
Dessins anciens et du XIXe siècle

**Sélection
Mars 2020**

Galerie Ratton-Ladrière
11 quai Voltaire 75007 PARIS

PAOLO VERONESE (Paolo Caliari, dit), atelier de

Homme âgé debout

PAOLO VERONESE (Paolo Caliari, dit), atelier de

Soldat debout de profil

DANIEL DUMONSTIER, atelier de

Portrait de Mathieu de Morgues

GERBRANDT van den EECKHOUT

Pierre Serra

GERBRANDT van den EECKHOUT

Jean Masson

DOMENICO PIOLA

L'apparition de la Vierge à saint François d'Assise

ADAM FRANS VAN DER MEULEN

Vue du château de Sedan (recto)

Vue de la ville de Sedan (verso)

GIAMBATISTA TIEPOLO

Saint Roch

PIERRE PAUL PRUD'HON

L'âme brisant les liens qui l'attachent à la terre

GIUSEPPE BERNARDINO BISON

Prêtre et personnages

JEAN-PAUL LAURENS

Maître Pierre dans le cachot de Jeanne d'Arc

ANGIOLO ACHINI

Portrait de femme au boa et collier de perles

PAOLO VERONESE (Paolo Caliari, dit), atelier de

Véronèse 1528 - Venise 1588

HOMME AGE DEBOUT

Pierre noire et craie blanche sur papier beige

Hauteur : 31, 3 cm ; Largeur : 15 cm

Inscriptions au verso, à la plume et encre brune « siamo il consigliere » (?) et « 006 », ou « 900 »

Ancienne collection Zaccaria Sagredo (Venise, 1653-1729) ; vente *Dessins anciens*, Me Renaud, Drouot 11 mars 1985, n°187 (attribué à Paolo Caliari, dit Le Véronèse) ; collection privée parisienne.

Depuis son passage en vente à Paris en 1985, ce dessin a perdu son montage à onglets caractéristique des albums Sagredo, mais un fragment avec l'inscription « P n°40 » a été conservé. Les feuilles étaient collées sur des pages d'album par un système d'onglets découpés assez grossièrement aux quatre coins, souvent accompagnés d'une inscription à la plume sur le dessin lui-même ou sur le montage, faisant référence à l'école, l'atelier, ou le nom de l'artiste, suivi d'un numéro. Dans le cas qui nous occupe, la lettre « P » désigne Paolo Véronèse. Il semble que Zaccaria Sagredo ait hérité de la collection commencée par son oncle le doge Nicolò Sagredo (1606-1676), riche du fonds d'atelier de Bassano, mais ce serait lui qui aurait acquis le fonds d'atelier Caliari peu après 1681 (pour l'histoire complexe de l'identification de la collection Sagredo, ainsi que les diverses marques et inscriptions, on consultera la notice mise en ligne par la Fondation Custodia : *Frits Lugt, Les Marques de Collections de Dessins et d'Estampes*, L. 2103 a). Le catalogue de la vente de 1985 met ce dessin en relation avec un tableau conservé au Kunsthistorisches Museum de Vienne représentant *Esther et Assuérus*, et correspondrait à la figure de Mardochée. Ce tableau fait partie d'un cycle illustrant des passages de l'Ancien et du Nouveau Testament, réparti entre Vienne (sept toiles), Prague (deux), et Washington (une). Si la conception de l'ensemble revient certainement à Paolo, en revanche l'exécution est une collaboration du maître et de ses assistants. Dans un courriel du 27 avril 2011, Richard Cocke rapproche notre dessin d'un comparable conservé à Rotterdam (Museum Boymans van Beuningen, inv 145, cf Richard Cocke, *Veronese's drawings, a catalogue raisonné*, Londres, 1984, n°213), de mêmes dimensions et technique, et portant au verso l'inscription « P : n.o 39 », qui implique qu'il précédait le nôtre dans l'album Sagredo.



PAOLO VERONESE (Paolo Caliari, dit), atelier de
Vérone 1528 - Venise 1588

SOLDAT DEBOUT DE PROFIL

Pierre noire et craie blanche sur papier beige

Hauteur : 30, 2 cm ; Largeur : 14 cm

Inscriptions indéchiffrables au verso, à la plume et encre brune

Ancienne collection Zaccaria Sagredo (L. 2103a) ; vente *Dessins anciens*, Me Renaud, Drouot 11 mars 1985, n°188 (attribué à Paolo Caliari, dit Le Véronèse) ; collection privée parisienne.

Depuis son passage en vente à Paris en 1985, ce dessin a perdu son montage à onglets caractéristique des albums Sagredo, mais un fragment avec l'inscription « P n°41 » a été conservé. Les feuilles étaient collées sur des pages d'album par un système d'onglets découpés assez grossièrement aux quatre coins, souvent accompagnés d'une inscription à la plume sur le dessin lui-même ou sur le montage, faisant référence à l'école, l'atelier, ou le nom de l'artiste, suivi d'un numéro. Dans le cas qui nous occupe, la lettre « P » désigne Paolo Véronèse. Il semble que Zaccaria Sagredo ait hérité de la collection commencée par son oncle le doge Nicolo Sagredo (1606- 1676), riche du fonds d'atelier de Bassano, mais ce serait lui qui aurait acquis le fonds d'atelier Caliari peu après 1681 (pour l'histoire complexe de l'identification de la collection Sagredo, ainsi que les diverses marques et inscriptions, on consultera la notice mise en ligne par la Fondation Custodia : *Frits Lugt, Les Marques de Collections de Dessins et d'Estampes*, L. 2103 a). Le catalogue de la vente de 1985 met ce dessin en relation avec un tableau conservé au Prado à Madrid représentant *le Christ et le centurion*, qui semble être la meilleure version d'une composition connue en plusieurs exemplaires, et que l'on date vers 1570-1572. Dans un courriel du 27 avril 2011, Richard Cocke rapproche notre dessin d'un comparable conservé à Rotterdam (Museum Boymans van Beuningen, inv 145, cf. Richard Cocke, *Veronese's drawings, a catalogue raisonné*, Londres, 1984, n°213), de mêmes dimensions et technique, et portant au verso l'inscription « P : n.o 39 », qui implique qu'il précédait le nôtre dans l'album Sagredo.



