shortly after his return. The dark ink and white chalk seem to leap from the page as the artist exploits the large tonal range made possible by the brown prepared paper.

Pierre noire et craie blanche sur papier bleu
249 × 182 mm

François de Troy compte parmi les grands portraitistes de la cour de Louis XIV. Apprenti auprès de son père Antoine de Troy, il s'installe à Paris peu après 1662 pour étudier avec Nicolas Loir, puis avec le portraitiste Claude Lefebvre. Il est agréé à l'Académie Royale en 1671 et y sera reçu en 1674. C'est en 1675 qu'il décide de se consacrer à l'art du portrait et fera dans ce genre une brillante carrière. Il travaille non seulement pour les nobles de la cour qui le louent pour son habilité à rendre leur position sociale, mais aussi pour la bourgeoisie dont il réalise des portraits plus naturalistes et intimes. Il devient professeur de l'Académie royale en 1693, puis directeur en 1708.

Exécuté à la pierre noire et à la craie blanche sur un papier bleu, le présent dessin est caractéristique de la technique graphique de Troy. L'artiste réussit à capter la personnalité de son modèle en indiquant uniquement la position des membres et des vêtements, et en laissant le visage à l'état d'ébauche.

Le motif de la jeune fille retenant un bouquet de fleurs dans son écharpe ou dans sa robe est courant chez l'artiste. De Troy l'utilise par exemple dans le portrait de *Madame de Julienne* daté 1722. L'exécution du présent dessin peut être située vers 1710-1720.

Nous remercions Monsieur Dominique Brême pour avoir confirmé l'attribution du dessin à François de Troy et pour les informations qu'il nous a communiquées pour la rédaction de cette notice.

Étude pour le portrait d'une jeune fille retenant un bouquet de fleurs

– 11 –

François de Troy

Toulouse
1645 – 1730
Paris

Study for a Portrait of a Young Girl Holding a Bouquet of Flowers

Black and white chalk on blue paper
9 3/4 × 7 1/4 in. (249 × 182 mm)

François de Troy ranks among the most important portraitists of the Court of Louis XIV. He apprenticed under his father Antoine de Troy. In 1662 he established himself in Paris to study with Nicolas Loir and subsequently the portraitist Claude Lefebvre. He was approved for entry into the Royal Academy in 1671 and officially made a member in 1674. In 1675 he decided to devote himself to portraiture and in this genre he excelled. He worked not only for the nobles of the court, who appreciated him for his ability to display their social position, but also for the bourgeoisie, of whom he created naturalistic and intimate portraits. He became a professor of the Royal Academy in 1693 and then director in 1708.

Executed in black and white chalk on a blue paper, the present drawing is characteristic of the graphic technique of de Troy. The artist manages to convey his client's personality just indicating the major features of the face and the position of the limbs and the clothes.

De Troy often used the motif of a bouquet in the hands of a young woman in his portraits. Other examples include the portrait of Madame de Julienne *dated 1722. The execution of the present drawing might be placed between 1710 and 1720.*

We thank Monsieur Dominique Brême for having confirmed the attribution of this drawing to Francois de Troy and for the information he provided that assisted us in writing this entry.

Pierre noire, estompe et craie blanche
462 × 296 mm
–
Provenance
Collection privée, France

Nicolas Bernard Lépicié est un peintre et dessinateur français du XVIIIe siècle. Il se forme auprès de son père, le graveur Bernard Lépicié, puis de Carle van Loo. En 1759, il obtient la deuxième place au Prix de Rome, mais ne se rendra jamais en Italie. Il est agréé à l'Académie Royale en 1759, y est reçu en 1765, et y sera nommé professeur en 1777. Au sein de son atelier, il forme quelques uns des plus grands artistes néo-classiques tels que Carle Vernet ou Jean-Baptiste Regnault. Lépicié se distingue des autres peintres de sa génération pour avoir non seulement peint des grandes scènes d'histoire mais aussi des scènes de genre, là où les artistes se

Étude de la tête d'un cheval

– 12 –

Nicolas Bernard Lépicié

Paris
1735 – 1784
Paris

Study of the Head of a Horse

Black chalk, stumping, white chalk
18 1/4×11 5/8 in. (462 × 296 mm)
–
Provenance
Private collection, France

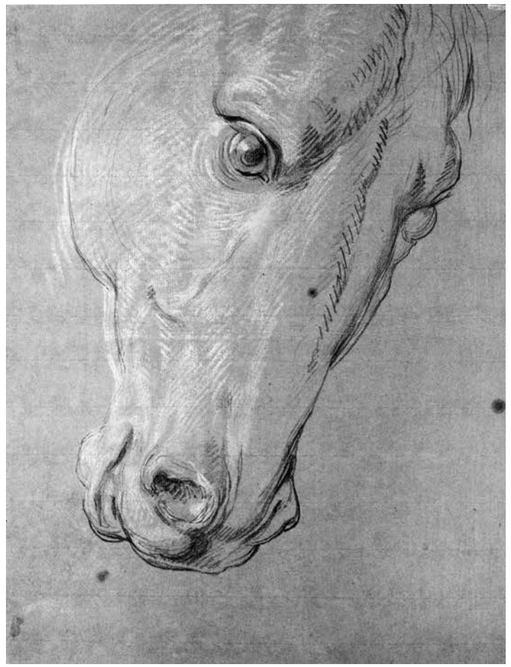
Nicolas Bernard Lépicié was an eighteenth century French painter and draftsman. He trained under his father, the engraver Bernard Lépicié, and then under Carle van Loo. In 1759, he obtained a second place in the Rome Prize, but he never traveled to Italy. He was admitted to the Royal Academy in 1759, officially received there in 1765 and made professor in 1777. In his studio he trained some of the great neo-classical artists like Carle Vernet and Jean-Baptiste Regnault. Lépicié distinguished himself from other painters of his generation for not only painting large history paintings, but also genre scenes, at a time when it was expected that an

spécialisaient dans l'une ou l'autre discipline. Il déploie donc un style monumental pour ses grandes toiles commandées par les Bâtiments du Roi comme *Narcisse changé en fleur* pour le petit Trianon ou *Saint Louis répandant la Justice* pour l'École Militaire. Il en est de même pour ses tableaux d'autels comme celui de *La Visitation* pour la Cathédrale de Bayonne. Pour ses scènes de genre, Lépicié a recours à une touche plus précise et délicate et rend les détails avec réalisme. Ses scènes témoignent de son intérêt pour l'art hollandais du XVIIe siècle, comme on peut le voir dans son tableau *Le réveil de Fanchon* aujourd'hui au musée de l'Hôtel Sandelin.

Cette magnifique *étude de tête de cheval* de Nicolas-Bernard Lépicié est une récente découverte. Ce sont deux dessins de l'artiste conservés au musée du Louvre qui ont permis son attribution (fig. 1)[39]. Ces deux études figurent également une tête de cheval vue en gros plan exécutée à la pierre noire et à la craie blanche sur un papier bleu. Elles sont préparatoires au tableau *La descente de Guillaume le Conquérant sur les côtes d'Angleterre* conservé à l'Hôtel de ville de Caen. Notre dessin présente des caractéristiques stylistiques identiques aux deux feuilles du Louvre : les yeux sont ronds, vivaces et très travaillés, les oreilles sont esquissées en simple triangle.

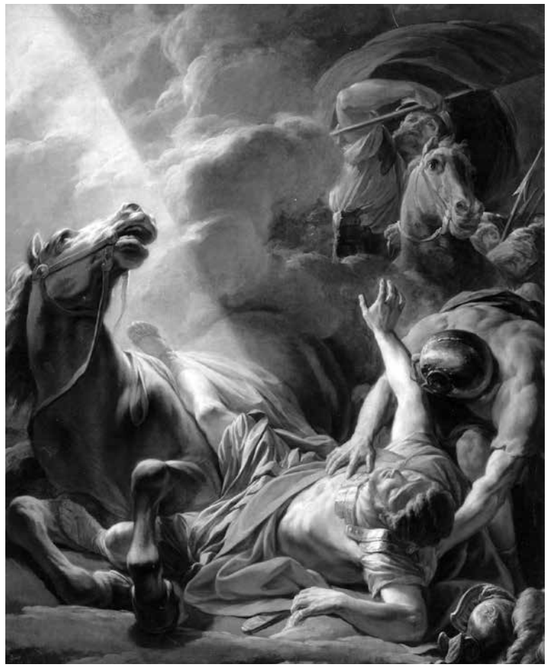
Cependant, notre tête de cheval est plus naturaliste que les études du Louvre. Cette distinction se justifie car notre dessin est réalisé directement devant un cheval, là où celles du Louvre sont inventées par l'artiste qui élabore sa composition. Lépicié a peint plusieurs fois des têtes de chevaux monumentales. En plus de celle représentée dans sa toile de Guillaume le Conquérant, on peut citer les tableaux de *La Conversion de Saint Paul* (fig. 2) aujourd'hui en collection particulière et de *Quos Ego* connue par une gravure de Le Vasseur[40]. De même, son tableau *La Cour de la douane*, aujourd'hui dans la collection Thyssen Bornémisza à Madrid, figure plus de six chevaux dont trois ont une tête représentée sous le même angle que notre dessin. On peut comprendre que l'artiste ait eut besoin d'exécuter une étude sur le vif pour cerner au plus près l'anatomie et l'expression des chevaux.

La technique de notre dessin est caractéristique des études exécutées par Lépicié d'après un modèle vivant. Comme pour ses études préparatoires à l'un des personnages du Martyre de Saint André[41] ou à l'une des figures du tableau de Guillaume le Conquérant[42], Lépicié cerne avec un crayon noir et gras les contours, pose la lumière avec une craie blanche travaillée en hachures, et donne du relief en estompant la pierre noire.



– Fig. 1 –
Nicolas-Bernard Lépicié (1735-1784)
Tête de cheval
RF38697 verso
Paris, musée du Louvre, D.A.G.
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Madeleine Coursaget

– Fig. 2 –
Nicolas-Bernard Lépicié (1735-1784)
La Conversion de saint Paul
Collection privée
© Gallery John Mitchell, Londres



artist should specialize in one category or the other. He used a monumental style for his large canvases commissioned by the Bâtiments du Roi like Narcisse changé en fleur *for the petit Trianon and* Saint Louis répandant la Justice *for the École Militaire. Similarly he painted altarpieces like* La Visitation *for the Cathédrale of Bayonne. In his genre scenes Lépicié used a touch that was more precise and delicate in order to paint details with greater realism. These genre scenes demonstrate his interest in seventeenth century Dutch art, as seen in the artist's painting* Le réveil de Fanchon *today in the Hôtel Sandelin Museum.*

The present magnificent Study of the Head of a Horse *by Nicolas-Bernard Lépicié is a recent rediscovery. Two drawings in the Louvre help us to make this attribution (fig. 1).[39] In both of these drawings we see a full frame head of a horse drawn in black and white chalk on blue paper. The Louvre drawings are preparatory for the artist's painting of the* Landing of William the Conquerer on the Coast of England *today in the town hall of Caen. These two studies and our drawing present a number of stylistic similarities including round, lively eyes, described in multiple lines, and ears sketched in by means of simple triangles.*

Despite these similarities, the present study of a horse is more naturalistic than the Louvre drawings. This distinction may be due to the fact that our drawing was probably executed from life whereas the Louvre sheets were possibly inventions made to facilitate the artist in elaborating his compositions. Lépicié painted a number of monumental heads of horses. In addition to the horse depicted in the painting of William the Conquerer we can cite the horses in the paintings of the Conversion of Saint Paul *(fig. 2), today in a private collection, and* Quos Ego, *known through the engraving by Le Vasseur,[40] and also the horses in his painting* La Cour de la douane *in the Thyssen Bornémisza Museum, Madrid. More than six horses are depicted in the latter painting, of which three have their heads at an angle similar to the horse seen in the present drawing. It is certainly understandable that the artist needed to make a study from life in order to note the anatomy and expression of horses.*

The technique of our drawing is characteristic of the studies executed by Lépicié after living models. As in his drawings for the Martyrdom of Saint Andrew[41] *or the figures in the painting of* William the Conquerer,[42] *Lépicié distinguishes the form with black chalk, darkened in the contours, and lays down the highlights in hatching in white chalk, and creates volume through stumping.*

Pierre noire
154 × 120 mm
–
Provenance
Collection privée, Lille, France

Neveu du célèbre dessinateur Antoine Watteau, Louis Watteau est un peintre de genre qui réalise de nombreuses scènes pastorales. Il se forme à Paris dans l'atelier de Jacques Dumont et remporte le premier prix de peinture de l'Académie Royale en 1751. En 1755, il s'installe à Lille où il devient assistant-enseignant à l'école de dessins nouvellement créée. Il en sera vite renvoyé pour avoir voulu introduire l'étude du nu. Il vit quinze ans à Valenciennes avant de reprendre son ancien poste en 1775, puis de devenir directeur de l'école en 1778.

