

2019

Catalogue de dessins

De Sofonisba Anguissola à David d'Angers



GALERIE
CHARLES RATTON & GUY LADRIÈRE

11, Quai Voltaire | Paris VII^e | www.ratton-ladriere.com



Catalogue de dessins

De Sofonisba Anguissola à David d'Angers

choisis et présentés par
Jean-Christophe Baudequin

GALERIE
CHARLES RATTON & GUY LADRIÈRE

11, Quai Voltaire | Paris VII^e | www.ratton-ladriere.com



De Sofonisba Anguissola à David d’Angers

Sommaire

P. 04	Sofonisba Anguissola (attribué à)	Portrait de jeune femme de profil/portrait de jeune homme de face
P. 06	Ercole Setti	Hommes et mulets portant des sacs
P. 08	Raffaello Vanni (attribué à)	Femme assise lisant un livre
P. 10	Lagneau	Portrait d’homme avec bouc et moustache
P. 12	Luca Giordano	Suzanne et les vieillards
P. 14	Claude Gillot	Scène de théâtre à quatre personnages
P. 16	François Boucher	Femme assise (sur des nuages ?) le regard tourné vers la droite Jephté se lamentant à la vue de sa fille Une chaumière
P. 22	Johann-Georg Wille	La ferme de Villepècle
P. 24	Nicolas-Guy Brenet	Licteur romain portant un faisceau
P. 26	Jean-Baptiste Deshays	Homme dessinant, étendu vers la droite
P. 28	Jean-Baptiste Garand	Portrait du duc de Chaulnes
P. 30	Domenico Aspari (attribué à)	Scène de l’histoire de Troie
P. 32	Pierre-Jean David d’Angers	Portrait présumé de Madame de Gisors

Attribué à Sofonisba Anguissola

Crémone - ? | Palerme - 1625

Portrait de jeune femme de profil / portrait de jeune homme de face

La typologie du profil féminin nous évoque irrésistiblement les œuvres de Sofonisba Anguissola, célèbre portraitiste d'origine crémonaise, longtemps active à la cour de Philippe II d'Espagne, avant de s'installer à Palerme où le jeune Anton van Dyck fera son portrait dans les dernières années de sa vie. Le costume et la coiffure désignent bien l'Italie du Nord des années 1560, et plus spécialement la Lombardie. Si son œuvre peinte est assez bien connu, les dessins qui lui sont donnés avec certitude sont peu nombreux, bien que son talent de dessinatrice fût loué par Vasari, qui conservait une œuvre d'elle dans son *Libro*, (vraisemblablement le dessin aujourd'hui conservé à Naples), et suscitât aussi l'intérêt de Michel Ange, comme le rapporte Tommaso Cavalieri dans une lettre du 20 janvier 1562 envoyée à Cosimo de'Medici. Les dessins aujourd'hui unanimement acceptés comme de Sofonisba sont au nombre de quatre, deux scènes de genre (*vieille femme apprenant à lire avec une jeune fille*, Florence, Uffizi, n.13936 F ; *jeune fille et jeune garçon mordu par une écrivain*, Naples, Capodimonte, n.1039), et deux *portraits de jeune femme*, l'un à Dresde (inv. C.1937-785), l'autre, probable *Autoportrait*, à Florence (Uffizi, n.13248 F).

Pierre noire, sanguine, craie blanche, sur papier teinté bleu.

Hauteur : 13,2 cm | Largeur : 8,8 cm

Angles supérieurs abattus ; collé en plein.

Au verso, inscription à la plume et encre brune : S.B.n° :20

(marque de la collection de Zaccaria Sagredo, Venise 1653-1729, L.2103a).



Ercole Setti

Vers 1530 - Modène | 1618 Hommes et mulets portant des sacs

Ce dessin est à rapprocher de la série d'environ 125 feuilles autrefois conservées dans une collection privée turinoise, dont une partie seulement fut publiée en 1968 par Francesca Zava Bocazzi (*an unpublished album of drawings by Ercole Setti, "Master Drawings", VI, 1968, n.4, pp.355-363*), représentant des scènes de la vie quotidienne : vendeurs de poules, menuisiers, scènes de marché, astrologues, et autres, véritable inventaire de petits métiers, œuvre unique pour l'époque de la Contre- Réforme (vers 1570). Les dessins de cette série sont également de format allongé, mais de dimensions supérieures, les figures disposées en frise, dessinées à la plume et encre brune, parfois sur des traits de pierre noire, sans lavis. Le trait rapide et elliptique de notre dessin est tout à fait caractéristique de cette partie de l'œuvre graphique de Setti, qui comprend aussi des dessins plus aboutis, préparatoires à des compositions religieuses (*Noes de Cana*, à Windsor, préparatoire au tableau de San Pietro à Modène, daté 1589, cf A.E. Popham et J.Wilde, *The Italian Drawings of the XV and XVI Centuries in the Collection of His Majesty the King at Windsor Castle*, London, 1949, n°926, pl.112) ; *Couronnement de la Vierge* à Chicago, pour le tableau de 1575 de la Santa Annunziata de Modène, cf *Drawings in Dialogue*, 2006, n°20), ainsi qu'une série de dessins de forme circulaire, illustrant de scènes du Nouveau Testament, d'une exécution très poussée, qui les a parfois fait attribuer à des artistes nordiques, et dont la destination reste inconnue (Nicolas Schwed, *Dessins anciens et du XIX^{ème} siècle*, mars 2015, n°6).

Plume et encre brune sur traits de pierre noire
Hauteur : 10,5 cm | Largeur : 30 cm
Inscrit en bas à droite : 2602 n n polidoro



Attribué à Raffaello Vanni

1595 - Sienne | 1673

Femme assise lisant un livre

Raffaello Vanni était l'un des fils du célèbre Francesco Vanni (1564-1610), l'artiste majeur à Sienne dans cette fin du seizième siècle, mais ayant tout juste quinze ans à la mort de son père, il ne put guère profiter de son enseignement. C'est principalement à Rome que le jeune artiste fit son apprentissage, auprès d'Antonio Carracci, et au contact des nouveautés introduites par Caravage et les bolonais Carrache, Reni ou Dominiquin. Par la suite, il se montrera sensible à l'influence de Pierre de Cortone, important le baroque à Sienne, dont il devint à son tour le principal artiste. Il est probable que durant son apprentissage chez Antonio Caracci il regarda également les nombreux monuments et sculptures antiques de la Ville Eternelle et il n'est pas impossible que nous soyons ici face à une de ces études, bien que nous n'ayons pu identifier le modèle (la tête ressemble malgré tout à la Vénus du Capitole).

Les dessins actuellement identifiés de Raffaello Vanni sont majoritairement à la plume et encre brune, parfois avec rehauts de gouache blanche. Dans son monumental répertoire, *Pittori senesi del Seicento*, Sienne 2010, Marco Ciampolini reproduit une sanguine conservée à Amsterdam, *sainte Catherine soutenue par un ange et une religieuse* (Historisch Museum, A-18079, vol. III, tav.521) tandis qu'une étude de *Vierge en gloire*, avec détail des mains et des pieds, principalement à la sanguine, avec des reprises à la pierre noire et craie blanche, du musée Paul-Dupuy de Toulouse, est publiée par Catherine Goguel dans le catalogue de l'exposition *Le rayonnement de Florence sous les derniers Médicis. Dessins des XVII^e et XVIII^e siècles*, Bayonne 2006-2007. Par sa monumentalité, notre figure rappelle (préfigure ?) les *Sybilles*

peintes à fresque dans les églises Santa Marta (1622) et San Sebastiano in Vallepiatta (contrada della Selva) à Sienne, mais aussi les allégories (*Liberalité, Magnificence, Force, Prière*) peintes vers 1636-1638 au palais Peretti Fiano Almagià de Rome. Nous remercions Monsieur Marco Ciampolini pour son courriel du 28/02/2018 : “per me potrebbe davvero essere un disegno di Raffaello Vanni, quando in gioventù studiava i classici antichi nella bottega di Antonio Carracci”

Sanguine

Hauteur : 33, 8 cm | Largeur : 24, 7 cm

Collé en plein. Inscription au crayon, en bas, sous le pied : R Vanni



Lagneau

Paris | XVII^e Siècle

Portrait d'homme avec bouc et moustache

On regroupe sous le nom de Lagneau un grand nombre de dessins exécutés à la pierre noire ou aux trois crayons, que l'on date généralement de la première moitié du XVII^e siècle.

