

*de Luca Giordano
à Alexandre Hesse*



CATALOGUE
DE DESSINS 2014



GALERIE

CHARLES RATTON & GUY LADRIÈRE

11 QUAI VOLTAIRE PARIS VII^E

*de Luca Giordano
à Alexandre Hesse*



**CATALOGUE
DE DESSINS 2014**

*choisis et présentés
par Jean-Christophe Baudequin*

**GALERIE
CHARLES RATTON & GUY LADRIÈRE
11 QUAI VOLTAIRE PARIS VII^E**

SOMMAIRE

LUCA GIORDANO	4
<i>Joseph et la Femme de Putiphar</i>	
CHARLES DE LA FOSSE	6
<i>Concert d'anges</i>	
CHARLES-JOSEPH NATOIRE	8
<i>Académie d'homme</i>	
<i>Vue du Palatin, Rome</i>	
RENÉ-MICHEL SLODTZ, dit MICHEL-ANGE SLODTZ	12
<i>Portrait d'homme de profil</i>	
FRANZ KARL PALKO	14
<i>Œdipe et le Sphinx</i>	
GIOVANNI BATTISTA TEMPESTI	16
<i>Le Chef de saint Torpè</i>	
ANDRÉ PUJOS	18
<i>Le Baiser</i>	
JEAN-BAPTISTE TIERCE	20
<i>Berger, vache et moutons</i>	
LOUIS-GABRIEL MOREAU, dit MOREAU LAÎNÉ	22
<i>Le Troupeau à l'abreuvoir</i>	
LOUIS ROLAND TRINQUESSE	24
<i>Portrait de femme</i>	
JEAN-ROBERT ANGO	26
<i>Femme éplorée enlaçant une urne</i>	
GIUSEPPE BERNARDINO BISON	28
<i>Tête de femme, coiffée d'un turban</i>	
JEAN-PIERRE DANTAN, dit DANTAN JEUNE	30
<i>Sainte-Foy dans Le Caïd</i>	
ALEXANDRE HESSE	32
<i>Le Triomphe de Pisani</i>	

Nous tenons à remercier pour leur aide dans la préparation de ce catalogue :

Emmanuelle Brugerolles ; Susanna Caviglia ; Bertrand Gautier ; Catherine Goguel ;

Clémentine Gustin-Gomez ; le professeur Giuseppe Scavizzi ; Nicolas Schwed ; Bertrand Talabardon.

LUCA GIORDANO

1634-Naples-1705

*Joseph et la Femme
de Putiphar*



La technique du dessin ici présenté, plume et encre brune sur un tracé préliminaire à la sanguine (parfois à la pierre noire), se retrouve dans un groupe de feuilles de dimensions comparables, la plupart du temps à sujet biblique, que Giuseppe Scavizzi (dans Oreste Ferrari et Giuseppe Scavizzi, *Luca Giordano, nuove ricerche e inediti*, Naples, 2003) date des années 1660-1665. On ne connaît actuellement pas de tableau de Giordano sur ce sujet, mais on sait par Filippo Baldinucci (« Notizia del S. Luca Giordano a 17 marzo 1681 », publié par Silvia Meloni Trkulja « Luca Giordano a Firenze », *Paragone*, 1972, n° 267, p. 25-74) que, lors de son séjour florentin (1682-1684), l'artiste peignit pour Andrea del Rosso (qui posséda de nombreuses œuvres de Giordano) « 2 quadretti uno Giudizio di Salomone con sei fig. l'altro la Sig.a di Putifar con Gius.e ella nel letto ignuda che lo tiene p.un braccio ».

Plume et encre brune sur traits de sanguine
H. 20,2 cm ; L. 27 cm



CHARLES DE LA FOSSE

1636-Paris-1716

Concert d'anges



L'ancien (seconde moitié du XIX^e siècle) montage de ce dessin porte l'inscription « Charles de La Fosse /1640 [sic]-1706/ concert d'anges (étude pour l'Eglise Saint Sulpice) D'Argenville tome 2 page 342 », renvoyant ainsi au *Voyage pittoresque de Paris, ou Indication de tout ce qu'il y a de plus beau dans cette grande ville en peinture, sculpture et architecture*, par Antoine-Nicolas Dezallier d'Argenville (1723-1796), publié en 1749 et maintes fois réédité au cours du siècle. Cet auteur mentionne effectivement à Saint-Sulpice « une *Nativité* et un *Concert d'anges* au-dessus, peints l'un et l'autre par La Fosse », distinguant donc deux tableaux, quand d'autres descriptions sont plus ambiguës ou plus vagues : Germain Brice (1653-1727), dans sa *Description de la ville de Paris* éditée à titre posthume en 1752, cite « un tableau de Charles de La Fosse... la Nativité, que les connaisseurs estiment ». Il semble pourtant que La Fosse ait conçu deux compositions séparées, car Alexandre Lenoir (1761-1839), dans la liste d'œuvres saisies adressée au comité d'instruction publique le 11 vendémiaire an III distingue deux numéros, « 305 un groupe d'anges » et « 306 l'adoration des bergers ». Ces deux œuvres, transportées au dépôt des Petits-Augustins, ont disparu. L'auteur de l'inscription sur le montage

avait-il connaissance du tableau ou se fait-il à Dezallier d'Argenville ? Madame Clémentine Gustin-Gomez, que nous remercions pour son aide, considère que le style enlevé de ce dessin lui confère une date tardive, vers 1690.

Pierre noire et sanguine
H. 21,4 cm ; L. 38,5 cm

Inscription en bas à droite, à la plume et encre brune « concert d'anges »
Au verso, étude de paysage (?) et numéro inscrit à la plume et encre brune « 894 »



