

2022

# Dessins anciens



GALERIE  
CHARLES RATTON & GUY LADRIÈRE

11, Quai Voltaire | Paris VII<sup>e</sup> | [www.ratton-ladriere.com](http://www.ratton-ladriere.com)



2022

# Dessins anciens

choisis et présentés par  
Jean-Christophe Baudequin

GALERIE  
CHARLES RATTON & GUY LADRIÈRE

11, Quai Voltaire | Paris VII<sup>e</sup> | [www.ratton-ladriere.com](http://www.ratton-ladriere.com)





## Dessins anciens

# Sommaire

- P. 04** École Italienne fin du XV<sup>ème</sup> siècle  
Études de draperies
- 
- P. 06** Attribué à Luca Longhi  
La Crucifixion
- 
- P. 08** École Italienne début du XVII<sup>ème</sup> siècle  
La Vierge à l'Enfant dans un paysage
- 
- P. 10** Attribué à Rosalba Carriera  
Portrait de femme au *zendale*
- 
- P. 12** Jean-Baptiste Oudry  
Saint Martinien
- 
- P. 14** Jean-Baptiste Oudry  
Saint Théodose
- 
- P. 16** Jean-Baptiste Perrin  
La circoncision
- 
- P. 18** René-Michel dit Michel-Ange Slodtz  
Portrait d'homme de profil
- 
- P. 20** Franz Bernhard Frey  
Portrait de Jean-Baptiste François Durey de Mesnières
- 
- P. 22** Jean-Baptiste Greuze  
Femme tenant un enfant dans ses bras
- 
- P. 24** Nicolas-René Jollain  
Œdipe aveugle conduit par Antigone
- 
- P. 26** Nicolas-René Jollain  
Énée aux Enfers
- 
- P. 28** Pierre Borel  
Vénus désignant Carthage à Énée et Achate
- 
- P. 30** Attribué à Giuseppe Cammarano  
Scène mythologique
- 
- P. 30** École Française fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle  
Portrait de famille
-

# École Italienne

## fin du XV<sup>ème</sup> siècle

### Études de draperies

Si les deux attributions inscrites sur le montage doivent être abandonnées, nous ne sommes pourtant pas en mesure d'en proposer une autre. L'œuvre, que style et technique permettent de dater de la fin du quinzième siècle, ne nous semble ni toscane, ni vénitienne, ni lombarde. L'attribution de Mathias Polakovits à Innocenzo da Imola (1494-1548), si nous ne la retenons pas car les dessins que nous connaissons de cet artiste font plutôt usage de lavis, pourrait malgré tout orienter les recherches vers les artistes émiliens de la seconde moitié du quinzième siècle (ou du tout début du seizième). La figure que prépare notre dessin est probablement un *Christ bénissant* ou bien une *Résurrection*.

*Graphite (ou mine de plomb ?) et craie blanche  
sur papier préparé rose*

*Hauteur : 25,9 cm (30,5 cm avec la feuille de montage)*

*Largeur : 23 cm (25 cm avec le montage)*

*Provenance : Ancienne collection Mathias Polakovits,  
sa marque (L.3561) en bas à droite*

*Inscriptions sur la feuille de montage : Leonardo da Vinci,  
à la plume et encre brune en bas à gauche ; Innocenzo da Imola  
(de la main de Mathias Polakovits) au crayon en bas à droite.*



Leonardo da Vinci

Innocenzo da Imola

# Attribué à Luca Longhi

1507 - Ravenne | 1580

## La Crucifixion

Autrefois attribuée au célèbre miniaturiste d'origine croate Giulio Clovio, il nous semble que cette gouache doit être restituée à Luca Longhi (1507-1580), le principal artiste de Ravenne au seizième siècle. Cette attribution nous a été confirmée par Monsieur Giordano Viroli, auteur du catalogue raisonné de l'artiste (communication orale, printemps 2007), qui ne connaît pas d'autres œuvres de cette technique chez l'artiste.

Luca Longhi est né le 14 janvier 1507 à Ravenne, le second de trois frères qui deviendront tous peintres. Ses enfants, Francesco et Barbara seront également peintres, dans la suite stylistique de leur père. Il semble que sa famille soit originaire de Bologne, et installée à Ravenne au début du quinzième siècle. On ignore auprès de qui il fit son apprentissage, mais sa première œuvre connue date de 1528, une *Vierge à l'Enfant en trône entre Sainte Lucie et Saint Valérien* (Forlimpopoli, église san Ruffilo). Il ne semble pas s'être éloigné de sa ville natale, mais néanmoins il est au courant de l'art contemporain, et sensible aux influences de Corrège, Parmesan, ou de Raphaël, dont les compositions sont diffusées par la gravure. L'art de Luca Longhi se caractérise par une grande sérénité, et l'emploi de couleurs douces. Il nous semble qu'il faille rapprocher stylistiquement notre feuille d'une *Descente de croix* conservée à la pinacothèque communale de Ravenne (Giordano Viroli, *I Longhi, Luca, Francesco, Barbara, pittori ravennati* (sec.XVI-XVII), n°15 p.55, fig. p. 110), datable vers 1555, d'une composition en frise au premier plan, d'une lecture facile et immédiate, aux couleurs claires et douces,

comme notre gouache. Une composition similaire, à l'huile sur panneau, (44,5 x 32 cm) est conservée au musée Fesch d'Ajaccio (MFA. 852.1.178), et présente un certain nombre de variantes de détails, ainsi que de couleurs, mais son état de conservation ne nous permet pas de dire s'il s'agit d'une copie ou d'un original.