L'attribution du présent dessin à Louis Watteau tient au rapprochement établi entre cette étude et le chien peint dans son tableau *Le Marchand d'oublies* aujourd'hui conservé au musée des Beaux-Arts de Lille[43]. Bien que symétriquement inversés, ces deux chiens se tiennent dans la même posture, assis sur leurs pattes arrières, leurs yeux tournés vers le spectateur. Louis Watteau devait particulièrement apprécier cet animal puisqu'il le représente de nombreuses fois dans des compositions peintes ou dessinées. Le dessin est également caractéristique de la technique graphique de l'artiste qui appose la pierre noire par petits traits en dents de scie.

Un Chien assis

Louis-Joseph Watteau

– 13 –

dit / called

Watteau de Lille

Valenciennes
1731 – 1798
Lille

A Dog Seated

Black Chalk
6 × 5 3/4 in. (154 × 120 mm)
–
Provenance
Private collection, Lille, France

Nephew of the celebrated draftsman Antoine Watteau, Louis Watteau was a genre painter who made numerous pastoral scenes. He trained in Paris in the studio of Jacques Dumont and won the first prize in painting at the Royal Academy in 1751. In 1755 he moved to Lille where he became the teacher of the recently created School of Drawing. He was quickly dismissed from this post however after having tried to introduce the study of the nude model. He then established himself in Valenciennes, where he lived for fifteen years, before resuming his position at the Lille Drawing School in 1775. He later became director of the school in 1778.

The attribution of the present drawing to Louis Watteau is made by comparing our study with the image of the dog in the artist' painting Le Marchand d'oublies *in the Musee des Beaux-Arts of Lille.[43] While symmetrically reversed, the two dogs hold the same posture, seated on the rear paws, their eyes turned toward the viewer. Louis Watteau must have been fond of this animal because it appears in a number of the artist's drawings and paintings. The drawing is equally characteristic of the graphic technique of the artist in its use of touches of black chalk resembling marks left in wood by the blade of a saw.*

Plume, encre brune, encre de chine, aquarelle, graphite avec traits d'encadrement à la plume et encre brune et d'un filet doré
314 × 210 mm
Signé à la plume et encre brune vers le milieu à gauche :
J. H. PRINS
Inscription à la plume et encre brune à droite sur la pancarte : *KRUIDEN, WADEN, ZOUT.ZSEP / / TT.KOOP* (épices, sel, savon / / en vente...)

Peintre et dessinateur hollandais du XVIIIe siècle, Johannes Huibert Prins se spécialise dans la représentation minutieuse et détaillée de scènes de rues et d'intérieurs. Il réalise un doctorat en philosophie à l'Université de Leyde avant de se dévouer entièrement à sa carrière artistique. Il trouve dans les tableaux de Jan van der Heyden et de Gerrit Berckheyde sa principale source d'inspiration. Comme ces deux artistes, Prins décrit les maçonneries de façon très détaillées et s'inspire de l'architecture de différents bâtiments pour en imaginer de nouveaux.

La présente aquarelle est un exemple typique des dessins très aboutis de Prins. La description minutieuse des briques et des pavés est remarquable. La partie droite de la composition est similaire à celle d'un autre dessin de l'artiste passé sur le marché de l'art[44] et dont il existerait une variante plus petite, datée de 1787. Les dessins de l'artiste sont conservés dans de nombreuses collections publiques, comme le Kunstsammlungen de Weimar[45] ou la Graphische Sammlung de Francfort[46].

Scène de rue près d'un canal dans une ville hollandaise

– 14 – Johannes Huibert Prins

La Haye
1757 – 1806
près d' / near
Utrecht

Street Scene near a Canal in a Dutch Town

Pen, brown ink, Chinese ink, watercolor, graphite, with framing lines in pen and brown ink and gold trim
12 3/8 × 8 1/4 in. (314 × 210 mm)
Signed in pen and brown ink near the middle left:
J. H. PRINS
Inscription in pen and brown ink on the sign of the building on the right: WADEN, ZOUT.ZSEP / / TT.KOOP *(spices, salt, soap / / for sale)*

The eighteenth century Dutch Painter and draftsman Johannes Huibert Prins specialized in the depiction of detailed scenes of street and interiors. He earned a PhD in philosophy from the University of Leyden before devoting himself to his artistic career. He found in the paintings of Jan van der Heyden and Gerrit Berckheyde his major source of inspiration. Like those other two artists, Prins described the brickwork of the buildings in his paintings and drawings in a detailed manner, and was inspired by the architecture of various buildings to invent new ones.

The present watercolor is an example of the type of highly finished drawing for which Prins was best known. The description of the bricks and the cobblestones is remarkable. The right part of the composition is similar to that of another of Prins' works, which was on the art market.[44] A smaller variation of that work, dated 1787, is also known. The artist's drawings are in a number of public collections, like the Kunstsammlungen of Weimar[45] and the Graphische Sammlung of Frankfurt.[46]

Pierre noire
261 × 191 mm
Annoté au recto à la plume et encre brune : *Dessin de Watteau fils. Sortant du carton, du dit vendu salle Drouot le 22 fév. 1819.*
–
Provenance
Collection privée, France
–
Bibliographie
Gaëtane Maës, *Les Watteau de Lille*, Arthena, Paris 1998, p. 431, nº FD 106
–
Gravé par Jacques-Philippe Le Bas

Tout d'abord l'élève de son père Louis, le jeune François Watteau entre en 1775 dans l'atelier parisien du peintre Louis-Jacques Durameau, avant d'être admis à l'Académie royale de peinture et de sculpture, où son caractère entier lui procure quelques désagréments. Rentré à Lille en 1786, c'est là que se déroule le reste de sa carrière. François s'inspire en premier lieu des fêtes galantes de son illustre parent, Antoine Watteau, mais ses sympathies révolutionnaires l'inciteront par la suite à peindre de grands sujets historiques.

Notre feuille a été exécutée pendant le séjour parisien de l'artiste. En effet, remarqué pour ses dessins dès 1782, il est engagé par les éditeurs Esnault et Rapilly qui ont lancé le premier périodique consacré à la mode, la *Gallerie des modes et costumes français* (1778-1787). Des études réalisées par François pour cet ambitieux projet, bien peu ont survécu[47]. Notre page a été gravée avant 1783 par Jacques-Philippe Le Bas, pour le 60e cahier de la *Gallerie* (fig. 1)[48]. Dans ce cahier, la gravure est ainsi décrite : « Jeune femme guettant l'instant favorable du mistere galant. Elle est vêtue d'une Robe

Étude d'une élégante, assise de profil, tournée vers la gauche

– 15 –

François Watteau

dit / called

Watteau de Lille

Valenciennes
1758 – 1823
Lille

An Elegantly Dressed Young Woman, Sitting in Profile, Looking off to the left

Black chalk
10 1/4 in. × 7 1/2 in. (261 × 191 mm)
Inscribed on the recto in pen and brown ink: Dessin de Watteau fils. Sortant du carton, du dit vendu salle Drouot le 22 fév. 1819.
–
Provenance
Private collection, France
–
Bibliography
Gaëtane Maës, Les Watteau de Lille, *Arthena, Paris 1998, p. 431, no. FD 106*
–
Engraved by Jacques-Philippe Le Bas

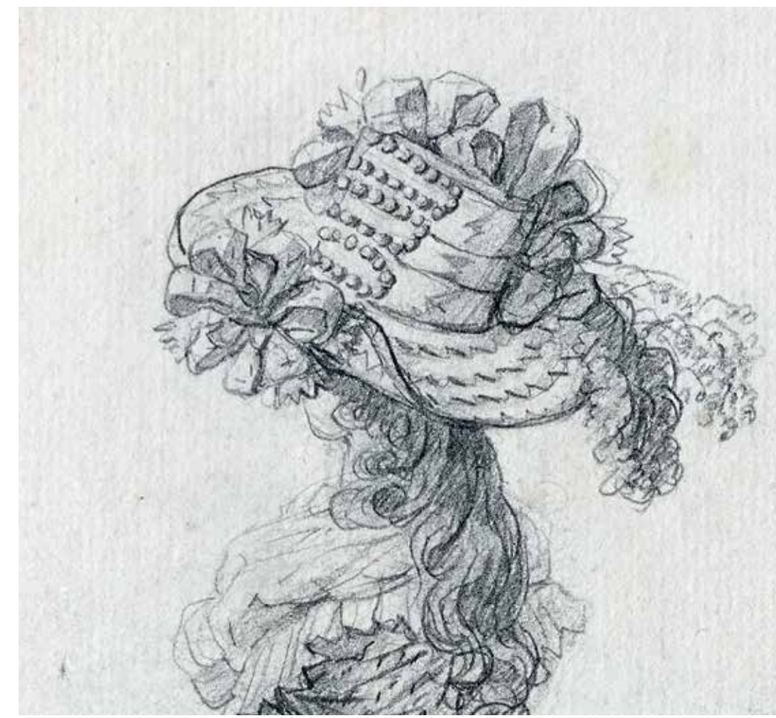
First taught by his father Louis, the young François Watteau later entered the Parisian workshop of the painter Louis-Jacques Durameau in 1775 before being accepted at the Académie royale de peinture et de sculpture *where his ill-tempered behavior caused him much trouble. He returned to Lille in 1786 where he completed his career. Although François was first inspired by the fêtes galantes depicted by his famous relative Antoine Watteau, his sympathy for the French Revolution eventually led him to embark on creating works with historic themes.*

The present sheet was executed during the artist's Parisian sojourn. Well-known for his drawings since at least 1782, he was hired by the publishers Esnault and Rapilly who founded the first daily dedicated to fashion, called La Gallerie des modes et costumes français *(1778-1787). Very few studies executed by François for this ambitious project seem to have survived.[47] The present sheet, which was engraved before 1783 by Jacques-Philippe Le Bas for the sixtieth volume of* La Gallerie, *is a rare exception (fig. 1).[48] In this album, the engraving is thus described: "young woman watching the perfect moment in a gallant mystery. She is wearing a morning*

du matin et couverte d'un Chapeau à la Dorvilliers avec un Chignon bouclé à la Conseilliere».

L'œil de François Watteau enregistre ici tous les détails de la toilette de notre élégante et les restitue avec précision. Le modèle est assis, le visage détourné, car c'est en principe au vêtement que l'image est dévolue. Ce faisant, l'artiste détaille le formidable chapeau, les rubans et autres dentelles de l'habit. Mais, soulevant la jupe de la dame pour indiquer son ampleur, il donne vie à la représentation, ce qui différencie notre feuille d'une sèche étude de costume. Watteau utilise pour ce faire le crayon de graphite, repris de pierre noire, un médium qui lui permet par exemple de montrer la transparence du voile moucheté qui couvre les épaules du modèle.

– Fig. 1 –
Illustration de l'une des planches du 60e cahier de la Gallerie des modes et costumes français
Gravé par Jacques-Philippe Le Bas, 1783
© Bibliothèque Forney, Paris



dress and her head is covered by a Dorvilliers hat upon her curly hair done up in a Conseillère bun."

François Watteau's eye carefully records the minor details of this elegant woman's attire and reproduces them with remarkable precision. The model is seated, she turns her face away from the viewer, since it is the garment, the lace, the amazing hat, and the ribbons that are meant to attract our eye. Using graphite with black chalk, Watteau expertly describes the transparency of the spotted veil that covers the shoulders of the model. The careful arrangement of the skirt over the chair, meant to look haphazard, shows off the fullness of the garment and gives life to what could have been just a simple costume study.