CHARLES-JOSEPH NATOIRE

Nîmes 1700-Castelgandolfo 1777

Académie d'homme

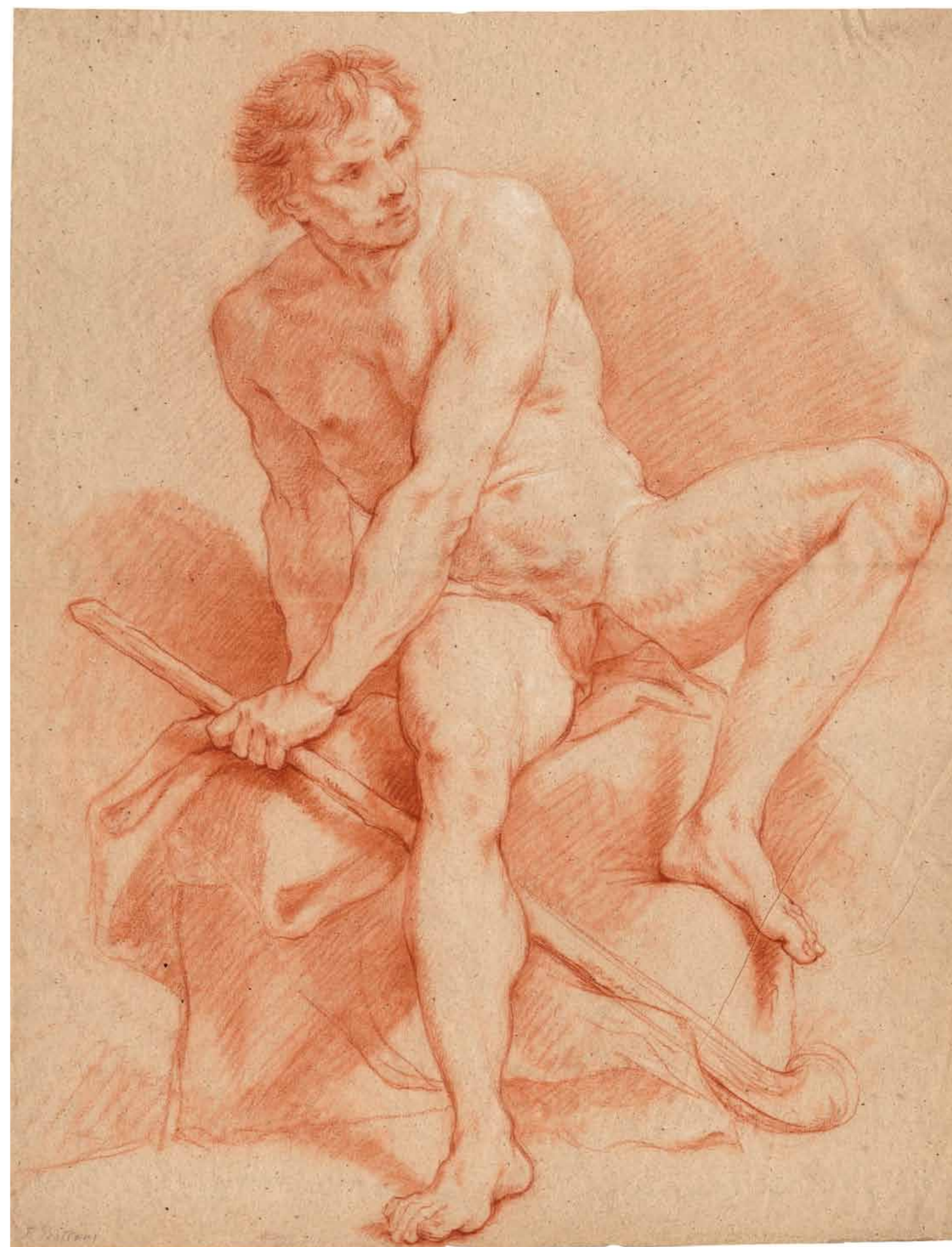


Élève de Lemoyne, comme son rival Boucher, Natoire obtient le grand prix de Rome en 1721, suivi d'un séjour dans la Ville éternelle de 1723 à 1728. À son retour en France, il reçoit d'importantes commandes pour les résidences royales de Versailles, Marly et Fontainebleau, ainsi que pour des églises parisiennes. En 1751, il retourne à Rome en tant que directeur de l'Académie de France, poste qu'il occupera jusqu'à son décès.

Notre dessin peut être rapproché des onze planches gravées par Jean-Jacques Pasquier pour le *Livre d'académies*, publié en 1745. L'étude du modèle vivant, indispensable à une connaissance juste et approfondie du corps humain, était au cœur de l'enseignement de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Natoire, professeur depuis 1737, l'enseigna à partir de l'année suivante tous les jours un mois par an, corrigeant les élèves, mais dessinant aussi lui-même.

Sanguine et craie blanche sur papier beige
H. 50 cm ; L. 38 cm

Ancienne collection Johann Wilhelm Nahl
(1803-1880), Cassel, sa marque au verso, en bas
à gauche (L.1954) ; Joseph Klein (1899-1987),
New York
Inscription en bas à gauche à la pierre noire
« P. Battoni »



CHARLES-JOSEPH NATOIRE

Nîmes 1700-Castelgandolfo 1777

Vue du Palatin, Rome



Natoire remporte le grand prix de l'Académie en 1721 et séjourne l'Académie de France à Rome de 1723 à 1728. Outre la copie de l'antique et des maîtres de la Renaissance, les jeunes pensionnaires sont encouragés, notamment à partir du directorat (en 1727) de Nicolas Vleughels (1668-1737) à la pratique du paysage, d'après nature mais aussi d'après les maîtres. Ainsi, le jeune Natoire exécuta une série de copies de dessins de Pier Leone Ghezzi (1674-1755), y ajoutant des personnages pour animer la scène (Susanna Caviglia, *Charles-Joseph Natoire*, Paris, 2012, D.26-D.29). Notre dessin en revanche semble bien pris sur le motif, probablement de la rue descendant du Capitole au cirque Maxime (Susanna Caviglia, courriel du 6 février 2014). On connaît de cette première période romaine de Natoire une autre vue du Palatin, conservée à Édimbourg (Susanna Caviglia, *op. cit.*, D.31).

Plume et encre brune, lavis brun, rehauts de gouache blanche et de gouache bleue sur traits de pierre noire. Montage ancien
H. 24 cm (soit 26 cm avec le montage)
L. 36, 6 cm (soit 39 cm avec le montage)

Signé en bas à gauche, à la plume « C.Natoire »



**RENÉ-MICHEL
SLODTZ
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 dû analyser 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 des pensionnaires de cette institution, peut-être le peintre Pierre Charles Trémolières, dont le long nez nous est connu par plusieurs portraits dessinés, notamment deux par Slodtz lui-même (voir cat. exp. *P. C. Trémolières*, Cholet, 1973).

Crayon
H. 16,2 cm ; L. 12 cm

Ancienne collection Teodor de Wyzewa (1862-1917), sa vente du 21-22 février 1919, n° 232
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)
n° 13, 2007, p. 160-167



FRANZ KARL PALKO

Breslau 1724-Munich 1767

Œdipe et le Sphinx



Cette feuille est une réplique autographe, avec variantes, d'un dessin daté 1749 et aujourd'hui conservé au musée de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg (inv. 8275), probablement un projet de décoration pour une demeure du comte Heinrich de Brühl, Premier ministre du roi Frédéric-Auguste II de Saxe, soit Pforten, soit Nieschwitz.