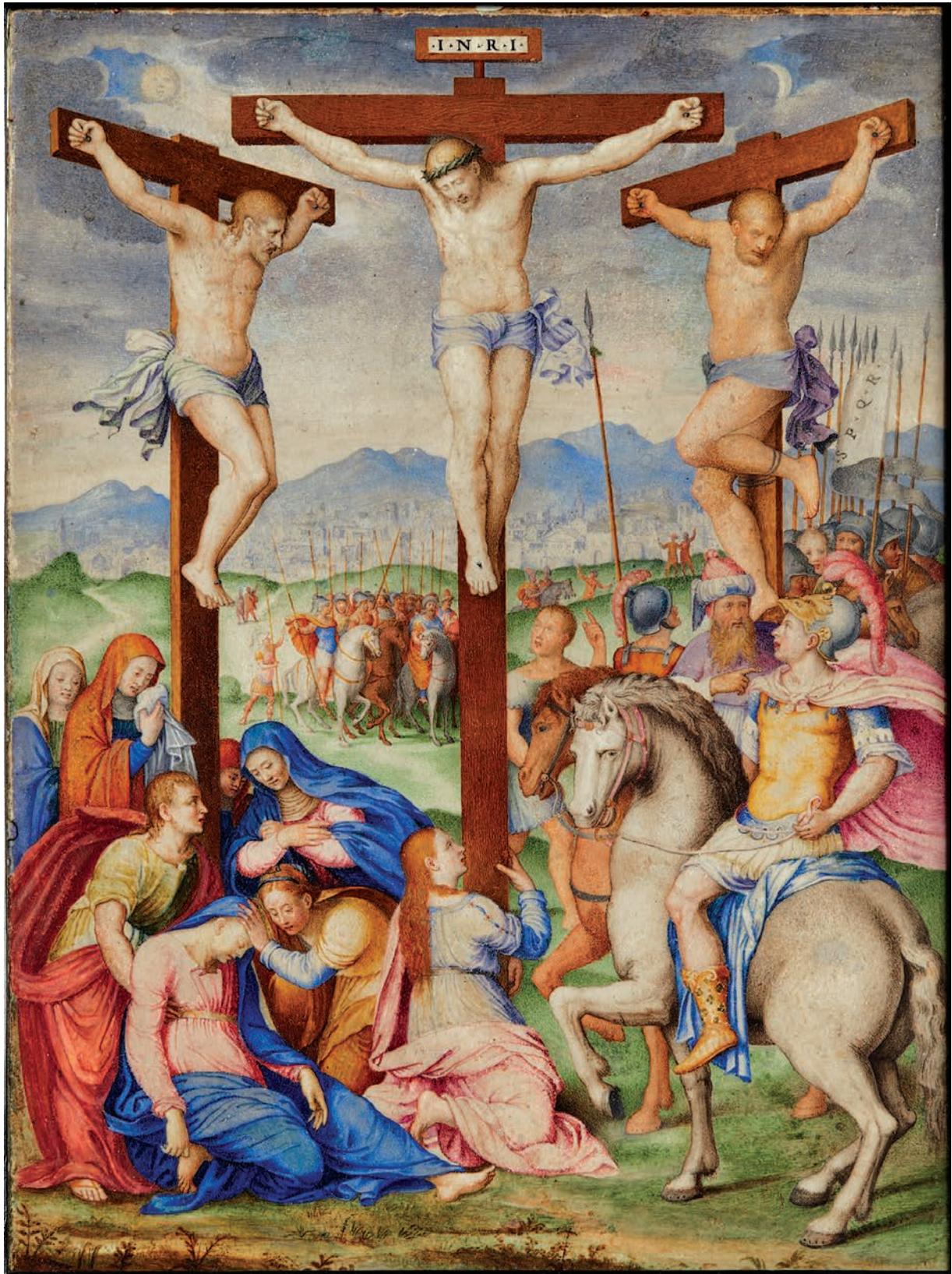
*Gouache sur vélin*

*Hauteur : 28,4 cm | Largeur : 21 cm*

*Provenance : Vente à l'Hôtel des Ventes de Versailles,*

*27 octobre 1957 (attribué à Giulio Clovio) ;*

*collection Martial Lapeyre (1904-1984), puis Fondation Napoléon*



# École Italienne

## début du XVII<sup>ème</sup> siècle

### La Vierge à l'Enfant dans un paysage

Notre dessin s'inspire d'une eau-forte de Camilo Procaccini (Bologne 1555- Milan 1629) représentant le *repos de la Sainte Famille*, mais notre artiste n'en conserve que le groupe principal, en l'inversant, de la Vierge allaitant l'Enfant. Le paysage sylvestre de l'estampe, foisonnant de végétation, est ici remplacé par une base de colonne à gauche et une touffe de pissenlit à droite. Très loin au fond, un paysage ressemblant à la porta San Paolo à Rome, avec pyramide de Cestius et mur d'Aurélien. Malgré quelques maladresses de proportions, l'œuvre est d'une grande finesse d'exécution.

*Lavis gris sur traits de sanguine, sur vélin. Usures*  
*Hauteur : 16,7 cm | Largeur : 21,7 cm*  
*Marque de collection non identifiée (L.4582) en bas à droite,*  
*inscriptions indéchiffrables au verso*



# Attribué à Rosalba Carriera

1675 - Venise | 1757

## Portrait de femme au *zendale*

Pastelliste recherchée de l'aristocratie européenne, adulée de *l'intelligentsia* française et italienne, Rosalba Carriera, *la Rosalba*, fut également une habile miniaturiste, à la clientèle non moins européenne. Si sa formation picturale initiale fait encore aujourd'hui débat, il est avéré qu'elle s'initia à la miniature sous la direction du français Louis-Vatin, collectionneur-marchand, et de l'abbé Felice Ramelli noble piémontais spécialisé dans la reproduction en miniature des grands maîtres tels que Reni, Pasinelli, Cignani. Dès les premières années du dix-huitième siècle, elle fréquente le milieu vénitien des peintres Balestra, des frères Ricci, Pellegrini (époux de sa sœur Angela), et du collectionneur-artiste Anton Maria Zanetti, pivot de la vie culturelle vénitienne de la première moitié du siècle. C'est justement le portrait qu'elle fit de ce jeune aristocrate, probablement son premier pastel, vers 1700, qui lui valut son premier succès, et la lança auprès des collectionneurs vénitiens ou étrangers vivant à Venise, à commencer par le secrétaire de l'ambassadeur britannique, qui la fit admettre à l'Accademia di San Luca de Rome en 1705 ; à cette occasion elle peignit sa première miniature, *jeune femme à la colombe*, aujourd'hui conservée à Rome. Sa renommée s'étendit rapidement, et de 1706 à 1713, elle travailla beaucoup pour l'Electeur Palatin, sans toutefois répondre à ses invitations de travailler à sa cour ; l'Electrice de Bavière lui commanda une série des *Belle* vénitiennes, et lors de son passage dans la Sérénissime le roi Frédéric IV de Danemark lui commanda son portrait. En 1713, viendra le tour du roi de Pologne Auguste II, dont le fils, Auguste III deviendra un collectionneur passionné des œuvres de notre artiste. En 1715, elle rencontre à Venise le banquier Pierre Crozat, qui sera avec Pierre-Jean

Mariette, le célèbre collectionneur, un de ses plus fidèles amis et correspondants. C'est à son invitation qu'elle se rendra à Paris, d'avril 1720 à avril 1721, étant admise de façon exceptionnelle à l'Académie royale de Peinture en octobre 1720. Ses amis parisiens s'appellent entre autres Rigaud, Largillière, et surtout Watteau. En 1723, elle séjourne à Modène pour peindre la famille ducale. Grâce à son beau-frère Pellegrini, établi à Londres en 1710, elle obtient également de nombreuses commandes d'amateurs britanniques. En mars 1730 elle se rend à Vienne pour y peindre la famille impériale, et rentre à Venise à l'automne. Dès lors, sa santé se dégrade, et elle ralentit le rythme de sa production. Elle devient complètement aveugle en 1751, et meurt six ans après, auréolée de gloire.

La jeune femme représentée ici, dont l'identité nous est inconnue, est certainement une vénitienne, arborant le *zendale*, châle noir couvrant la tête et le buste, et dont les pans sont noués dans le dos. Nous pensons qu'il est possible de rapprocher stylistiquement cette œuvre d'une miniature conservée au musée de l'Ermitage à Saint Petersburg, représentant *une femme allaitant*, que Bernardina Sani ("Rosalba Carriera", Torino 1988, n° 91, fig. 71) date du séjour parisien, ou peu après, dans laquelle elle voit un écho de l'art de Watteau, le grand ami de Rosalba.

*Gouache sur ivoire(?) contrecollée sur carton*

*Hauteur : 7 cm | Largeur : 5 cm*

*Porte en bas à gauche une signature J.E. Liotard f à la gouache*



# Jean-Baptiste Oudry

Paris - 1686 | Beauvais - 1755  
Saint Martinien

Ce dessin faisait partie d'un calendrier des mois de janvier et février 1714 dont le Louvre a acquis en 1986 un album d'environ quarante-cinq feuilles, contenant un index récapitulatif, qui nous a permis d'identifier l'iconographie, le texte inscrit au verso se rapportant au dessin suivant : lorsque le calendrier était ouvert, on avait page de droite le dessin, et page de gauche l'explication. Dans le calendrier de février, saint Martinien est précédé de saint Benoît d'Aniane, et suivi de saint Auxence. L'inscription au verso du dessin représentant *saint Benoît d'Aniane* nous explique la scène choisie par Oudry "Saint Martinien s'étant retiré dans une isle (sic) près s'être accommodé avec des pêcheurs pour lui apporter à manger un vaisseau périt et il descendit de son roc pour sauver ce qu'il put".

L'artiste joue des contrastes de l'encre brune et des rehauts de blanc sur le fond bleu du papier, privilégiant l'expressivité et la narration à la minutie de l'exécution.

*Lavis brun, gouache blanche, encre noire sur papier bleu.  
Numéroté 13 en haut au centre (recto); inscrit au verso :  
"Saint Auxence, étant garde de l'Empereur Constance ne laissa pas de fréquentes un religieux qui s'appelait Jean avec lequel il passait les nuits en prière"  
Hauteur : 32 cm | Largeur : 26 cm*



# Jean-Baptiste Oudry

Paris - 1686 | Beauvais - 1755  
Saint Théodose

Ce dessin faisait partie d'un calendrier des mois de janvier et février 1714 dont le Louvre a acquis en 1986 un album d'environ quarante-cinq feuilles, contenant un index récapitulatif, qui nous a permis d'identifier l'iconographie, le texte inscrit au verso se rapportant au dessin suivant: lorsque le calendrier était ouvert, on avait page de droite le dessin, et page de gauche l'explication. Dans le calendrier de janvier, saint Théodoze (sic) est précédé de saint Paul ermite, et suivi de saint Arcade. L'inscription au verso du dessin représentant *saint Paul ermite* nous explique la scène choisie par Oudry "une femme ayant accouché de trois enfants morts vient prier saint Théodoze de prier Dieu pour elle".

