



Dessins anciens

GALERIE JEAN-MARIE LE FELL

# Dessins anciens

CATALOGUE N°7

**GALERIE JEAN-MARIE LE FELL**

Tableaux et dessins anciens

Membre de la Compagnie Nationale des Experts

12, rue de Tournon | 75006 Paris  
Tél. +33 (0)1 44 07 34 05 | Fax +33 (0)1 43 54 24 17  
E-mail: [jm.le.fell@galerie-lefell.com](mailto:jm.le.fell@galerie-lefell.com) | [www.galerie-lefell.com](http://www.galerie-lefell.com)

## 1. L'enlèvement d'Hélène

Plume et encre brune, lavis d'encre, rehauts de blanc,  
sur papier bleu | 290x382 mm

En 1535, à l'âge de 15 ans, Giuseppe Porta vient à Rome comme apprenti dans l'atelier de Francesco Salviati, dont par reconnaissance il adjoindra par la suite son nom au sien. Il accompagne et seconde son maître dans ses grands chantiers; Venise, Florence, où il rencontre Vasari, Bologne, et à nouveau Venise où il se marie et séjourne régulièrement à partir de 1539.

Pietro Aretino écrivait que l'artiste s'était spécialisé dans des fresques peintes en clair-obscur sur les façades des palais du Grand Canal, œuvres que le temps a effacées. Il reçoit d'importantes commandes de tableaux d'autel et de fresques pour les églises vénitiennes: Santa Maria Gloriosa dei Frari, San Zaccaria, San Francesco della Vigna...

De 1541 à 1552, il peint un cycle de la *Vie de saint Jean-Baptiste* pour le palais Selvatico à Padoue.

En 1556 il se voit confier la décoration du plafond de la bibliothèque de Saint-Marc (Biblioteca Marciana) au côté de Veronese, Tintoret, Titien et Battista Franco et en 1566 une fresque (détruite dans l'incendie de 1574) pour le plafond de la Sala dell'Antipregadi du Palais des Doges.

Le pape Pie IV l'appelle à Rome pour peindre la fresque du plafond de la Sala Regia au Vatican.

Il est élu à l'*Accademia dell'Arte del Disegno* de Florence.

Ces prestigieuses commandes et son apport à l'art vénitien, conjuguant maniérisme et dessin florentin au colorisme vénitien le firent alors considérer comme l'un des maîtres les plus habiles de son temps.

Dans son étude sur Giuseppe Porta Salviati, le professeur David Mc Tavish cite plusieurs dessins connus en deux ou trois exemplaires, comme cet *Enlèvement d'Hélène*. Cette feuille et celles<sup>1</sup> du Metropolitan Museum et du Nationalmuseum (Stockholm), de technique et de format identiques, ont certainement été exécutées «en décalque» dans l'atelier même de l'artiste sans que leur ordre chronologique d'exécution et leur destination, dessins pour collectionneurs ou dessins de présentation, soient vraiment établis. Cet *Enlèvement d'Hélène* dont la dynamique du groupe central s'inscrit dans une composition circulaire pourrait être un projet de fresque murale ou de xylographie.

1 Metropolitan Museum, New York (1975.I.405), sur papier bleu, 303x384 mm; Nationalmuseum, Stockholm (NMH 1701b/1875), 296x380 mm.



TADDEO ZUCCARO

Sant'Angelo in Vado, près d'Urbino 1529 - Rome 1566

## 2. Etudes pour une crucifixion

Plume et encre brune sur papier lavé de sanguine  
153 x 157 mm

Inscription ancienne au bas de la feuille, à l'encre brune:  
6 S ou 65

Ces croquis au trait cursif et continu et leur mise en page sont typiques du travail de Taddeo Zuccaro. De semblables études se trouvent au verso d'un dessin de l'University Art Museum de Princeton<sup>1</sup>. La datation de la feuille de Princeton n'est pas vraiment établie, mais se situe probablement à la fin des années 1550. Un ensemble de croquis de technique comparable en marge de la belle feuille d'études *Aveuglement d'Elymas*, *Sacrifice de Lystra* de l'Art Institute de Chicago pour la décoration de la chapelle Frangipani de San Marcello al Corso à Rome, commandée à l'artiste vers 1556-1558, date des mêmes années.