DANIEL DUMONSTIER, atelier de

1574 - Paris - 1646

PORTRAIT DE MATHIEU DE MORGUES

Crayon, sanguine, craie jaune

Hauteur : 39, 7 cm ; Largeur : 34, 8 cm

Inscrit en haut à la plume et encre brune : « Mr DE MORGUES ABBE DE St GERMAIN 1626 » ; Accidents.

Mathieu de Morgues (1582-1670), dit l'abbé de St Germain, fut homme politique et littérateur, ainsi que prédicateur de la cour. Elève des jésuites en Avignon, puis brièvement novice de cet ordre, c'est à Paris qu'il prit son grade de docteur en théologie. En 1613 il est prédicateur de la reine Marguerite de Valois, puis en 1620 prédicateur du roi, et premier aumônier de la reine Marie de Médicis. Il devint également le secrétaire intime de Richelieu, sous le patronage duquel il publia en 1626, l'année de ce portrait, *les vérités très chrétiennes au Roi très chrétien et le théologien sans passion*, ouvrage revu et augmenté par le cardinal lui-même. Dans les années qui suivirent, il se brouilla avec le cardinal et suivit la reine-mère à Bruxelles, sans pour autant réduire sa production littéraire. Rentré en France, Mazarin lui ayant rendu ses anciens privilèges, il s'adonna à des travaux de théologie et prépara une histoire de Louis XIII dont le manuscrit disparut après sa mort.

L'inscription placée en haut de la feuille, outre qu'elle nous fournit l'identification du modèle et la date du portrait, témoigne que ce dessin fit partie de la collection rassemblée par Philippe de Béthune (1561- 1649), frère du ministre Sully, et grand amateur d'art (notamment de Caravage), dont Dumonstier fit le portrait au début des années 1620, mais qui ne commença à collectionner ses œuvres qu'à partir de 1646 (c'est-à-dire lors de la vente après-décès de l'artiste), collection continuée par son fils Hyppolite qui refusa de la vendre à Christine de Suède et l'offrit au roi de France en 1662. C'est lors de leur passage dans la collection Béthune que fut appliquée l'inscription en lettres capitales, et la date (parfois approximative) d'exécution du portrait. Une dureté évidente dans le traitement du costume ou de certains traits du visage nous pousse à envisager qu'il s'agit ici d'une réplique d'atelier d'un portrait perdu, encore que certains dessins présentant les mêmes caractéristiques sont catalogués comme originaux (par exemple *La comtesse Carrouges* ou *Le marquis de Mirabel*, respectivement n°121 et 123 du catalogue raisonné de Daniel Lecoer, *Daniel Dumonstier 1574-1646*, Paris 2006).



GERBRANDT van den EECKHOUT

1621 - Amsterdam - 1674

PIERRE SERRA

Plume et encre brune, rehauts d'aquarelle et de gouache

Hauteur : 10,1 cm ; Largeur : 14, 2 cm

Collé en plein sur un montage ancien (soit donc 17 x 21, 7 cm avec le montage)

Gerbrandt van den Eeckhout était le fils d'un orfèvre d'Amsterdam et étudia avec Rembrandt dans les années 1635-1640, et selon Arnold Houbraken (*De Grootte Schouburgh der Nederlandse Konstchilders en Schijlersen*, Amsterdam 1718-1721; Eeckhout est mentionné dans le volume II, p.100), ils restèrent ensuite en bons termes. Van den Eeckhout est l'un des plus versatiles et productifs élèves de Rembrandt, fortement influence par son maître dans ses tableaux à sujets bibliques; ses premières œuvres montrent l'influence du Rembrandt des années 1640, tandis que ses œuvres plus tardives, après 1660 sont redevable du style de Rembrandt des années 1650. Pieter Lastman (le premier maître de Rembrandt) eut aussi une certaine influence sur Van den Eeckhout.

Ce dessin a été réalisé par Eeckhout pour illustrer la nouvelle édition de l'ouvrage d'Adriaen van Haemstede *De Gheschiedenisse ende den doot der vromer Martelaren* (vie et mort des pieux martyrs), initialement publié en 1559, mais republié en 1657 par Jacob Braat à Dordrecht en version illustrée de 177 gravures, réalisées par Jacob Savery III (1617-1666). Le livre (plus de 450 pages) décrit les vies et morts de martyrs, en commençant par le Christ lui-même, jusqu'aux très récents (1559, l'année de la publication) martyrs protestants d'Anvers.

L'attribution des dessins préparatoires aux illustrations est due à Michiel C. Plomp, qui a publié un important article à ce sujet: "Gerbrand van den Eeckhout's illustrations for Adriaen van Haemstede's books of martyrs of 1657 and 1659", *The Burlington Magazine*, March 2006, CXLVIII, pp. 180-186.



GERBRANDT van den EECKHOUT

1621 - Amsterdam - 1674

JEAN MASSON

Plume et encre brune, rehauts d'aquarelle et de gouache

Hauteur : 10,2 cm ; Largeur : 14, 2 cm

Collé en plein sur un montage ancien (soit donc 17, 7 x 21, 5 cm avec le montage)

Gerbrandt van den Eeckhout était le fils d'un orfèvre d'Amsterdam et étudia avec Rembrandt dans les années 1635-1640, et selon Arnold Houbraken (*De Grootte Schouburgh der Nederlandse Konstchilders en Schijlersen*, Amsterdam 1718-1721; Eeckhout est mentionné dans le volume II, p.100), ils restèrent ensuite en bons termes. Van den Eeckhout est l'un des plus versatiles et productifs élèves de Rembrandt, fortement influencé par son maître dans ses tableaux à sujets bibliques; ses premières œuvres montrent l'influence du Rembrandt des années 1640, tandis que ses œuvres plus tardives, après 1660 sont redevables du style de Rembrandt des années 1650. Pieter Lastman (le premier maître de Rembrandt) eut aussi une certaine influence sur Van den Eeckhout.