Pierre noire et craie blanche sur papier beige
435 × 290 mm
–
Provenance
Simon Boilly ; Madame Boilly, Toulouse ; collection Monsieur et Madame Stiebel, New York
–
Bibliographie
Exposition Universelle Internationale, *Exposition centennale de l'art français*, Lille, 1889, n° 38 ; Henry Harrisse, *Louis Boilly Peintre, Dessinateur et Lithographe*, Paris, 1898, n°s 1049 et 1093

Peintre, dessinateur et graveur, Louis Léopold Boilly est le plus grand peintre de la vie quotidienne en France autour de 1800. Il est le fils d'un sculpteur sur bois. Il vit d'abord à Douai puis à Arras avant de s'installer à Paris en 1785. Au

La Nourrice

– 16 –

Louis Léopold Boilly

La Bassée
1761 – 1845
Paris

The Nursemaid

Black and white chalk on tan paper
17 1/8 × 11 3/8 in. (435 × 290 mm)
–
Provenance
Simon Boilly; Madame Boilly, Toulouse; collection of Mr and Mrs Steibel, New York
–
Bibliography
World's Fair (Exposition Universelle Internationale) , Exposition centennale de l'art français, *Lille, 1889, no. 38; Henry Harrisse,* Louis Boilly Peintre, Dessinateur et Lithographe, *Paris, 1898, nos. 1049 and 1093*

Painter, draftsman, and printmaker, Louis Léopold Boilly was one of the great chronicler's of French life around 1800. He was the son of a wood sculptor, Arnould Boilly. He first lived in Douai until 1778, then Arras, before arriving in Paris

début de sa carrière, Boilly réalise des tableaux aux sujets moralisants, sentimentaux ou anecdotiques peints avec une technique précise et des couleurs fraîches. Des œuvres trop licencieuses comme *Le Couple et l'oiseau envolé* lui valent d'être condamné par le Comité du Salut Public. Après 1800, ses compositions deviennent plus petites et comptent davantage de personnages. Il représente des scènes de rue à Paris comme dans *L'Arrivée de la diligence dans la Cour des Messageries* (Musée du Louvre, Paris). Il aime peindre les tenues, observer les sentiments humains et rendre les faciès méticuleusement. Cet intérêt pour les expressions humaines transparaît non seulement dans le nombre important de portraits qu'il réalise de la classe bourgeoise ou de contemporains célèbres, mais aussi dans ses caricatures. En 1833, il reçoit la Légion d'Honneur et est admis à l'Institut de France.

– Fig. 1 –
Louis Léopold Boilly (1761-1845)
L'Averse
RF2486
Paris, musée du Louvre
©RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet

Le présent dessin est préparatoire au personnage de la nourrice peint dans le tableau *L'Averse* du Musée du Louvre (fig. 1)[49]. Ce tableau, également intitulé *Passez-Payer,* illustre les difficultés d'une famille pour traverser une rue à Paris au cours d'une averse à cause des débordements d'eaux, et les services offerts par de pauvres gens pour l'aider en échange d'un peu d'argent. La nourrice, qui porte le bébé dans ses bras, se trouve au centre du tableau derrière le père et la mère de famille. L'affection avec laquelle elle tient l'enfant témoigne de l'acuité visuelle de Boilly et de sa dextérité à utiliser son pinceau pour rendre les sentiments humains.

Boilly préparait le plus souvent ses tableaux par de nombreux dessins. Il élabore ses compositions à la plume, à l'encre et au lavis et reprend ensuite chacune des figures à la pierre noire et à la craie blanche. L'étude de la nourrice est donc typique de la technique graphique de l'artiste. La craie blanche met en avant la lumière qui se pose sur sa robe exactement comme dans le tableau. D'autres dessins préparatoires à *l'Averse* sont aujourd'hui connus. Il existe deux études pour la composition d'ensemble[50] ainsi que trois dessins de figures dont deux préparatoires au personnage de la mère[51] et un autre au père avec ses deux enfants[52]. Le tableau est exécuté en 1804, et les dessins sont très probablement réalisés à cette même date.

Nous tenons à remercier Pascal Zuber pour les informations qu'il nous a communiquées pour la rédaction de cette notice.

in 1785. At the beginning of his career, Boilly made paintings of genre scenes, sentimental and anecdotal subjects worked with fresh colors in a very precise manner. Some of his works were too racy for his time, such as Le Couple et l'oiseau envolé *that caused Boilly to be condemned by the Committee for Public Safety. After 1800 Boilly concentrated on smaller format paintings with even more people. He created scenes of the streets of Paris, like the* Arrivée de la diligence dans la Cour des Messageries *(Musée du Louvre, Paris). He loved to paint contemporary dress, observe human feeling, and to meticulously render its subtleties. This interest in human expression is also evident in the number of important portraits that he made of the bourgeoisie and of his famous contemporaries, as well as in his caricatures. In 1833 he receieved the Légion of Honneur and was admitted to the* Institut de France.

The present drawing is preparatory for the figure of the nursemaid in the painting L'Averse *(The Downpour) in the Musée du Louvre (fig. 1).*[49] *This painting, also called* Passez-Payer (Pass and Pay), *illustrates the difficulties families had in crossing a street in Paris during a flood and shows how the city's poor offered their help in exchange for money. The nursemaid, who carries a young baby in her arms, stands in the center of the painting behind the father and mother. The obvious affection with which she holds the baby demonstrates the acuity of Boilly's vision and the dexterity of his brush.*

Boilly often prepared his paintings by making many preparatory drawings. He marks out his compositions in pen and ink and wash, then studies each figure individually in black and white chalk. The present study of the nursemaid is therefore typical of the artist's technique. The white chalk shows how the light falls on the nursemaid's dress exactly as in the painting. Other studies for this painting are known. Two compositional studies,[50] *and three drawings of figures, of which two are preparatory for the mother,*[51] *and the other depicts the father and his children.*[52] *The painting was executed in 1804, giving us the likely date for the creation of the drawings.*

We are grateful to Pascal Zuber for the information he provided that helped writting this entry.

Plume et encre brune
220 × 356 mm
–
Provenance
Collection Privée, Grande-Bretagne

Le talent d'Eugène Delacroix pour dépeindre les animaux est exceptionnel. Notre feuille montre trois têtes de chat et l'esquisse d'une quatrième bête dans le mouvement de s'asseoir. Elle figure également deux pieds et un homme diabolique aux oreilles félines qui semble appuyé contre une table.

Delacroix, dit-on, tirait des lions et des tigres de ses deux chats domestiques, Minette et Cupidon. Ces derniers ne sont cependant jamais représentés dans les peintures du maître. Il n'en dessine d'ailleurs plus après 1831, pour une raison que nous ignorons[53]. Toujours est-il qu'il se plaît à les croquer dans de multiples positions. Ici, il passe de l'esquisse rapide d'une tête, à deux études plus abouties dans lesquelles le regard de la bête se modifie sensiblement, passant de la passivité à l'acuité. Le trait zigzague pour cerner la forme et le pelage, tandis que les autres figures de la page sont annotées synthétiquement, soulignant l'aisance de Delacroix à manier la plume et l'encre, presque par délassement.

Notre personnage en pied reparaît dans un dessin conservé au Musée du Louvre[54], associé cette fois à l'étude d'un cheval, l'autre animal fétiche du bestiaire de Delacroix. Par analogie avec cette feuille, notre homme à la pose nonchalante, voire provocante, doit être considéré comme une esquisse pour le personnage de Méphistophélès. À la demande de l'éditeur Charles Motte en effet, Delacroix réalisa dix-sept lithographies pour illustrer *Faust*, la tragédie de Goethe. Ces inventions, plus un portrait de l'écrivain

Études d'un homme, de chats et de pieds

– 17 –

Eugène Delacroix

Charenton-Saint-Maurice
1798 – 1863
Paris

Studies of a Man, Cats and Feet

Pen and brown ink
8 3/4 × 14 in. (220 × 356 mm)
–
Provenance
Private Collection, Great-Britain

Eugène Delacroix's talent as a painter of animals is indisputable. Here he draws three heads of cats and sketches a fourth in the act of sitting down. He also includes two studies of feet and a drawing of a devilish man with feline ears leaning on a table.

It is said that Delacroix could depict wild lions and tigers inspired solely by his house cats Minette and Cupidon. His pets never appeared, however, in the master's paintings and they even disappear from his drawings (in their domestic form) after 1831.[53] In the present sheet Delacroix passes from simple contours to more descriptive sketches, demonstrating the cat's personalities from passive to acute. The pen work here zigzags to describe the shape and fur of the feline. Other sketches on the sheet are created more synthetically, showcasing Delacroix's seemingly effortless skill in using pen and ink.

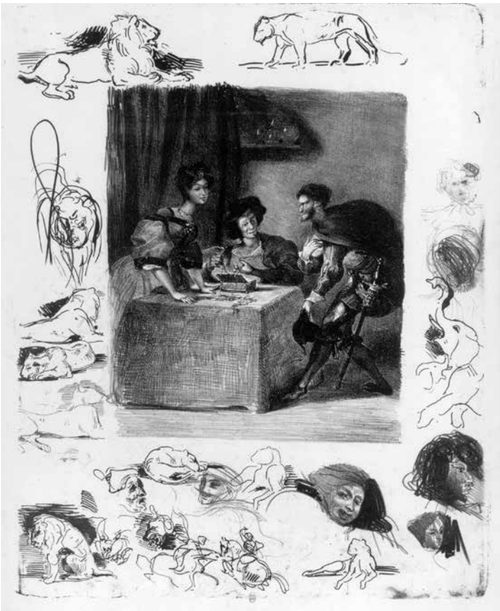
The figure leaning upon his right arm also appears in another drawing by Delacroix, now in the Louvre.[54] The Louvre sheet is related to a study of a horse – Delacroix' other favorite animal. It appears that the man leaning on the table may be a sketch for the figure of Mephistopheles made for Charles Motte, who asked Delacroix to produce illustrations for Goethe's tragedy Faust. *Delacroix created seventeen lithographs and a portrait of the German author, which were printed in Paris in 1828, to illustrate the French translation of the masterpiece.*

It is believed that Delacroix began to take an interest in wild animals as pictorial subjects between 1827 and 1833,

allemand, furent publiées à Paris en 1828, pour accompagner la traduction française de l'œuvre.

On pense généralement que Delacroix commença à s'intéresser au thème des animaux sauvages entre 1827 et 1833, période pendant laquelle il était très lié au sculpteur animalier Antoine-Louis Barye. Il assistait avec ce dernier aux séances de dissection de lions au laboratoire du musée d'Histoire naturelle. Il est intéressant de noter qu'au delà des compositions animalières qu'il a réalisées, Delacroix a utilisé ses connaissances anatomiques des animaux pour inventer la morphologie de nouveaux personnages. Il en est ainsi dans le présent dessin où l'étude des chats aide à créer l'aspect diabolique de la figure de Méphistophélès représentée debout. Ces transformations opérées par l'artiste s'apprécient également sur la gravure *Méphistophélès se présente chez Marthe* publiée dans le Faust (fig. 1). Dans la marge, comme si la gravure avait été décorée par un lecteur, Delacroix multiplie les esquisses de lions, de lionnes, d'éléphants et de têtes humaines. On le voit utiliser le profil d'un lion pour transformer l'expression d'un visage.

L'intérêt de la présente feuille réside également dans la confrontation de deux univers qui coexistent souvent chez Delacroix : la pensée romantique, qui préside à l'illustration originale du *Faust* de Goethe, et la description sensible du monde familier de l'artiste.



– Fig. 1 –
Eugène Delacroix
Méphistophélès se présente chez Marthe
Lithographie pour la tragédie de M. Goethe
Paris, 1828
© Bibliothèque nationale de France
Réserve DC-183 (N, 3)-FOL

the period in which he was linked to the animal sculptor Antoine-Louis Barye when he attended with Barye the dissections of lions in the Laboratory of the Natural History Museum. It is interesting to note that aside from the compositions of animals that he made, Delacroix also used this anatomical knowledge to invent new animal derived morphologies of human subjects. Like the cats seen in our drawing, which help to give the standing figure the diabolical air of Mephistopheles. These types of associations were also used in the artist's print of Mephistopheles in the House of Martha, *published in Faust (fig. 1), which is made to look like a print adorned by a reader with sketches of lions, lionesses, elephants, and several human heads in its margins. Here we see the artist altering the anatomy of one of the human heads so that it resembles the profile of a lion.*

The interest of the present sheet is in the display of how Delacroix's Romantic ideas, which dominate the illustrations of Goethe's Faust, *could be combined and nourished by the artist's sensitive description of his own, more familiar, world.*

Huile sur papier marouflée sur bois
26,4 × 22,5 cm
Signé et daté en bas à gauche : *Raffet 1832*
–
Provenance
Auguste Bry (l'édieur de Raffet), Paris ; puis par descendance

Peintre, illustrateur et lithographe, Auguste Raffet est admis à l'École des Beaux-Arts de Paris en 1824. Entré peu après dans l'atelier d'Antoine-Jean Gros (1771-1835), il se spécialise tout naturellement comme peintre de batailles et de sujets d'histoire tirés de l'épopée napoléonienne.

Dans l'œuvre peint de Raffet, le thème de notre tableau est singulier, voire unique, car l'artiste ne peint pas de paysages. En revanche, il dessine de frappants panoramas, comme par exemple *La batterie de contre-brèche, lors du siège d'Anvers*, datée de la même année que notre vue de Paris[55].