L'artiste joue des contrastes de l'encre brune et des rehauts de blanc sur le fond bleu du papier, privilégiant l'expressivité et la narration à la minutie de l'exécution.

*Lavis brun, gouache blanche, encre noire sur papier bleu  
Numéroté II en haut au centre (recto) ; inscrit au verso :  
"Saint Arcade en Afrique eut les pieds et les mains coupés  
et puis laissé mourir dans son sang"  
Hauteur : 32,2 cm | Largeur : 26 cm*



# Jean-Baptiste Perrin

## Actif à Paris (?) et Beauvais de 1739 à 1762 La circoncision

Cette gouache provient manifestement d'un recueil liturgique, ainsi que le prouvent les notes de musique au verso. De ce même artiste, absent des dictionnaires, nous connaissons d'autres œuvres, toutes découpées dans des recueils analogues : *une Adoration des Mages*, signée "J. B. Perrin pinxit" et datée 1739 en vente le 7 juin 1982 chez Me Gros à Paris (repassée chez Christie's Monte Carlo le 9 décembre 2000, lot n°72) ; *une Ascension*, signée "Perrin pinxit" et datée 1740 au musée Marmottan-Monét (donation Wildenstein, inv.M6177) ; *les adieux de Pierre et Paul*, signé "JB Perrin" et daté 1740, chez Klipstein à Berne, auktion 98, en 1960 ; *la résurrection du Christ*, signée "J.B. Perrin fecit" et datée 1743, à la librairie Bruno Sépulchre à Paris (catalogue de mars 2014, n° 79). La cathédrale Saint-Pierre de Beauvais possède un graduel (fragmentaire) "Ad usum insignis ecclesiae belvacensis" daté de 1762, signé "J.B.Perrin pinxit", mais aussi par le doreur, François Hippolyte, et les copistes, J. et J.B. Le Coultre père et fils, copistes attirés de la cathédrale de Beauvais, dont une page est reproduite dans Martine Plouvier (dir.) *La cathédrale Saint-Pierre de Beauvais, architecture, mobilier et trésor*, Amiens 2000, p. 133 (d'autres pages sont visibles en ligne <https://inventaire.hautsdefrance.fr>). Enfin, signalons, toujours à la librairie Sépulchre (n°80 du catalogue de mars 2014), une *Assomption*, et en 2014, à la librairie "L'œil de Mercure", *Abraham et Melchisedech*

et *la mise au tombeau*, respectivement n°s18 et 19 du catalogue : ces trois œuvres, ni signées ni datées, nous paraissent du même artiste, qui semble s'inspirer des grands modèles parisiens de la génération des Coypel, Jouvenet, Restout, mais aussi de la peinture religieuse d'Oudry (ancrage beauvaisien oblige !), ou du plus anecdotique Vleughels.

*Gouache et or sur vélin*  
Hauteur : 26,5 cm | Largeur : 44 cm



34 *In Circuncifione Dñi.*

in e- o non est: sci- mus qui-

a hic est ve- re Salva- tor

# René-Michel dit Michel-Ange Slodtz

1705 | Paris - 1764

## Portrait d'homme de profil

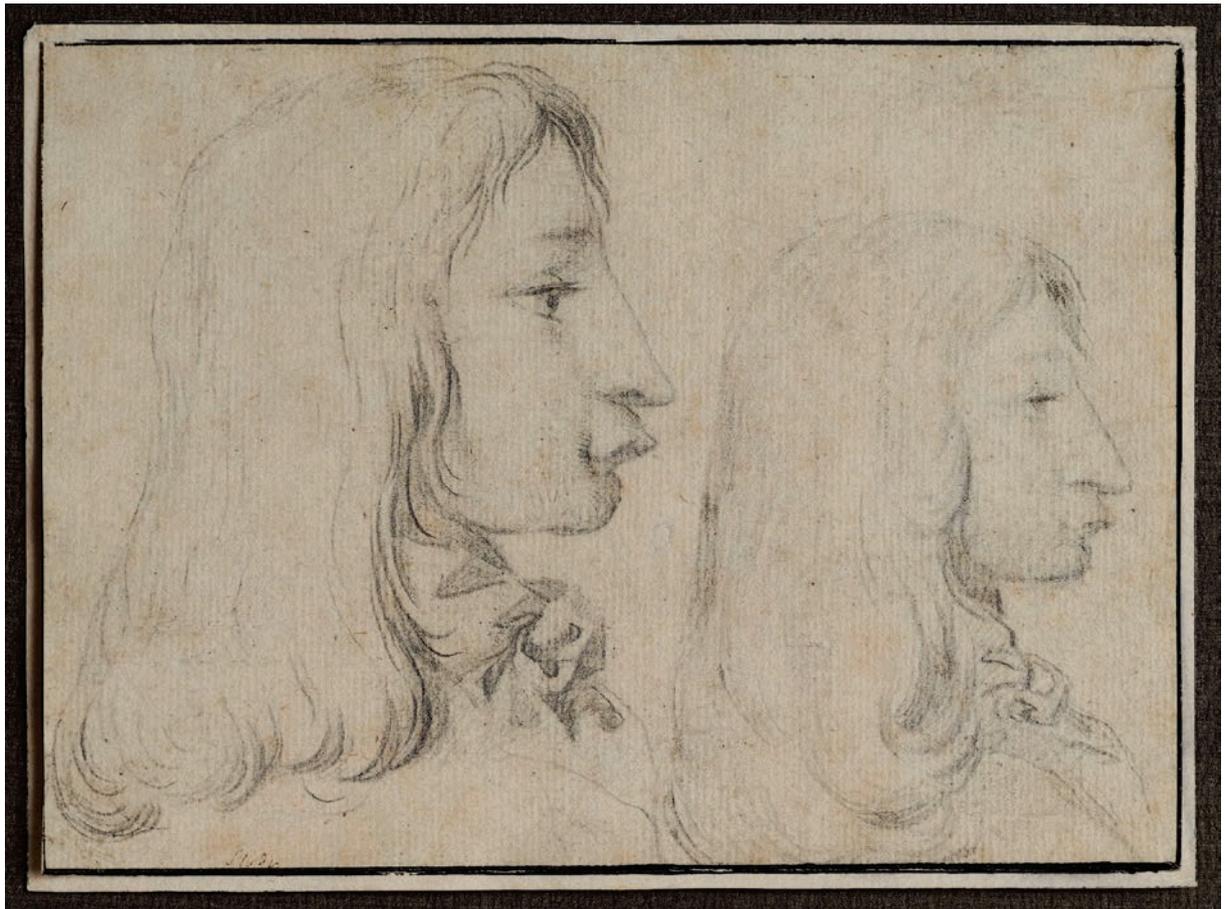
Ce double portrait, légèrement caricatural, est clairement inspiré des études de physiognomonie de Charles Le Brun (1619-1690) que le jeune Slodtz avait du étudier à l'Académie royale. Il a certainement été réalisé lors du séjour au palais Mancini à Rome, siège de l'Académie de France, où l'artiste réside de 1728 à 1736, et représente sans doute un pensionnaire de cette institution, éventuellement le peintre Pierre-Charles Trémolières, dont le long nez nous est connu par plusieurs portraits dessinés, dont deux par Slodtz lui-même (cf. cat.exp.*P.C. Trémolières*, Cholet, 1973, pl.III, p. 53).