Ce dessin a été réalisé par Eeckhout pour illustrer la nouvelle édition de l'ouvrage d'Adriaen van Haemstede *De Gheschiedenisse ende den doot der vromer Martelaren* (vie et mort des pieux martyrs), initialement publié en 1559, mais republié en 1657 par Jacob Braat à Dordrecht en version illustrée de 177 gravures, réalisées par Jacob Savery III (1617-1666). Le livre (plus de 450 pages) décrit les vies et morts de martyrs, en commençant par le Christ lui-même, jusqu'aux très récents (1559, l'année de la publication) martyrs protestants d'Anvers.

L'attribution des dessins préparatoires aux illustrations est due à Michiel C. Plomp, qui a publié un important article à ce sujet: "Gerbrand van den Eeckhout's illustrations for Adriaen van Haemstede's books of martyrs of 1657 and 1659", *The Burlington Magazine*, March 2006, CXLVIII, pp. 180-186.



DOMENICO PIOLA

1627 - Gênes - 1703

L'APPARTION DE LA VIERGE A SAINT FRANCOIS d'ASSISE

Plume et encre brune, lavis brun sur traits de crayon.

Hauteur : 32, 5 cm ; Largeur : 25 cm

Collé en plein sur un montage ancien, avec attribution à Palma Giovane

L'attribution de cette feuille à Domenico Piola, sans doute le plus prolifique dessinateur génois de son époque, est évidente au premier coup d'œil, et est confortée par l'existence d'un tableau signé et daté de 1677 conservé depuis toujours dans l'oratoire de la Santissima Annunziata de Spotorno (près de Savone) représentant *La Vierge à l'Enfant apparaissant à saint François d'Assise et saint Antoine de Padoue* : la comparaison avec le dessin préparatoire, conservé au Palazzo Rosso de Gênes, nous incite à le dater de la même période. Piola réalisa deux toiles pour Spotorno, la première étant une Assomption de 1664, elle aussi in-situ. L'église est décorée d'un cycle de toiles à sujet marial, par divers artistes ligures, sur une période de quinze ans à partir de 1659, le premier tableau étant de Giulio Benso. Par rapport au tableau, notre dessin montre une mise en page radicalement différente, le personnage principal, la Vierge, n'étant plus de face, mais de profil. De même ; il ne s'agit plus de l'apparition de la Vierge et l'Enfant à deux saints, mais de la Vierge seule apparaissant à un seul saint, en l'occurrence François d'Assise, à qui elle remet le cordon destiné à remplacer la ceinture de cuir sur le froc, qui sera adopté par toutes les nombreuses branches de l'ordre des frères Mineurs.



ADAM FRANS VAN DER MEULEN

Bruxelles 1627 - Paris - 1690

VUE DU CHÂTEAU DE SEDAN (recto)

VUE DE SEDAN (verso)

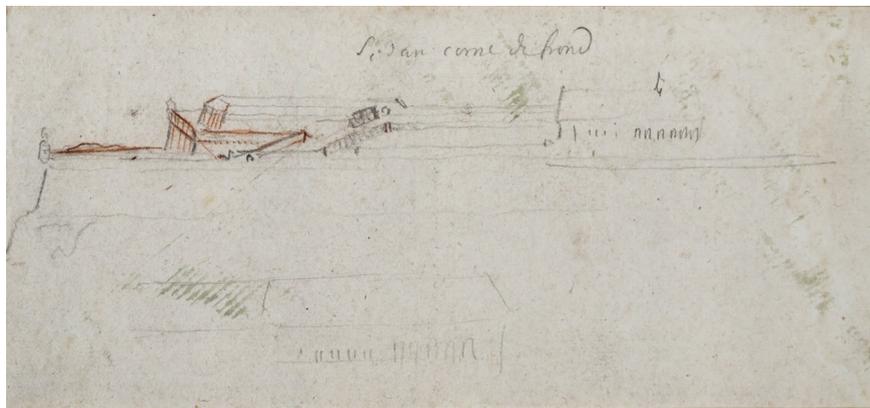
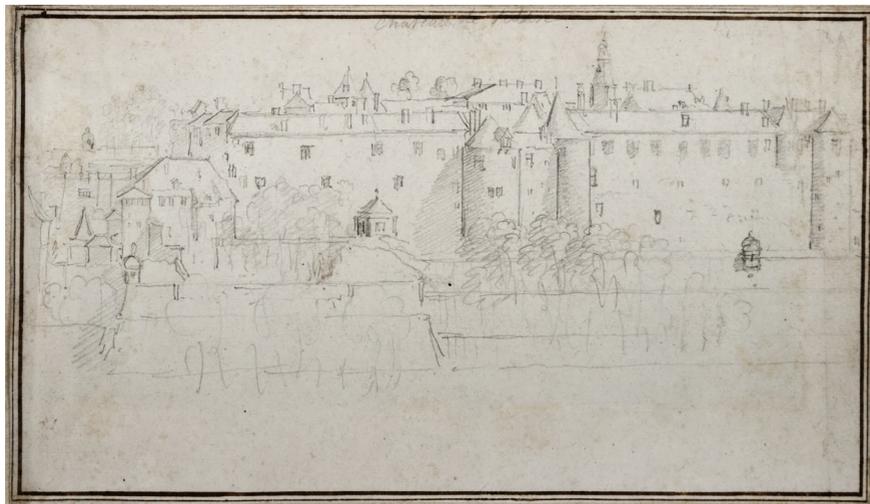
Pierre noire (recto)

Pierre noire et sanguine (verso)

Hauteur : 13 cm ; Largeur : 22, 3 cm

Inscription : « château de sedan » (recto) / Sedan come de frond » (sic, verso)

Après un apprentissage à Bruxelles et Anvers, sa maîtrise dans la représentation des chevaux et des paysages ayant traversé les frontières, van der Meulen est appelé à Paris par Charles Le Brun. Il est en charge d'immortaliser l'image du roi, et suit Louis XIV dans tous ses déplacements, y compris les guerres, et sera titré « peintre ordinaire des Conquêtes du Roy ». Ce dessin rapide, manifestement un croquis pris sur le vif, ne semble pas avoir été employé dans une composition plus aboutie.



GIAMBATISTA TIEPOLO

Venise 1696 - Madrid 1770

SAINT ROCH

Plume et encre brune, lavis brun sur traits de pierre noire

Hauteur : 23,5 cm ; Largeur : 26,2 cm

Inscrit en bas à droite Tiepolo F.