Dans cette page, le crayon trace brièvement la silhouette de la ville et l'aquarelle signalent furtivement les reliefs.

Il en va de même dans la présente esquisse, exécutée à l'huile : en quelques traits de pinceau, l'artiste indique les volumes principaux de la perspective et décrit le jeu de la lumière sur l'eau et l'architecture. La facture de l'œuvre est délibérément lâche, et l'image dénuée de pittoresque. En effet, la « vieille dame » est alors sur le point d'être rasée et c'est l'immense succès du roman de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482*, publié en 1831, qui contribua à sa sauvegarde. Au-delà du témoignage historique, montrant les berges de la Seine avant leur aménagement, le choix de l'artiste de représenter ce lieu apparaît donc parfaitement novateur, ainsi que la technique libre qu'il utilise. Raffet semble avoir ici considéré l'esquisse à l'huile comme la seule technique à même de convoyer tant ses impressions visuelles que sa personnalité artistique.

Le petit bras de la Seine et Notre-Dame, vus de l'ancien pont Saint-Michel

– 18 –

Auguste Raffet

Paris
1804 – 1860
Gênes

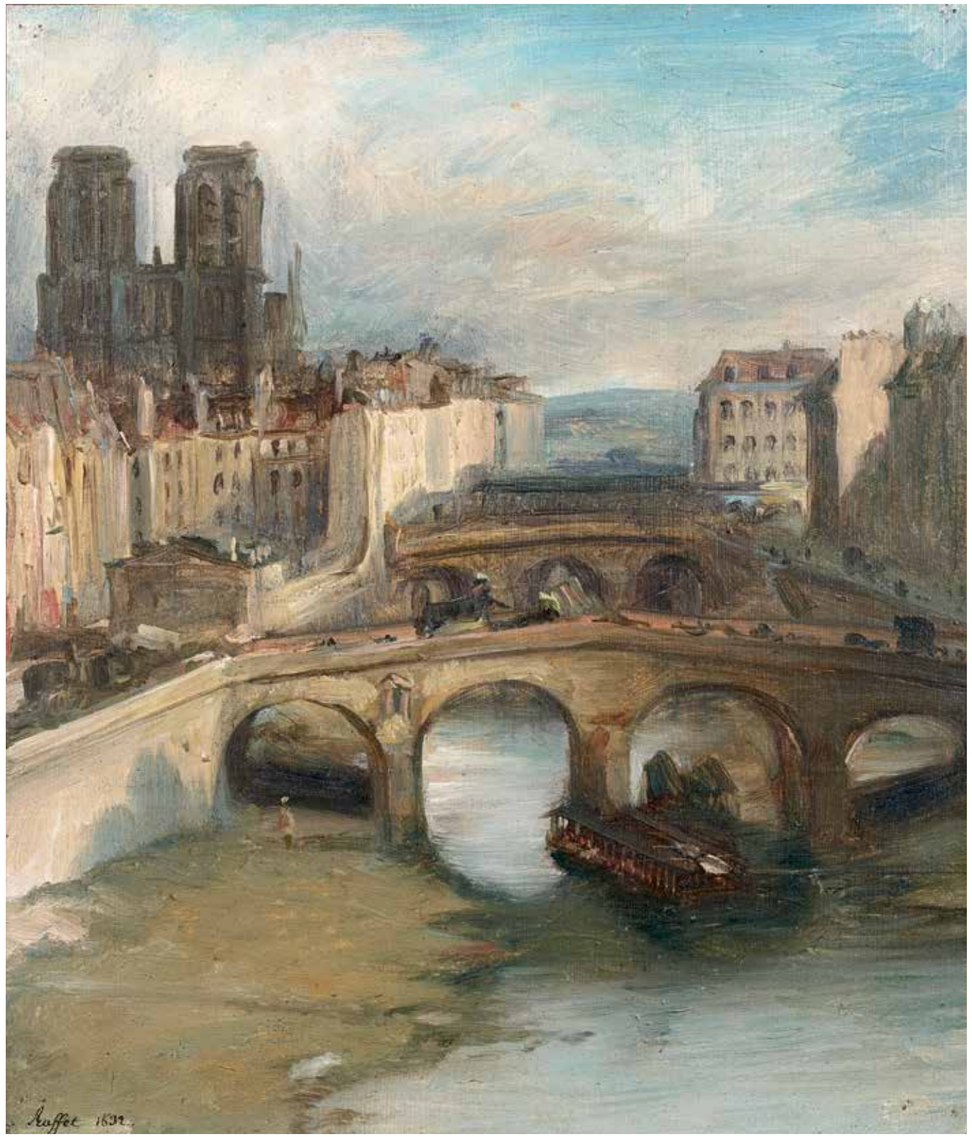
The Small Branch of the Seine and Notre Dame, view from the former Saint-Michel Bridge

Oil on paper laid down on panel
10 3/8 × 8 7/8 in. (26,4 × 22,5 cm)
Signed and dated in the lower left: Raffet 1832
–
Provenance
Auguste Bry (editor of the artist), Paris; then by succession

Painter, illustrator and lithographer, August Raffet was admitted to the Ecole des Beaux-Arts in Paris in 1824. Shortly after that, he joined the workshop of Antoine-Jean Gros (1771-1835) where he specialized in painting battle scenes and historic subjects inspired by the Napoleonic era.

The present painting is almost unique in Raffet's oeuvre, due to the scarcity of known landscapes by the artist. Raffet was nevertheless skilled at creating lively panoramas, such as that seen in the Battery of the Counter-Breach during the Siege of Antwerp, *dated the same year as our view of Paris.[55] In that sheet, the pencil lightly sketches the silhouette of the city while the touches of watercolor discreetly outline the relief.*

Here, with just a few brush strokes, the artist indicates the main volumes in perspective and describes the way that the light plays on the water and architecture. The brushwork of this piece is deliberately loose, spurning the picturesque. Around this time Notre Dame was in ruins and going to be demolished. It was due to the immense success of Victor Hugo's eponymous novel, published in 1831, which helped save the church from destruction. Beyond the present work's historic value, showing the Cathedral and the banks of the Seine before their refurbishment, the artist's choice to represent this place appears in fact novel and innovative, like the free handling of the paint. Possibly inspired by his romantic contemporaries, Raffet seems here to have considered the oil sketch as the only possible technique that conveys the artist's visual impressions and his artistic personality.



Graphite
281 × 207 mm
Signé et daté à la plume et encre brune en bas à droite :
Théodore Chassériau 1837
–
Provenance
Louis-Antoine et Véronique Prat (L. 3617) ; collection privée, France
–
Bibliographie
Louis-Antoine Prat, *Le dessin français au XIXe siècle*, Paris, 2011, p. 288

Théodore Chassériau compte parmi les plus importants peintres français du XIXe 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. Il réalise d'importants décors pour les monuments publics et les églises parisiennes. Son chef d'œuvre dans ce genre reste le décor de l'escalier de la Cour des Comptes exécuté entre 1844 et 1848.

Exécuté à l'âge de 18 ans, le présent dessin est l'un des premiers portraits dessinés par Chassériau. Il s'agit de l'un des rares portraits collectifs réalisés par l'artiste, ce dernier préférant par la suite les effigies isolées. La pureté de la ligne dénote encore toute l'influence d'Ingres sur le jeune maître.

Ce portrait représente probablement la famille du comte Oscar de Ranchicourt, le meilleur ami de l'artiste. Daté 1837, il est surement réalisé lors du passage de Chassériau dans le Pas-de-Calais lorsqu'il se rend en Hollande. Ce portrait est réalisé l'année de mariage du comte. À cette occasion, Chassériau réalise d'autres dessins au graphite et à la plume destinés au livre d'Heures de la Comtesse. Ici, la famille est représentée en costume troubadour.

Portrait présumé du comte Oscar de Ranchicourt et de sa famille en costume troubadour

– 19 –

Théodore Chassériau

El Limõn
1819 – 1856
Paris

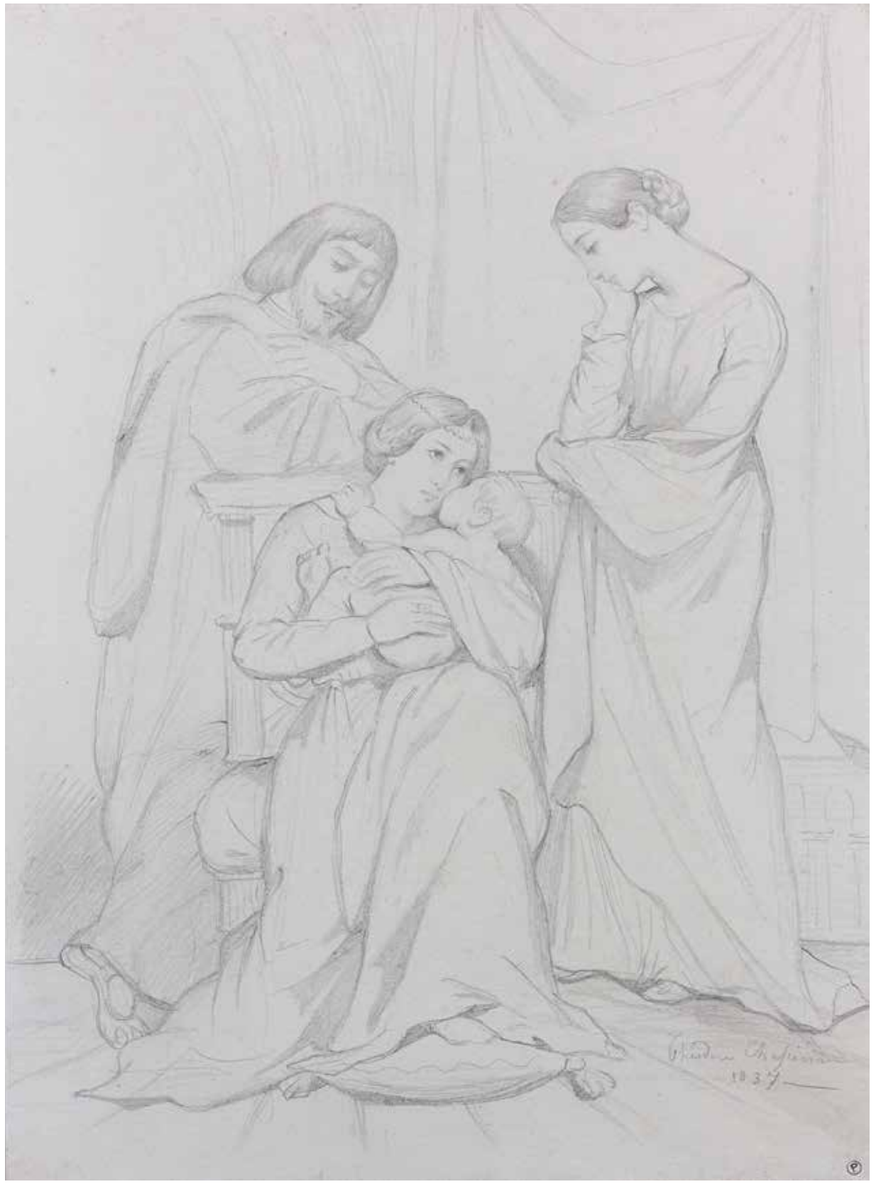
Presumed Portrait of the Count Oscar de Ranchicourt and his Family Dressed as Troubadours

Graphite
11 1/8 × 10 5/8 in. (281 × 207 mm)
signed and dated in pen and brown ink bottom right:
Théodore Chassériau 1837
–
Provenance
Louis-Antoine and Véronique Prat (L. 3617); private collection, France
–
Bibliography
Louis-Antoine Prat, Le dessin français au XIXe siècle, *Paris, 2011, p. 288*

Théodore Chassériau counts among the most important French painters of the nineteenth century. He trained in the studio of Ingres for twelve years and he developed a unique style that combines the idealization of Ingres with the romantic intensity of Delacroix. During his career, he decorated public monuments and Parisian churches. His masterpiece among this type of work is the staircase at the Cour des Comptes *executed between 1844 and 1848.*

The present drawing, executed at the age of eighteen, is one of the first known portraits drawn by Chassériau. It is one of the rare group portraits made by the artist, who it seems usually preferred to depict his sitters by themselves. The highly linear style of the drawing demonstrates Ingres' influence on the young master.

This portrait probably represents the family of count Oscar de Ranchicourt, the artist's best friend. Dated 1837, it was likely made during Chasseriau's travels in the Pas-de-Calais while going to Holland. 1837 was also the year of the count's marriage. On this occasion Chassériau made other drawings in graphite and pen for the Countess' book of hours. Here the family is seen dressed as troubadours.