Le nom de "Lanneau" apparaît en 1672 dans le *livre des peintres*, de Michel de Marolles, érudit et collectionneur qui vendit au roi en 1677 ses gravures, dessins et manuscrits, parmi lesquels un album de portraits de Lagneau. De nombreux dessins sont connus, mais aucun n'apporte d'éclaircissement sur l'identité de leur auteur, qui à jusqu'ici résisté aux nombreuses propositions d'identification. Certaines feuilles sont datées entre 1620 et 1630, d'autres évoquent des costumes antérieurs. Si certains dessins sont de simples études de physiognomonie, d'autres, c'est le cas ici, sont de véritables portraits.

Les initiales DD en bas à droite du dessin sont, à notre avis, à interpréter comme étant un faux monogramme de Daniel Dumoustier (1574-1646), renommé pour ses portraits au crayon.

Pierre noire, sanguine

Hauteur : 34 cm | Largeur : 25 cm (à vue)

Annoté DD en bas à droite.



Luca Giordano

Naples | 1643 - 1705 Suzanne et les vieillards

Nous remercions le Professeur Scavizzi d'avoir confirmé l'attribution à Giordano de ce dessin (courriel du 10 février 2007) ; il propose de le dater des années 1660/1665. L'artiste a abordé ce thème dans un dessin conservé au Museo di Capodimonte à Naples (inv.N°103288-176), que le Professeur Scavizzi date vers 1670 (voir Oreste Ferrari et Giuseppe Scavizzi, *Luca Giordano*, Naples 2000, D.59, fig.992) et dans un autre dessin passé en vente chez Christie's Londres le 30 mars 1976 (n°66), qu'il date vers 1665 (voir Oreste Ferrari et Giuseppe Scavizzi, *Luca Giordano, nuove ricerche e inediti*, Naples 2003, D.057), ainsi que dans trois tableaux plus tardifs (voir Ferrari-Scavizzi, op.cit., A.281 ; A.357 ; A.409), ainsi que dans une esquisse à l'huile sur papier dans le commerce new-yorkais (Pandora Old Masters, *an exhibition of Old master drawings and oil sketches*, 1999, n°13) . La technique du présent dessin, plume et encre brune sur un tracé préliminaire à la sanguine, se retrouve dans un groupe de feuilles de dimensions comparables, la plupart du temps à sujet biblique, que le Professeur Scavizzi (voir *Ferrari-Scavizzi* 2003, op.cit.) date des mêmes années 1660/1665.

Plume et encre brune sur traits de sanguine.
Hauteur : 20 cm | Largeur : 26,8 cm



Claude Gillot

Langres - 1673 | Paris - 1722

Scène de théâtre à quatre personnages

Il n'a pas été possible d'identifier la scène représentée, ni même les personnages, qui ne correspondent à aucune des figures du répertoire de l'artiste (voir Bernard Populus, *Claude Gillot (1673-1722). Catalogue de l'œuvre gravé*, Paris 1930). La composition, ambitieuse, montre quatre acteurs en costume devant un fond de paysage mêlant rochers, façade à colonnes et fronton, et fontaine à degrés, et en partie supérieure un arc surbaissé, orné en son centre d'un cartouche rocaille, pourrait être un projet, non retenu, de frontispice. Le lavis rose, fréquemment utilisé par l'artiste, a ici une part particulièrement importante.

Après un examen direct de l'œuvre, Madame Jennifer Tonkovich a confirmé l'attribution à Gillot, ainsi que Monsieur Martin Eidelberg, sur photographie électronique, nous les en remercions.

*Plume et encre noire, lavis rose, trait de bordage à l'encre noire
Hauteur : 22, 1 cm (31, 7 cm avec le montage) | Largeur : 16, 5 cm
(26, 5 cm avec le montage)
Collé en plein sur un montage ancien*



François Boucher

Paris - 1703 | 1770

Femme assise (sur des nuages ?) Le regard tourné vers la droite

Œuvre de jeunesse de Boucher, probablement réalisée à partir d'un croquis pris lors du séjour italien (1728-1731), durant lequel on sait que l'artiste fit de nombreuses copies d'après les maîtres, anciens ou contemporains. Il ne nous a pas été possible d'identifier le modèle de notre feuille (probablement un détail de coupole baroque), mais il ne faut pas écarter la possibilité que ce dessin ait été réalisé à Paris au retour d'Italie, lorsque le jeune artiste étudie les dessins et estampes de la collection Crozat. Nous n'avons pu déchiffrer le filigrane, mais le papier semble plus français qu'italien. L'élégance de la mise en page, qui semble plutôt indiquer une réalisation dans de bonnes conditions en atelier, les extrémités effilées sont déjà caractéristiques de Boucher. Monsieur Alastair Laing nous a aimablement signalé un dessin à la pierre noire, autrefois dans la collection de Jean-Denis Lempereur, et plus récemment chez Paul Prouté, qui dérive très évidemment de cette figure, avec des variantes notables dans la position des bras et jambes, une coiffure plus élaborée, l'adjonction d'une branche (de laurier ?) dans la main droite du personnage, bref une totale réélaboration à partir d'une copie d'un modèle italien. On remarquera en bas à droite les trois petits traits de sanguine, l'artiste essayant sa mine avant de dessiner.

Nous remercions Madame Françoise Joulie et Monsieur Alastair Laing pour leur aide dans la rédaction de cette notice.

Sanguine sur papier beige
Hauteur: 35, 5 cm | Largeur: 26, 5 cm
Inscrit au verso : "Pierre"



François Boucher

Paris | 1703 - 1770

Jephté se lamentant à la vue de sa fille

Cette composition fut gravée par Pierre- François Basan et publiée par Robert Hécquet, et servit de frontispice à une thèse soutenue par Henri Agasse en 1769, en 1780 pour une thèse (de mathématiques et physique) soutenue par Pierre-Philippe Bourlier de Parigny, puis en 1789 pour une autre thèse soutenue par Jean-Baptiste Ravette (c'est cette dernière qui est reproduite par Alastair Laing : *"Boucher ou l'invention d'un langage"*, fig.35, p.62, dans cat.exp. *Boucher*, Paris, 1986/1987). On connaît pour cette composition une huile sur toile (49 x 65 cm) en camaïeu de brun qui en 2001 était dans le commerce parisien. Les Beaux-Arts de Paris conservent, grâce à la donation Polakovits, une étude de la seule figure de Jephté, attribuable à l'atelier de Boucher (PM1202, cat.exp. *François Boucher et l'art rocaille dans les collections de l'École des beaux-arts*, Paris 2003, I.5, p.327).

Ces gravures étaient éditées à l'occasion du succès de la soutenance d'une thèse de doctorat, généralement de théologie, et étaient situées en registre supérieur, le registre inférieur étant consacré au texte des arguments soutenus et autres détails relatifs à l'évènement. La planche illustrative était la plupart du temps tirée d'un fonds existant, et s'inspirait de l'Ancien Testament. La date de soutenance de thèse ne peut donc être considérée comme un indice pour celle du dessin.

Le sujet est tiré du Livre des Juges, de l'Ancien Testament. Au XII^e siècle avant le Christ, Jephté, un des Juges d'Israël, fait le vœu, avant d'aller combattre les Ammonites, qu'en cas de victoire, il sacrifierait à Dieu la première personne qui viendrait à sa rencontre à son retour. C'est sa propre fille Iphis qui s'élance vers lui, suivie de musiciennes et dansant au son du tambourin.

La notice bibliographique en ligne de la thèse de Jean-Baptiste Ravette sur le site de la Bibliothèque nationale de France décrit la scène représentée comme *Marc-Antoine et Cléopâtre* (sans doute à cause de la pyramide), et rapporte une indication d'André Michel (François Boucher, Paris 1886, n°881) signalant que le dessin préparatoire était dans la vente Prault en 1780. En effet, le catalogue de cette vente (27 novembre 1780 et jours suivants) décrit sous le numéro 51 : *"une esquisse à la sanguine, sur papier blanc, composée de neuf figures, parmi les quelles on distingue Marc-Antoine et Cléopâtre. H.17 pouces, largeur 22"*, ce qui correspond à 45, 9 x 59, 4 cm. Si le dessin Prault est le nôtre, il faut en déduire qu'il a été rétréci ; par ailleurs, il faut comprendre que l'auteur du catalogue, Jean-Baptiste Pierre Le Brun ne compte que les figures principales. L'acquéreur du dessin fut Joseph Alexandre Le Brun le jeune (information aimablement fournie par Alastair Laing).