D'intéressants parallèles existent entre ces études de crucifiés et la fresque de la Crucifixion peinte par Taddeo pour l'autel de la Chapelle Mattei à S. Maria della Consolazione à Rome, décoration à laquelle le peintre a travaillé par intermittence au milieu et à la fin des années 1550<sup>2</sup>. Bien que les deux larrons ne figurent pas dans la fresque, trois ou quatre croix apparaissent sur la gauche à l'horizon.

La tête d'un homme jeune, au profil droit et à la bouche sensuelle, est très probablement une étude pour la figure de saint Jean Evangéliste, qui apparaît à genoux au pied de la croix en bas à gauche de la fresque.

Au verso, le dessin visible en transparence du papier de doublage ne semble pas de la même main: la scène évoque Moïse et le Buisson ardent.

Nous remercions Nicholas Turner pour l'attribution de ce dessin.

- 1 Inv. 53-38; JA Gere, *Taddeo Zuccaro: His Development Studied in his Drawings*, 1969, pp. 73 F, no. 203, F. Gibbons, *Italian Drawings in the Art Museum, Princeton University*, 1977, no. 706.
- 2 C. Acidini Luchinat, *Taddeo e Federico Zuccari, fratelli pittori del Cinquecento*, I, 1998, p. 52, fig. 17.



AGOSTINO CARRACCI  
Bologne 1557 - Parme 1602

---

### 3. Etudes pour trois bustes féminins

Sanguine | 243 x 199 mm

---

A la suite de différents avec son frère Annibale, Agostino quitte Rome et se rend à Bologne en 1599 pour travailler à partir de 1600 au décor d'une salle du Palazzo del Giardino qu'il laissera inachevé à sa mort en 1602.

Le Louvre conserve un dessin à la sanguine (Inv. 38816) préparatoire pour le *Mariage de Thétis et Pélée*, une des quatre fresques du cycle. Le Metropolitan Museum et Windsor Castle conservent plusieurs autres dessins destinés à la réalisation de ce cycle.

Le dessin du Louvre présente des caractéristiques que l'on peut relever sur notre feuille ainsi que sur les dessins tardifs d'Agostino d'un style néo-maniériste qu'il semble avoir adopté avant son arrivée à Bologne. La lumière zénithale s'attache à rendre les

Provenance: Collection José Jans (1914-1977), Bruxelles, son cachet (sera répertorié dans le complément du Lugt).

---

formes épanouies et sculpturales. Le tracé rapide des contours, la schématisation des visages dont les profils reprennent cette abréviation pour le nez et les yeux caractérisent la plupart de ses études.

#### BIBLIOGRAPHIE:

R. WITTKOWER, *The Drawings of the Carracci in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, Londres, 1952, n° 102-104.

Jacob BEAN, *Seventeenth-Century Italian Drawings in the Metropolitan Museum of Art*, New York, 1979.

Catherine LEGRAND, *Le Dessin à Bologne, 1580-1620, la réforme des trois Carracci*, Paris, RMN, 1994, p. 62-63



## 4. Le roi David avec Salomon, saint François d'Assise et saint Dominique

Plume et encre brune sur esquisse à la pierre noire,  
rehauts de lavis brun clair

284 x 255 mm

En bas au centre, à la plume et encre noire: n°87

L'activité de Filippo Bellini se déroule principalement dans la région des Marches. Son œuvre, essentiellement religieux, se retrouve dans les églises et les monastères d'Urbino, d'Ancona (fresques dans la cathédrale), Staffolo, Macerata.

Bien qu'aucun document ne l'atteste, il est souvent présenté comme un élève de Federico Barocci lui aussi originaire d'Urbino; son art en révèle la forte influence ainsi que celle de Federico Zuccaro.

Au premier plan, de gauche à droite, le roi Salomon sur son trône et le roi David un sceptre à la main, au second plan, saint François d'Assise et saint Dominique.