Provenance : Paul Delaroff, Saint Petersburg, sa marque (L.663) sur le double non conservé ; Marie Marignane, Paris, sa marque (L.1848) en bas à droite.

Invocé contre les épidémies, et plus spécialement la peste, saint Roch (vers 1350-1380) fut à partir du quinzième siècle l'un des saints les plus vénérés et les plus représentés de la Chrétienté. Né dans une riche famille de Montpellier, il choisit de vivre en ermite. Un pèlerinage le mena à Rome de 1368 à 1371. Atteint de la peste, il se retira dans une forêt où Dieu lui envoya un ange pour le guérir, tandis qu'un chien lui amenait chaque jour du pain. De retour à Montpellier, il fut jeté en prison comme espion et y mourut. Ses reliques furent transférées à Venise en 1485, et l'on bâtit pour les abriter la Scuola Grande di San Rocco. C'est très vraisemblablement pour cette confrérie que Tiepolo, au début des années 1730, réalisa un ensemble de toiles de petit format représentant le saint, chaque membre de la confrérie devant en posséder une effigie.

On connaît actuellement vingt-deux toiles de Tiepolo représentant Saint Roch, toutes de format horizontal. Quatre, conservées dans des collections privées, proposent une mise en page comparable à notre dessin, le personnage y étant vu de trois-quart dos.

Notre dessin, essentiellement composé d'oppositions lumineuses, peut, par l'emploi abondant du lavis, être comparé à des dessins conservés au Victoria and Albert Museum de Londres, ou au musée de Trieste, datables eux aussi des années 1730.

Le Professeur Knox, que nous remercions pour son aide, souligne la rareté de ce type de dessin dans l'œuvre de Tiepolo, et fait remarquer la merveilleuse luminosité de cette feuille.



PIERRE PAUL PRUD'HON

Cluny 1758 - Paris 1823

L'ÂME BRISANT LES LIENS QUI L'ATTACHENT A LA TERRE

Crayon noir et blanc sur papier autrefois bleu clair

Hauteur : 27, 3 cm ; Largeur : 21,3 cm ; (25, 5 x 17, 5 cm pour la partie insolée)

Provenance : Charles-Pompée Le Boulanger de Boisfremont (1772-1838), sa marque (L.353) en bas à gauche ; vente de son fils Oscar, 9 avril 1870, n° « 20. Croquis de la même composition. On lit au bas de ce croquis la légende en latin traduite par MM. De Goncourt. » : 12 francs à Bazaine. Vente anonyme, 15-16 février 1886, n° « 76. L'Âme montant au ciel. Croquis au crayon noir, rehaussé de blanc, sur papier bleu. Vente de Boisfremont. H.0, 26 ; L.0, 18 ».

Bibliographie : Clément, *Prud'hon, sa vie, ses œuvres et sa correspondance*, Paris 1872, p. 434, note 1 ; Guiffrey, *L'œuvre de P.-P. Prud'hon*, Paris 1924, p. 123-124 n°340 ; Laveissière, dans cat. exp. *Nouvelles acquisitions du département des Peintures 1991-1995*, Paris, 1996, p.194 ; Laveissière, dans cat.exp. *Prud'hon ou le rêve du bonheur*, Paris, 1997-1998, sous n°219-221, p.310 ; Rosenberg dans cat. exp. *Passion for drawing. Poussin to Cézanne, works from the Prat collection*, Los Angeles, Toledo, Naples, Philadelphie, Charleston, 2004, sous n° 60, pp204-207, reproduit fig.2 ; Rosenberg dans cat. exp. *De Poussin à Cézanne. Chefs – d'œuvre du dessin français dans la collection Prat*, Venise, Toulouse, 2017, sous n° 65, p. 172.

Ce dessin est préparatoire à une des dernières compositions de Prud'hon, restée inachevée à la mort de l'artiste, et récemment entrée au Louvre. Son élaboration est connue par neuf dessins, d'ensemble ou de détails, ainsi qu'une esquisse peinte, acquise par le Louvre en 1994. Cette composition a toujours été mise en rapport avec le suicide, en mai 1821, de Constance Mayer, élève et maîtresse de l'artiste, mais il semblerait (Laveissière, 1997- 1998, pp. 310-312) que Prud'hon ait commencé à y travailler avant. Notre croquis portait, lors de la vente Boisfremont de 1870 une inscription, probablement sur le montage disparu, tirée du Psaume 55, verset 7 « O ! qui donnera des ailes à mon âme comme à la colombe pour m'envoler vers le lieu de mon repos ? », qui reflétait certainement l'état d'esprit du vieil artiste, désabusé et fatigué.



GIUSEPPE BERNARDINO BISON

Palmanova 1762 - Milan 1844

PRÊTRE ET PERSONNAGES

Crayon et craie blanche sur papier

Hauteur : 24, 8 cm ; Largeur : 17,2 cm

Trait de bordage (original ?) au crayon

En bas à gauche, à la plume et encre brune : « B »

Originaire de la région d'Udine, dans le Frioul, Bison arrive à Venise en 1777, où il est élève à l'Accademia d'Anton Maria Zanetti (1706-1778) et de Costantino Cediti (1741-1811), mais ce sont surtout Francesco Guardi (1712-1793) et Giandomenico Tiepolo (1727-1804) qui auront une influence décisive sur son œuvre, l'un pour les paysages, l'autre pour les figures « de fantaisie ». Vers 1800, l'artiste s'installe à Trieste pour une trentaine d'années, réalisant essentiellement des ensembles décoratifs (Bourse de Trieste, 1805-1807 ; théâtre de Gorizia, 1811, détruit ; pendentifs de la coupole de Santa Maria Maggiore, 1816). En 1831, après un bref séjour à Brescia, il s'installe définitivement à Milan, où il travaille essentiellement pour les théâtres d'Italie du Nord, la Scala en premier lieu. La scène ici représentée, un prêtre bénissant une femme qui lui présente ses enfants, tandis que deux barbus discutent au second plan, ne se retrouve dans aucun des tableaux connus de l'artiste.