Bien que la plus ancienne gravure actuellement connue de cette composition ait été publiée à la fin de la vie de Boucher, il faut situer son exécution assez tôt dans la carrière de l'artiste, peu après son retour d'Italie en 1731.

Nous remercions Françoise Joulie et Alastair Laing pour leur aide dans la rédaction de cette notice.

*Sanguine, mise au carreau à la pierre noire, sur deux feuilles.
Hauteur : 44 cm | Largeur : 57 cm
Manque (restauré) dans la partie supérieure gauche
de la feuille droite*



François Boucher

Paris | 1703 - 1770

Jephté se lamentant à la vue de sa fille

Cette composition fut gravée par Pierre- François Basan et publiée par Robert Hécquet, et servit de frontispice à une thèse soutenue par Henri Agasse en 1769, en 1780 pour une thèse (de mathématiques et physique) soutenue par Pierre-Philippe Bourlier de Parigny, puis en 1789 pour une autre thèse soutenue par Jean-Baptiste Ravette (c'est cette dernière qui est reproduite par Alastair Laing : *"Boucher ou l'invention d'un langage"*, fig.35, p.62, dans cat.exp. *Boucher*, Paris, 1986/1987). On connaît pour cette composition une huile sur toile (49 x 65 cm) en camaïeu de brun qui en 2001 était dans le commerce parisien. Les Beaux-Arts de Paris conservent, grâce à la donation Polakovits, une étude de la seule figure de Jephté, attribuable à l'atelier de Boucher (PM1202, cat.exp. *François Boucher et l'art rocaille dans les collections de l'École des beaux-arts*, Paris 2003, I.5, p.327).

Ces gravures étaient éditées à l'occasion du succès de la soutenance d'une thèse de doctorat, généralement de théologie, et étaient situées en registre supérieur, le registre inférieur étant consacré au texte des arguments soutenus et autres détails relatifs à l'évènement. La planche illustrative était la plupart du temps tirée d'un fonds existant, et s'inspirait de l'Ancien Testament. La date de soutenance de thèse ne peut donc être considérée comme un indice pour celle du dessin.

Le sujet est tiré du Livre des Juges, de l'Ancien Testament. Au XII^e siècle avant le Christ, Jephté, un des Juges d'Israël, fait le vœu, avant d'aller combattre les Ammonites, qu'en cas de victoire, il sacrifierait à Dieu la première personne qui viendrait à sa rencontre à son retour. C'est sa propre fille Iphis qui s'élance vers lui, suivie de musiciennes et dansant au son du tambourin.

La notice bibliographique en ligne de la thèse de Jean-Baptiste Ravette sur le site de la Bibliothèque nationale de France décrit la scène représentée comme *Marc-Antoine et Cléopâtre* (sans doute à cause de la pyramide), et rapporte une indication d'André Michel (François Boucher, Paris 1886, n°881) signalant que le dessin préparatoire était dans la vente Prault en 1780. En effet, le catalogue de cette vente (27 novembre 1780 et jours suivants) décrit sous le numéro 51 : *"une esquisse à la sanguine, sur papier blanc, composée de neuf figures, parmi les quelles on distingue Marc-Antoine et Cléopâtre. H.17 pouces, largeur 22"*, ce qui correspond à 45, 9 x 59, 4 cm. Si le dessin Prault est le nôtre, il faut en déduire qu'il a été rétréci ; par ailleurs, il faut comprendre que l'auteur du catalogue, Jean-Baptiste Pierre Le Brun ne compte que les figures principales. L'acquéreur du dessin fut Joseph Alexandre Le Brun le jeune (information aimablement fournie par Alastair Laing).

Bien que la plus ancienne gravure actuellement connue de cette composition ait été publiée à la fin de la vie de Boucher, il faut situer son exécution assez tôt dans la carrière de l'artiste, peu après son retour d'Italie en 1731.

Nous remercions Françoise Joulie et Alastair Laing pour leur aide dans la rédaction de cette notice.

*Sanguine, mise au carreau à la pierre noire, sur deux feuilles.
Hauteur : 44 cm | Largeur : 57 cm
Manque (restauré) dans la partie supérieure gauche de la feuille droite*



François Boucher

Paris - 1703 | 1770
Une chaumière



François Boucher ne fut pas uniquement le peintre des scènes mythologiques ou galantes qui ont fait sa réputation, il fut également l'auteur de nombreux paysages, tant peints que dessinés. Il s'agit pour la plupart de paysages recréés en atelier, à partir d'éléments copiés sur le vif, ou sur des maîtres l'ayant précédé : Watteau, Castiglione, les Hollandais du dix-septième siècle (qu'il collectionnait). Notre dessin peut être rapproché des paysages de la maturité, entre 1750 et 1760 : citons, à titre de comparaison *deux chaumières et une ferme* du musée de Quimper (François Joulie, *François Boucher, fragments d'une vision du monde*, Paris, 2013, n°60) datable vers 1750 ou, plus tardif le paysage avec un moulin à eau et ses dépendances de l'Albertina (Alastair Laing, *Les dessins de François Boucher*, Paris 2004, n°91, daté vers 1755/58). Les restes d'un montage d'époque indiquent que ce dessin était considéré non pas comme une étude d'atelier, mais bien comme une œuvre achevée destinée à être encadrée et vendue.

Nous remercions Françoise Joulie et Alastair Laing pour leur aide dans la rédaction de cette notice.

Sanguine
Hauteur : 20,5 cm (24, 7 cm avec le montage) | Largeur : 33,7 cm (35, 4 cm avec le montage)
Collé en plein sur un montage ancien (fragmentaire)



Johann-Georg Wille

Biebertal - 1715 | Paris - 1808 La ferme de Villepècle

Après un bref apprentissage d’armurier dans sa ville natale, le jeune Wille apprend la gravure sur cuivre à Strasbourg auprès de Johan Georg Schmidt, qui l’emmène à Paris en 1736, où il sera brièvement le voisin de Diderot, et travaillera un temps chez Nicolas de Largillière comme copiste, avant de se lancer dans la gravure d’interprétation sur les conseils avisés d’Hyacinthe Rigaud. Il traduira aussi bien les artistes contemporains que les maîtres anciens, et sa réputation sera étendue à l’entière Europe des Lumières : il sera graveur des cours de Frédéric II de Prusse, de Frédéric V de Danemark, et surtout de Louis XV. Naturalisé français en 1758, il est admis à l’Académie en 1761. Napoléon le nommera chevalier de la Légion d’honneur, et il entrera à l’Institut. Il mourra aveugle et ruiné (la Révolution avait confisqué ses biens, notamment sa collection d’œuvres d’art).

Membre d’une loge maçonnique, il est au centre d’un réseau de sociabilité à l’usage des artistes et ‘curieux’ du monde germanique, parallèlement à son activité de traducteur, de gazetiste, et son abondante correspondance. Il rédige un Journal, qui sera édité en 1857, par lequel on apprend qu’ayant décidé d’aller à Montcerf (en Brie) pour dessiner les ruines du château de Becoiseau, il se mit en route avec quelques amis le 17 août, et qu’arrivé à Corbeil, il y rencontra l’un de ses neveux, nommé Desforges, qui les invita à loger chez lui à Villepeclle (Wille écrit Villepesle dans son Journal) pour la nuit du 17 au 18 aout 1784. Au bout d’une huitaine de jours, la petite troupe revint à Paris. L’artiste écrit dans son Journal : “n’ayant rapporté, pour ma part, que cinq dessins, dont quatre

faits dans les ruines de Becoiseau” (deux de ces dessins sont identifiés, l’un au Metropolitan Museum de New York, 1978-516-2, l’autre au Kupferstichkabinett de Berlin, KdZ 7387).