Le Cabinet des dessins du Louvre conserve deux dessins, *glorification de la Vierge* (inv. 21110) et *l'Immaculée Conception* (inv. 38612 recto et verso) avec le roi David dans la même attitude aux pieds de la Vierge. Saint François d'Assise, de profil et tenant un crucifix, se retrouve identique dans le dessin de la donation Marcel Puech<sup>1</sup>.

Cette étude, probablement pour un tableau d'autel, est représentative des compositions de l'artiste souvent destinées à des

confréries; des saints, donateurs ou figures bibliques sont aux pieds de la Vierge et de l'Enfant ou du Christ triomphant. Ainsi, la position des figures du roi David et de saint François extatique regardant vers le ciel laisse supposer un registre supérieur avec la Vierge ou le Christ.

L'étude monographique publiée en 1975 par Catherine Monbeig Goguel, accompagnée d'un premier inventaire d'une soixantaine de dessins, avec de nombreux reclassements d'œuvres jusqu'alors attribuées à d'autres mains, a été la base essentielle de la connaissance de son œuvre, complétée depuis par de nouvelles découvertes.

### BIBLIOGRAPHIE:

Catherine MONBEIG GOGUEL (1975). *Filippo Bellini da Urbino della scuola del Barocci* (in *Master Drawings* 1975 (XIII/4)), page 347-370.

1 *Dessins de la Donation Marcel Puech au musée Calvet, Avignon, RMN, Paparo Edizioni, 1998, Composition avec cinq saints, n°50.*



**GIOVANNI BAGLIONE**  
dit **Il Sordo del Barozzo**  
Rome c.1566 - *id.* c.1643

## 5. Femme assise *ou* Education de la Vierge (recto)

Plume et encre brune, lavis rouge, rehauts de craie blanche et rouge. | 106x70 mm

Sur le montage: à la plume, ancienne attribution à Domenico Fetti, et à la plume, de la main de William Esdaille: *George Hamptons Coll<sup>e</sup> 1807.WE P 56 (barré) 42. N478 / An.46 et L. 57*

Provenance: Georges Hamptons; acheté en 1807 par William Esdaille (Lugt 2617); sa vente 17-25 juin 1840; E. Desperet (Lugt 721); sa vente 7-10 1865, n°587, attribué à Domenico Fetti, partie d'un lot de cinq dessins.

## Femmes et enfant au chevet d'une malade *ou* Dormition de la Vierge (verso)

Plume et encre brune, lavis de sanguine.

Elève à Rome du peintre florentin Francesco Morelli, Baglione encore marqué à ses débuts par le maniérisme est ensuite fortement influencé par le naturalisme du Caravage. Ses démêlées avec ce dernier sont passées à la postérité.

Au cours des pontificats de Clément VII et de Paul V, il reçoit d'importantes commandes pour les églises et les édifices de Rome: couvent de Santa Maria Maggiore, Chapelle Borghèse, Saint Jean-de-Latran, San Nicola in Carcere... *La Résurrection de Tabitha* pour la basilique Saint-Pierre lui vaut le titre de chevalier de l'Ordre du Christ.

Son ouvrage *Le Vite de' Pittori, Scultori...* publié à Rome en 1642<sup>1</sup> et consacré à plus de 200 artistes de son temps, reste une source de renseignements irremplaçable pour l'histoire de l'art de la fin du maniérisme au début du baroque.

Ces deux études dans lesquelles on peut reconnaître des scènes

de la vie de la Vierge, *L'éducation* et *la dormition*, présentent la typologie particulière des visages de Baglione.

Sur le même thème, les fresques qu'il peint (1598-1599) pour l'église Santa Maria dell'Orto à côté de celles de Taddeo et Federico Zuccaro, comptent parmi ses œuvres les plus importantes. L'ancienne attribution à Domenico Fetti portée sur le montage de la collection Esdaille s'explique peut-être par la ressemblance entre la femme de son célèbre tableau *La méditation ou mélancolie* assise avec un crâne sur les genoux et la Vierge de notre dessin penchée sur son ouvrage.

1 *Le Vite de' Pittori, Scultori, Architetti, ed Intagliatori dal Pontificato di Gregorio XII del 1572. fino a' tempi de Papa Urbano VIII. nel 1642.* Vies des peintres, des sculpteurs, des architectes et des graveurs du pontificat de Grégoire XII de 1572 à la fin de celui d'Urbain VIII en 1642.