*Crayon*

*Hauteur : 16,2 cm | Largeur : 12 cm*

*Annoté en bas, à la plume et encre brune "Slodtz". Au verso, étude de bras à la pierre noire. Au verso du montage, inscription à la pierre noire "du sculpteur Slodtz", et cachet de la collection Teodor de Wyzewa (L. 2471).*

*Provenance : Teodor de Wyzewa (1862 - 1917), sa vente du 21-22 février 1919, n° 232.*



# Franz Bernhard Frey

1716 - Guebwiller | 1806

## Portrait de Jean-Baptiste François Durey de Mesnières

Le modèle, né en 1705, est ici représenté l'année de ses soixante ans, qui est aussi l'année de son second mariage avec Octavie Belot, auteur de nombreux ouvrages sur l'histoire de l'Angleterre (elle traduit notamment *l'Histoire d'Angleterre* de Hume) et d'essais polémiques. Figure en vue de la noblesse de robe parisienne, Durey de Mesnières fut président de la deuxième chambre des Enquêtes au Parlement de Paris, et un des farouches adversaires du pouvoir royal, ce qui lui valut, ainsi qu'à d'autres parlementaires, d'être exilé à Moulins (1732), puis à Bourges. Il publie, sous couvert d'anonymat, avec l'avocat Louis-Adrien Le Paige, une *Histoire de la détention du Cardinal de Retz* (1755), qui se voulait une violente critique de l'arbitraire monarchique. C'était également un homme érudit, possédant une des plus belles bibliothèques juridiques de son temps, correspondant avec Voltaire et apprécié de Diderot. Il mourut en 1785.

L'année où il réalise ce portrait, Frey est à l'apogée de son art, reçu membre associé de l'Académie de Saint-Luc, et surtout peintre de Mesdames, filles de Louis XV, en remplacement de La Tour. Après des débuts modestes à Strasbourg dans les années 1740, Frey est à Paris à partir de 1754, travaillant pour les Bâtiments du Roi à copier les portraits officiels, ce qui lui procure rapidement une habileté technique qui lui permet d'accéder à la charge prestigieuse de peintre de Mesdames. Il sera également peintre du duc de Deux-Ponts en 1776 et 1777.

S'il on en croit (mais pourquoi en douter ?) le testament de la veuve du modèle, daté du 21 décembre 1797, elle avait en sa possession "deux portraits en pastel de Monsieur de Meinières, mon second mari", qu'elle lègue au fils de son premier mari (issu d'un premier mariage), mais celui-ci ne put en hériter puisqu'il mourut en 1803, soit deux ans avant sa belle-mère

(voir Marie-Thérèse Inguenaud et David Smith, *Octavie Belot, Présidente Durey de Meinières, étude sur la vie et l'œuvre d'une femme des Lumières*, Paris, 2019, p.198). Cet inventaire ne donne pas de noms d'auteurs, mais cela n'a rien de surprenant. Un autre portrait, non signé, du président Durey de Mesnières, probablement l'autre pastel de l'inventaire après-décès, se trouvait récemment dans le commerce d'art français.

*Pastel sur papier, monté sur toile*

*Hauteur : 47 cm | Largeur : 38,5 cm*

*Signé et daté "Frey pt 1765" en bas à droite*

*Bibliographie : Neil Jeffares, Dictionary of pastellists before 1800,*

*London 2006, p. 188 (reproduit) ; idem, Online edition,*

*Updated 7 January 2022, consultée le 10 février 2022, J.329.115*



# Jean-Baptiste Greuze

Tournus - 1725 | Paris - 1805

Femme tenant un enfant dans ses bras

Originaire de Bourgogne, Greuze étudie à Lyon, auprès de Charles Grandon, puis au début des années 1750 à Paris, où il suit l'enseignement de l'Académie, et est agréé "peintre de genre particulier" le 28 juin 1755, et expose dès cette année au Salon, y rencontrant un vif succès. Il voyage en Italie entre 1755 et 1757, et à Rome est logé, sur recommandation de Marigny, au palais Mancini, siège de l'Académie de France. De 1759 à 1765, il expose avec succès au Salon, encensé par Diderot, mais l'échec de son morceau de réception, et le fait d'être reçu comme "peintre de genre" et non "peintre d'histoire" en 1769, le vexeront au point qu'il ne présentera plus d'œuvres au Salon jusqu'en 1800, préférant exposer dans son atelier du Louvre.

L'emploi exclusif du lavis, avec de grosses gouttes pour indiquer la cavité oculaire, le creux des plis, l'ampleur des formes, nous incitent à dater ce dessin vers 1769.

*Lavis de bistre*

*Hauteur : 25,5 cm | Largeur : 22,5 cm*



# Nicolas-René Jollain

1732 - Paris | 1804

## Œdipe aveugle conduit par Antigone

Au Salon de 1791, le dernier auquel il participât, Jollain présenta six tableaux, dont un *Œdipe aveugle conduit par Antigone*, aujourd'hui disparu, et dont ce dessin garde probablement la trace. Le sujet est tiré de la vie du mythique roi de Thèbes, qui après avoir découvert qu'il a tué son père et épousé sa mère, se crève les yeux et est chassé de Thèbes par ses fils. Il s'appuie sur Antigone, sa fille, qui le conduit en Attique où il sera l'hôte de Thésée, qui le protégera jusqu'à ce qu'il meure, à Colone, près d'Athènes.

Nicolas-René Jollain fut élève de Jean-Baptiste Marie Pierre, le Premier Peintre du Roi, et obtint le deuxième prix de Rome en 1754, derrière Chardin fils. Il fut agréé à l'Académie le 31 décembre 1765, et reçu académicien le 3 juillet 1773, sur le *charitable Samaritain* (église Saint Nicolas du Chardonnet, Paris). En 1788, il est nommé garde du musée du Roi. Il participe au Salon dès 1767, et ce régulièrement jusqu'en 1791, chaque exposition comportant plusieurs envois. Il travailla pour la Maison du Roi (*frappement du rocher*, Salon de 1783, Paris, église Saint Eustache), mais aussi pour la chapelle de Fontainebleau (*Jésus au milieu des docteurs*, Salon de 1781), et aussi pour la Chartreuse de Paris (*entrée du Christ à Jérusalem*, Salon de 1771, esquisse au Musée Carnavalet).

L'usage du lavis gris et brun est fréquent chez notre artiste ; il en joue pour creuser les drapés, ou pour agiter d'une tempête prér romantique les arbres qui peuplent ses paysages, dans lesquels se meuvent les héros de la tragédie grecque. Jollain, premier maître de Girodet, est aussi l'auteur d'un *Bélisaire* (Salon de 1767, Dartmouth Collège), dont s'inspira Jacques-Louis David. Il n'a pas été possible d'identifier le dessin dans l'inventaire de la collection Chennevières publié par Louis-Antoine Prat et Laurence Lhinares *La collection Chennevières. Quatre siècles de dessins français*, Paris 2007, probablement partie des numéros 1165 ou 1166 attribués à Vien, ("cinq dessins. A la plume ou au lavis de sépia") p.514.

*Graphite, lavis gris et lavis brun*  
Hauteur : 25,4 cm | Largeur : 41 cm  
Provenance : anciennes collections Philippe de Chennevières  
(sa marque Lugt n° 2072 en bas à gauche), et Albert Finot  
(sa marque Lugt n° 3627 en bas à droite), comme Vien