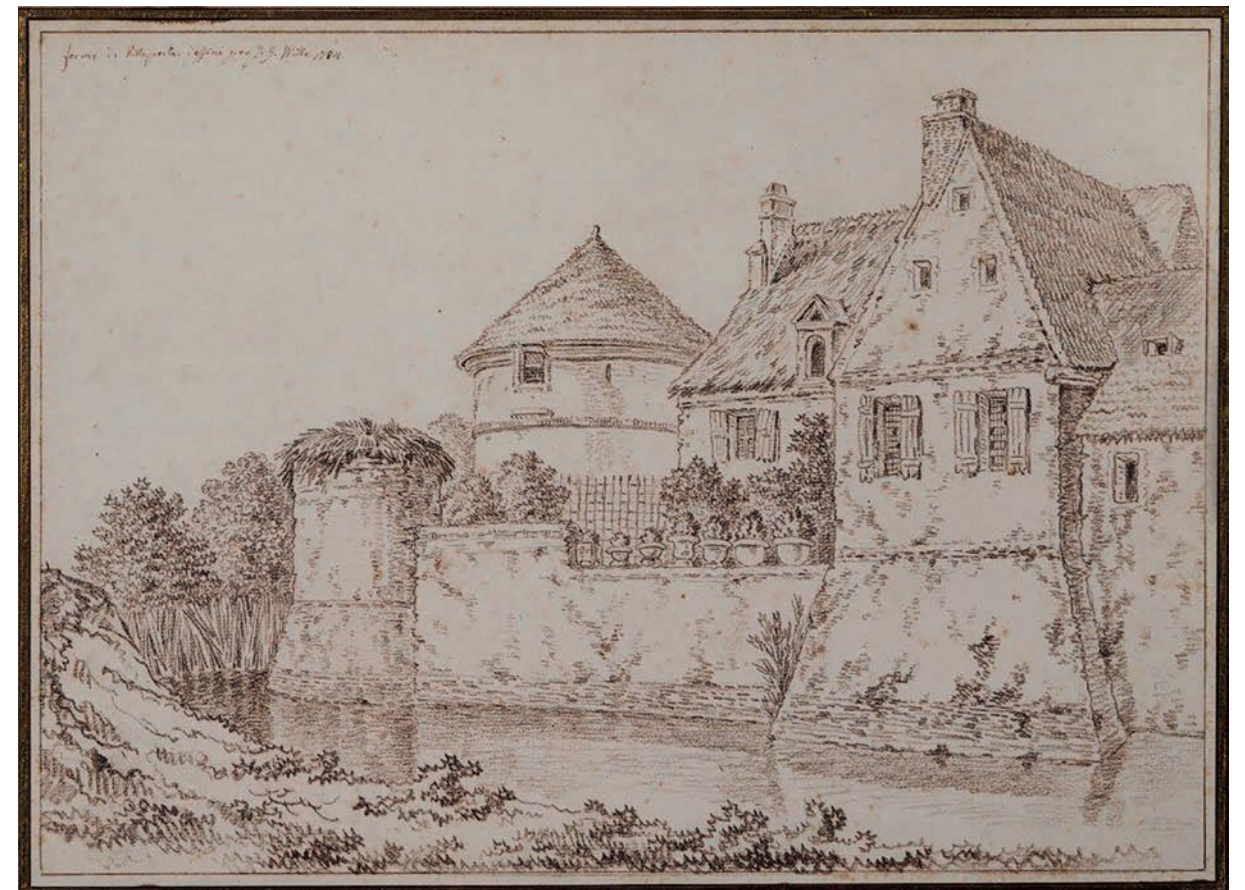
La ferme, vestige du château-fort de la seigneurie de Villepècle (commune de Lieusaint, Seine-et-Marne), mélange de constructions d’époques diverses, dont le pied des tours et des murs semble dater du quatorzième siècle existe toujours, sensiblement différente de l’image qu’en donne Wille.

Sanguine

Hauteur : 25 cm | Largeur : 34, 7 cm

Montage d’époque, avec la marque ARD (L. 172)

Annoté en haut à gauche : “ferme de Villepeclle dessiné par J.G. Wille 1784”, à la plume et encre brune.



Nicolas-Guy Brenet

1728 - Paris | 1792

Licteur romain portant un faisceau

Brenet reçut sa formation des meilleurs artistes de son temps : François Boucher, Carle Van Loo, Charles-Antoine Coyvel. Il se rendit à Rome en 1756, et débuta au Salon de 1763 ; reçu à l'Académie en 1769, il eût l'honneur de plaire à Diderot. Il reçut d'importantes commandes ecclésiastiques et royales.

Par son style digne et éloquent, qui de son vivant le fit comparer à Le Sueur, à qui notre dessin fut attribué, il eut une certaine influence sur le développement de la peinture française, annonçant David et le néo-classicisme. Nous n'avons pu rattacher ce dessin à une œuvre précise, mais comme nous le suggère Marie Fournier, que nous remercions (courriel du 10/01/2017), des figures comparables apparaissent dans une *Allégorie de la justice romaine* du musée des Tissus et des arts décoratifs de Lyon (MT926, inv. H2341), peinte par Brenet à Lyon en 1760.

Les dessins de Brenet sont rares de nos jours : on en connaît à peine une dizaine, alors que la vente après-décès de l'artiste (16 avril 1792) en comprenait environ cinq cents, auxquels il faudrait ajouter ceux ayant quitté l'atelier du vivant de l'artiste, comme par exemple le nôtre, qui passa entre les mains du monteur (et marchand occasionnel) François Renaud, actif dès les années 1780.

*Pierre noire et craie blanche sur papier beige, agrandi en partie supérieure
Hauteur : 50,2 cm | Largeur : 33 cm
Marque du monteur François Renaud (L. 1042) en bas à droite.
Marque de collection inconnue (L. 1300) répétée deux fois en bas à droite.
Marque de la collection Desperet (L. 721) en bas à gauche, et inscription E. Lesueur. (partie du n°509 de la vente après-décès d'Etienne Desperet, Paris, 7-13 juin 1865 "étude pour un licteur. - Homme debout drapé deux dessins à la pierre d'Italie", adjugé à un certain St Germain, d'après le catalogue de la BnF, consultable en ligne).*



Jean-Baptiste Deshays

Rouen - 1729 | Paris - 1765

Homme dessinant, étendu vers la droite

Après examen d'une photographie numérique, Monsieur André Bancel, que nous remercions, a confirmé notre attribution à Jean-Baptiste Deshays. Il rapproche notre dessin des œuvres réalisées par Deshays durant sa période de formation à Paris, et principalement des n° D1, D2, D3, D6 et D9 de son catalogue raisonné (André Bancel, *Jean-Baptiste Deshays* 1729-1765, Paris 2008 ; courriel du 17/10/2018).

D'abord élève de son père à Rouen, Jean-Baptiste Deshays fut envoyé à Paris (probablement en 1743 ou un peu avant) auprès d'un peintre ami de la famille, Hyacinthe Collin de Vermont, qui le fit entrer dans l'atelier de Restout (lui-même d'origine rouennaise). A une date inconnue, sans doute vers 1750, il passa dans l'atelier de Boucher, et en 1751 obtint le Grand Prix de peinture, ce qui lui permit d'entrer à l'Ecole des élèves protégés dirigée par Carle van Loo, étape nécessaire au séjour à Rome. Il reste dans cette école jusqu'en 1754, date de son départ pour Rome, où il arriva en novembre, et resta jusqu'en octobre 1757. A Paris, il s'installe dans le quartier de la place des Victoires, celui de la finance et des hommes de pouvoir, proche du Louvre et de l'Académie. Le 8 avril 1758, il épouse la fille aînée de François Boucher, et le 26 mai 1759 il présente son morceau de réception à l'Académie, tout en menant de front diverses commandes pour l'église de Saint-André-de-la-Ville à Rouen, la manufacture de tapisseries de Beauvais, ou à Paris. Il fut ensuite nommé adjoint à professeur à l'Académie le 5 juillet 1760, reçut en 1761 une commande pour la cathédrale de Versailles. Le Salon de 1763 fut le dernier auquel l'artiste participa de son vivant, principalement avec des sujets

religieux, dont le Mariage de la Vierge, destiné à la collégiale de Douai, qui suscita l'enthousiasme de Diderot : "Deshays est sans contredit le plus grand peintre d'église que nous ayons. [...] Je ne balance pas à prononcer que le Mariage de la Vierge est la plus belle composition qu'il y ait au Salon". Deshays mourut précocement d'un accident le 10 février 1765.