Membre d'une dynastie de peintres, Palko fut portraitiste, fresquiste et peintre de retables d'églises. Formé à l'Académie de Vienne par Paul Troger (1698-1762) et Antonio Galli Bibbiena (1700-1774), il séjourna ensuite à Dresde, où à partir de 1749 il travailla pour le comte de Brühl, puis en 1752 fut nommé peintre de la cour de Saxe. Il s'établit ensuite à Prague, où il connut la gloire avec le plafond de l'église jésuite Saint-Nicolas, dans le quartier de Mala Strana, qui lui valut d'autres commandes de grands décors en Bohême. En 1764, il fut nommé peintre de la cour de Bavière à Munich, où il s'était installé en 1762 et terminera sa vie. Il fut le premier peintre de genre historique en Bohême et, de fait, détermina l'orientation rococo de la peinture locale dans la seconde moitié du XVIII^e siècle.

Plume et encre brune
H. 34,7 cm ; L. 25,3 cm

Ancienne collection Claudius de Jonge (1932-1993), son cachet (L.4328) en bas à gauche



GIOVANNI BATTISTA TEMPESTI

Volterra 1729-Pise 1804

Le Chef de saint Torpè



D'abord élève de son père Domenico Tempesti dans sa ville natale, Giovanni Battista bénéficia de l'aide de mécènes pisans pour continuer sa formation à Rome auprès de Placido Costanzi (1702-1759) et Pompeo Batoni (1708-1787). De retour à Pise en 1760, il devient rapidement une personnalité importante du milieu artistique local, couvrant de fresques palais, églises et couvents, pour lesquels il réalise également de nombreux tableaux. Plutôt que de voir ici une représentation de la tête de saint Jean-Baptiste, il semble plausible d'y reconnaître un des saints les plus vénérés à Pise, Torpè : courtisan de Néron, Torpè se convertit au catholicisme et est décapité le 29 avril 68. Son corps est mis sur une barque, qui de l'Arno passera à la Méditerranée, échouant finalement en Provence, dans un port qui deviendra Saint-Tropez. Sa tête est conservée à Pise dans une chapelle qui lui est dédiée, et le 29 avril a lieu un grand pèlerinage (en effet, les Pisans considèrent qu'il les sauva d'une épidémie de peste en 1633).

À son retour en 1760, Tempesti fut chargé d'achever le retable représentant le martyr de saint Torpè pour la cathédrale, que Costanzi n'avait pu terminer, et y peignit la tête du saint et l'ange tenant la palme du martyr. Il est probable que cette feuille

provienne, comme les dessins de Tempesti acquis par le Louvre en 1985, d'une collection formée en Toscane au XVIII^e siècle et passée à la famille d'Oultremont : ces dessins, initialement conservés en albums, sont entourés d'un triple filet à la plume et encre brune, avec souvent le nom de l'artiste. Le montage de notre feuille a disparu à une date relativement récente, mais nous en conservons une ancienne photographie qui nous permet d'avancer cette hypothèse.

Pierre noire et sanguine
H. 15,7 cm ; L. 25,5 cm



ANDRÉ PUJOS

Toulouse 1730-Paris 1788

Le Baiser



Une lettre anonyme, ou presque, car signée de l'Abbé de *** (s'agit-il de l'abbé Le Brun, qui en 1776 dans *L'Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs*, qualifiait le style d'André Pujos de « manière spirituelle et précieuse » ?), « Lettre aux rédacteurs de l'année littéraire », publiée dans la rubrique « nécrologie » de *L'Année littéraire* de 1788 (p. 210-216), nous informe que l'artiste est né à Toulouse en 1730, ce qui contredit la date jusque-là admise de 1738, et qu'il séjourne à Paris dès l'âge de 22 ans. Les livrets des Salons toulousains nous apprennent qu'il commence à y exposer en 1759 des portraits en miniature, puis des portraits dessinés ou en miniature en 1772, 1773, 1774, 1775 et 1777. En 1776, il fut admis parmi les associés honoraires de l'académie locale, tandis qu'il était déjà membre de la parisienne académie de Saint-Luc depuis 1769. Il résida dans la capitale, d'abord près de la place de Grève, puis à partir de 1788 près de la place de l'Estrapade. Sa mère, qui l'avait accompagné (ou rejoint) à Paris, lui survécut et continua à vendre les estampes tirées de ses dernières productions.

On connaît de lui essentiellement des portraits dessinés, souvent de forme circulaire ou présentés dans un encadrement à vue ovale, accompagné d'un cartel donnant le nom du modèle :

l'encyclopediste d'Alembert, Buffon, Voltaire, les frères Mongolfier, Cagliostro, Zamor (l'esclave africain de Madame du Barry), pour ne citer que les plus célèbres. L'abbé de *** (dont il n'y a pas lieu de douter) nous informe de la date du décès de Pujos, le 14 septembre 1788 (on connaissait le jour de son inhumation, le 16 septembre, à Saint-Benoît) et, après avoir vanté les mérites de ses portraits dessinés, publie une liste de ses modèles ainsi que deux quatrains fort élogieux, que nous jugeons utile de reproduire ici : le premier, d'un poète nommé Lebrun, « Pujos, dans tes dessins quelle docte magie, quelle flatteuse vérité ! Tes crayons respirent la vie, et donnent l'immortalité » ; l'autre, d'un magistrat anonyme contemplant son portrait, « C'est moi : mais il est mieux que moi ; Tu rends la Nature plus belle, Pujos ; Il n'appartient qu'à toi de tromper et d'être fidèle. » Le dessin ici présenté, semble-t-il la seule scène de genre jusqu'alors identifiée de l'artiste, pourrait parfaitement illustrer le jugement du poète et collectionneur Tristan Klingsor : « Des traits souples, accentués aux endroits décisifs, et les pointes de blanc prestement posées sur le papier teinté donnent aux visages un relief et une vie remarquables. »

Crayon, rehauts de craie blanche
D. 19,3 cm

Signé en bas à gauche « Pujos »
Légère restauration au bord droit



JEAN-BAPTISTE TIERCE

Rouen 1737-Florence 1794

Berger, vache et moutons



Originaire de Rouen, Tierce reçoit une première formation artistique auprès de Jean-Baptiste Descamps, directeur de l'académie locale récemment créée. Après un court séjour en Provence, il est agréé par l'académie de Marseille en 1772, puis part pour l'Italie, Florence d'abord et Naples ensuite, où il séjournera en 1774 et 1776 (cette fois-ci en compagnie du marquis de Sade). Il vit également à Rome, où il s'établit en 1777 sous la protection du cardinal de Bernis. Ses clients sont prestigieux : outre le cardinal, il peint pour le grand-duc de Toscane, pour le comte d'Orsay et pour le prince Borghèse (quatre tableaux pour la « *stanza del gladiatore* », à la villa Borghèse). En 1786, il est agréé par l'Académie royale de peinture et de sculpture à Paris, mais retourne rapidement en Italie, où il mourra.

Il n'est pas facile d'établir une chronologie des œuvres de Tierce, ni même de déterminer si notre dessin a été exécuté en France ou en Italie ; toutefois, le chapeau du berger ressemblant à ceux que l'on voit dans les tableaux d'Hubert Robert, nous pencherions pour une réalisation en Italie.