JEAN-PAUL LAURENS

Fourquevaux (Haute-Garonne) 1838 - Paris 1921

MAÎTRE PIERRE DANS LE CACHOT DE JEANNE D'ARC

Plume, encre noire, lavis gris et noir et rehauts de blanc sur traits de pierre noire

Hauteur : 46,3 cm ; Largeur : 39,3 cm

(Dimensions à vue : 56,6 x 45,5 cm pour la feuille entière)

Titré sur le montage d'origine « composition pour une édition de Jeanne d'Arc » ; Encadrement d'origine.

Ancienne collection Mame, Tours.

Jean-Paul Laurens fut brièvement élève de l'école des beaux-Arts de Toulouse, et grâce à une bourse municipale, vient étudier à Paris, dans l'atelier de Léon Cogniet à l'école des Beaux-Arts. L'échec au concours du Prix de Rome ne l'empêchera pas de faire une belle carrière, ponctuée de commandes et d'achats de l'État, culminant avec le cycle de Sainte Geneviève au Panthéon, dévoilé en 1882. C'est en 1885 que fut publié par l'éditeur Mame, de Tours, le livre de Marius Sepet, consacré à Jeanne d'Arc, et illustré par les meilleurs artistes contemporains. Le dessin de Laurens, provenant de la collection Mame, ne fut pas retenu pour la publication. Il correspond en revanche à un tableau disparu, datable de ces mêmes années. Le motif du cachot circulaire, qui dynamise la composition tout en accentuant l'effet dramatique, se retrouve dans d'autres œuvres comme *La vengeance d'Urbain VI* (1884, non localisé) et *Les Otages* (1896, Lyon, musée des Beaux-Arts).



ANGIOLO ACHINI

1850 - Milan - 1930

PORTRAIT DE FEMME AU BOA ET COLLIER DE PERLES

Aquarelle sur papier (angles abattus)

Hauteur : 43, 5 cm ; Largeur : 33 cm

Il est vraisemblable que cette feuille ait été rétrécie, et qu'à cette occasion le monogramme qu'Achini appliquait presque systématiquement sur ses aquarelles ait disparu, mais la comparaison avec les œuvres connues de ce maître ne laisse pas place au doute quant à l'attribution.

Angiolo Achini étudie à l'académie de Brera sous la direction de Giuseppe Bertini, et y remporte de nombreuses médailles ; en 1877 il gagne le concours Fumagalli avec un tableau à sujet historique, genre qui, avec le paysage, aura sa préférence tout au long de sa carrière. Il montre également de réels talents d'aquarelliste et graveur, activités dans lesquelles il se montre influencé par ses amis Tranquillo Cremona et Luigi Conconi. Il participe à d'importantes expositions à Turin en 1880, Milan en 1881 et 1883 (et à nouveau en 1886), Rome en 1883, mais aussi à Munich en 1888, où il suscita l'intérêt de la presse. Il expose également régulièrement à la Biennale de Venise. Il excellait à l'aquarelle, comme le montre celle ici présentée.

Achini est affilié à un courant de la Scapigliatura, mouvement littéraire et artistique et assez difficile à définir brièvement, mais nous citerons Annie-Paule Quinsac : « l'esthétique scapigliata, développée sur les tables des cafés et des gargotes, est une forme de romantisme décadent qui postule la synesthésie de tous les arts...Recherche d'art total, la peinture scapigliata n'avait été ni un réalisme basé sur l'immédiateté de la vision, comme l'impressionnisme, ni un naturalisme de plein air. Le portrait et les scènes d'intérieur qui évoquent des drames humains en sont les sujets dominants...Il s'agissait pour ces peintres d'exprimer l'émotion devant la réalité et non son apparence, de suggérer et non de décrire » (« De Milan à Rome. Le long parcours du Divisionnisme italien. Une révolution picturale entre tradition et iconoclasme », in *Divisionnisme. Couleur maîtrisée ? Couleur éclatée !*, Crans-Montana 2013-2014, pp.90-115).



PAOLO VERONESE (Paolo Caliari, called)

Verona 1528- Venice 1588

Workshop of

STANDING OLD MAN

Black and white chalks on buff paper

Height: 31, 3 cm

Length: 15 cm

On the verso, pen and brown ink inscriptions

« siamo il consigliere » (?) and « 006 », or « 900 »

From the collection of Zaccaria Sagredo (Venice, 1653-1729) ; sale Dessins anciens, Me Renaud, Drouot 11 mars 1985, n°187 (« attribué à Paolo Caliari, dit Le Véronèse ») ; private collection, Paris.

Since it was auctioned in Paris in 1985, this drawing lost its typical Sagredo mount, but a fragment with the inscription « P n°40 » is preserved. The drawings were mounted on album sheets with tabs at the corners, often with a pen inscription on the drawing himself or on the mount, referring to the school, workshop, or artist's name, with a number. In the present case, the letter « P » means Paolo Veronese. It seems that Zaccaria Sagredo inherited from his uncle's collection, doge Nicolo Sagredo (1606- 1676), containing the Bassano workshop, but he is credited of the acquisition of the Caliari workshop shortly after 1681 (for the story of the identification of the Sagredo collection, see the online notice published by Fondation Custodia: *Frits Lugt, Les Marques de Collections de Dessins et d'Estampes*, L. 2103 a). The 1985 sale catalogue relates this drawing to a painting in the Kunsthistorisches Museum in Vienna repre-

senting *Esther before Assuerus*, and would correspond to the figure of Mardochai. This painting is part of a series illustrating scenes from the Testaments, now divided between Testament, Vienna (seven paintings), Prague (two), and Washington (one). If the conception of these paintings is certainly Paolo's, their execution is collaboration between the master and his assistants. In an e-mail dated 27 April 2011, Richard Cocke links our drawing to a very similar one in Rotterdam (Museum Boymans van Beuningen, inv 145, cf Richard Cocke , *Veronese's drawings, a catalogue raisonné*, Londres, 1984, n°213), of same technique and dimensions, and bearing on the verso the inscription « P : n.o 39 », meaning that it preceded ours in the Sagredo album.

PAOLO VERONESE (Paolo Caliari, called)

Verona 1528- Venice 1588

Workshop

STANDING SOLDIER, IN PROFILE

Black and white chalks on buff paper

Height: 30, 2 cm

Length: 14 cm

Illegible inscriptions in pen and brown ink on the verso

From the collection of Zaccaria Sagredo (Venice, 1653- 1729) ; sale Dessins anciens, Me Renaud, Drouot 11 mars 1985, n°188 (« attribué à Paolo Caliari, dit Le Véronèse ») ; private collection, Paris.