Les études de figures drapées, au même titre que les études de nu, font partie de la formation des jeunes artistes. L'aspect un peu 'monastique' de notre figure a orienté l'attribution vers Eustache Le Sueur et son célèbre cycle de *la Vie de Saint Bruno*, mais le style montre bien la dépendance à l'égard de Restout, un des premiers maîtres de Deshays.

Pierre noire et craie blanche sur papier beige
Hauteur : 26,2 cm (38 cm avec le montage ancien)
Largeur : 37,5 cm (51 cm avec le montage ancien)
Inscription sur le montage : "Eustache Le Sueur/Etude pour la vie de St Bruno", et étiquette avec le n° 178. Au verso, inscription "appartient à L. de Campredon" (?), et signature indistincte. adjugé à un certain St Germain, d'après le catalogue de la BnF, consultable en ligne).



Jean-Baptiste Garand

Vers - 1730 | Paris - 1780
Portrait du duc de Chaulnes

Jean-Baptiste Garand fut reçu membre de l'Académie de Saint-Luc en 1761, avant d'en devenir conseiller et adjoint à professeur, et il y exposa trois fois, en 1762, 1764, et 1774, des petits portraits dessinés ou peints en miniature. En 1760, Grimm lui commande le portrait de Diderot, qui sut plaire à son difficile modèle : "je n'ai jamais été aussi bien fait que par un pauvre diable appelé Garand, qui m'attrapa, comme il arrive à un sot qui dit un bon mot. Celui qui voit mon portrait par Garand me voit. *Ecco il vero Pulcinella*". Ce portrait a disparu, mais est connu par la gravure, comme d'autres œuvres du même artiste (portraits de Marivaux, du marquis de Dampierre, François de Graffigny, et d'autres). Les rares portraits dessinés que nous connaissons par Garand (qui, c'est bien pratique, signe toujours très lisiblement) présentent le modèle assis, dans un intérieur, ou, pour le *portrait de femme jouant de la viole* du musée de Mulhouse, dans un paysage, vaquant à quelque occupation familière, sorte de Carmontelle sans couleurs, mais il a également produit des portraits mythologiques *Monsieur de Sartines en Hercule* (musée de Nancy, Salon de Saint-Luc de 1762, n°89), *Mademoiselle Arnould en Psyché* (perdu, Salon de Saint-Luc de 1764, n°37).

Quel est le duc de Chaulnes ici représenté, Garand ayant pu en portraiturer deux ? S'agit-il de Michel Ferdinand d'Albert d'Ailly (1714-1769), qui deviendra le 5^{ème} duc de Chaulnes en 1744, connu pour son important cabinet de curiosités scientifiques (il inventera un modèle de microscope) et son importante bibliothèque, les deux conservés dans son hôtel particulier sis à l'emplacement de l'actuelle École des Mines : le fond de notre

dessin, qui situe clairement le portrait dans une bibliothèque, (mais aucun instrument scientifique) pourrait le faire penser, ou de son fils Louis Joseph (1741-1792), qui deviendra en 1769 le 6^{ème} et dernier duc ? La comparaison avec les portraits du père (représenté en Hercule, par Nattier), et du fils (par Carmontelle), nous incite à reconnaître ici le dernier duc.

Crayon et sanguine
Hauteur : 33 cm | Largeur : 22,5 cm
Inscrit en bas au crayon : "Mr le duc de Chaulnes dans son cabinet" et signé "Garand fecit"



Attribué à Domenico Aspari

Olivone - 1745 | Milan - 1831
Scène de l'histoire de Troie

C'est par comparaison avec un dessin représentant la mort de Rachel appartenant à la galerie Matteo Salamon à Milan que nous avons pu faire l'attribution du nôtre. Le dessin Salamon est monogrammé "AD", que Fernando Mazzocca, auteur de la notice publiée sur le site de la galerie, interprète comme "Domenico Aspari". Cet artiste est aujourd'hui connu essentiellement pour son activité de graveur, principalement de vues de Milan, mais il eut également une activité de peintre, dont nous ignorons tout aujourd'hui à l'exception de son Autoportrait de 1805 conservé à la Brera. Bien qu'il soit d'origine tessinoise, la formation artistique d'Aspari eut lieu à Parme, à l'*Accademia di Belle Arti*, sous la direction de Giuseppe Baldrighi. Il remporte en 1771 le premier prix du *Concorso di Disegno del Nudo*, et à partir de 1776, il enseigne à Milan, à l'*Accademia di Brera* jusqu'à sa mort en 1826. Il réalisa des fresques au Palais Ducal de Parme, aujourd'hui disparues, tandis que son monumental tableau allégorique pour le concours de 1801 sur le thème de la *Reconnaissance de la République Italienne à Napoléon* est aujourd'hui conservé à l'*Accademia di Belle Arti* de Bologne. Deux autres dessins peuvent être attribués, par comparaison stylistique, à notre artiste, et qui présentent la même organisation de la feuille : la scène (également traitée à la plume et encre brune, lavis brun, sur traits de pierre noire) est encadrée d'un filet brun, et titrée en italien au dessous. L'un des dessins représente "la peste sul popolo ebreo", et est passé deux fois en vente chez Millon, d'abord le 20/03/2017, n° 60, attribué à Julien de Parme, puis une seconde fois comme anonyme, le 23/03/2018 ; l'autre, toujours attribué à Julien de Parme (mais refusé par Pierre

Rosenberg *Julien de Parme 1736-1799, 1999-2000*, p.86) représente "Venere che sparisce da Enea dopo che si diede a conoscere", passé chez Millon le 20/03/2017. On remarquera que ces dessins représentent des épisodes de l'histoire antique ou de l'Ancien Testament, faut-il y voir des projets d'illustration ?

Le sujet ici représenté se rapporte bien évidemment à l'histoire de Troie : selon diverses sources, Esaco serait l'ainé des fils de Priam, né soit de sa première épouse Arisbé, soit de la nymphe Alessiroé, fille du fleuve Granique, mais l'évènement représenté n'est pas raconté par Homère, qui d'ailleurs ne cite pas le nom d'Esaco, que l'on rencontre au détour d'une phrase des *Ephemeris Belli Troiani* (livre III, 7) de Ditti Cretese, qui le dit tué au combat par Agamemnon, mais ne décrit pas ses funérailles.

Un grand merci à Emmanuelle Bochet et Fabrice Collot pour leur aide décisive dans l'identification du sujet.

Plume et encre brune, lavis brun, sur traits de pierre noire.
Traits d'encadrements à la plume et encre brune.
Inscription en bas au centre, à la plume et encre brune :
funerali di Priamo per il figlio Esaco
Hauteur : 37,5 cm | Largeur : 50,5 cm



Pierre-Jean David d'Angers

Angers - 1788 | Paris - 1856

Portrait presumé de Madame de Gisors

David d'Angers, élève de David, prix de Rome de sculpture en 1811, ami de Canova, reste aujourd'hui connu surtout pour ses portraits en médaillon de célébrités contemporaines, réalisés en bronze. Il fut aussi un remarquable dessinateur, comme nous le montre ce portrait où le purisme de la ligne souligne l'étrange beauté du modèle. Nous pensons y reconnaître Amélie de Gisors, née Aimée Louise Malapert, épouse de l'architecte Alphonse de Gisors (1796-1866), architecte du Luxembourg et de l'Ecole des beaux-arts. David d'Angers fit son portrait en médaillon en 1827, celui de son époux en 1830. Il réalisa également deux portraits dessinés de madame de Gisors et sa fille, conservés au musée d'Angers, qui nous permettent de proposer cette identification.

*Mine de plomb
Hauteur : 24 cm | Largeur : 15,7 cm
Signé en bas au centre*



Attributed to
Sofonisba Anguissola

Cremona - ? | Palermo - 1625
Portrait of a young girl in profile / portrait of a youth

Black and red chalk
Height: 34 cm / Length: 25 cm (view)
Annotated DD lower right.