Plume et encre brune, lavis brun, sur traits de pierre noire
H. 24,1 cm ; L. 19 cm

Montage du XVIII^e siècle, avec inscriptions à la pierre noire « J.B.Tierce » et « Rouen 1737 »
Au verso, inscription à la plume et encre brune « J B Tierce »



**LOUIS-GABRIEL
MOREAU
DIT MOREAU L'AÎNÉ**

1740-Paris-1806

Le Troupeau à l'abreuvoir



Élève du védutiste Pierre Antoine Demachy (1723-1807), Moreau expose ses œuvres pour la première fois en 1760. Il est reçu en 1764 à l'académie de Saint-Luc, mais échoue à deux reprises à l'Académie royale de peinture et de sculpture, en 1787 et 1788. Peintre « ordinaire » du comte d'Artois, il est logé au Louvre, dont il deviendra, à la création du muséum, conservateur et restaurateur de tableaux. Il expose régulièrement dans les Salons avant la Révolution des paysages d'Île-de-France ou des ruines, empruntant les motifs aux recueils de gravures. Il développe une sensibilité particulière, proche de certains artistes anglais, qui le fait considérer comme un précurseur des paysagistes de « plein air » du siècle suivant.

Gouache sur papier
Collé en plein
H. 18 cm : L. 32 cm

Ancienne collection de monsieur J. del V., vente galerie Georges Petit, Paris, 28-29 mai 1931, n° 57 du catalogue (qui mentionne une inscription au verso : « vente de Monsieur Lance, architecte, le 24 mars 1875 »), reproduit planche VII ; Richard Owen en 1934, selon une inscription au verso du doublage. Porte le monogramme « L.M » et la date « 1775 » en bas à droite



LOUIS ROLAND TRINQUESSE

? vers 1746-? vers 1800

Portrait de femme



Malgré l'importance de sa production, la biographie de Louis Roland Trinquesse est encore très mystérieuse. On le suppose d'origine bourguignonne, fils d'un peintre de portraits, élève de Nicolas de Largillière, mais établi en Flandre et inscrit à l'académie de La Haye en 1768, puis à celle de Paris en 1769, où il remporte une première médaille en octobre 1770. Il refusa, semble-t-il à plusieurs reprises, d'intégrer la prestigieuse Académie royale de peinture et de sculpture, qui lui aurait ouvert les portes des Salons, préférant exposer au Salon de la correspondance de 1779 à 1793 et au Louvre en 1791 et 1793 (ces deux derniers Salons étant ouverts à tous les artistes, académiciens ou non). Sa dernière œuvre connue est datée de 1797, et on situe son décès vers 1800.

Il est aujourd'hui connu essentiellement pour ses magnifiques sanguines à sujets féminins, datables entre 1778 et 1780, pour lesquelles on sait qu'il fit appel à trois modèles, Marianne Frammery, Louis Charlotte Martini et Nicolle Élisabeth Bain, mais ce fut également un admirable peintre de portraits et de scènes de genre, et il dessina aussi des petits portraits circulaires, d'une précision de graveur, sur le prototype mis à la mode par Charles-Nicolas Cochin ou Augustin de

Saint-Aubin, et dont nous présentons ici un bel exemple, dans son cadre d'origine.



Sanguine
D. 18 cm

JEAN-ROBERT ANGO

Actif à Rome et à Naples à partir
de 1758-après le 16 janvier 1773

*Femme éplorée enlaçant une
urne (La douleur d'Artémise ?)*



Les premières œuvres connues d'Ango sont datées de 1758, et sa présence est attestée à Naples en 1761, puis en août de la même année à Rome. Il semble avoir été très lié au milieu de l'Académie de France, et principalement à Fragonard, qu'il accompagna à Naples, et à Hubert Robert. Il copia les œuvres de ces deux peintres, mais aussi d'artistes plus anciens, essentiellement des tableaux et des fresques d'églises et de palais de Rome et de Naples. Il copia les tableaux de la collection du bailli de Breteuil, ambassadeur de l'ordre de Malte auprès du Saint-Siège, et travailla aussi pour l'abbé de Saint-Non, qui grava d'après ses dessins. La biographie de l'artiste reste à ce jour fort mystérieuse : on ignore ses dates de naissance et de décès, sa formation, ses réseaux sociaux. On sait par des inventaires anciens, ou des catalogues de vente aux enchères, qu'il fut également peintre, mais aucun tableau ne peut à ce jour lui être attribué. Nous proposons de lui donner cette sanguine au trait vigoureux, à nos yeux comparable à ses meilleures feuilles (notamment celles d'après Michel-Ange), bien qu'elle ne reproduise pas (à notre connaissance) l'œuvre d'un autre artiste (mais peut-être faut-il envisager qu'Ango

ne fut pas uniquement un copiste ?). Le sujet lui-même n'est pas évident : douleur d'Artémise enlaçant l'urne contenant les cendres de son époux Mausole, ou simple allégorie (douleur, mélancolie) ?

Sanguine
H. 44,7 cm ; L. 33,2 cm



**GIUSEPPE
BERNARDINO
BISON**

Palmanova 1762-Milan 1844

*Tête de femme,
coiffée d'un turban*



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 Cenedini (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. Un dessin conservé au Gabinetto Nazionale delle Stampe à Rome montre une figure comparable à celle ici représentée ; ce dessin est daté de la période milanaise de l'artiste (voir *Disegni dell'Ottocento*, Rome, 1969, n° 7).



Pierre noire et craie blanche sur papier bleu
Traits de bordage à la craie noire
H. 25,4 cm ; L. 19,3 cm

**JEAN-PIERRE
DANTAN
DIT DANTAN JEUNE**

Paris 1800-Baden-Baden 1869

Sainte-Foy dans Le Caïd



Charles Louis Pubereaux, dit Sainte-Foy, né le 13 février 1817 à Vitry-le-François et mort à Paris le 1^{er} avril 1877, était l'un des grands chanteurs d'opéra français (tessiture ténor) du milieu du XIX^e siècle. Il débuta à l'Opéra-Comique en 1842 et s'illustra entre autres dans *Fra Diavolo* d'Auber (rôle de l'Anglais) et *Le Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer (rôle de Corentin), pour ne citer que des ouvrages ayant quelque peu échappé à l'oubli. Il participa en 1849 à la création du premier grand succès d'Ambroise Thomas, *Le Caïd* (rôle d'Ali-Bajou), qui sut séduire à la fois Hector Berlioz, Georges Bizet et Théophile Gautier, et c'est dans le costume de ce rôle, coiffé du fez traditionnel (l'opéra se passe en Algérie) que le dessine ici Dantan, qui en 1845 avait déjà représenté le ténor dans un autre de ses rôles (le Grand-Consul du *Déserteur* de Pierre-Alexandre Monsigny) mais en terre cuite (aujourd'hui conservée au musée Carnavalet).