Since it was auctioned in Paris in 1985, this drawing lost its typical Sagredo mount, but a fragment with the inscription « P n°40 » is preserved. The drawings were mounted on album sheets with tabs at the corners, often

with a pen inscription on the drawing himself or on the mount, referring to the school, workshop, or artist's name, with a number. In the present case, the letter « P » means Paolo Veronese. It seems that Zaccaria Sagredo inherited from his uncle's collection, doge Nicolo Sagredo (1606- 1676), containing the Bassano workshop, but he is credited of the acquisition of the Caliarì workshop shortly after 1681 (for the story of the identification of the Sagredo collection, see the online notice published by Fondation Custodia: Frits Lugt, *Les Marques de Collections de Dessins et d'Estampes*, L. 2103 a). The 1985 sale catalogue relates this drawing to a painting in the Prado in Madrid representing Christ and the centurion, which seems to be the best version of a composition known in various versions, dated circa 1570-1572. In an e-mail dated 27 April 2011, Richard Cocke links our drawing to a very similar one in Rotterdam (Museum Boymans van Beuningen, inv 145, cf Richard Cocke, *Veronese's drawings*, a catalogue raisonné, Londres, 1984, n°213), of same technique and dimensions, and bearing on the verso the inscription « P: n.o 39 », meaning that it preceded ours in the Sagredo album.

DANIEL DUMONSTIER

1574- Paris -1646

(Workshop of)

PORTRAIT OF MATHIEU DE MORGUES

Pencil, red chalk, yellow chalk

Height : 39, 7 cm

Length : 34, 8 cm

Inscribed on top in pen and brown ink: « Mr DE MORGUES ABBE DE St GERMAIN 1626 »

Accidents

Mathieu de Morgues (1582-1670), called l'abbé de St Germain, was a politician and writer, as well as court preacher . He studied with the Jesuits in Avignon, and the briefly novice in that order, it was in Paris that he received his doctorate in theology. In 1613 he is preacher to Queen Marguerite de Valois, then in 1620 to King Luis XIIIth, and first chaplain to Queen Marie de Médicis. He also became private secretary to Richelieu, under whose patronage he published in 1626, the year of this portrait, *les vérités très chrétiennes au Roi très chrétien et le théologien sans passion*, book reviewed and completed by the cardinal himself. In the following years, he disagreed with the cardinal, and followed the King's mother in Brussels, but didn't stop his literary production. Back in France, as Mazarin gave him back his former privileges, he concentrated on theology and a biography of Louis XIIIth, the manuscript of which disappeared after his death.

The inscription on top of the sheet provides us both the identity of the sitter and the date of the portrait, and testifies that it belonged to the collection assembled by Philippe de Béthune (1561- 1649), brother to the famous minister Sully, and art lover (Caravaggio), of whom Dumonstier made the portrait in the early 1620'es, but who started to collect his works only from 1646 (i.e. the Dumoustier studio sale), collection continued by his son Hyppolite who refused to sell it to Christine of Sweden and presented it to Louis XIVth in 1662. It was during their stay in the Béthune collection that the block letters inscription was added, together with the date (sometimes approximative) of the portrait. Due to some harshness in the treatment of costume and face invite us to

consider our drawing to be a workshop replica of a lost portrait, though some drawing with the same feature are catalogued as originals (by example *La comtesse Carrouges* or *Le marquis de Mirabel*, respectively n°121 and 123 of Daniel Lecoeur, Daniel Dumonstier 1574-1646, Paris 2006).

GERBRANDT van den EECKHOUT
1621-Amsterdam- 1674

PIERRE SERRA

Pen and brown ink, watercolor and bodycolor

Height: 10, 1 cm

Length : 14, 2 cm

Laid down on an antique mount (17 x 21, 7 cm with mount)

Gerbrandt van den Eeckhout was the son of a goldsmith and studied with Rembrandt around the years 1635-1640, and according to Arnold Houbraken (*De Grootte Schouburgh der Nederlandse Konstchilders en Schileressen*, Amsterdam 1718-1721; Eeckhout is mentioned in volume II, p.100), they remained in good terms life-long. Van den Eeckhout is one of the most productive and versatile of Rembrandt's pupils: he is strongly influenced by the master in his biblical scenes; his early work is influenced by Rembrandt's work of the 1640s, when his later work, after 1660, is indebted to Rembrandt's style of the 1650. Pieter Lastman (Rembrandt's teacher) was also of some influence on Van den Eeckhout.

This drawing was intended by Eeckhout to illustrate the new edition of Adriaen van Haemstede's *De Gheschiedenisse ende den doot der vromer Martelaren* (life and death of pious martyrs), first published in 1559, but

again in 1657 by Jacob Braat in Dordrecht with 177 illustrations, engraved by Jacob Savery III (1617-1666). The book (more than 450 pages) describes the lives and death of martyrs, from Christ himself up to the Protestants martyrs from Antwerp in 1559.

The attribution of the drawings preparatory to the engravings was made by Michiel C. Plomp, who published an important essay "Gerbrand van den Eeckhout's illustrations for Adriaen van Haemstede's books of martyrs of 1657 and 1659", *The Burlington Magazine*, March 2006, CXLVIII, pp. 180-186.

GERBRANDT van den EECKHOUT
1621-Amsterdam- 1674

JEAN MASSON

Pen and brown ink, watercolor and bodycolor

Height: 10, 2 cm

Length: 14, 2 cm

Laid down on an antique mount (17, 7 x 21, 5 cm with mount)

Gerbrandt van den Eeckhout was the son of a goldsmith and studied with Rembrandt around the years 1635-1640, and according to Arnold Houbraken (*De Grootte Schouburgh der Nederlandse Konstchilders en Schileressen*, Amsterdam 1718-1721; Eeckhout is mentioned in volume II, p.100), they remained in good terms life-long. Van den Eeckhout is one of the most productive and versatile of Rembrandt's pupils: he is strongly influenced by the master in his biblical scenes; his early work is influenced by Rembrandt's work of the 1640s, when his later work, after 1660, is indebted to Rembrandt's style of the 1650. Pieter Lastman (Rembrandt's teacher) was also of some influence on Van den

Eeckhout.