Plume et encre de chine sur papier calque
140 × 90 mm
Inscrit au graphite en bas à droite : *Le défilé 87/012*

Graveur et dessinateur, Rodolphe Bresdin est un artiste bohème et maudit du XIXe siècle. Son œuvre, défendue dès son temps par un cercle d'initiés tels que Victor Hugo, Charles Baudelaire, Robert de Montesquiou ou Odilon Redon dont il est le maître, ne sera reconnue que dans la seconde moitié du XXe siècle. Il vit à Paris, à Bordeaux, à Toulouse mais aussi à Montréal entre 1873 et 1877 où il pense faire fortune mais dont il revient déçu. Autodidacte, Bresdin réalise sa première estampe en 1839. Dans ses œuvres, qui sont toutes de petites dimensions, il multiplie les détails à l'infini avec une incroyable précision donnant à ses compositions un côté fantastique et onirique.

Bresdin aime exploiter le même thème en variant les détails de la composition. Le présent dessin *Défilé armé dans un paysage montagneux* est une autre version du thème du combat des armées que Bresdin exploite dans les années 1864-1866. D'autres dessins de l'artiste sur ce sujet se trouvent à l'Art Institute de Chicago[56] et au British Museum[57]. Bien que de composition légèrement différente, son eau-forte *Bataille dans une plaine rocheuse*[58] peut également être rapprochée de ce groupe.

Bresdin réalise très souvent ses dessins sur papier calque. Ces derniers peuvent être des copies d'illustrations de revues qui servent de source à l'artiste, des œuvres préparatoires à des gravures, ou des décalques de ses dessins achevés qui sont destinés à être vendus mais pour lesquels Bresdin veut garder une trace. Éxécuté sur papier calque, le présent dessin reprend très probablement une autre composition de l'artiste.

Défilé armé dans un paysage montagneux

– 20 –

Rodolphe Bresdin

Montrelais
1822 – 1885
Sèvres

Armed Parade in A Mountainous Landscape

Pen and Chinese ink on papier calque
5 1/2 × 3 1/2 in. (140 × 90 mm)
Inscribed in graphite lower left: Le défilé 87/012

The printmaker and draftsman Rodolphe Bresdin was a bohemian artist of the nineteenth century. Although Bresdin's artwork was praised in his own lifetime by artists such as Victor Hugo, Charles Baudelaire, and Odilon Redon, he did not receive widespread artistic acclaim until the mid-20th century. Bresdin lived in Paris, Bordeaux, Toulouse, and even Montreal between 1873 and 1877 where he thought he would make his fortune, only to return to France disappointed. Self-taught, Bresdin produced his first print in 1839. Although Bresdin's graphic work is usually small in format it is filled with a seemingly infinite number of minute details rendered with the most incredible precision that give his works a dreamlike dimension.

In Bresdin's oeuvre, the artist often made multiple images based on the same theme, varying the details of the composition. The present drawing, of an Armed Parade in a Mountainous Landscape, *is part of the serie of scenes of combat that Bresdin created between 1864 and 1866. Other battle drawings by the artist include sheets in the Chicago Art Institute[56] and the British Museum.[57] Bresdin's etching* Bataille dans une plaine rocheuse[58] *can also be considered part of this group , even though its composition is slightly different.*

Bresdin often used transparent papier calque *for his drawings. Drawings on transparent paper by Bresdin include copies of magazine illustrations that the artist used as source material, preparatory studies for engravings, and tracings of original drawings that the artist had sold but wished to retain a copy. Executed on a sheet of transparent paper, the present drawing most probably recaptures another of the artist's compositions.*

Pierre noire et craie blanche sur papier bleu
473 × 301 mm
–
Provenance
Collection privée, Grande-Bretagne

Thomas Couture est l'un des grands représentants de la peinture française au XIXe siècle. Il se forme auprès d'Antoine-Jean Gros de 1830 à 1838 puis de Paul Delaroche de 1838 à 1839. Il se présente six fois au Prix de Rome mais n'obtient qu'une deuxième place en 1837. Déçu par le manque de reconnaissance publique et doté d'une personnalité bien trempée, Couture décide de mener son propre chemin, indépendamment du système académique. Ses tableaux sont rapidement appréciés pour le compromis qu'ils opèrent entre le nouveau et l'ancien style : ils allient la matière et la brillance des tableaux romantiques à la maîtrise du dessin académique. Travaillées sur un mode anecdotique et moralisant, ses œuvres conviennent à l'esprit politique de l'époque Louis-Philippe. Son chef d'œuvre *Les Romains de la Décadence* (Musée d'Orsay, Paris) connait un triomphe au Salon de 1847. Sous le règne de Napoléon III, Couture reçoit de nombreuses commandes comme le décor de la chapelle de la Vierge de l'église Saint Eustache à Paris. Fin pédagogue, il ouvre son propre atelier en 1847 où se forment de nombreux artistes tels qu'Edouard Manet ou Pierre Puvis de Chavannes.

En 1859, l'artiste décide de s'éloigner de la scène artistique parisienne et s'installe à Senlis puis à Villiers-le-Bel. Là, il réalise quelques dessins de paysage dont la présente étude en est un rare exemple. Elle est exécutée à la pierre noire et à la craie blanche sur un papier bleu-gris, technique de prédilection de l'artiste. À titre de comparaison, on peut citer deux paysages conservés au musée de Senlis[59] et deux études d'arbres passées récemment sur le marché de l'art[60].

Étude d'un arbre

– 21 –

Thomas Couture

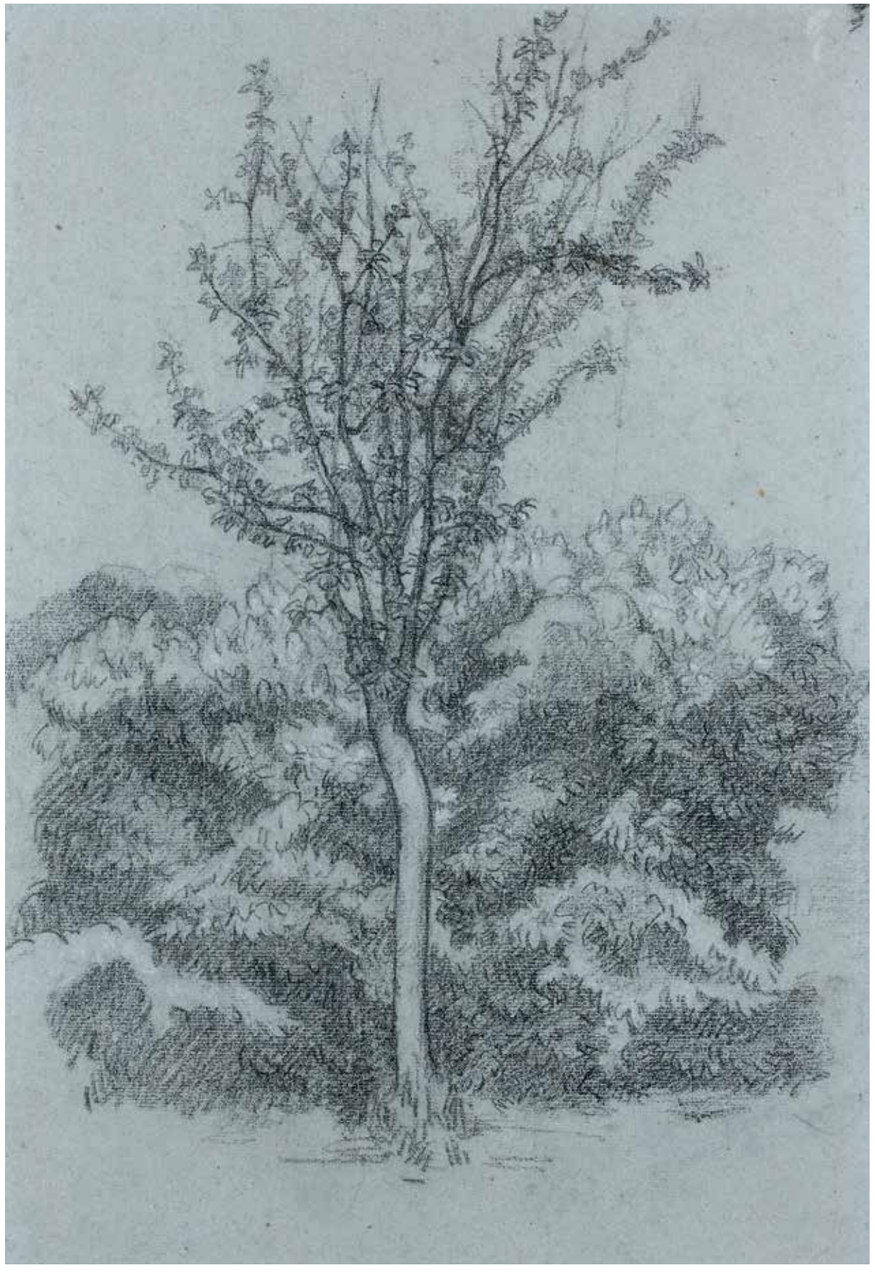
Senlis
1815 – 1879
Villiers-le-Bel

Study of a Tree

Black and white chalk on blue paper
18 5/8 × 12 in. (473 × 301 mm)
–
Provenance
Private Collection, Great-Britain

Thomas Couture is one of the great representatives of nineteenth century French painting. He trained under Antoine-Jean Gros from 1830 to 1838 and later under Paul Delaroche from 1838 to 1839. He tried for the Rome Prize six times, obtaining a second place in 1837. Disappointed with his lack of official recognition, but strong in character, Couture decided to follow his own path, independent of the academic system. Once underway, his paintings were quickly appreciated for their synthesis of the new and old styles: they had the texture and brilliance of the Romantics combined with the mastery of drawing found in the more academic styles. Although Courture's paintings are often anecdotal and moralizing, they suited the political spirit of his time. The artist's masterpiece, the Decadence of the Romans *(Musée d'Orsay, Paris), was the triumph of the Salon of 1847. During the reign of Napoleon III, Couture received numerous commissions, such as the decoration of the chapel of the Virgin in the Church Saint-Eustache (Paris). He also opened his own workshop in 1847 where he trained many artists such as Edouard Manet, Pierre Puvis de Chavannes, and Anselm Feuerbach.*

In 1859 Couture decided to distance himself from the artistic world of Paris and he moved to Senlis and later Villiers-le-Bel. There he created several landscape drawings of which the present sheet is a rare example. Executed in black and white chalk on blue paper, the preferred technique of the artist, the Study of a Tree *can be placed in the last part of the artist's career. Comparative works include two landscapes in the Musée de Senlis[59] and two studies of trees recently on the art market.[60]*



–22–
Paysage de montagne avec un torrent
Aquarelle gris-bleu, gouache blanche
151 × 99 mm
Signé et daté à la plume et encre noire en bas à droite : *G Doré 1876*
Verso : *Étude d'une jeune femme tenant un panier*
Graphite

–23–
Paysage de montagne avec un pont
Aquarelle gris-bleu, gouache blanche
155 × 99 mm
Signé à la plume et encre noire en bas à droite : *G Doré*
Annotation à la plume et encre noire en bas à droite :
Inverness / illisible
Verso : *Étude d'un laboureur*
Crayon

Témoignant très jeune d'un don exceptionnel pour le dessin, Gustave Doré est capable dès l'âge de six ans de réaliser des esquisses pour *Les Scènes de la vie privée et publique des animaux* inspirées des illustrations de Grandville. Ainsi, Charles Philippon, fondateur de *Caricature et Charivari*, le pousse dès 1847 à s'installer à Paris, et en parallèle avec ses études, Doré commence à produire des illustrations pour ce journal. Sa formation artistique est très mince : il visite l'atelier d'Henri Scheffer, l'Académie Dupuis, le Louvre et étudie quelques gravures à la Bibliothèque Nationale. Très vite, il est demandé pour illustrer les chefs d'œuvres de la littérature internationale, comme *Les Essais* de Montaigne, *Le Roland Furieux* de l'Arioste, *Les Fables* de La Fontaine ou encore *Les Œuvres Complètes* de Byron. Il se plaît également à représenter la vie contemporaine avec réalisme et à caricaturer les mœurs de son temps. C'est dans l'ouvrage *London : a Pilgrimage* qui met en scène les classes aisées et misérables

Paysage de montagne avec un torrent

– 22 – Gustave Doré

Strasbourg
1832 – 1883
Paris

Mountainous Landscape with a Stream

–22–
Mountainous Landscape with a Stream
Gray-blue watercolor, white gouache
6 × 3 7/8 in. (151 × 99 mm)
Signed and dated in pen and black ink lower right: G Doré 1876
Verso: Study of a Woman holding a Basket
Graphite

–23–
Mountainous Landscape with a Bridge
Gray-blue watercolor, white gouache
6 1/8 × 3 7/8 in. (155 × 99 mm)
Signed in pen and black ink lower right: G Doré
Inscription in pen and black ink lower right: Inverness / *illegible*
Verso: Study of a Worker
Graphite

From an early age Gustave Doré demonstrated an immense talent for drawing. While only six years old he created sketches inspired by illustrations from Grandville's Les Scènes de la vie privée et publique des animaux. *In 1847 Charles Philippon, founder of the journal* Caricature et Charivari, *pushed Dore to move to Paris where the young artist began making illustrations for the review while continuing his studies. Gustave Doré's artistic training was nevertheless rather slight. He frequented the studio of Henri Scheffer, and later the Academy Dupuis, the Louvre, and did some studying after prints in the Bibliotheque Nationale. Very soon he received commissions to provide illustrations for masterpieces of world literature like Montaigne's* Trials, Orlando Furioso *by Ariosto, the* Fables *of Fontaine, and the* Complete Works *of Byron. Doré excelled at representing contemporary life with realism, while giving an ironic wink to the morals of his day. The work* London: a Pilgrimage, *which presented scenes of both the well to do*

de la capitale anglaise que son sens aigu de l'observation trouve sa plus belle expression. Au cours de sa carrière, Doré effectue de nombreux voyages en France et en Europe, et tout particulièrement à Londres où il ouvre La *Doré Gallery* en 1868. Il est aussi actif comme peintre et sculpteur mais ses tableaux et sculptures ne rencontrent pas le succès de ses illustrations et dessins.