# Nicolas-René Jollain

1732 - Paris | 1804

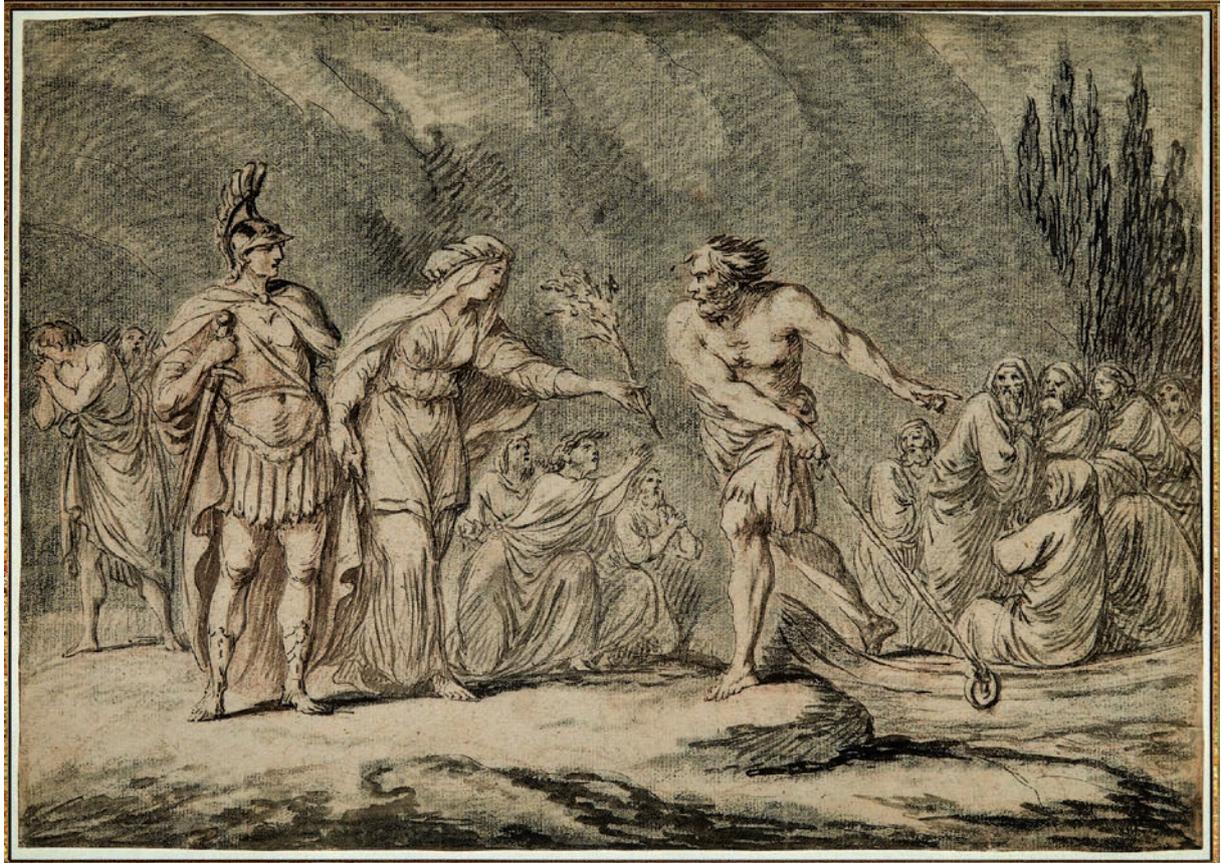
Énée aux Enfers

Après avoir abandonné Didon et Carthage, Énée accoste à Cumès, où il rencontre la Sibylle, qui lui annonce la suite de ses aventures. Les colombes de Vénus (mère d'Énée) lui apportent le rameau d'or qui lui permettra de fléchir Charon et traverser le Styx. Aux Enfers, il rencontrera son compagnon Misène, tombé en mer sans sépulture, auquel il promet des funérailles. Il croisera aussi les ombres du bois sacré, attendant la réincarnation en se purifiant dans le Léthé. Il croise aussi son épouse Creuse, et Didon, dont il apprend le suicide. Enfin Anchise, son père, lui fait entrevoir sa postérité, de Romulus à Auguste.

Dessin caractéristique de la manière tardive de l'artiste par l'emploi du lavis rayant la feuille, mais aucune composition peinte n'est documentée.

*Lavis brun, lavis gris, traits de plume et encre noire,  
sur traits de pierre noire*

*Hauteur : 28,4 cm | Largeur : 40 cm*



# Pierre Borel

Paris - 1761 | ??

## Vénus désignant Carthage à Énée et Achate

Pierre Borel est né à Paris en 1761, et est inscrit à l'Académie royale à partir du 31 mars 1778, où il est l'élève de Charles Monnet (1732-1808). Il y est cité quasiment sans discontinuité d'avril 1778 à avril 1786 (à l'exception d'avril 1782, octobre 1783, et octobre 1784). En 1787-1788, il est à Parme, ou travaille pour la Cour de Parme, où sont d'ailleurs conservés ses seuls tableaux identifiés, provenant des collections de l'Accademia di Belle Arti de l'ancien duché, et y reçut en 1787 le second prix de peinture, et le premier en 1788. On ignore le lieu et la date de sa mort, et l'on ne connaît de lui que les deux tableaux conservés à Parme, *Alexandre cédant sa maîtresse Campaspe à Appelle*, 1787, et *Thétis plonge Achille dans les eaux du Styx*, de 1788, et leurs dessins préparatoires (trois études pour *Thétis*, réparties entre les musées d'Orléans et Poitiers, et une étude pour *Alexandre*, en collection privée). Nous proposons d'y ajouter ce dessin, illustrant un passage de l'Eneïde (livre I, versets 418-449), pour des raisons d'ordre purement stylistique, par comparaison avec les dessins publiés par Pierre Rosenberg et Benjamin Peronnet ("Parme et la France: deux dessins et un artiste identifiés", *Antologia di Belle Arti, Studi Romani I*, Rome, 2004, pp. 93-97). L'identification de l'artiste fut lente et chaotique : dès 1910, Louis Hauteccœur proposait le nom de Pierre Borel ("Un album de dessins de Pierre Borel", *Bulletin des musées*, 1925, pp. 37-38), qui connut ensuite divers avatars (on se reportera à l'article précité de 2004), pour aboutir à celui de Pierre Rogat en 2004. L'artiste est nommé "Pierre Borel" dans les archives de l'Accademia de Parme en 1787, puis "Borel Rogat" en 1788. Le directeur de l'Académie de France à Rome, le peintre Ménageot, dans une lettre de 1788, le nomme "le sr Roget", mais il s'agit bien de l'artiste actif à Parme, tandis que la même année, le *Giornale delle Belle Arti* de Rome le nomme "Borel Parigino".

En 2006, Benjamin Perronet et Pierre Rosenberg ("Un carnet de dessins de Jean-Pierre Saint-Ours au Louvre", *La revue des musées de France-Revue du Louvre*, 2, avril 2006, pp. 51-62) reviennent à Pierre Borel (il semble que la confusion vienne de la mention "Rogat", dont l'artiste fait suivre son nom dans une lettre au secrétaire de l'Académie, qui signifie qu'il demande le prix, ou concourt), suivis par Mehdi Korchane dans le catalogue de l'exposition *Entre Lumières et Romantisme. Dessins du musée des beaux-arts d'Orléans*, Orléans 2006, n°17. Il est à noter que dès 1997, dans un mémoire de maîtrise demeuré inédit, Bruno Hérody rendait à Pierre Borel les deux dessins de Poitiers, les rapprochant du tableau de Parme. Cette attribution fut reprise dans le catalogue de l'exposition de 2009-2010 à Poitiers *Dessins d'histoire-histoires de dessin. La collection Babinet aux musées de Poitiers*, nos 54 et 55 du catalogue, qui ignore les publications de Peronnet-Rosenberg et Korchane.

*Plume et encre brune, lavis brun, rehauts de gouache blanche sur traits de pierre noire.*  
Hauteur : 22cm | Largeur : 31 cm



# Attribué à Giuseppe Cammarano

Sciaccia - 1766 | Naples - 1850

Scène mythologique

Après avoir été assistant décorateur au théâtre San Carlo de Naples, puis avoir peint des figures dans les paysages d'Hackert, Cammarano complète sa formation pendant deux ans à Rome. A son retour à Naples, il travaille pour Murat à Caserte et à la chapelle royale de Naples, puis pour les Bourbons. Il est professeur de peinture et vice-directeur de l'Académie en 1806, puis en 1827 titulaire de la chaire de dessin. Notre feuille est très proche stylistiquement d'un dessin conservé au Museo di San Martino à Naples, représentant *Psyché soulevée par les zéphyrs*, datant de 1811, qui montre les mêmes lignes sinueuses, où se mêlent l'influence du néoclassicisme allemand bien connu à Naples, et le souvenir du dessin au trait des Anciens, connu par les miroirs gravés ou les vases peints dont le sol du Royaume de Naples révélait alors chaque jour de nouveaux exemples.