ARTISTE ITALIEN OU DE L'ÉCOLE LORRAINE  
vers 1600

---

## 6. Vue d'une place en Italie, fantaisie architecturale

Plume et encre brune  
117 x 377 mm

Au verso, de la même main, à la plume et encre brune: croquis  
représentant un campanile.

---

L'auteur de ce beau dessin que l'on peut situer à Florence vers 1600 semble appartenir à un artiste de la génération de Giulio Parigi. Des artistes italiens ou étrangers, privilégiant alors la plume et la gravure comme mode d'expression, donnèrent au dessin une place originale et autonome particulièrement dans le domaine du paysage.

Malgré la tentation d'identifier une église italienne en particulier resituée au centre de cette fantaisie, la vue de cette place est imaginaire. La composition et son développement architectural évoquent la scénographie de la gravure de la *Piazza della Signoria* de Jacques Callot, lui aussi à Florence où il travaille dans l'atelier de Giulio Parigi.



PIETRO DI PIETRI

également connu sous le nom de Pietro Antonio de Pietri, Pietro dei Pietri

Cremia (Lombardie) 1663 - Rome 1716

## 7. Le Purgatoire.

### Le Christ recevant au Paradis un défunt présenté par saint François (?) (recto)

Plume et encre brune, lavis brun | Filet d'encadrement à la plume | 259x192 mm

Filigrane: étoile à six branches dans un cercle (diam. 41mm) surmontée d'une croix et la lettre F, proche Briquet 6089.

Porte un numéro en haut à droite: 29

Inscription à la plume en bas à droite: *de cleef, Elève de G. Crayers. A Gand. A rapprocher de la gravure de Pietri Le Purgatoire, composition très proche où la Vierge est remplacée par le Christ (Bartsh XXI, 2).*

### La Vierge et l'Enfant, saint François et sainte Claire d'Assise (?) (verso)

Pierre noire

Elève de Giuseppe Ghezzi et du crémonais Angelo Massarotti, il entre dans l'atelier de Carlo Maratta qu'il assiste pour la restauration des Stances de Raphaël du Vatican (1702-1703). Après SS. Pierre, Paul et Joseph avec des anges pour l'église San Rocco à Cremona, il peint essentiellement à Rome de nombreux tableaux d'autel. Il travaille également pour les cardinaux Imperiali (plafond du Palazzo Imperiali), Ottoboni et Pallavicini.

Ses commandes sont favorisées par l'élection du pape Clément XI Albani (pontificat de 1700-1721): *La Saint Trinité*, chapelle

papale, palais du Quirinal, *Saint Clément donnant le voile à Ste Flavia Domitilla*, église S. Cemente.

Ce dessin peut être rapproché d'une feuille de mêmes dimensions représentant la *Vierge à l'enfant avec St Jean-Baptiste et deux saints* (British museum, Inv. NV. 1943-11-13) et d'un autre dessin du même sujet *un saint à genoux reçoit un scapulaire de l'Enfant Jésus sur les genoux de la Vierge* (British museum, Inv. 1882-5-13-20)<sup>1</sup>.

1 Nicholas Turner «Roman Baroque Drawings, c. 1620 to c.1700», n°263 et 265.



## 8. Dieu poursuivant Caïn après le meurtre d'Abel

Pierre noire | 480x315 mm  
Marques de stylet pour le report, verso passé à la sanguine  
Au verso, à l'encre noire: n°63 | Filigrane: fleur de lys  
Sur la feuille de montage, cachet de la collection du vicomte Vilain XIII: en rouge chiffre XIII surmonté d'une couronne comtale.

Provenance: Acquis en Italie entre 1830 et 1840 par le Vicomte Charles-Hippolyte Vilain XIII (Bruxelles 1803 - Leuth 1878) alors ambassadeur de Belgique auprès du Saint-Siège et des autres États italiens; sa descendance; vente d'un ensemble de dessins de sa collection, Sotheby's, Londres, 11 juin 1981, n°19; collection particulière.