Doré réalise de nombreux paysages au cours de ses voyages dans les Alpes, les Pyrénées et l'Écosse. Impressionné par la beauté de la nature, il la retranscrit dans des visions fantastiques en utilisant principalement l'aquarelle dont il apprécie les effets de transparence. C'est en 1873, lors d'un voyage en Écosse, qu'il a pour la première fois recours à cette technique. Dans les deux dessins ici présentés *Paysage de montagne avec un torrent* et *Paysage de montagne avec un pont*, Doré fond les tons gris-bleutés et crée une sensation mystérieuse qui rappelle les dessins de Victor Hugo.

Ces deux dessins datent de 1876. L'inscription dans l'angle inférieur droit de la page avec le pont est difficilement lisible. Le premier mot se lit *Inverness* indiquant que les dessins ont été réalisés en Écosse. Au verso de chacune des œuvres se trouve une figure esquissée : une femme avec un panier de fleurs se trouve au dos du dessin figurant le torrent, un laboureur au revers de l'autre. Les petites dimensions des deux feuilles sont assez atypiques chez l'artiste. Le musée des Beaux-Arts de Strasbourg conserve trois dessins aux dimensions similaires représentant chacun une *vue de Glion*[61].

Paysage de montagne avec un pont

– 23 –

Gustave Doré

Strasbourg
1832 – 1883
Paris

Mountainous Landscape with a Bridge

and lower classes of the English capital depicted with a sharp sense of observation, is one of the best examples of his style. During his career, Doré made a number of trips in France and in Europe, especially to London where he opened the Doré gallery in 1868. He was also active as a painter and sculptor, although the work in these latter categories was never so well received as his illustrations.

Doré made many landscapes during his trips to the Alps, the Pyrenees, and Scotland. Impressed by the beauty of nature, he transcribed his fantastic visions using primarily watercolor, a technique which he appreciated for its transparency. In 1873, while on a trip in Scotland, he used this technique for the first time. In the two drawings seen here, the Mountainous Landscape with a stream *and the* Montainous Landscape with a Bridge, *Doré worked in the same color as the background tone, creating a feeling of mystery that recalls the drawings of Victor Hugo.*

These two drawings both date to 1876. The inscription in the lower right of the sheet with the bridge is hard to be read. Nevertheless, the first word is Inverness *indicating that these two landscapes were executed in Scotland. On the verso of each of these drawing there is a sketch of a figure: a woman with a basket of flowers on the former and a worker on the latter. The small format employed here is rare in Doré's oeuvre. The Musée des Beaux-Arts of Strasbourg has three drawings of similar dimensions, each one depicting a* View of Glion.[61]

Notes

– 1 –
Girolamo Sellari, dit Girolamo da Carpi
Étude d'une femme d'après l'antique

01 – *Demi-figure de femme, debout, regardant à droite*, plume et encre brune, 106 × 71 mm, inv. 10934.bis ; voir la base de données du cabinet des arts graphiques du Musée du Louvre.
02 – Sanguine, plume et encre brune, 184 × 124 mm ; voir Nathalie Strasser, *Dessins italiens de la Renaissance au siècle des Lumières, collection Jean Bonna*, Genève, 2010, p. 116, n° 48, ill.
03 – plume et encre brune, inv. 3912 ; voir la base de données des arts graphiques du musée du Louvre.

– 2 –
École flamande
Paysage montagneux avec une rivière et un cavalier

04 – Voir H. G. Franz, *Niederlaendische Landschaftsmalerei*, 1969, vol. II., p. 92. fig. 170.
05 – Voir H.G. Franz, *idem*, p. 201, n° 395, ill.
06 – *Une forteresse en ruine à Rome avec des figures au premier plan*, plume et encre brune sur papier brun, 235 × 523 mm, Fitzwilliam Museum, Cambridge, inv. n° PD.242-1963 ; voir *The Age of Bruegel*, *Netherlandish Drawings in the Sixteenth Century*, Cambridge, 1986, p. 107, n° 32, ill.
07 – *Vue d'une ruine romaine*, plume et encre brune, 186 × 278 mm, Hessischen Landesmuseum Darmstadt, inv. Nr. AE 1415 ; voir cat. exp., *Nierderländische Zeichnungen 16. Jahrhundert*, par G. Bergsträsser, Darmstadt, 1979, p.84-85, n° 64, ill.

– 3 –
Pier Francesco Mazzucchelli,
dit Il Morazzone, attribué à
L'Immaculée Conception

08 – Voir J. Stoppa, *Il Morazzone*, Milan, 2003, p. 54, ill.
09 – Pierre noire et craie blanche sur papier bleu, 261 × 176 mm, F 237 inf. n. 1556 ; voir J. Stoppa, *idem*, p. 55, ill.
10 – Huile sur toile, 30 × 17 cm ; voir J. Stoppa, *idem*, p. 234 , fig. 52, ill.
11 – Monochrome à l'huile en camaïeu sur papier, 278 × 250 mm, inv. 11445 ; voir cat. exp., *Gênes triomphante et la Lombardie des Borromée*, sous la direction de Catherine Loisel, Musée Fesch, Ajaccio, 2006, p. 232-233, n° 104, ill. Dans ce catalogue, Giulio Bora mentionne une autre esquisse à l'huile de l'artiste conservée à la Bibliothèque Ambrosiana mais nous ne l'avons pas retrouvée.
12 – *La Femme de Loth changée en sel*, *Adam et Ève chassé du Paradis*, *La Mort d'Oza pour avoir touché l'Arche Sainte avec des mains impures*, *Le Suscide de Saul après avoir écouté la Pitie*, *Dieu refuse d'écouter les jeunes qui ont irrévérencieusement senti les fleurs devant l'autel*, huile sur cuivre, chacun ca. 5,5 × 8 cm, Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco ; voir J. Stoppa, *Il Morazzone*, n° 43, ill.
13 – Grisaille, 47 × 32 cm ; voir Marco Bona Castellotti, *La pittura lombarda del '600*, 1985, n° 365, ill.

Endnotes

– 1 –
Girolamo Sellari, called Girolamo da Carpi
Study of A Woman, after a Classical Object

01 – Half-figure of a Woman, looking to the Right, pen and brown ink, 106 × 71 mm, inv. 10934. bis; see the Louvre online database.
02 – Red chalk, pen and brown ink, 184 × 124 mm; see Nathalie Strasser, Dessins italiens de la Renaissance au siècle des Lumières, collection Jean Bonna, *Genève, 2010, p. 116, no. 48, illus.*
03 – Pen and brown ink, inv. 3912; see the Louvre online database.

– 2 –
Flemish School
Mountainous Landscape with a River and a Rider

04 – H. G. Franz, Niederlaendische Landschaftsmalerei, *1969, vol. II., p. 92. fig. 170.*
05 – voir H.G. Franz, idem, *p. 201, no. 395, illus.*
06 – A Roman Castle in Ruins with Figures in the Foreground, *pen and brown ink on brown paper, 235 × 523 mm, Fitzwilliam Museum, Cambridge, inv. no. PD.242-1963; see* The Age of Bruegel, Netherlandish Drawings in the Sixteenth Century, *Cambridge, 1986, p. 107, no. 32, illus.*
07 – View of a Roman Ruin, *pen and brown ink, 186 × 278 mm, Hessischen Landesmuseum Darmstadt, inv. Nr. AE 1415; see exhib. cat.,* Nierderländische Zeichnungen 16. Jahrhundert, *by G. Bergsträsser, Darmstadt, 1979, pp. 84-85, no. 64, illus.*

– 3 –
Pier Francesco Mazzucchelli,
called Il Morazzone, attributed to
The Immaculate Conception

08 – See J. Stoppa, Il Morazzone, *2003, p. 54, illus.*
09 – Black and white chalk on blue paper, 261 × 176 mm, F 237 inf. n. 1556; see J. Stoppa, idem, *p. 55, illus.*
10 – Oil on canvas, 30 × 17 cm; see J. Stoppa, idem, *p. 234, fig. 52, illus.*
11 – Monochrome oil in cameo on paper, 278 × 250 mm, inv. 11445; see exhib. cat., Genes triomphant et les Lombardie des Borromee, *under the direction of Catherine Loisel, Fesch Museum, Ajaccio, 2006, pp. 232-233, no. 104, illus. In this catalogue Giulio Borra mentions another oil sketch on paper at the Biblioteca Ambrosiana that we have not found.*
12 – The Wife of Lot Changed to Salt, Adam and Eve Expelled from Paradise, the Death of Oza for having touched the Holy Ark with Unclean Hands, the Suicide of Saul, God Refuses to Listen to Youths who Irreverently Left Flowers on the Altar, *oil on copper, each ca. 5.5 × 8 cm, Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco; see J. Stoppa,* Il Morazzone, *no. 43, illus.*
13 – Grisaille, 47 × 32 cm; see Marco Bona Castellotti, La pittura lomarda del '600, *1985, no. 365, illus.*

– 4 –
Giovanni Francesco Barbieri, dit Guercino
Jeune homme vu à mi-corps regardant au-dessus de son épaule droite

14 – Pour les dessins du Guerchin provenant de John Bouverie, voir N. Turner et C. Plazzotta, *Drawings by Guercino from British Collections*, cat. exp., British Museum, Londres, 1991, p. 8 et 21-27.

15 – L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, Rome, 1988, p. 231, n° 138 ; p. 232, n° 139 ; et p. 245, n° 155. Piero Boccardo a récemment démontré que le tableau conservé au Palazzo Rospigliosi, Rome, qui a longtemps était considéré comme une copie, est en fait l'œuvre originale du Guerchin peint par l'artiste pour le Cardinal Pallotta, voir cat. exp., *Le Stanze, del Cardinale, Carvaggio, Guido Reni, Guercino, Mattia Pretti*, V. Sgarbi et S. Papetti, mai-novembre, 2009, Palazzo dei Cardinali Pallotta, Caldarola, p. 114-115, n° 20.

16 – Plume et encre brune, 203 × 178 mm ; voir D. Mahon and N. Turner, *The drawings of Guercino in the collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, Cambridge, 1989, p. 37, n° 67, PL. 71, ill.

17 – Plume et encre brune, 174 × 152 mm, inv. n° 3011 ; voir D. Scrase, *Italian Drawings at the Fitzwilliam Museum Cambridge*, Cambridge, 2011, p. 360, n° 304, ill.

18 – Plume et encre brune, 286 × 212 mm ; voir D. Mahon et N. Turner, *The Drawings of Guercino in the collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, Cambridge, 1989, p. 107, n° 247, PL. 231, ill.

– 5 –
Michel Dorigny
Allégorie de la Justice

19 – Huile sur toile, 1,40 × 1,59 m, format octogonal, INV 8504 – MV 7116, Salon de Mars, Châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles ; voir cat. exp., *Simon Vouet*, J. Thullier, J. P. Cuzin, B. Brejon de Lavergnée, D. Lavalle, RMN, Paris, 1990, p. 280 et 290, n° 41, ill.