*Plume et encre brune, lavis brun, rehauts de gouache blanche sur traits de pierre noire*

*Hauteur : 32,5 cm | Largeur : 43 cm*



# École Française

## fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle

### Portrait de famille

Ce portrait de famille s'apparente techniquement et stylistiquement à l'abondante production de "physionotracés" de la fin du dix-huitième siècle, à partir de l'invention en 1786 par Gilles-Louis Chrétien (1754-1811), violoncelliste dans les orchestres royaux, révélée au public par une annonce dans la *Bibliothèque physico-économique* : "M. Chrétien, musicien de la chapelle du Roi, vient d'imaginer un instrument par le secours duquel on fait un portrait suivant une grandeur donnée, de profil ou de trois quarts, en trois ou quatre minutes, sans savoir dessiner. Le prix de cette machine n'excède pas 24 livres". Il s'agit, pour simplifier, d'un dessin au trait réalisé à l'aide d'un pantographe équipé d'un œilleton, que l'on déplace selon les contours du sujet (le modèle est placé de profil devant un fond sombre), pour tracer un portrait grandeur nature, dit "grand trait", qui pouvait ensuite être coloré aux pastels par un dessinateur. Les portraits ainsi obtenus sont généralement limités à un seul modèle, sur une feuille de taille moyenne (plus ou moins notre A4). Le portrait ici présenté est donc exceptionnel par le nombre de figures et le format (il est réalisé sur trois feuilles de forme irrégulière), mais aussi par la qualité de son exécution, nettement au dessus de la majorité des physionotracés connus.

*Crayons sur papier (trois feuilles irrégulières collées)*  
Hauteur : 39,5 cm | Largeur : 58 cm



## Italian School

late XV<sup>th</sup> century

### Drapery studies

**Pencil (or lead point?) and white chalk on prepared pink paper**

**Height : 25,9 cm (30,5 cm with the mount sheet)  
Length : 23 cm (25 cm with the mount sheet)**

**Provenance : Formerly in the collection of Mathias Polakovits, his mark (L.3561) lower right**

**Inscriptions on the mount sheet : *Leonardo da Vinci*, in pen and brown ink lower left ; *Innocenzo da Imola* (in Mathias Polakovits handwriting) in pencil lower right.**

Both attributions must be rejected, though we are unable to suggest any. The drawing, that style and technique date from the late fifteenth century, seems neither Tuscan, nor Venetian or Lombard to us. Polakovits attribution to Innocenzo da Imola (1494-1548), though we don't accept it for the drawings we know by this artist are rather made with wash, could nevertheless point to the right direction of Emilia in the late fifteenth (or early sixteenth) century. Our drawing must be preparatory for a *Christ blessing* or a *Resurrection*.

(Attributed to)

## Luca Longhi

1507 - Ravenna | 1580  
The Crucifixion

**Bodycolour on vellum**

**Height: 28,4 cm | Large: 21 cm**

**Provenance: Hotel des Ventes de Versailles, 27 octobre 1957 (attributed to Giulio Clovio) ; collection Martial Lapeyre; Fondation Napoléon**

Formerly attributed to the renowned miniaturist Giulio Clovio, this bodycolour must be reattributed to Luca Longhi (1507-1580), the main painter in sixteenth century Ravenna. This attribution has been kindly confirmed by Giordano Viroli, author of the recent catalogue raisonné of the artist. Mr Viroli kindly informed us that this Crucifixion is technically a unicum in Longhi's oeuvre.

Luca Longhi was born on the 14 January 1507 in Ravenna, the second of three brothers who would all become painters. It seems his family was of Bolognese origin, transferred in Ravenna early in the fifteenth century. We ignore who was his master, and his first identified painting dates from 1528, a *Virgin and Child enthroned with Ste Lucy and S. Valerian* (Forlimpopoli, S. Ruffilo church). It doesn't seem he ever left Ravenna, and his knowledge of Correggio, Raphael or Parmigianino is probably based on engravings. Ruffilo). His art is characterized by a great serenity, and the use of smooth colors. We think our work should be stylistically close to a *Descent from the cross* now in the Ravenna museum (Giordano Viroli, *I Longhi, Luca, Francesco, Barbara, pittori ravennati* (sec.XVI-XVII), n°15 p.55, fig. p. 110), datable circa 1555, with a composition frieze-like, coming to the foreground, easy to read, and with smooth and clear colors, just like our bodycolour. A similar composition in oil on panel, (44,5 x 32 cm) belongs to the musée Fesch in Ajaccio (MFA. 852.1.178), and shows many detail variants, as well as tone, but its bad state of conservation doesn't enable us to decide whether it is an original or a copy.

## Italian School

early XVII<sup>th</sup> century

### Virgin and child in a landscape

**Grey wash on traces of red chalk. Wear**

**Height : 16,7 cm | Length : 21,7 cm**

**Unidentified collection mark (L.4582) lower right, illegible inscription on the verso**

Our drawing is inspired by a Camilo Procaccini (Bologna 1555- Milano 1629) etching featuring *The rest on the flight into Egypt* but our artist retains only the main figures, reversing them, of the Virgin and Child. The forest landscape, with abundant vegetation, is here replaced by a column on the left, and dandelion on the right. Far in the background, a landscape much like porta San Paolo in Rome, with Cestius pyramid, and Aureliano's wall. Despite some anatomical errors, it is executed with great skill.

(Attributed to)

## Rosalba Carriera

1675 - Venice | 1757

Portrait of a woman wearing a zendale

**Bodycolor on ivory (?) pasted on board**

**Height : 7 cm | Length : 5 cm**

**With a signature J.E. Liotard f lower left**

A favourite pastelist of European aristocracy and also of French and Italian *intelligentsia*, Rosalba Carriera, *la Rosalba*, was also a gifted miniaturist. Her initial training remains controversial, but it is assumed that she learned miniature with the French collector-dealer Louis-Vatin, and the piedmontese noble abbott Felice Ramelli who specialized in reproductions of great masters such as Reni, Pasinelli, Cignani. From the early years of the eighteenth century, she is part of the Venetian milieu of painters Balestra, Ricci, Pellegrini (who married her sister Angela), and collector-artist Anton Maria Zanetti, center of Venetian cultural life of the first half of the century. It is the portrait she made of this young aristocrat, probably her first pastel, circa 1700, that established her reputation in Venice, and with foreigners in Venice, such as the secretary of the British embassy who enabled her to enter the Accademia di San Luca in Rome in 1705, on this occasion she painted her first miniature, *young girl with a dove*, still conserved there. Her fame spread rapidly, and from 1706 to 1713, she worked a lot for the Palatine Elector, though refusing to settle to his court; the Bavarian Electress commissioned her a series of Venetian Belle, the Danish, king Frederick IV sat for her while in Venice, as did in 1713 the Polish king Augustus II, whose son, Augustus III will be a passionate collector of Rosalba's works. In 1715, she meets in Venice the French banker Pierre Crozat, who, together with the famous collector Pierre-Jean Mariette, one of her most faithful friends. It was on his invitation that she came to Paris from April 1720 to April 1721, being exceptionally elected to the Académie royale de Peinture in October 1720. Her Parisian friends are Rigaud, Largillière, and mostly Watteau. In 1723, she is in Modena to paint the ducal family. Thanks to Pellegrini, her brother-in-law, living in London since 1710, she receives many commissions from British collectors. In March 1730, she travels to Vienna, to paint the imperial family, and is back in Venice in autumn. Then she began to lose her health, and slows down her activity. She fell completely blind in 1751 and dies six years later, still crowned with glory.

The young woman here pictured, whose identity is unknown, is certainly a Venetian, for she wears the *zendale*, a black shawl covering head and butts, tied in the back. We think this miniature should be dated soon after Rosalba's return from France, in 1721, by comparison with a *woman nursing*, from the Ermitage collection in Saint Petersburg, which Bernardina Sani ("Rosalba Carriera", Torino 1988, n°91, fig. 71) dates from the Parisian period or shortly after, because she sees in it an echo of Watteau.

## Jean-Baptiste Oudry

Paris - 1686 | Beauvais - 1755  
Saint Martinien

**Black ink, brown wash, white bodycolor on blue paper**

**Numbered I3 upper left on the recto center ; inscribed: « Saint Auxence, étant garde de l'Empereur Constance ne laissa pas de fréquenter un religieux qui s'appelait Jean avec lequel il passait les nuits en prière » on the verso  
Height : 32 cm | Length : 26 cm**

This drawing was part of a calendar for January and February 1714 of which the Louvre bought an album of forty five sheets in 1986, including an index, which enabled us to identify the subject of our drawing, the text inscribed on the verso of the drawing being related to the following drawing: when the book was open, it was illustration on the right sheet, and the text on left sheet. In the February calendar, Martinien is preceded by Benoit d'Aniane, and followed by Auxence. The inscription on the verso of the drawing representing *saint Benoit d'Aniane* explains us the scene illustrated by Oudry : «Saint Martinien s'étant retiré dans une isle (sic) près s'étant accommodé avec des pêcheurs pour lui apporter à manger un vaisseau périt et il descendit de son roc pour sauver ce qu'il put».