The type of the female profile clearly refers to the works of Sofonisba Anguissola, famous cremonese portraitist, active for a long time at the Spanish Court, before settling in Palermo where the young Anton van Dyck will represent her at the end of her. Costume and hairdressing point to North Italy, and especially Lombardy *circa* 1560. If her paintings are quite well known, drawings firmly attributed to her are quite rare, though her draftsmanship was praised by Vasari , who kept one of her drawings in his *Libro*, (certainly the sheet today in Naples), and also by Michelangelo, as we learn from a letter sent by Tommaso Cavalieri to Cosimo de'Medici on January, 20, 1562. The drawings today accepted as by Sofonnisba are four: two genre scenes (*old woman learning to read with a young girl*, Florence, Uffizi, n.13936 F; *young girl and young boy beaten by a crayfish*, Naples, Capodimonte, n.1039), and two *portrait of a young woman*, one in Dresden (inv. C 1937-785), the other, probable *Self-portrait* in Florence (Uffizi, n.13248 F).

Ercole Setti

Circa 1530 - Modena | 1618
Of men and donkeys

Pen and brown ink on traces of black chalk
Height: 10,5 cm / Length: 30 cm
Inscribed lower right: 2602 n n polidoro

This drawing must be linked to a series of some 125 sheets formerly in a private collection in Torino , a small part of which was published in 1968 by Francesca Zava Bocazzi (*an unpublished album of drawings by Ercole Setti*, “Master Drawings”, VI, 1968, n.4, pp.355-363), representing scenes from everyday life such as chicken sellers, carpenters, market scenes, astrologists, and others, a real inventory of small trade and craft, unique at this period of Counter Reformation (circa 1570). The drawings in that series are equally large, but with major dimensions, the figures in frieze, drawn in pen and brown ink, sometimes on traces of black chalk, without wash. The rapid and elliptic drawing is absolutely characteristic of this part of Setti's drawn *œuvre*, which also includes more elaborated sheets, related to religious compositions (*the wedding at Cana*, in Windsor, preparatory to the painting in the church of San Pietro in Modena, dated 1589, cf A.E. Popham and J.Wilde, *The Italian Drawings of the XV and XVI Centuries in the Collection of His Majesty the King at Windsor Castle*, London, 1949, n°926, pl.112) ; *Coronation of the Virgin* in Chicago, for the 1575 painting in the Santa Annunziata in Modena, cf *Drawings in Dialogue*, 2006, n°20), and a series of circular drawings, illustrating scenes of the new Testament, of a very precise and refined execution, which sometimes led to attribute them to northern artists, and whose purpose is unknown (cf Nicolas Schwed, *Dessins anciens et du XIX^{ème} siècle*, mars 2015, n°6).

Attributed to
Raffaello Vanni

1595 - Sienna | 1673
Sitting woman reading a book

Red chalk
Height: 33, 8 cm / Length: 24, 7 cm
Laid down. Pencil inscription under the foot: R Vanni

Raffaello Vanni was son of Francesco Vanni (1564-1610), Sienna leading artist of late sixteenth century but being only 15 when his father died, he didn't take profit of his teaching. He studied mainly in Rome, with Antonio Carracci, learning also from the new styles of the Lombard Caravaggio and the Bolognese Carracci, Reni or Dominichino. He was later seduced by Pietro da Cortona, and then imported Baroque in Sienna, where he in turn became the leading artist. It is most possible that during his apprenticeship with Antonio Carracci he also studied the Antique, so present in Rome, and our drawing might be one of those studies, though we have been unable to identify the model (the head looks much like the Capitoline Venus). The drawings as of today identified by Rafaello Vanni are mainly pen and brown ink, sometimes heightened with white wash. In his monumental repertory, *Pittori senesi del Seicento*, Sienna 2010, Marco Ciampolini reproduces a red chalk drawing from Amsterdam, *Saint Catherine sustained by an angel and a nun* (Historisch Museum, A-18079, vol.III, tav.521). By its monumental style, our drawing announces the *Sybilis* frescoed in Santa Marta (1622) and San Sebastiano in Vallepiaatta (contrada della Selva) in Sienna or the allegorical figures (*Liberality, Munificence, Prayer, Strength*) frescoed in palazzo Peretti Fiano Almagià in Rome circa 1636-1638 . We are grateful to Marco Ciampolini for his e-mail dated 28/02/2018: “per me potrebbe davvero essere un disegno di Raffaello Vanni, quando in gioventù studiava i classici antichi nella bottega di Antonio Carracci”.

Lagneau

Paris | XVIIth century
Portrait of a man with a moustache

Black, red, white chalk, pen and brown ink, on blue paper
Height: 13, 2 cm / Length: 8, 8 cm
Laid down ; the upper corners made up
On the verso, pen and brown ink inscription: S.B. n° : 20 (Zaccaria Sagredo, Venise 1653-1729,his mark, L.2103a).

The name “Lanneau” appears in 1672, in *le livre des peintres* by Michel de Marolles, collector and scientist, who sold his collections to the King in 1677, including a book of drawings by the artist. Many other drawings are known, some dated between 1620 and 1630, others showing earlier costumes, but nothing gives a clue on the artist, who defies identification. Some drawings are studies of types, others, like ours, are real portraits, of which the sitter is always unidentified.

The DD initials, lower right, are, in our opinion, a false monogram of Daniel Dumonstier (1574-1646), famous for his drawn portraits.

Luca Giordano

1634 - Naples | 1705
Susanna and the elders

Pen and brown ink on red chalk
Height: 20 cm / Length : 26,8 cm

We are grateful to Professor Scavizzi for confirming the attribution to Giordano of this sheet (e-mail dated 02/10/2007). He considers it of very fine quality, and suggests dating it between 1660 and 1665. There is no related painting, but the artist repeated this subject in another drawing in Capodimonte (inv.N°103288-176), which *Professore Scavizzi dates circa 1670* (cf Oreste Ferrari and Giuseppe Scavizzi, Luca Giordano, Napoli 2000, D.59, fig.992), and in another drawing sold Christie's London 03/30/1976 (lot n°66), which he dates circa 1665 (cf Oreste Ferrari and Giuseppe Scavizzi, *Luca Giordano, nuove ricerche e inediti*, Napoli 2003, D.057, not illustrated) as well as in three later paintings(cf. Ferrari-Scavizzi, op.cit.,A.281 ; A.357 ; A.409), and in an oil sketch on paper years ago in New-York (Pandora Old Masters, *an exhibition of Old master drawings and oil sketches*, 1999, n°13) . The technic of the present sheet, pen and brown ink on a preliminary red chalk drawing, is to be found in a group of sheets of similar dimensions, mainly of biblical subject, which Professor Scavizzi (cf *Ferrari-Scavizzi*, 2003, op. cit.) dates from the years 1660-1665.

Claude Gillot

Langres 1673 | Paris 1722
Theater scene with four actors

Pen and black ink, pink wash, framing lines in black ink
Laid down on an antique mount
Height: 22, 1 cm (31, 7 cm with mount) / Length: 16, 5 cm (26, 5 cm with mount)

We have been unable to identify the scene or the characters represented here, they do not correspond to any known figure from the artist's *répertoire* (see Bernard Populus, Claude Gillot (1673-1722). *Catalogue de l'œuvre gravé*, Paris 1930). The composition, ambitious, shows four actors in costume, a landscape background with rocks, columns and fountains, and in the upper part a surbased arch, with a rococo cartouche, could be a discarded frontispiece project. The pink wash, frequently used by the artist, has here an important part. After a first-hand inspection, Mrs Jennifer Tonkovich kindly confirmed the attribution, as did Mr Martin Eidelberg from a digital image. We are grateful to them for their help.

François Boucher

1703 - Paris - 1770
Seated woman (on clouds?)
Looking to the right

Red chalk on buff paper
Height: 35, 5 cm / Length: 26, 5 cm
Inscribed on the verso : “Pierre”

Youthful work by Boucher, probably drawn from a rapid sketch made during the Italian sojourn (1728-1731), during which we know the artist made a number of copies after old and modern masters. We have been unable to identify the model here copied (probably a detail of a baroque dome) but the idea that this drawing was made after the return in Paris,

when the young artist studies drawings and prints in the Crozat collection must not be discarded. We have been unable to identify the watermark, but the paper seems rather French. The elegant organization of the sheet, which would indicate a drawing made in good conditions of comfort in studio rather than “on the spot”, the elongated fingers are already characteristics of Boucher. Alastair Laing kindly informed us of a black chalk drawing formerly in the collection of Jean-Denis Lempereur, and recently with Paul Prouté, obviously derived from this figure, with notable variants in the position of arms and legs, a more elaborated hair style, and the addition of a branch (of laurel?) in the woman's right hand, in fact a total re-elaboration from a copy of an Italian model. Note lower right the three traces of red chalk, the artist trying his pencil before drawing. We are grateful to Françoise Joulie and Alastair Laing for their help with this entry.