Crayon Conté
H. 17 cm ; L. 14,8 cm

Signé en bas à gauche « Dantan J^e 1850 »



ALEXANDRE HESSE

1806-Paris-1879

Le Triomphe de Pisani



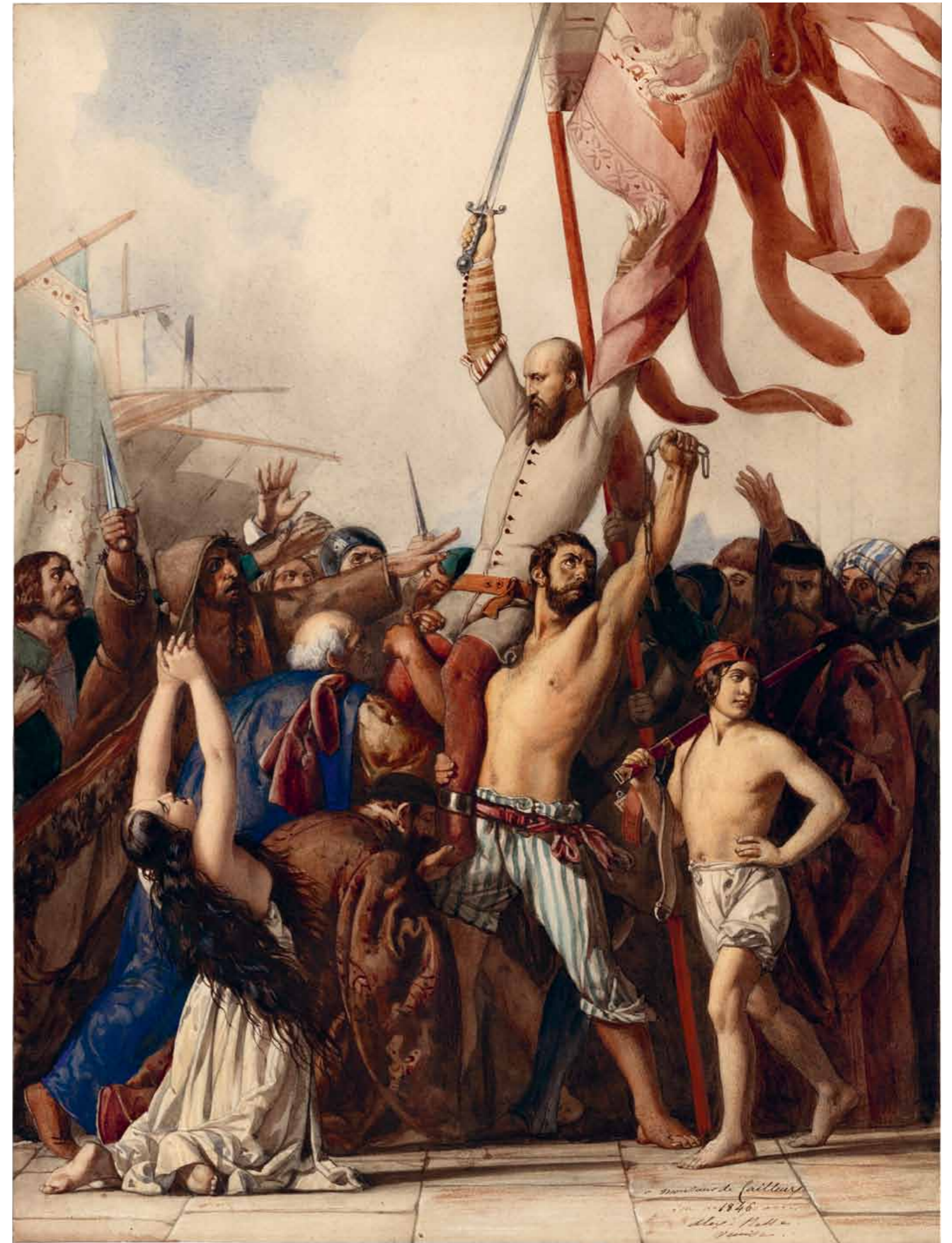
Amiral commandant la flotte vénitienne, Vettor Pisani (1324-1380) battit Gênes à Capo d'Anzio et reprit les villes de Kotor, Šibenik et Rab, tombées aux mains des Croates et Hongrois, alliés de Gênes. À son tour battu à Pula en 1379, il fut jeté en prison à son retour à Venise, mais en fut libéré à la demande du peuple qui le porta à nouveau à la tête de sa flotte pour repousser (avec grand succès) l'ennemi (toujours les Gênois) qui avait pris Chioggia et menaçait Venise. C'est l'épisode choisi par Hesse (et avant lui Francesco Hayez, en 1840) : le vieil amiral porté en triomphe par le peuple, le marin torse nu tenant une chaîne rappelant sa captivité.

De cet épisode de l'histoire vénitienne, Hesse, qui avait triomphé au Salon de 1833 avec *Les Honneurs funèbres rendus au Titien* (Paris, musée du Louvre), fit son envoi au Salon de 1847, tableau aujourd'hui conservé au musée de Picardie à Amiens. Notre aquarelle, qui est certainement une reprise du groupe central de la composition plutôt qu'une étude, est dédiée à Alphonse de Cailleux (1788-1876), qui de 1841 à 1848 fut directeur général des musées de France. On connaît deux autres dessins en rapport avec cette composition, légués par l'artiste avec son fonds d'atelier à l'École nationale supérieure des beaux-arts : une étude d'ensemble (EBA 3750) et

une étude pour notre groupe (EBA 3751). Ces deux dessins sont plutôt des mises au point pour le report sur la toile, comme peut-être notre aquarelle, qui porte la date de l'année d'exécution du tableau.