The artist plays with the contrasts between brown wash and white heightenings on the blue paper, preferring expressivity and storytelling rather than a precise and minute execution.

## Jean-Baptiste Oudry

Paris - 1686 | Beauvais - 1755  
Saint Théodose

Black ink, brown wash, white bodycolor  
on blue paper

Numbered II upper center on the; inscribed:  
« Saint Arcade en Afrique eut les pieds et les mains  
coupés et puis laissé mourir dans son sang »  
on the verso

Height : 32,2 cm | Length : 26 cm

This drawing was part of a calendar for January and February 1714 of which the Louvre bought an album of forty five sheets in 1986, including an index, which enabled us to identify the subject of our drawing, the text inscribed on the verso of the drawing being related to the following drawing: when the book was open, it was illustration on the right sheet, and the text on left sheet. In the January calendar, Théodoze (sic) is preceded by Paul ermite, and followed by Arcade. The inscription on the verso of the drawing of *Saint Paul ermite* explains the scene chosen by Oudry « une femme ayant accouché de trois enfants morts vient prier saint Théodoze de prier Dieu pour elle ».

The artist plays with the contrasts between brown wash and white heightening on the blue paper, preferring expressivity and storytelling rather than a precise and minute execution.

## Jean-Baptiste Perrin

Active in Paris (?) and Beauvais  
from 1739 to 1762  
The circumcision

Bodycolor and gold on vellum

Height: 26,5 cm | Length: 44 cm

This illumination comes obviously from a choir book, as demonstrated by the music notes on the verso. By this same artist, absent from dictionaries, we know of other works, signed "Perrin" or "J.B.Perrin" all cut in similar books: *an Adoration of the Kings*, signed and dated 1739 sold on 7 June 1982 by Me Gros in Paris (and again by Christie's Monte Carlo le 9 December 2000, lot n°72); an Ascension, signed and dated 1740 in the Marmottan-Monet museum (donation Wildenstein, inv.M6177); *the separation of Peter and Paul*, signed and dated 1740, at Klipstein in Bern, auktion 98, in 1960; *the resurrection of Christ*, signed and dated 1743, with librairie Bruno Sépulchre in Paris (March 2014 catalogue, n° 79). The Saint-Pierre cathedral in Beauvais owns a fragmentary gradual dated 1762, signed by our artist, but also by the gilder, François Hippolyte, and the copyists, J. et J.B. Le Coultré father and son, the dedicated copyists of the cathedral a leaf of which is illustrated in Martine Plouvier (dir.) *La cathédrale Saint-Pierre de Beauvais, architecture, mobilier et trésor*, Amiens 2000, p. 133; other leaves are visible on line (<https://inventaire.hautsdefrance.fr>). We must also mention, again with librairie Sépulchre, an Assumption (March 2014 catalogue n°80) and in 2014, with librairie « L'œil de Mercure », *Abraham and Melchisedech and the entombment*, respectively n°s18 and 19 of the catalogue: these three works, neither signed not dated are in our opinion by the same artist, influenced by the prominent artists of the previous generation: Coypel, Jouvenet, Restout, and, Beauvais oblige, Oudry.

René-Michel dit

## Michel-Ange Slodtz

1705 - Paris | 1764

Two profiles of a man

Pencil

Height : 16,2 cm | Length : 12 cm

Annotated lower left, in pen and brown ink "Slodtz". On the verso, study of an arm, in black chalk. On the verso of the mount sheet, inscribed in black chalk « du sculpteur Slodtz », and Teodor de Wyzewa's collector mark (L. 2471).

Provenance : Teodor de Wyzewa (1862 - 1917), his sale 21-22 February 1919, n° 232.

This double portrait is clearly inspired by Charles Le Brun (1619-1690) studies of physiognomy that the young Slodtz studied at the Académie royale. It was probably drawn in Rome, when the young artist lives from 1728 to 1736 as a resident of the Académie de France at palazzo Mancini, and the sitter is probably another resident, maybe the painter Pierre-Charles Trémolières, whose long nose is documented by other drawn portraits, among them two by Slodtz himself (cf. cat. exp. *P. C. Trémolières*, Cholet, 1973,pl.III, p.53).

## Franz Bernhard Frey

1716 - Guebwiller | 1806

Portrait of Jean-Baptiste François Durey de Mesnières

Pastel on paper, mounted on canvas

Height : 47 cm | Length : 38,5 cm

Signed and dated «Frey pt 1765» lower right

Bibliography : Neil Jeffares, *Dictionary of pastelists before 1800*, London 2006, p. 188 (reproduit) ; idem, Online edition, Updated 7 January 2022, read 10 February 2022, J.329.115

The sitter, born 1705, is here represented the year of his 60th birthday, which is also the year of his second wedding with Octavie Belot, author of many books concerning British history. An emblematic figure of Parisian parliamentary nobility, Durey de Mesnières was president of the second Inquiry chamber at the Paris Parliament, and an obstinate opposite to the royal power, which led him, and colleagues, to exile first in Moulins(1732), then in Bourges. He published, anonymously, with lawyer Louis-Adrien Le Paige, *a Histoire de la détention du Cardinal de Retz* (1755), conceived as a violent critic of monarchic arbitrary. He was also an erudite man, owing one of his times most important juridical library, corresponding with Voltaire, and esteemed by Diderot. He died in 1785.

The year of this portrait, Frey is at the best of his art, received as associate member at the Académie de Saint Luc, and mostly «peintre de Mesdames»(the King's daughters), replacing Maurice Quentin de La Tour. After a modest beginning in Strasbourg in the 40's, Frey is in Paris from 1754, working for «les Bâtiments du Roi» to copy official portraits, which gives him a technical skill that will win him the prestigious title of «peintre de Mesdames». In 1776 and 1777 he will also be painter to the prince of Zwei Brücken.

If we rely on (but why shouldn't we ?) the sitter's widow will, dated 21 December 1797, she owned « deux portraits en pastel de Monsieur de Meinières, mon second mari » (« two portrait pastels of Monsieur de Meinières, my second husband »),

she bequeathed to her first husband's son (from his first wedding), but he died before her (see Marie-Thérèse Inguenaud and David Smith, *Octavie Belot, Présidente Durey de Meinières, étude sur la vie et l'œuvre d'une femme des Lumières*, Paris, 2019, p.198). This inventory doesn't mention any attribution, but this is not surprising. Another, unsigned, portrait pastel of M. de Mesnières, probably the other portrait of the inventory, was recently on the French art market.

## Jean-Baptiste Greuze

Tournus - 1725 | Paris - 1805

A woman with a baby in her arms

Bistre wash

Height : 25,5 cm | Length : 22,5 cm

A native of Burgundy, Greuze first studied in Lyon with Charles Grandon, and from the 1750's in Paris, at the Academy, where he is «agrée» as «peintre de genre particulier» in 1755 (June, 28), and exhibits that same year at the Salon, with great success. He travels to Italy from 1755 to 1757, being the host of Palazzo Mancini (Académie de France in Rome). From 1759 to 1765, every presentation at the Salon is a success, receiving praise from the terrible Diderot, but the failure of his reception piece, and being received as «peintre de genre» instead of «peintre d'histoire» in 1769 is such a shock that he will no more exhibit at the Salon until 1800, but in his own studio at the Louvre. The exclusive use of wash, with drops to mark the eyes, pleats, the fullness of hte forms lead us to a datation circa 1769.

## Nicolas-René Jollain

1732 - Paris | 1804

Oedipus blind and his daughter Antigone

Pencil, grey wash, brown wash

Height: 25,4 cm | Length: 41 cm

Provenance: formerly in the collections of Philippe de Chennevières (Lugt n°2072 lower left), and Albert Finot (Lugt n°3627 lower right), as Vien

At the 1791 Salon, the last one he attended, Jollain presented six paintings among them *Œdipe aveugle conduit par Antigone*, now lost, of which this drawing is certainly a memory. The subject is taken from the life of the legendary king of Thebes, who after discovering he had killed his father and married his mother, blinded himself and is expelled from the city by his own sons. His daughter Antigone helps him and leads him in Attique where the local king Theseus will give him hospitality until he dies in Colone, near Athens.