20 – Huile sur toile, 98 × 135 cm, Musée du Louvre, INV 20355 ; voir la base de données Joconde

21 – *Massacre des Niobides*, pierre noire, partiellement passé au stylet, 215 × 200 mm ; voir cat. exp., *Mastery & Elegance. Two Centuries of French Drawings from the Collection of Jeffrey E. Horvitz*, Alvin Clark, 1998, p. 12, n° 17, ill.

22 – *La France demande un ministre à Jupiter et aux dieux rassemblés*, pierre noire, passé au stylet, 216 × 201 mm, Albertina Vienne, inv. n° 11.198 ; voir Eckart Knab et Heinz Widauer, *Die Zeichnungen der französischen Schule von Clouet bis Le Brun*, Albertina Graphische Sammlung, Vienne, 1993, n° F 128, ill.

23 – *Phinée* délivré des Harpies par les *Boréades*, pierre noire, 219 × 287 mm, musée de Besançon, inv ; n° D 1763 ; voir documentation des arts graphiques du Musée du Louvre.

Notes

– 6 –
Charles Le Brun
Étude du buste d'une femme aux bras levés et de ses pieds

24 – Sanguine et craie blanche, 242 × 268 mm, inv. 28899 ; voir la base de données des arts graphiques du musée du Louvre.

25 – Sanguine et craie blanche, 260 × 340 mm, inv. 28689 ; voir la base de données des arts graphiques du musée du Louvre.

26 – *Femmes nues, volant dans les airs, tête de femme casquée,* sanguine et craie blanche, 289 × 418 mm, inv. 27970 ; voir L. Beauvais, *Charles Le Brun, Inventaire général des dessins École française*, tome I, Paris, 2000, p. 32, cat. 6, ill.

27 – *Figure assise tenant une coupe. Femme en buste. Jambe drapée*, sanguine avec rehauts de craie blanche, 290 × 441 mm, inv. 28375 ; voir L. Beauvais, *idem*, p. 33, cat. 11, ill.

28 – *Femme Nue, volante, vue de profil,* sanguine et craie blanche, 445 × 297 mm, inv. 28391 ; voir L. Beauvais, *idem*, p. 34-35, cat. 14, ill.

– 7 –
Anthonie Waterloo
Paysage avec une route le long d'une rivière, un château au loin

29 – *Vue de Rhenen*, 311 × 280 mm, inv. 1886, 0706.0 ; voir base de données du British Museum.

30 – 190 × 150 mm, inv. n° KK5601 ; voir cat. exp., *Goethe & Rembrandt : Zeichnungen aus Weimar*, Musée de la maison de Rembrandt, sous la direction de Bob van den Boogert, Amsterdam, 1999, p. 114-117, ill.

– 8 –
Domenico Maria Canuti
Renaud et Armide

31 – Simonetta Stagni, *Domenico Maria Canuti : Pittore (1626-1684)*, Rimini, 1988, n° 32, ill.

32 – *Ubald et le chevalier danois arrachant Renaud à Armide*, plume, encre brune, sanguine, rehauts de gouache blanche, 177 × 249 mm, inv. 12610, Paris, Département des arts graphiques ; voir la base de données du cabinet des arts graphiques du Musée du Louvre ; *Renaud faisant ses adieux à Armide*, plume et encre brune, lavis brun, sanguine, 19 × 26 cm ; voir vente Christie's, New York, 24 janvier 2008, p. 25, lot n° 24, ill.

33 – Plume et encre brune, lavis brun, sanguine, rehauts de gouache blanche, 26,1 × 17,7 cm, inv. 2475, Albertina, Vienne ; voir base de données de l'Albertina.

– 10 –
Michiel van Overbeke
Cascade près de la Grande Chartreuse

34 – *Paysage fluvial*, plume et encre brune, lavis brun avec traces de sanguine, Musée des Beaux-Arts de Budapest, inv. n° 1557 ; voir T. Gerszi, *17th Century Dutch and Flemish Drawings in the Budapest Museum of Fine Arts*, Budapest, 2005, p. 191, cat. 182, ill.

35 – Pour les paysages de l'Angleterre, voir le catalogue de la galerie Lowell Libson, *British paintings, watercolours and* drawings, Londres, 2010, p. 8, cat. 1.

Notes

Endnotes

– 4 –
Giovanni Francesco Barbieri, called Guercino
Young Man Seen in Half-Length Looking Over his Right Shoulder

14 – For Guercino drawings with a John Bouverie provenance, see N. Turner and C. Plazzotta, *Drawings by Guercino from British Collections*, exh. cat., British Museum, London, 1991, pp. 8 and 21-27.

15 – L. Salerno, I dipinti del Guercino, *Rome, 1988, p. 231, no. 139 and p. 245, no. 155. Piero Boccardo has recently demonstrated that the picture in the Palazzo Rospiglioi, Rome, which for long was dismissed as a copy, is a Guercino original painted for Cardinal Pallotta, see exhib. cat.,* Le stanze, del Cardinale, Caravaggio, Guido Reni, Guercino, Mattia Pretti, *compiled by V. Sgarbi and S. Papetti, May-November, 2009, Palazzo dei Cardinali Pallotta, Caldarola, pp. 114-5, no. 20.*

16 – Pen and brown ink, 203 × 178 mm; see D. Mahon and N. Turner, The drawings of Guercino in the collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle, *Cambridge, 1989, p. 37, no. 67, PL. 71, illus.*

17 – Pen and brown ink, 174 × 152mm, inv. no. 3011; see D. Scrase, Italian Drawings at the Fitzwilliam Museum Cambridge, *Cambridge, 2011, p. 360, no. 304, illus.*

18 – Pen and brown ink, 286 × 212 mm; see D. Mahon and N. Turner, The drawings of Guercino in the collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle, *Cambridge 1989, p. 107, no. 247, PL. 231, illus.*

– 5 –
Michel Dorigny
Allegory of Justice

19 – Oil on canvas, 1.40 × 1.59 m, octogonal format, INV 8504 - MV 7116, Salon de Mars, Châteaux de Versailles and Trianon, Versailles; see exhib. cat., Simon Vouet, *by J. Thullier, J.P. Cuzin, B. Brejon de Lavergnée, D. Lavalle, Paris, 1990, pp. 280 and 290, no. 41, illus.*

20 – Oil on canvas, Musée du Louvre, INV 20355; see Louvre database.

21 – Massacre des Niobides, *black chalk, partially incised, 215 × 200 mm; see exhib. cat.,* Mastery & Elegance. Two Centuries of French Drawings from the Collection of Jeffrey E. Horvitz, *Alvin Clark, 1998, p. 12 no. 17, illus.*

22 – La France demande un ministre à Jupiter et aux dieux rassemblés, *black chalk , partially incised, 216 × 201 mm, Albertina Vienne, inv. no. 11.198; see Eckart Knab and Heinz Widauer,* Die Zeichnungen der französischen Schule von Clouet bis Le Brun, *Albertina Graphische Sammlung, Vienne, 1993, no. F 128, illus.*

23 – Phinée *délivré des Harpies par les* Boréades, *black chalk, 219 × 287 mm, musée de Besançon, inv. no. D 1763; see documentation in Department des arts graphiques, Louvre.*

– 6 –
Charles Le Brun
Study of the Bust of a Woman with her Arms Raised and of her Feet

24 – Red and white chalk, 242 × 268 mm, inv. 28899; see the Louvre online database.

25 – Red and white chalk, 260 × 340 mm, inv. 28689; see the Louvre online databse.

26 – Nude Female Figures Flying through the air, Head of a Woman in a Helmet, *red and white chalk, 289 × 418 mm, inv. 27970; see L. Beauvais,* Charles Le Brun, Inventaire général des dessins École française, *vol. I, Paris, 2000, p. 32, cat. 6, illus.*

27 – Seated Figure Holding a Cup. Bust of a Woman. Draped Leg, *red and white chalk, 290 × 441 mm, inv. 28375; see L. Beauvais,* idem, *p. 33, cat. 11, illus.*

28 – Nude Female Figure Flying, *red and white chalk, 445 × 297 mm, inv. 28391; see L. Beauvais,* idem, *pp. 34-35, cat. 14, illus.*

– 7 –
Anthonie Waterloo
Landscape with a Road Along a River, a Castle in the Distance

29 – Vue de Rhenen, *311 × 280 mm, inv. 1886,0706.0; see British Museum internet database.*

30 – 190 × 150 mm, inv. no. KK5601; see exhib. cat., Goethe & Rembrandt: Zeichnungen aus Weimar, *Rembrandthuis, under the direction of Bob van den Boogert, Amsterdam, 1999, pp. 114-117, illus.*

– 8 –
Domenico Maria Canuti
Rinaldo and Armida

31 – Simonetta Stagni, Domenico Maria Canuti Pittore (1626-1684), *Rimini 1988, no. 32, illus.*

32 – Ubald and The Danish knight tearing away Renaud from Armide, *pen and brown ink, brown wash, red chalk, white heightenings, 177 × 249 mm, inv. 12610, Paris, Département des arts graphiques, see the database of the Louvre;* saying his farewells to Armide, *pen and brown ink, brown wash, red chalk, 19 × 26 cm; see sale Christie's, New York, 24 january 2008, p. 25, lot no. 24, illus.*

33 – pen and brown ink, brown wash, red chalk, heightening with white, 26,1 × 17,7 cm, inv. 2475, Albertina, Vienne; see the database of the Albertina.

– 10 –
Michiel van Overbeke
Waterfall near the Grande Chartreuse

34 – River Landscape, *pen and brown ink, brown wash, traces of red chalk, Musée des Beaux-Arts de Budapest, inv. no. 1557; see T. Gerszi,* 17th Century Dutch and Flemish Drawings in the Budapest Museum of Fine Arts, *Budapest, 2005, p. 191, cat. 182, illus.*

35 – For the English landscapes, see the gallery catalog of Lowell Libson, British Paintings, Watercolours and Drawings, *London, 2010, p. 8, no. 1.*

36 – *Paysage montagneux près de la Grande Chartreuse*, plume et encre brune, pinceau et encre grise, lavis gris, esquisse à la pierre noire, 448 × 336 mm, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam ; voir cat. exp., *Paysages de France dessinés par Lambert Doomer et les artistes hollandais et flamands des xvie et xviie siècles*, par S. Alsteens et H. Buijs, Fondation Custodia, Paris, 2008, p. 291-292, n° 88, ill.

37 – *Rochers dans un ruisseau près de la Grande Chartreuse*, pierre noire, pinceau et encre grise, 271 × 408 mm, Groninger Museum, Groningue ; voir cat. exp., *Paysages de France dessinés par Lambert Doomer et les artistes hollandais et flamands des xvie et xviie siècles*, par S. Alsteens et H. Buijs, Fondation Custodia, Paris, 2008, p. 301-304, n° 94, ill.

38 – *Cascade dans un paysage montagneux avec un fermier et ses chèvres*, plume et encre brune, lavis brun, rehauts de gouache blanche, 220 × 330 mm ; voir catalogue de vente, Christie's, Londres, 8 décembre 2005, p. 19, n° 12.

– 12 –
Nicolas Bernard Lépicié
Étude de la tête d'un cheval

39 – 403 × 307 mm, inv. RF 38697 ; 189 × 156 mm, inv. RF 38696 ; voir la base de données des arts graphiques du Musée du Louvre.

40 – J. C. Le Vasseur d'après N. B. Lépicié, *Quos Ego*, 1778, d'après une peinture présentée au Salon de 1771, 421 × 601 mm, Paris bibliothèque nationale, cabinet des estampes ; voir documentation des peintures du Musée du Louvre.

41 – Étude pour un des personnages de la composition, en haut à droite, reprise de l'œil, pierre noire, rehauts de blanc et de sanguine sur un papier beige, 512 × 280 mm, inv. RF38708 ; voir la base de données des arts graphiques du Musée du Louvre.

42 – Étude pour les jambes du personnage debout, situé à droite du tableau, pierre noire et rehauts de blanc, 244 × 180 mm, inv. RF38699 ; voir la base de données des arts graphiques du Musée du Louvre.

– 13 –
Louis-Joseph Watteau, dit Watteau de Lille
Un Chien assis

43 – Huile sur toile, 1,23 × 0,99 m, 1785, inv. 1839 ; voir Gaëtanne Maës, *Les Watteau de Lille*, Paris, 1998, p. 55, cat. LP 233, ill.

– 14 –
Johannes Huibert Prins
Scène de rue près d'un canal dans une ville hollandaise

44 – Christie's, Amsterdam, 13 novembre 1995, n° 232, ill.

45 – *Canal avec une église*, aquarelle, 234 × 197 mm, inv. nr. KK 5293 ; voir la base de données du RKD.