Aquarelle
H. 50,3 cm ; L. 37,7 cm

Signé en bas à droite et dédié « à monsieur de Cailleux/1846/alex Hesse/Venise »



LUCA GIORDANO 1634 - Naples - 1705 *Joseph and Potiphar's Wife* Pen and brown ink on red crayon lines H. 20.2 cm ; L. 27 cm The drawing technique used here, pen and brown ink on a line previously drawn with red crayon (sometimes black chalk), can be found in a group of similarly-sized drawings, most of them with Biblical themes, that Giuseppe Scavizzi (in Oreste Ferrari and Giuseppe Scavizzi, *Luca Giordano, nuove ricerche e inediti*, Naples, 2003) dates from 1660-1665. Giordano is not known to have painted any pictures on this subject, but Filippo Baldinucci (“Notizia del S. Luca Giordano a 17 marzo 1681” published by Silvia Meloni Trkulja “Luca Giordano a Firenze”, *Paragone*, 1972, no. 267, pp. 25-74) tells us that during his stay in Florence (1682-1684) the artist painted for Andrea del Rosso, who owned many of his works. “*2 quadretti uno Giudizio di Salomone con sei fig. l'altro la Sig.a di Putifar con Gius.e ella nel letto ignuda che lo tiene p.un braccio.*”

CHARLES DE LA FOSSE 1636 - Paris - 1716 *Concert of Angels* Black chalk and red crayon H. 21.4 cm ; L. 38.5 cm Pen and brown ink inscription in the lower right-hand corner: “concert d’anges” On the back, a landscape study (?) and the number “894” inscribed in pen and brown ink The old (second half the 19th century) mounting of this drawing bears the inscription “Charles de La Fosse /1640 [sic]-1706/concert d’anges (étude pour l’Eglise Saint Sulpice) D’Argenville tome 2 page 342”, referring to *Voyage pittoresque de Paris, ou Indication de tout ce qu’il y a de plus beau dans cette grande ville en peinture, sculpture et architecture*, a book by Antoine-Nicolas Dezallier d’Argenville (1723-1796) that was published in 1749 and reprinted many times in the course of the century. The author mentions “a *Nativity* and a *Concert of Angels* above, both painted by La Fosse” at Saint-Sulpice, distinguishing between two paintings, whereas other descriptions are more ambiguous or vague. In *Description de la ville de Paris*, published posthumously in 1752, Germain Brice (1653-1727) mentions “a painting by Charles de La Fosse... the *Nativity*, which connoisseurs hold in high regard”. But La Fosse seems to have painted two separate compositions because in the list of seized works Alexandre Lenoir (1761-1839) sent to the Committee of Public Instruction on 11 Vendémiaire, Year III there are two numbers: “305 a group of angels” and “306 the adoration of the shepherds”. Both paintings, which were taken to the Petits-Augustins depository, have disappeared. Did the author of the inscription on the mounting know about the picture or did he trust Dezallier d’Argenville? Clémentine Custin-Gomez, whom we thank for her help, believes that the drawing’s lively style indicates a later date, around 1690.

CHARLES-JOSEPH NATAIRE Nîmes 1700 - Castelgandolfo 1777 *Male Nude* Sanguine and white chalk on beige paper H. 50 cm ; L. 38 cm Former collection of Johann Wilhelm Nahl (1803-1880), Cassel, with his stamp on the back on the bottom left (L. 1954); Joseph Klein (1899-1987), New York “P. Battoni” written on the bottom left in black chalk A pupil of Lemoyne, like his rival Boucher, Natoire obtained the Grand Prix de Rome in 1721, and spent a period in the Eternal City from 1723 to 1728. On his return to France, he received major commissions for the royal residences of Versailles, Marly and Fontainebleau, and for a number of Paris churches. In 1751, he returned to Rome as Director of the Académie de France, and remained as such until

his death. This drawing can be compared with eleven plates engraved by Jean-Jacques Pasquier for the *Livre d’académies*, published in 1745. The study of models from life, essential for accurate, in-depth knowledge of the human body, was core to the teaching of the Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Natoire, who began teaching there in 1737, taught it as from the following year every day for one month of the year, not only instructing his pupils but also drawing himself.

CHARLES-JOSEPH NATAIRE Nîmes 1700 - Castelgandolfo 1777 *View of the Palatine, Rome* Pen and brown ink, brown wash, white and blue gouache highlights on black chalk lines. Antique mount H. 24 cm (26 cm with the mount) ; L. 36.6 cm (39 cm with the mount) Signed “C. Natoire” in pen on the bottom left Natoire won the Grand Prix de l’Académie in 1721 and spent a period in Rome at the Académie de France from 1723 to 1728. Apart from copying antique works and Renaissance masters, the student residents were encouraged – particularly after Nicolas Vleughels (1668-1737) became the Director in 1727 – to produce landscapes not only from life but also copied from the masters. So the young Natoire copied a series of drawings by Pier Leone Ghezzi (1674-1755), adding figures to enliven the scenes (Susanna Caviglia, *Charles-Joseph Natoire*, Paris, 2012, D.26-D.29). The drawing here, however, seems to have been actually drawn from life, probably from the street going down from the Capitol to the Circus Maximus (Susanna Caviglia, e-mail of 6 February 2014). We know of another view of the Palatine by Natoire from this first Roman period, now in Edinburgh (Susanna Caviglia, *op. cit.*, D.31).

RENÉ-MICHEL SLODTZ **CALLED MICHEL-ANGE SLODTZ** 1705 - Paris - 1764 *Portrait of a Man in Profile* Pencil H. 16.2 cm ; L. 12 cm Former collection of Teodor de Wyzewa (1862-1917); no. 232 in his sale of 21-22 February 1919 “Slodtz” written in pen and brown ink at the bottom On the front, study of arm in black chalk Marked “du sculpteur Slodtz” in black chalk on the front of the mount, with the stamp of the Teodor de Wyzewa collection (L. 2471) This double portrait, with its touch of the grotesque, is clearly based on studies of faces by Charles Le Brun (1619-1690), which the young Slodtz had to analyse at the Académie Royale. It was certainly executed during his stay at the Palazzo Mancini in Rome, the headquarters of the Académie de France, where the artist lived from 1728 to 1736. It probably shows one of the residents of the academy, possibly the painter Pierre Charles Trémolières, whose long nose is familiar from several drawn portraits, including two by Slodtz himself (see exhibit. cat. *P. C. Trémolières*, Cholet, 1973).

FRANZ KARL PALKO Breslau 1724 - Munich 1767 *Oedipus and the Sphinx* Pen and brown ink H. 34.7 cm ; L. 25.3 cm Former Claudius de Jonge Collection (1932-1993), his stamp (L.4328) in the lower left-hand corner This drawing is an autographed replica, with variations, of one now in Saint Petersburg’s Hermitage Museum dated 1749 (inv. 8275). It is probably a sketch for the decoration of a house owned by Heinrich, Count von Brühl, Prime Minister of King Frederick Augustus II of Saxony, Pforten and Nieschwitz Palko, who came from a long line of artists, was a portraitist, fresco artist and altarpiece painter. He was trained at the Vienna Academy by Paul Troger

(1698-1762) and Antonio Galli Bibbiena (1700-1774) before moving to Dresden, where in 1749 he started working for Count von Brühl. In 1752 he was appointed painter to the court of Saxony. Afterwards Palko moved to Prague, where he won fame and glory with the ceiling of the Jesuit church of Saint Nicolas in the Mala Strana quarter, which earned him other commissions for major decorative projects in Bohemia. In 1764 Palko was named painter to the Court of Bavaria in Munich, where he had settled in 1762 and spent the rest of his life. He was Bohemia’s first history painter and, consequently, determined the rococo direction of local art in the latter half of the 18th century.