Nicolas-René Jollain studied with Jean-Baptiste Marie Pierre, the First painter to the King, and won the second Rome prize in 1754. He was «agrée» at the Academy in 1765, and received academician in 1773, with *le charitable Samaritain* (église Saint Nicolas du Chardonnet, Paris). In 1788, he is keeper of the King's pictures. He attends the Salon from until 1791. He worked for the King (*frappement du rocher*, 1783, Paris, église Saint Eustache), for Fontainebleau (*Jésus au milieu des docteurs*, 1781), and the Paris Charterhouse (*entrée du Christ à Jérusalem*, 1771). He seems to have preferred the small scale paintings, with historical or mythological subjects, and also genre scenes.

The use of brown and grey was frequent for Jollain. He was Girodet's first master, and also painted a *Belisarius* (1767 Salon, Dartmouth Collège), which inspired Jacques-Louis David.

It has not been possible to identify this drawing in the *Chennevières collection* inventory published by Louis-Antoine Prat and Laurence Lhinares La collection Chennevières. *Quatre siècles de dessins français*, Paris 2007, probably part of numbers 1165 or 1166, attributed to Vien, (« cinq dessins. A la plume ou au lavis de sépia », p.514.

## Nicolas-René Jollain

1732 - Paris | 1804  
Aeneas in the underworld

**Grey wash, brown wash, pen and black ink on pencil**  
**Height: 28,4 cm | Length : 40 cm**

Nicolas-René Jollain studied with Jean-Baptiste Marie Pierre, the First painter to the King, and won the second Rome prize in 1754. He was "agrégé" at the Academy in 1765, and received academitian in 1773, with le charitable Samaritain (église Saint Nicolas du Chardonnet, Paris). In 1788, he is keeper of the King's pictures. He attends the Salon from 1767 until 1791. He worked for the King (frappement du rocher, 1783, Paris, église Saint Eustache), for Fontainebleau (Jésus au milieu des docteurs, 1781), and the Paris Charterhouse (entrée du Christ à Jérusalem, 1771). He seems to have preferred the small scale paintings, with historical or mythological subjects, and also genre scenes.

After fleeing from Dido and Carthage, Enée lands in Cumae, where he meets the Sybil, who foretells him his adventures. The doves of his mother Venus bring him the golden branch which will enable him to cross the river Styx with Charon. In the underworld, he will meet his friend Misène, who drowned and promises him to organize his funeral. He will also meet his wife Creuse, and Dido, of whom he learns her suicide. He will then meet his father Anchise, who will foresee him his heirs, from Romulus to Augustus.

This drawing is typical of the artist late style by the use of wash stripes, but no painting is known of this subject.

## Pierre Borel

Paris -1761 | ??  
Venus showing carthage to Aeneas and Achatius

**Pen and brown ink, brown wash, heightened with white bodycolour on traces of black chalk.**  
**Height : 22 cm | Length : 31 cm**

Pierre Borel was born in Paris in 1761, and inscribed at the Académie royale from 31 March 1778, as a student of Charles Monnet (1732-1808). He is mentioned there from April 1778 to April 1786 (excepted April 1782, October 1783, and October 1784). In 1787-1788 he is in Parma, or works for the Parma Court, a city where are today conserved his only two identified paintings, coming from the Accademia di Belle Arti (now in the Pinacoteca Nazionale). Borel won the second prize of painting in 1787, *Alexander giving Campaspe to Apelles*, and the first one in 1788 with *Thetis drowning Achilles in the Styx waters*. His date and place of death are unknown. It is by comparison with the drawings related to the paintings, published by Pierre Rosenberg and Benjamin Peronnet (« Parme et la France: deux dessins et un artiste identifiés », *Antologia di Belle Arti, Studi Romani I*, Rome, 2004, pp.93-97) that we suggest the attribution of our drawing to Borel. The subject is taken from book I, verses 418-449 of Virgil's *Enéide*. The identification of the artist has been long and erratic : in 1910, Louis Hautecoeur suggested the name of Pierre Borel (« Un album de dessins de Pierre Borel », *Bulletin des musées*, 1925, pp.37-38), which changed several times (see Peronnet and Rosenberg) to become Pierre Rogat in 2004. The artist is called " Pierre Borel " in the Parma Accademia archives in 1787, then " Borel Rogat " in 1788. In a 1788 letter, the painter Ménageot, director of the Académie de France in Rome, calls him " le sr Roget ", but it is indeed the artist active in Parma; the same year, the *Giornale delle Belle Arti* of Rome calls him " Borel Parigino ". In 2006, Benjamin Peronnet and Pierre Rosenberg (« Un carnet de dessins de Jean-Pierre Saint-Ours au Louvre », *La revue des musées de France-Revue du Louvre*, 2, avril 2006, pp.51-62) return to "Pierre Borel" (it seems that the confusion comes from the term « rogat » which the artist writes after his name in a letter to the Accademia secretary, it means that he wishes to participate to the Prize), followed by Mehdi Korhane in the Orléans exhibition catalogue *Entre Lumières et Romantisme. Dessins du musée des beaux-arts d'Orléans*, Orléans 2006, n°17. It must be noted that in an unpublished thesis in 1997, Bruno Hérody attributed to Pierre Borel the two drawings in Poitiers, referring them to the painting in Parma. This attribution was sustained in the Poitiers 2009-2010 exhibition catalogue *Dessins d'histoire-histoires de dessin. La collection Cabinet aux musées de Poitiers*, nos 54 et 55, which ignores Peronnet-Rosenberg and Korhane publications.

(Attributed to)

## Giuseppe Cammarano

Sciaccia - 1766 | Naples - 1850  
Mythological scene

**Pen and brown ink, brown wash, highlights of white bodycolor on traces of black chalk**  
**Height: 32,5 cm | Length: 43cm**

After being an assistant decorator at the San Carlo opera in Naples, and painting figures in Hackert's landscapes, Cammarano goes to Rome for two years, to improve his formation. Back in Naples, he works for the new king Murat, and later for the Bourbons. He is professor and co-director of the Academy in 1806, and in 1827, he occupies the drawing tenure. Our drawing is very close to another one in the Museo di San Martino in Naples, *Psyche upheld by the winds*, dated 1811, which shares the same sinuous lines with the influences of german neoclassicism, well known in Naples, and of the antique line drawings of mirrors and vases, that in this times the archeologists in Campania unearthed almost every day.

## French School

late XVIII<sup>th</sup> century

Family portrait

**Black, red, and white chalks on paper (three irregular sheets pasted together)**  
**Height: 39,5 cm | Length: 58 cm**

This family portrait is technically and stylistically related to the vast production of « physionotrices » in late eighteenth century, from the 1786 invention of Gilles-Louis Chrétien (1754-1811), initially a cellist, as described by the *Bibliothèque physico-économique* : « M. Chrétien, musicien de la chapelle du Roi, vient d'imaginer un instrument par le secours duquel on fait un portrait suivant une grandeur donnée, de profil ou de trois quarts, en trois ou quatre minutes, sans savoir dessiner . Le prix de cette machine n'exède pas 24 livres ». To simplify, it is a line drawing made with the help of a pantograph following the subject outlines (the sitter peing against a dark background), to draw a life size portrait, called « grand trait », that afterwards could be colored by an artist. The portraits produced that way are generally of one sitter only, and on a smaller sheet (our A4). The portrait here exhibited is then exceptionnal both by size (on three irregular sheets, pasted together) and the number of figures. Its artistic quality is also well above the usual standard.

© Galerie Charles Ratton & Guy Ladrrière

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 : STIPA

*Cet ouvrage a été achevé d'imprimer en avril 2022*

GALERIE  
CHARLES RATTON & GUY LADRIÈRE

11, Quai Voltaire | Paris VII<sup>e</sup> | [www.ratton-ladriere.com](http://www.ratton-ladriere.com) |  @galerierattonladriere