46 – *Paysage urbain avec magasins*, aquarelle, 240 × 186 mm, inv. nr. 3141 ; voir la base de données du RKD.

Notes

XVI

Endnotes

36 – Montainous Landscape near the Grande Chartreuse, *pen and brown ink, brush and gray wash, black chalk, 448 × 336 mm, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam; see exhib. cat.*, Paysages de France dessinés par Lambert Doomer et les artistes hollandais et flamands des xvie et xviie siècles, *by S. Alsteens and H. Buijs, Fondation Custodia, Paris, 2008, p. 291-292, no. 88, illus.*

37 – Rochers dans un ruisseau près de la Grande Chartreuse, *black chalk, brush and grey ink, 271 × 408 mm, Groninger Museum, Groningue; see exhib. cat.*, Paysages de France dessinés par Lambert Doomer et les artistes hollandais et flamands des xvie et xviie siècles, *by S. Alsteens and H. Buijs, Fondation Custodia, Paris, 2008, p. 301-304, no. 94, illus.*

38 – Cascade dans un paysage montagneux avec un fermier et ses chèvres, *pen and brown ink, brown wash, heigntenings in white, 220 × 330 mm; see sale catalog, Christie's, London, 8 décember 2005, p. 19, no. 12.*

– 12 –
Nicolas Bernard Lépicié
Study of the Head of a Horse

39 – 403 × 307 mm, inv. RF 38697; 189 × 156 mm, inv. RF 38696; see the Musée du Louvre online database.

40 – J. C. Le Vasseur d'après N. B. Lépicié, Quos Ego, *1778, d'après une peinture présentée au Salon de 1771, 421 × 601 mm, Paris bibliothèque nationale, print cabinet; see the documentation of the Paintings Department in the Musée du Louvre.*

41 – Étude pour un des personnages de la composition, en haut à droite, reprise de l'œil, black, red and white chalk on tan paper, 512 × 280 mm, inv. RF38708; see the Musée du Louvre Internet database.

42 – Étude pour les jambes du personnage debout, situé à droite du tableau, black and white chalk, 244 × 180 mm, inv. RF38699; see the Musée du Louvre internet database.

– 13 –
Louis-Joseph Watteau, called Watteau de Lille
A Dog Seated

43 – Oil on canvas, 1.23 × 0.99 m, 1785, inv. 1839; see Gaëtanne Maës, Les Watteau de Lille, *Paris, 1998, p. 55, cat. LP 233, illus.*

– 14 –
Johannes Huibert Prins
Street Scene near a Canal in a Dutch Town

44 – Christie's, Amsterdam, 13 November 1995, no. 232, illus.

45 – Canal with a Church, *watercolor, 234 × 197 mm, inv. nr. KK 5293; see the RKD database.*

46 – Urban Landscape with Storefronts, *watercolor, 240 × 186 mm, inv. nr. 3141; see the RKD database.*

– 15 –
François Watteau, dit Watteau de Lille
Étude d'une élégante, assise de profil, tournée vers la gauche

47 – Gaëtane Maës, *Les Watteau de Lille*, Arthena, Paris, 1994, p. 148-150, p. 412-414 et nos FD 4-121.

48 – Bibliothèque Nationale, *Inventaire du fonds français : graveurs du xviiie siècle*, Paris 1974, tome 13, P.318, n° 789.

– 16 –
Louis Léopold Boilly
La Nourrice

49 – *L'Averse* ou *Passez-Payer*, huile sur toile, 32,5 × 40,5 cm, vers 1804, musée du Louvre Paris, inv. n° RF 2486, voir Susan L. Siegfried, *The Art of Louis-Léopold Boilly Modern Life in Napoleonic France*, New Haven, 1995, p. 88, n° 63, ill.

50 – *La Passerelle*, plume, crayon, aquarelle, fusain, 31,7 × 39,8 cm, collection privée, Grande-Bretagne, voir Susan L. Siegfried, *The Art of Louis-Léopold Boilly Modern Life in Napoleonic France*, New Haven, 1995, p. 89, n° 64, ill. et *Passez-Payer*, aquarelle, 32 × 40 cm, voir vente Ader, Paris, Hôtel Drouot, 13 juin 1978, ill.

51 – *Femme au chapeau tenant un chien et sa petite fille*, pierre noire rehaussée de blanc, 39,5 × 24,5 cm, voir vente du 4 novembre 1955, lot 9, ill. et *Femme au chapeau tenant un chien sans la petite fille*, pierre noire et rehauts de blanc, 40 × 25 cm, voir vente Paris, 19 juin 1957, lot 128 bis.

52 – *Homme au chapeau entouré d'une petite fille au chapeau et d'un petit garçon tenant une baguette*, crayon noir et rehauts de blanc, 37 × 27 cm, collection du Musée Marmottan, Paris voir Susan L. Siegfried, *The Art of Louis-Léopold Boilly Modern Life in Napoleonic France*, New Haven, 1995, p. 89, n° 65, ill.

– 17 –
Eugène Delacroix
Études d'un homme, de chats et de pieds

53 – Arlette Sérullaz et Edwart Vignot, *Le Bestiaire d'Eugène Delacroix*, Citadelles & Mazenot, Paris, 2008, p. 158.

54 – Plume et encre brune, 281 × 201 mm, Département des arts graphiques, RF 10545 ; voir Maurice Sérullaz, *Dessins d'Eugène Delacroix*, Musée du Louvre, Paris, 1984, 2 vol., n° 706.

– 18 –
Auguste Raffet
Le petit bras de la Seine et Notre-Dame, vus de l'ancien pont Saint-Michel

55 – Graphite et aquarelle, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, inv. RF 3944 ; voir la base de données des arts graphiques du Musée du Louvre.

Notes

XVII

Endnotes

– 15 –
François Watteau, called Watteau de Lille
An Elegantly Dressed Young Woman, Sitting in Profile, Looking off to the left

47 – Gaëtane Maës, Les Watteau de Lille, *Arthena, Paris 1998, pp. 148-150, pp. 412-414 et nos. FD 4-121.*

48 – Bibliothèque Nationale, Inventaire du fonds français: graveurs du xviiie siècle, *Paris 1974, volume 13, p. 318, no. 789.*

– 16 –
Louis Léopold Boilly
The Nursemaid

49 – L'Averse *ou* Passez-Payer, *oil on canvas, 32.5 × 40.5 cm, vers 1804, musée du Louvre Paris, inv. no. RF 2486, see Susan L. Siegfried,* The Art of Louis-Léopold Boilly Modern Life in Napoleonic France, *New Haven, 1995, p. 88, no. 63, illus.*

50 – La Passerelle, *pen, chalk, watercolor, charcoal, 31.7 × 39. 8 cm, private collection, Great Britain, see Susan L. Siegfried,* The Art of Louis-Léopold Boilly Modern Life in Napoleonic France, *New Haven, 1995, p. 89, no. 64, illus. and* Passez-Payer, *watercolor, 32 × 40 cm, see sale catalog Ader, Paris, Hôtel Drouot, 13 June 1978, illus.*

51 – Femme au chapeau tenant un chien et sa petite fille, *black chalk heightened with white, 39.5 × 24.5 cm; sale 4 November 1955, lot 9, illus. and* Femme au chapeau tenant un chien sans la petite fille, *black chak, heightened in white, 40 × 25 cm; see sale Paris, 19 June 1957, lot 128 bis.*

52 – Homme au chapeau entouré d'une petite fille au chapeau et d'un petit garçon tenant une baguette, *black and white chalk, 37 × 27 cm, collection of Musée Marmottan, Paris, see Susan L. Siegfried,* The Art of Louis-Léopold Boilly Modern Life in Napoleonic France, *New Haven, 1995, p. 89, no. 65, illus.*

– 17 –
Eugène Delacroix
Studies of a Man, Cats and Feet

53 – Arlette Sérullaz et Edwart Vignot, *Le Bestiaire d'Eugène Delacroix*, Citadelles & Mazenot, Paris 2008, p. 158.

54 – Pen and brown ink, 281 × 201 mm, Département des arts graphiques, RF 10545; Maurice Sérullaz, *Dessins d'Eugène Delacroix*, Musée du Louvre, Paris 1984, 2 vol., no. 706.

– 18 –
Auguste Raffet
The Small Branch of the Seine and Notre Dame, view from the former Saint-Michel Bridge

55 – Graphite and watercolor, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, inv. RF 3944; see the database of the Louvre.

– 20 –
Rodolphe Bresdin
Défilé armé dans un paysage montagneux

56 – *Bataille dans un paysage rocheux*, plume sur papier calque, 92 × 155 mm ; voir Dirk van Gelder, *Rodolphe Bresdin*, La Haye, 1976, tome I, fig. 20.

57 – *Esquisse pour une bataille dans les montagnes*, plume sur papier calque, 85 × 136 mm, 1865, inv. 1929.0608.1 ; voir Dirk van Gelder, *Bresdin Dessins et gravures*, 1976, p. 98, n° 76, ill.

58 – Eau-forte, 94 × 219 mm ; voir Dirk van Gelder, *Rodolphe Bresdin*, La Haye, 1976, tome II, p. 85, n° 114, ill.

– 21 –
Thomas Couture
Étude d'un arbre

59 – *Étude de jardin*, pierre noire et rehauts de craie blanche, 315 × 235 mm, voir B. Ottinger, « Acquisitions », *Revue du Louvre*, 2001, n° 2, février, p. 88-111, ill. ; *Étude d'arbres à Villiers-le-Bel*, mine de plomb, 220 × 290 mm, voir F. Amanieux, « Acquisitions », *Revue du Louvre*, 1992, n° 3, p. 80, ill.

60 – *Étude de paysage avec des arbres*, pierre noire et craie blanche sur papier bleu-gris, 45,7 × 321 mm, voir Shepherd gallery, cat. exp., mai-juin 1971, n° 46, ill. et *Personnages au pied d'un grand arbre*, pierre noire et craie blanche sur papier bleu gris, 470 × 300 mm, voir catalogue de vente, étude Million & associés, Paris, Hôtel Drouot, 29 juin 2012, p. 38, lot 158.

– 22 – 23 –
Gustave Doré
Paysage de montagne avec un torrent
Paysage de montagne avec un pont

61 – Aquarelle, 108 × 78 mm chacun, les trois signés, deux inscrits et datés : *Glion 1879*, Strasbourg, Musée d'Art moderne et contemporain, inv. 55.992.13.45 ; voir cat. exp., *Gustave Doré Une nouvelle collection*, Les Musées de la ville de Strasbourg, Strasbourg, 1993, p. 87, n° 45, ill.

Notes

Endnotes

– 20 –
Rodolphe Bresdin
Armed Parade in A Mountainous Landscape

56 – Armed Parade in a Mountainous Landscape, *pen and Chinese ink on papier calque, 92 × 155 mm; see Dirk van Gelder,* Rodolphe Bresdin, *La Haye, 1976, volume I, fig. 20.*

57 – Sketch for an Armed parade in the Mountains, *pen on papier calque, 85 × 136 mm, 1865, inv. 1929.0608.1; see Dirk van Gelder,* Bresdin Dessins et Gravures, *1976, p. 98, no. 76, illus.*

58 – Etching, 94 × 219 mm; see Dirk van Gelder, Rodolphe Bresdin, *The Hague, 1976, Volume II, p. 85, no. 114, illus.*

– 21 –
Thomas Couture
Study of a Tree

59 – Study of a Garden, *black and white chalk, 315 × 235 mm, see B. Ottinger, "Acquisitions",* Revue du Louvre, *2001, no. 2, February, pp. 88-111, illus.;* Study of Trees at Villiers-le-Bel, *lead point, 220 × 290 mm, see F. Amanieux, "Acquisitions"*, Revue du Louvre, *1992, no. 3, p. 80, illus.*

60 – Study of a Landscape with Trees, *black and white chalk on blue-gray paper, 18 × 12 5/8 in., see Shepherd gallery, exhib. cat., May-June 1971, no. 46, illus. and* Figures at the Foot of a Large Tree, *black and white chalk on blue-gray paper, 470 × 300 mm, see auction catalog, Million & Associés, Paris, Hôtel Drouot, 29 June 2012, p. 38, lot 158, illus.*

– 22 – 23 –
Gustave Doré
Mountainous Landscape with a Stream
Mountainous Landscape with a Bridge

61 – watercolor, 108 × 78 mm each, all three signed, two inscribed and dated: Glion 1879, *Strasbourg, Musée d'Art moderne et contemporain, inv. 55.992.13.45; see exhib. cat.,* Gustave Doré Une nouvelle collection, *Les Musées de la ville de Strasbourg, Strasbourg, 1993, p. 87, no. 45, illus.*

Galerie

Nathalie Motte Masselink

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