François Boucher

1703 - Paris - 1770
Jephta's Daughter

Red chalk, squared in black chalk, on two sheets of paper
Height: 44 cm / Length: 57 cm
Restoration in the upper left part of the right sheet.

This composition was engraved by Pierre-François Basan and published by Robert Hécquet, and was used as a frontispiece for a thesis by Henri Agasse in 1769. In 1780 for a thesis (of mathematics and physic) by Pierre-Philippe Bourlier de Parigny, and again in 1789 for another thesis by Jean-Baptiste Ravette (this engraving is reproduced by Alastair Laing: “Boucher ou l'invention d'un langage”, fig.35, P.62, in cat.exh. *Boucher*, Paris, 1986/1987). An oil on canvas brown camaïeu for this composition was in the Parisian trade in 2001, and a study after the figure of Jephta alone belongs to the Beaux-Arts de Paris (Polakovits collection, PM1202, (PM1202, cf *François Boucher et l'art rocaille dans les collections de l'École des beaux-arts, Paris* 2003, I.5, p.327).

These prints were published on the occasion of a successful “PhD” thesis, usually a theology one, and were located on the upper part, the lower part being used for text and other details related to the thesis. The illustrative print was usually taken from an existing publication, and was usually inspired by the Old Testament. The date of the thesis publication can't be used for the datation of the illustration. The subject is taken from the Judges Book. In the XIIth century before Christ, Jephta, one of Israel judges, promises, before fighting the Ammonites, to sacrify, in case of victory, the first person he would meet after the fight: it is his own daughter Iphis who greets him, accompanied by musicians, and playing the tambourine...

The on line entry of the thesis by Jean-Baptiste Ravette on the Bibliothèque nationale de France website describes the scene as *Mark-Anthony and Cleopatra* (probably due to the pyramid), and reports an indication taken from André Michel (François Boucher, Paris 1886, n°881) that the preparatory drawing was in the Prault sale in 1780. Effectively, its catalogue (27 november 1780 and following days) describes under lot 51 : “une esquisse à la sanguine, sur papier blanc, composée de neuf figures, parmi les quelles on distingue Marc-Antoine et Cléopâtre. H.17 pouces, largeur 22”, which corresponds to 45,

9 x 59, 4 cm. If the Prault drawing and ours are one, it has been reduced, and we must consider that the author of the catalogue, Jean-Baptiste Pierre Le Brun lists only the main figures. The drawing was bought by Joseph Alexandre Le Brun le jeune (information kindly provided by Alastair Laing). Though the oldest known engraving of this composition was published very late in Boucher's career, the drawing must be dated early, shortly after his return from Italy in 1731. We are grateful to Françoise Joulie and Alastair Laing for their help in preparing this entry.

François Boucher

1703 - Paris - 1770
A cottage

Red chalk
Height: 20, 5 cm (24, 7 cm with mount) / Length: 33, 7 cm (35, 4 cm with mount)
On a fragmentary period mount

François Boucher was not only the painter of mythological or gallant scenes that made his reputation, he also produced landscapes, either paintings or drawings. These are mainly landscapes elaborated in the studio, from sketches made on the spot, or copied on Old Masters such as Watteau, Castiglione, or the 17th century Dutch painters (he collected them). Our sheet can be linked to the maturity landscapes executed between 1750 and 1760, such as *two cottages and a farm* in the Quimper museum (François Joulie, *François Boucher, fragments d'une vision du monde*, Paris, 2013, n°60) dated circa 1750 or the *later landscape with a watermill and its outbuildings* in the Albertina (Alastair Laing, *Les dessins de François Boucher*, Paris 2004, n°91, dated circa 1755/58). What remains of the period mount indicates that this drawing was intended for trade. We are grateful to Françoise Joulie and Alastair Laing for their help with this entry.

Johann Georg Wille

Biebertal - 1715 - Paris - 1808
The farm at villepecle

Red chalk
Height : 25 cm / Large : 34,7 cm
Period mount (45 x 35, 5 cm), with the mounter's mark ARD (L.172)
Annotated higher left: “ferme de Villepecle dessiné par J.G. Wille 1784”, in pen and brown ink.

After a brief armory workmanship in his native city, young Wille learns copper engraving in Strasbourg with Johan Georg Schmidt, who takes him to Paris in 1736, where he will be briefly Diderot's neighbor, and work for a while with Nicolas de Largillière as copist, before turning to interpretation print, following the advice of Hyacinthe Rigaud. He will reproduce contemporary as well as old masters, and his fame will extend to the courts of Europe: Frédéric II of Prussia, Frédéric V of Denmark, and mostly Louis XV. Naturalised French in 1758, he enters the Académie in 1761. Napoléon will make him *chevalier de la Légion d'honneur*, and he enters the Institut. He will die blind and poor (the Révolution confiscated his possessions, including his collection of works of art).

Member of a Masonic lodge, he is the center of a social network for artists and *curieux* of the German

area together with his activity of translator, journalist, and his vast correspondence. He wrote a diary published in 1857, in which we read that having decided to go to Montcerf (Brie area) to draw the ruins of Becoiseau castle, he departs with some friends on August 17, and that arrived in Corbeil, he met one of his nephews called Desforges, who invited them to dine and sleep by him in Villepecle (Wille writes Villepesle) for the night. Some eight days later, the group comes back to Paris. The artist quotes in his diary: “n'ayant rapporté, pour ma part, que cinq dessins, dont quatre faits dans les ruines de Becoiseau” (“I brought only five drawings, of which four from Becoiseau ruins” ; two of these drawings are identified, one belonging to the Metropolitan Museum in New York, 1978-516-2, the other to the Kupferstichkabinett in Berlin, KdZ. 7387). The farm is what remains of the medieval castle of Villepècle(city of Lieusaint, Seine -et- Marne), of various periods (the basements of walls and towers seem to be fourteenth century), slightly different from Wille's drawing.

Nicolas-Guy Brenet

1728 - Paris | 1792
Roman licitor holding a stack of arms

Black and white chalks on beige paper, the upper part made up
Height : 50,2 cm / Length : 33 cm
François Renaud fitter's mark (L. 1042)
lower right.

Unknown collection mark (L.1300)
twice lower right.
Desperet's collection mark (L. 721) lower left, and inscription *E. Lesueur. (part of lot n°509 Etienne Desperet after death sale, Paris, 7-13 june 1865 “étude pour un lecteur.-Homme debout drapé deux dessins à la pierre d'Italie”, to St Germain, from the on-line BnF catalogue).*

Brenet studied with the best masters of his time, François Boucher, Carle van Loo, Charles-Antoine Coypel. He went to Rome in 1769, made his debut at the 1763 Salon, and entered the Academy in 1769, and was lucky enough to be of Diderot's taste, and received important royal and ecclesiastic commands. His noble and elegant style had him compared to Eustache le Sueur to whom our drawing had been attributed. He had a certain part on the development of French painting towards Neo-Classicism. We have been unable to link this drawing with a precise painting, but as suggested Marie Fournier, to whom we are grateful (e-mail dated 01/10/2017), similar figures appear in the *Allegory of the roman justice* in the musée des Tissus et des arts décoratifs de Lyon (MT926, inv.H2341), painted by Brenet in Lyon in 1760.

Brenet drawings are rare: harshly a dozen is identified, when the after-death sale of the artist (16 April 1792) numbered around five hundred to which should be added those which left the artist's studio in his lifetime, such as ours that went through the fitter and occasional dealer François Renaud, active from the early 1780'es.

Jean-Baptiste Deshays

Rouen - 1729 | Paris - 1765

A man drawing, lying to the right

Black and white chalks on beige paper

Height: 26, 2 cm (38 cm with mount) /

Length: 37, 5 cm (51 cm with mount)

Inscribed on the mount: “Eustache LeSueur/
Etude pour la vie de St Bruno” and a printed
label “178”. Inscribed on the back : “appartient
à L de Campredon”(?), and an indistinct
signature.