This drawing was intended by Eeckhout to illustrate the new edition of Adriaen van Haemstede's *De Gheschiedenisse ende den doot der vromer Martelaren* (life and death of pious martyrs), first published in 1559, but again in 1657 by Jacob Braat in Dordrecht with 177 illustrations, engraved by Jacob Savery III (1617-1666). The book (more than 450 pages) describes the lives and death of martyrs, from Christ himself up to the Protestants martyrs from Antwerp in 1559.

The attribution of the drawings preparatory to the engravings was made by Michiel C. Plomp, who published an important essay "Gerbrand van den Eeckhout's illustrations for Adriaen van Haemstede's books of martyrs of 1657 and 1659", *The Burlington Magazine*, March 2006, CXLVIII, pp. 180-186.

DOMENICO PIOLA

1627- Genoa - 1703

THE VIRGIN APPEARING TO SAINT FRANCIS of
ASSISI

Pen and brown ink, brown wash on traces of pencil

Height: 32, 5 cm

Length: 25 cm

Laid down on an antique mount with an attribution to Palma Giovane

The attribution of this drawing to Domenico Piola, probably the most prolific Genoese draughtsman of his period, can be made at first glance, and is supported by the existence of a signed and dated 1677 altarpiece still in its original location in the Santissima Annunziata oratory in Spotorno (near Savona) representing The Virgin and Child appearing to the

saints Francis of Assisi and Anthony of Padua; the comparison with the preparatory drawing, kept in the Palazzo Rosso of Genoa, invite us to date both of them of the same period. Piola painted to altarpieces for Spotorno, the first being an Assumption dated 1664, still in-situ. The church was ornated over fifteen years with a series of canvases with marial subjects, by various Ligurian artists, starting with Giulio Benso in 1659. Compared to the painting, our drawing shows a very different composition, the Virgin being in profile and no more facing, no more Christ child in her arms, and just to saint Francis of Assisi, giving him the string to replace the leather belt, that was to be used by all the branches of the minor brothers order.

ADAM FRANS VAN DER MEULEN

BRUSSELS - 1632 - PARIS - 1690

VIEW OF THE SEDAN CASTLE (recto)

VIEW OF SEDAN (verso)

Black chalk (recto)

Black and red chalks (verso)

Height : 13 cm

Length : 22, 3 cm

Inscribed « château de sedan » (recto) / Sedan come de frond » (sic, verso)

After training in Brussels and Antwerp, his skill for the representation of horses and landscapes being known abroad, he is called in Paris by Charles Le Brun. He is in charge of immortalizing the King's image, and follows Louis XIV in all his travels, including battles. He was entitled « peintre ordinaire des Conquêtes du Roy ». This rapid sketch, obviously made on the spot, does not seem to have been used in a larger composition.

GIAMBATTISTA TIEPOLO

VENICE - 1696 - MADRID - 1770

SAINT ROCH

Pen and brown ink, brown wash, on traces of black chalk

Height : 23,5 cm

Width : 26,2 cm

Inscribed lower right: Tiepolo F.

Provenance : Paul Delaroff, St Petersburg, his mark (L.663) on the former backing (not preserved); Maris Marignane, Paris, her mark (L.1848), lower right.

Invoked against epidemics, especially those of plague, Roch (circa 1350-1380) became in the fifteenth century one of the most venerated, and then represented, of Christianity. Born into a rich family in Montpellier, he chose eremitic life. Pilgrimage led him to Rome from 1368 to 1371. Caught by plague, he lived in the woods where God sent him an angel to cure him, while a dog brought him bread every day. Back in Montpellier, nobody recognized him, and he was jailed as spy, and there he died. His relics were brought to Venice in 1485, and the Scuola Grande di San Rocco was built to house them. It is most probably for this confraternity that Tiepolo, in the 1730's, painted a series of small canvases with the saint, each member of the confraternity being supposed to have one.

We know today of twenty two canvases, all of vertical shape. Four of them, in private collections, show a composition similar to our drawing, the figure being seen from three-quarters back.

Our drawing, essentially made of light contrasts, can, by the abundant use of wash, be compared to some drawings in the Victoria and

Albert Museum in London (George Knox, catalogue of the Tiepolo Drawings in the Victoria and Albert Museum, London 1975, nn.2, 9, 13, 16)) or in the national gallery in Trieste, them too dating from the 1730's.

Professor George Knox, to whom we are grateful for confirming the attribution and his help with this entry, enhances the rarity of this type of drawing in Tiepolo's work, and emphasizes the wonderful luminosity of this sheet.

PIERRE-PAUL PRUD'HON

Cluny 1758 - Paris 1823

THE SOUL BREAKING THE BONDS THAT ATTACH
IT TO THE EARTH

Black and white chalks on faded clear blue paper

Height: 27,3 cm

Length: 21,3 cm

(25,5 x 17,5 cm for the discoloured part)

Provenance : Charles -Pompée Le Boulanger de Boisfremont (1772-1838), his mark (L.353) lower left; his son Oscar's sale, 9 avril 1870, n° « 20. Croquis de la même composition. On lit au bas de ce croquis la légende en latin traduite par MM. De Goncourt. » : 12 francs à Bazaine. Anonymous sale, 15-16 February 1886, n° « 76. L'Ame montant au ciel. Croquis au crayon noir, rehaussé de blanc, sur papier bleu. Vente de Boisfremont. H.O, 26 ; L.O, 18 ».

Bibliography : Clément, Prud'hon, sa vie, ses œuvres et sa correspondance, Paris 1872, p. 434, note 1 ; Guiffrey, L'œuvre de P.-P. Prud'hon, Paris 1924, p. 123-124 n°340 ; Laveissière, dans cat. exp. Nouvelles acquisitions du département des Peintures 1991-1995, Paris, 1996, p.194 ; Laveissière, Laveissière, in cat.exp. Prud'hon ou le rêve du bonheur, Paris,

1997-1998, under n°219-221, p.310 ; Rosenberg in cat.exp. Passion for drawing. Poussin to Cézanne, works from the Prat collection, Los Angeles, Toledo, Naples, Philadelphie, Charleston, 2004, under n° 60, pp204-207, reproduced fig.2 ; Rosenberg in cat. exp. De Poussin à Cézanne. Chefs - d'œuvre du dessin français dans la collection Prat, Venise, Toulouse, 2017, under n° 65, p. 172.