Dessin préparatoire pour *Dieu poursuivant Caïn après le meurtre d'Abel*, tableau peint à Rome en 1691 et présenté en 1692 à l'Académie de Saint-Luc avec son pendant *Marie-Madeleine lavant les pieds du Christ*.

Le tableau et son pendant acquis à cette époque par Giovanni Nicolo Berzighelli, collectionneur florentin, sont achetés en 1728 à la vente de sa collection par Ignatio Hugford<sup>1</sup> qui les revend vers 1760; les tableaux passent alors en Angleterre et sont depuis conservés dans la collection du vicomte de Scarsdale à Kedleston Hall, Derbyshire.

Elève de Domenico Gabbiani à Florence, il part à Rome en 1691 et adopte le classicisme de Carlo Maratta dont il devient l'élève. Il se consacre un temps à la constitution d'une importante collection de dessins. Les grandes commandes qu'il reçoit à partir de 1712 marquent la naissance du style rococo. Soutenu dès ses

débuts par Cosme III de Medicis, il travaille également pour le pape Clément XI et pour les grandes familles romaines. Académicien de l'*Accademia di San Luca* de Florence en 1694 et membre des *Virtuosi al Pantheon* à Rome.

Artiste de transition au côté de Trevisani, Conca, Rocca, son enseignement et son influence marqueront toute une nouvelle génération.

### DOCUMENTATION:

F. H. DOWLEY, "Some Drawings by Benedetto Luti", in *The Art Bulletin*, vol. XLIV, n°3, septembre 1962.

- 1 Ignatio Hugford (Pise 1703 - Florence 1778) d'origine anglaise, peintre, élève de Gabbiani, est plus connu comme marchand, critique, historien d'art et conseiller de collectionneurs.

### ÉCOLE SUISSE DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

### ÉCOLES DU NORD

## 9. La bataille de Pavie, 1525

Plume et encre noire | 46x185 mm  
Filet d'encadrement chantourné à la base

Cachet de collection en bas à droite (non identifié)

Projet de vitrail ou d'illustration.

Lors du siège de Pavie en février 1525, François 1<sup>er</sup>, pensant dominer ses adversaires, lance sa cavalerie obligeant son artillerie à cesser les tirs qui avaient jusque-là contenu les impériaux

de Charles-Quint. Ceux-ci font alors volte-face et leurs arquebusiers déciment la cavalerie française. *De toutes choses, ne m'est demeuré que l'honneur et la vie qui est sauve* déclare François 1<sup>er</sup> vaincu et fait prisonnier.





## ATELIER DE GERHARD PALUDANUS VAN GRONINGEN dit aussi Gérard ou Groningus ou Groenning

Graveur et peintre verrier, documenté de 1560 à 1590.

Il travaille principalement à Anvers où on le retrouve dans deux importants ateliers, celui de l'imprimeur Christophe Plantin, et celui du graveur Philipp Galle.

Auteur de plusieurs séries de gravures: *Vie de marie*, 16 planches, *Les ages de la vie*, 10 planches, *Les différentes parties de la terre*, *Un éléphant en huit positions*...

Ce rare ensemble est très proche des 12 gravures de son *Apocalypse* publiée vers 1565-1571.

La mise en page dans un ovale, à la différence de celle des gravures, est probablement destinée à des projets de vitraux.

## 10. L'Apocalypse de saint Jean

Projets de vitraux, suite de 14 dessins

Plume, encre brune, lavis d'encre brun clair

Compositions de forme ovale

Chaque feuille: 285/295 x 205/210 mm

Filigrane: petite licorne

1. Vision préparatoire: sept candélabres entourant le Fils d'homme
2. Dieu remet à l'Agneau les destinées du monde
3. La chute des étoiles ... les hommes se terrent dans les cavernes
4. La distribution des trompettes ... la fumée des parfums...
5. Et le deuxième ange sonna ... une montagne fut projetée dans la mer
6. Et le cinquième ange sonna ... des sauterelles se répandirent sur terre...
7. Saint Jean dévorant le Livre de Vie
8. Les deux témoins
9. Vision de la Femme et du Dragon
10. Le Dragon transmet son pouvoir à la Bête à sept têtes
11. La moisson et la vendange des nations
12. Les sept fléaux des sept coupes
13. Lamentations sur Babylone
14. Le Jugement des Nations