On the basis of a digital image, Mr André Bancel, to whom we are grateful, confirmed our attribution of this sheet to Jean-Baptiste Deshays. He links it to works realized during his apprenticeship in Paris, and especially to n° D1, D2, D3, D6 and D9 of his *catalogue raisonné* (André Bancel, *Jean-Baptiste Deshays 1729-1765*, Paris 2008; e-mail dated 17/10/2018). First a pupil of his father in Rouen, Jean-Baptiste Deshays was sent to Paris (probably in 1743 or a bit earlier) with the painter Hyacinthe Collin de Vermont,a family friend, who got him into Restout's studio (himself originating from Rouen). At an unknown date, probably circa 1750, he went into Boucher's studio, and in 1751 won the *Grand Prix* of painting, which enabled him to integrate the *École des élèves protégés* then directed by Carle van Loo, a necessary stage before the roman sojourn. He stayed there until 1754, date of his departure for Rome, where he arrived in November and stayed until October 1757. In Paris, he settles near the *place des Victoires*, the place of power and money, close to the Louvre and the Academy. On the 8th of April 1758, he married François Boucher's eldest daughter, and on the 26th of May 1759 he presents his reception piece to the Academy, as well as having many commissions for the church of Saint-André-de-la-Ville in Rouen, the tapestries manufactory in Beauvais, or in Paris. He was the appointed “adjoint à professeur” at the Academy on the 5th of July, received in 1761 a commission for the cathedral of Versailles. The 1763 Salon was the last to which he participated in his lifetime, mainly with religious subjects, among the *the marriage of the Virgin* for a church in Douai which gained Diderot's enthusiastic opinion: “Deshays est sans contredit le plus grand peintre d'église que nous ayons.[...] Je ne balance pas à prononcer que le Mariage de la Vierge est la plus belle composition qu'il y ait au Salon” (“Deshays is undoubtfully our greatest religious painter [...] I do not hesitate to say that his Marriage of the Virgin is the most beautiful composition in this Salon”). Deshays died unexpectedly on the 10th of February 1765.

Drapery studies were, as well as nude studies, an important studio practice for young artists. The somewhat ‘monastic’ aspect of ours led a former owner to an attribution to Le Sueur and his famous series on St Bruno, but the style is clearly 18th century and somewhat reminiscent of Restout, one of Deshays early masters.

Jean-Baptiste Garand

Circa - 1730 | Paris - 1780

Portrait of the duc de Chaulnes

Black and red chalks

Height: 33 cm / Length: 22,5 cm

Inscribed in black chalk : “Mr le duc de
Chaulnes dans son cabinet” and signed
“Garand fecit”

Jean-Baptiste Garand became a member of the Académie de Saint-Luc in 1761, before becoming *conseiller* and *adjoint à professeur*, and exhibited there three times, in 1762, 1764, and 1774, small drawn portraits or miniatures. In 1760, Grimm commissions him the portrait of Diderot which had the good luck to satisfy its difficult to please sitter : “je n'ai jamais été aussi bien fait que par un pauvre diable appelé Garand, qui m'attrapa, comme il arrive à un sot qui dit un bon mot. Celui qui voit mon portrait par Garand me voit. *Ecco il vero Pulcinella?*”. This portrait is now lost, but known through an engraving, as other works of the artist (portraits of Marivaux, the marquis de Dampierre, Françoise de Graffigny, and others). The few drawn portraits we know by Garand (who, thanks to him, always signs distinctively) represent the sitter seated in his interior, or, as is the case for the *portrait of a woman playing the viol* in the Mulhouse museum, in a landscape, in some familiar occupation, a kind of Carmontelle without colors, but he also made mythological portraits, *Monsieur de Sartines as Hercules* (Nancy museum, Salon de Saint-Luc in 1762, n°89), *Mademoiselle Arnould as Psyché* (lost, Salon de Saint-Luc in 1764, n°37). Which Duke de Chaulnes is here portrayed, as they were two during Garand's lifetime? Is he Michel Ferdinand d'Albert d'Ailly (1714-1769), who will become the 5th Duke in 1744, famous for his interest in science (he invented a kind of microscope) and his collection of scientific curiosities, and his important library, both located in his *hôtel particulier* (now replaced by the École des Mines): the drawing shows effectively a library, but nothing related to science, or his son Louis Joseph (1741-1792), who will become in 1769 the 6th and last duke? The comparison between the father's portraits (by Nattier, as Hercules), and the son's (by Carmontelle), is in favor of the latter.

Attributed to

Domenico Aspari

Olivone - 1745 | Milan - 1831

Scene of troian history

Pen and brown ink, brown wash, on traces
of black chalk. Framing lines in pen
and brown ink. Inscribed lower center,
in pen and brown ink: *funerali di Priamo
per il figlio Esaca*

Height: 37, 5 cm / Length: 50, 5 cm

It is by comparison with a drawing belonging to Matteo Salamon gallery in Milan, representing *the death of Rachel* that we attributed ours. The Salamon sheet bears initials ‘AD’, that Fernando Mazzocca, author of the gallery website entry, interprets as ‘Domenico Aspari’. This artist is nowadays known for his activity as an engraver, mainly views of Milan, but also had a production of paintings, of which nothing remains except his 1805 *Self-portrait* in the Brera. Though native of Canton Ticino, his artistic education was in Parma at the *Accademia di Belle Arti*,

under the directorship of Giuseppe Baldrighi. He won in 1771 the first prize at the *Concorso di Disegno del Nudo*, and from 1776 taught in the *Accademia di Brera* until his death in 1826. He painted frescoes in the Palazzo Ducale in Parma, now lost, but his monumental allegorical painting for the 1801 contest on the theme of the *gratitude of the Cisalpine Republic to Napoleon* today belongs to the *Accademia di Belle Arti* in Bologna. Two other drawings can be attributed to our artist by stylistic comparison, presenting the same organization of the sheet: the scene (also pen and brown ink, brown wash, on traces of black chalk) is framed by a brown ink line, and titled (in Italian), underneath. One of these drawings represents “la peste sul popolo ebreo”, and was auctioned twice at Millon, first 03/20/2017, n°60, attributed to Julien de Parme, then as anonymous 03/23/2018 n°105 ; the other, also attributed to Julien de Parme (but rejected by Pierre Rosenberg *Julien de Parme 1736-1799, 1999-2000*, p.86) represents “Venere che sparisce da Enea dopo che si diede a conoscerè”, sold at Millon 03/20/2017 n°59. It is to be noticed that these four drawings are related to literary themes, Old Testament and Greek mythology, were they intended as projects for illustrations? The subject of our drawing is obviously related to Troian history: according to various sources, Esaco was Priam's eldest son, born from his first wife Arisbé, or from the nymph Alessiroé, daughter of the river Granique, but the scene does not appear in Homer, who does not even mention Esaco whom we find mentioned in *Ditti Cretese Ephemeris Belli Troiani* (book III, 7) saying that he was killed by Agamemnon, but does not describe his funerals. We are grateful to Emmanuelle Bochet and Fabrice Collot for their decisive help in identifying the subject.

Pierre-Jean David

d’Angers

Angers - 1788 | Paris - 1856

Presumed portrait of madame
de Gisors

Pencil

Height : 24 cm / Length : 15,7 cm

Signed lower center

David d'Angers, a pupil of David, “prix de Rome” for sculpture in 1811, friend of Canova, is today famous for his portrait medallions of contemporary celebrities. He also was a distinguished draftsman, as demonstrate our drawing where the purism of the line enhances the strange beauty of the sitter. We think we can identify her to Amélie de Gisors, born Aimée Louise Malapert, wife of Alphonse de Gisors (1796-1866), the architect of the Luxembourg and the Ecole des beaux-arts. David d'Angers made her portrait medallion in 1827 and that of her husband in 1830. He also drew two portraits of Mrs de Gisors and her daughter, now in the Angers museum, which enable us to suggest this identification.

© Galerie Charles Ratton & Guy Ladrière

Textes, recherches et documentation

Jean-Christophe Baudequin

Conception graphique et mise en page : **Slumberland** 

Photographies : Didier Loire

Traduction des notices en anglais : Jean-Christophe Baudequin

Impression : Graf-Imprim

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer en mars 2019