GIOVANNI BATTISTA TEMPESTI Volterra 1729 - Pisa 1804 *The Head of Saint Torpes* Black chalk and red crayon H. 15.7 cm ; L. 25.5 cm

Giovanni Battista was a pupil of his father Domenico Tempesti in his native city before Pisan patrons helped him carry on his training in Rome with Placido Costanzi (1702-1759) and Pompeo Batoni (1708-1787). Back at Pisa in 1760, he quickly made his mark in local art circles, covering the walls of palaces, churches and convents with frescoes and paintings. At first glance, this work may seem to depict the head of Saint John the Baptist, but it more likely belonged to one of Pisa’s most venerated saints, Torpes. A member of Nero’s court, Torpes converted to Christianity and was beheaded on 29 April 68. His body was put on a boat that travelled from the Arno to the Mediterranean and eventually Provence, reaching a port that later was named Saint-Tropez. His head is preserved in a chapel in Pisa to which a great pilgrimage takes place every year on 29 April: pious Pisans believed he saved them from a plague epidemic in 1633.

When Tempesti returned to Pisa in 1760, he was commissioned to complete the cathedral altarpiece featuring Saint Torpes, which Costanzi was unable to finish. He painted the saint’s head and an angel holding the martyr’s palm. Like the Tempesti drawings acquired by the Louvre in 1985, this one probably comes from a collection put together in Tuscany during the 18th century that came into the hands of the Outremont family. Originally kept in albums, the drawings are surrounded by three very thin pen and brown ink lines, often with the artist’s name. The mounting of our drawing disappeared at a relatively recent date, but we have an old photograph allowing us to put forward that hypothesis.

ANDRÉ PUJOS Toulouse 1730 - Paris 1788 *The Kiss* Pencil, white chalk highlights D. 19.3 cm Signed “Pujos” on the bottom left Minor restoration on the right edge An anonymous letter (or almost anonymous, as it is signed by the Abbé de *** (possibly the Abbé Le Brun, who in 1776 described André Pujos’ style as “spiritual and exquisite” in *L’Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs*), the “Letter to the editors of l’Année littéraire”, published in the obituary column of *L’Année littéraire* of 1788 (pp. 210-216), informs us that the artist was born in Toulouse in 1730, contradicting the hitherto accepted date of 1738, and that he spent time in Paris from the age of 22. The brochures of Toulouse salons tell us that in 1759 he began to exhibit miniature portraits, then drawn or miniature portraits in 1772, 1773, 1774, 1775 and 1777. In 1776, he was admitted as an honorary associate of the local academy, having already become a member of the Paris Académie de Saint-Luc in 1769. He lived in the capital, first near the Place de Grève, then from 1788 near the Place de l’Estrapade. His mother, who had accompanied him to Paris (or joined him there), survived him and continued to sell prints taken from his last works. His best-known works are drawn portraits, often

round or presented in oval frames, accompanied by a notice giving the name of the models. The most famous included the encyclopaedist D’Alembert, Buffon, Voltaire, the Mongolfier brothers, Cagliostro and Zamor (Madame du Barry’s African slave). The Abbé de *** (who gives us no cause to doubt him) tells us the date on which Pujos died: 14 September 1788 (we know he was buried on 16 September in Saint-Benoît) and after praising the merits of his drawn portraits, gives a list of his models and two highly complimentary quatrains, which we feel it interesting to include here. The first is by a poet called Lebrun: “Pujos, what learned magic in your drawings; /What flattering truth! /Your pencil exudes life, /And confers immortality.” The second is by an anonymous magistrate upon looking at his portrait, “It is I – but better than I /You make nature more beautiful, Pujos. /You alone know how to deceive while remaining faithful...” To date, the drawing shown here seems to be the only genre scene identified as being by the artist. It is a perfect illustration of the poet and collector Tristan Klingsor’s assessment: “Supple features, accentuated in speaking places, while the white touches deftly placed on the tinted paper give the faces remarkable relief and liveliness.”

JEAN-BAPTISTE TIERCE Rouen 1737 - Florence 1794 *Shepherd, Cow, and Sheep* Pen and brown ink, brown wash, on traces of black chalk H. 24.1 cm ; L. 19 cm

On an eighteenth century mount, with antique black chalk inscription “J.B.Tierce” and “Rouen 1737”, and on the verso, “JBTierce” in brown ink A native of Rouen, Tierce first studied at the recently opened local academy under Jean-Baptiste Descamps. After a short stay in Provence, he is acknowledged by the Marseille academy in 1772, then leaves for Italy, first Florence, then Naples where he will sojourn in 1774, and in 1776 (with the marquis de Sade). He lives in Rome too, where he settles in 1777 under the protection of cardinal de Bernis, the French ambassador. He has prestigious clients: cardinal de Bernis, the grand Duke of Tuscany, comte d’Orsay, prince Borghese (four paintings for the “stanza del gladiatore”, at the villa Borghese). In 1786, he is acknowledged by the Royal Academy in Paris, but goes back soon to Italy, where he will die. It is not easy to establish a chronology of Tierce’s works, or to determine if our drawing was made in France or Italy, the shepherd’s cap is very similar to those seen in Hubert Robert paintings, we think it is rather Italian.

LOUIS-GABRIEL MOREAU **CALLED MOREAU EAÏNÉ** 1740 - Paris - 1806 *Cows and Goats by a Pond* Bodycolour on paper Laid down H. 18 cm ; L. 32 cm Former collection of Monsieur J. del V., his sale galerie Georges Petit, Paris, 28/29 May 1931, catalogue no. 57 (mentions an inscription on the verso: “vente de Monsieur Lance, architecte, le 24 mars 1875”), reproduced plate VII; Richard Owen in 1934, according to an inscription on backing Initials “L.M”, and date “1775”, lower right

A student of Pierre Antoine Demachy (1723-1807), Moreau exhibits for the first time in 1760. He enters the Académie de Saint-Luc in 1764, but fails twice at the Académie Royale, in 1787 and 1788. “Peintre ordinaire” of the Comte d’Artois, he has his workshop at the Louvre, of which he will become, when the Museum is created, curator and restorer. He exhibits regularly at the Salon before the Revolution, essentially landscapes. He has a sensibility to nature, somewhat close to his English colleagues, that make him a forerunner of the later “plein air” painters.