This drawing is preparatory to one of the last paintings of the artist that remained unfinished at his death, and recently acquired by the Musée du Louvre. Its elaboration is documented by nine drawings, detail or full composition, and by a painted sketch, also in the Louvre. This composition has always been related to the suicide, in May 1821, of the artist's mistress, the painter Constance Mayer, but it seems (Laveissiere, 1997- 1998, pp. 310-312) that Prud'hon started to work on it before. Our drawing had, at the 1870 Boisfremont sale, an inscription, probably on the lost mount from Psalm 55, verse 7 « O ! qui donnera des ailes à mon âme comme à la colombe pour m'envoler vers le lieu de mon repos ? ». (« O ! who shall give my soul wings as the dove to fly away to the place of my rest ? ») that probably reflect the state of mind of the old and tired artist.

GIUSEPPE BERNARDINO BISON

Palmanova 1762 -Milan 1844

PRIEST AND FIGURES

Pencil and white chalk on paper

Height: 24, 8 cm

Length: 17, 2 cm

Framing line (original?) in pencil

Lower left, in pen and brown ink: « B »

A native of the Udine zone, in Frioul, Bison arrives in Venice in 1777, where he studies under Anton Maria Zanetti (1706-1778) and Costantino Cadini (1741-1811) at the Accademia, but these were mainly Francesco Guardi (1712-1793) and Giandomenico Tiepolo (1727-1804) who had a decisive influence on his work, one for landscapes, the other for "fantasy figures". Circa 1800, the artist settles in Trieste for some thirty years, working mainly for decorative commissions (Trieste stock exchange, 1805-1807; Gorizia theater, 1811, destroyed; pendentives for the dome of Santa Maria Maggiore, 1816). In 1831, after a short stay in Brescia, he settles definitely in Milan, where he works mainly for north Italian theaters, first of all la Scala . The scene here depicted, a priest blessing a woman and her two children, while two bearded men discuss in the background, is not related to any known painting by the artist.

JEAN-PAUL LAURENS

FOURQUEVAUX (HAUTE GARONNE) - 1838 - PARIS - 1921

MAÎTRE PIERRE ENTERS JOAN OF ARC'S CELL

Pen, black ink, black and grey wash, with white highlights on black chalk

Height : 46.3 cm

Width : 39.3 cm

(Visual measurements : 56.6 x 45.5 cm for the entire drawing)

Entitled on the original mount "composition pour une édition de Jeanne d'Arc" (composition for a book on Joan of Arc); original frame

Provenance : former Mame collection, Tours

Jean-Paul Laurens was briefly a pupil at the École des Beaux-arts in Toulouse. A municipal

scholarship then enabled him to study at the École des Beaux-arts in Paris under Léon Cogniet. His failure to win the Prix de Rome did not prevent him from having a successful career marked by a number of State commissions and purchases, culminating in the Sainte-Geneviève cycle at the Panthéon, unveiled in 1882. In 1885, the Tours publishing house Mame produced a book on Joan of Arc by Marius Sepet, illustrated by leading contemporary artists. Laurens' drawing, which comes from the Mame collection, was not chosen for the book. However, it matches a painting, now lost, which can be dated back to the same period. The motif of the circular dungeon, giving movement to the composition while accentuating the dramatic effect, can be found in other works like *La Vengeance d'Urban VI* ("The vengeance of Urban VI"; 1884, not located) and *Les Otages* ("The hostages"; 1896, Lyon, Musée des Beaux-Arts).

ANGIOLLO ACHINI

1850-Milan-1930

PORTRAIT OF A LADY WITH A BOA AND PEARL NECKLACE

Watercolor on paper (corners cut)

Height: 43, 5 cm

Length : 33 cm

It is very possible that this drawing was cut on all sides, and that the initials that Achini usually put on his works disappeared, but the comparison with his documented works leaves no doubt as to the attribution.

Angiolo Achini studies at the Brera academy under Giuseppe Bertini, and wins many medals; in 1877 he wins the Fumagalli competition with a historic scene, a genre, that with landscape he

will prefer throughout his career. He is also active as an aquarellist and printmaker, under the influence of his friends Tranquillo Cremona and Luigi Conconi. He takes part in important exhibitions in Torino in 1880, Milano in 1881 and 1883 (and again in 1886), Rome in 1883, but also in Munich in 1888, where the press noticed him. He is regularly present at the Venice Biennale. He was excellent in watercolor, as demonstrated here.

Achini is affiliated to a trend of the Scapigliatura, a literary, musical and artistic movement quite difficult to define shortly, but let speak Annie-Paule Quinsac : « l'esthétique scapigliata, développée sur les tables des cafés et des gargotes, est une forme de romantisme décadent qui postule la synesthésie de tous les arts...Recherche d'art total, la peinture scapigliata n'avait été ni un réalisme basé sur l'imédiateté de la vision, comme l'impressionnisme, ni un naturalisme de plein air. Le portrait et les scènes d'intérieur qui évoquent des drames humains en sont les sujets dominants... Il s'agissait pour ces peintres d'exprimer l'émotion devant la réalité et non son apparence, de suggérer et non de décrire » (« the scapigliata aesthetic, developed on pub tables, is a kind of decadent romanticism aiming to the synaesthesia of all arts... Scapigliata painting was neither based on the immediate vision, as Impressionism, not open-air naturalism. Portraits and interior scenes evoking human dramas are the main subjects... It was for these artists to express emotion in front of nature and not its appearance, to suggest and not describe") (« De Milan à Rome. Le long parcours du Divisionnisme italien. Une révolution picturale entre tradition et iconoclasme », in

Divisionnisme. Couleur maîtrisée ? Couleur éclatée !, Crans-Montana 2013-2014, pp.90-115).



GALERIE CHARLES RATTON & GUY LADRIÈRE

11 quai Voltaire 75007 PARIS

Téléphone : 01 42 61 29 79

E-mail : galerie.ratton.ladriere@wanadoo.fr

 [@galerierattonladriere](https://www.instagram.com/galerierattonladriere)