LOUIS ROLAND TRINQUESSE ? c. 1746 - ? c. 1800 *Portrait of a Woman* Sanguine D. 18 cm Despite his prolific output, there is still a great deal of mystery about Louis Roland Trinquesse’s life. It is thought that he came from Burgundy, and was the son of a portrait painter who had studied with Nicolas de Largillierre, but he lived in Flanders and studied at the Academy of The Hague in 1768, then at that of Paris in 1769, where he won his first medal in October 1770. It seems that he repeatedly refused to join the prestigious Académie Royale de Peinture et de Sculpture, which would have given him an entry into the Salons, preferring to exhibit at the Salon de la Correspondance from 1779 to 1793 and at the Louvre in 1791 and 1793. (These two Salons were open to all artists, whether or not from the Académie). His last known work is dated 1797, and he is thought to have died in 1800. Today he is known mainly for his superb sanguines of female subjects, which can be dated to between 1778 and 1780, for which we know that he used three models, Marianne Frammery, Louis Charlotte Martini and Nicolle Élisabeth Bain. But he was an admirable portrait and genre scene painter as well, and also drew small round portraits with the precision of an engraver, based on the prototype made popular by Charles-Nicolas Cochin and Augustin de Saint-Aubin. The picture here, in its original frame, is a fine example.

JEAN-ROBERT ANGO Active in Rome and Naples from 1758 till after 16 January 1773 *Weeping Woman Clasping an Urn (The Grief of Artemisia?)* Sanguine H. 44.7 cm ; L. 33.2 cm The first known works by Ango date from 1758, and he is known to have been in Naples in 1761, and in Rome in the August the same year. There he seems to have had close connections with the milieu of the Académie de France, particularly with Fragonard (with whom he journeyed to Naples) and Hubert Robert. He copied the works of these two painters, and also those of older artists, mainly paintings and frescoes in the churches and palaces of Rome and Naples. He copied the paintings in the collection of the Bailiff of Breteuil, French ambassador to the Order of Malta with the Holy See, and also worked for the Abbé de Saint-Non, who produced engravings after his drawings. There is a veil over much of the artist’s life: we do not know the years of his birth and death, where he studied or anything of his social networks. Old inventories and auction catalogues tell us that he was also a painter, but to date no paintings can be attributed to him. We propose to give him this sanguine with its vigorous line, comparable in our view to his best drawings (particularly the ones after Michelangelo), even though it does not reproduce the work of another artist, as far as we know. (But we should perhaps consider the fact that Ango was not solely a copyist?). The subject itself is not very clear: it might be the mourning Artemisia clasping the urn that contains her husband’s ashes, or simply an allegory for grief or melancholy.

GIUSEPPE BERNARDINO BISON Palmanova 1762 - Milan 1844 *Head of a Woman Wearing a Turban* Black chalk and white chalk on blue paper Edging lines in black chalk H. 25.4 cm ; L. 19.3 cm A native of the Udine region in the Friuli, Bison went to Venice in 1777, where he studied at the Accademia of Anton Maria Zanetti (1706-1778) and Costantino Cedinì (1741-1811). However, the artists who had the most decisive influence on his work were Francesco Guardi (1712-1793) and Giandomenico Tiepolo (1727-1804), one through his landscapes, the other through his “fantasy” figures. The artist moved to

Trieste in around 1800, and lived there for thirty years, mainly working on decorative projects (Trieste Stock Exchange, 1805-1807; theatre of Gorizia, 1811, now destroyed, and the pendentives of the cupola of Santa Maria Maggiore, 1816). In 1831, after a brief stay in Brescia, he moved permanently to Milan, where he mainly worked for northern Italian theatres, chiefly La Scala. A drawing now in the Gabinetto Nazionale delle Stampe in Rome contains a figure similar to the one here. This drawing dates from the artist’s Milanese period (see *Disegni dell’Ottocento*, Rome, 1969, n°. 7).

JEAN-PIERRE DANTAN **CALLED DANTAN THE YOUNGER** Paris 1800 - Baden-Baden 1869 *Sainte-Foy in “Le Caïd”* Conté crayon H. 17 cm ; L. 14.8 cm Signed “Dantan J 1850” on the bottom left Charles Louis Pubereaux, a great French operatic tenor of the mid-19th century, also known as Sainte-Foy, was born on 13 February 1817 in Vitry-le-François and died in Paris on 1 April 1877. He made his debut at the Opéra-Comique in 1842, and sang in Auber’s *Fra Diavolo* (as the Englishman) and Meyerbeer’s *Le Pardon de Ploërmel* (as Corentin), just to mention a few operas that are still remembered today. In 1849 he took part in the creation of Ambroise Thomas’ first major success, *Le Caïd* (as Ali-Bajou), which impressed Hector Berlioz, Georges Bizet and Théophile Gautier alike, and he is drawn here by Dantan in the costume for this role, wearing the traditional fez (the opera takes place in Algeria). The artist had already depicted the tenor in 1845 in another of his roles, the Grand-Consul in Pierre-Alexandre Monsigny’s *Le Déserteur*; this time in terracotta. The sculpture is now in the Musée Carnavalet.

ALEXANDRE HESSE 1806 - Paris - 1879 *The Triumph of Pisani* Watercolour H. 50.3 cm ; L. 37.7 cm Signed on the bottom right; dedicated “à monsieur de Cailleux/1846/alex Hesse/Venise”

Vettor Pisani (1324-1380) was the Admiral of the Venetian fleet. He defeated the Genoese at Capo d’Anzio, and recaptured Kotor, Šibenik and Rab, which had fallen to Genoa’s allies, the Croatsian and Hungarians. He was then beaten himself at Pula in 1379, and thrown into prison on his return to Venice. However, he was freed at the demand of the people, and restored as head of the fleet in order to drive back the enemy (which he did very successfully); yet again the Genoese, who had captured Chioggia and were threatening Venice. This is the episode chosen by Hesse (and Francesco Hayez before him, in 1840), where the old admiral is borne along in triumph by the people, and a bare-chested sailor holds a chain symbolising his captivity.

Hesse, who had shone at the Salon of 1833 with his *Funerary Honours Rendered to Titian* (Paris, Musée du Louvre), made this episode in Venetian history his envoy at the Salon of 1847. The painting is now in the Musée de Picardie in Amiens. The watercolour here, certainly a copy of the central group of the composition rather than a study, is dedicated to Alphonse de Cailleux (1788-1876), who was the General Director of the Musées de France from 1841 to 1848. We know of two other drawings relating to the composition, which were left by the artist with his studio contents to the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts: an ensemble study (EBA 3750) and a study for the group here (EBA 3751). These drawings are really final adjustments for the transfer onto canvas – as is perhaps this watercolour, which dates from the year in which the final painting was executed.

© Galerie Charles Ratton & Guy Ladrière

Textes, recherches et documentation
Jean-Christophe Baudequin
Conception graphique et mise en page : Mathilde Dupuy d'Angeac
Contact : mathilde.dupuydangeac@gmail.com
Correctrice : Lorraine Ouvrieu

Traduction des notices en anglais : 4T. - 93181 MONTREUIL CEDEX

Photogravure : Point4 - 64 rue de Turenne, 75003 Paris
Impression : Fot Imprimeurs 69881 MEYZIEU CEDEX

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer en mars 2014