## 11. Zeus, Héra et la chèvre Amalthée

Plume et encre brune, lavis d'encre grise, rehauts de blanc  
Trait d'encadrement à la plume et encre brun noir  
Papier découpé en ovale au bord du filet d'encadrement:  
190x150 mm

Au verso: même technique, fragments d'études d'Amours sur les bords du papier découpé en ovale  
Annotation du XVIII<sup>e</sup> siècle d'un prix de vente: (...) *solis*

---

La riche iconographie de Zeus (Jupiter dans la mythologie romaine), dieu de l'Olympe, célèbre pour ses nombreuses épouses et aventures féminines ne permet pas toujours une identification facile des figures féminines, déesses, nymphes ou mortelles, qui l'accompagnent: Dané, Sémélé, Léto, Europe, Diane, Métis, Déméter ... Parmi celles-ci, Héra (Junon pour les romains), épouse à la jalousie légendaire, se reconnaît ici à son diadème royal de reine de l'Olympe.

La chèvre Amalthée est associée à l'enfance de Zeus. Confié aux nymphes du Mont Ida en Crète qui le cachent dans une grotte, il est allaité par une chèvre. Amalthée est parfois représentée sous forme de nymphe. Par reconnaissance Zeus la place dans le ciel comme constellation.

---

## 12. Neptune et Cénis

Plume et encre brune, lavis d'encre grise, rehauts de blanc  
Trait d'encadrement à la plume et encre brun noir  
Papier découpé en ovale au bord du filet d'encadrement:  
205x156 mm

Au verso: même technique, fragments d'études d'Amours sur les bords du papier découpé en ovale  
Annotation du XVIII<sup>e</sup> siècle d'un prix de vente: 50 *solis*

---

La légende du viol de Cénis par Neptune et sa métamorphose en homme remonte à la mythologie de la Grèce Antique. La première narration apparaît dans le *Catalogue des femmes* attribué à Hésiode (VIII<sup>e</sup> siècle avant J.-C.), et se retrouve dans *L'Énéide* de Virgile et dans *Les Métamorphoses* d'Ovide.

La jeune et jolie Cénis, fille de Elatus (un chef Lapithe) et de Hippea, a été violée par Neptune alors qu'elle errait sur une plage. Désirant se faire pardonner, il lui propose d'exaucer un vœu. Pour éviter d'être à nouveau violée elle demande à être transformée en homme et sous le nom de Cénéé devient un guerrier invulnérable que les Lapithes prennent pour roi et participe à l'expédition des Argonautes.

Si dans l'Antiquité et à la Renaissance, Poséidon (Neptune pour les romains), le dieu grec des mers et des océans a été pour les artistes un important sujet d'inspiration, cet épisode fut assez

rarement traité et représente le plus souvent la rencontre au bord de la mer et non la jeune femme apeurée se débattant pour échapper à l'étreinte.

La composition se retrouve très proche dans une gravure de Jan Sadeler d'après Bartholomeus Spranger qui a dû servir de modèle pour un bronze<sup>1</sup>.

1 *Neptune et Caenis*, vers 1580/1581, bronze, H.32 cm, d'après une modèle de Spranger. Exposition «Prag um 1600, Kunst und kultur am Hofe Rudolfs II», Essen 1988, n°76, reproduit.



### 13. Famille noble sur la terrasse d'un château

Plume et encre noire, fusain, lavis gris bleu, estompe et rehauts de craie blanche sur papier bleu

Filet d'encadrement à la plume et encre noire

Filigrane fragmentaire: haut d'une fleur de lys avec contremarque EVO (?) | 186x268 mm

Sur le carton de montage, cachet de cire rouge (armoiries couronnées non identifiées).

Provenance: Ancienne collection L. Froissart, constituée entre 1947 et 1958.

La collection Frits Lugt de l'Institut Néerlandais possède un dessin de Diepenbeek<sup>1</sup> représentant la même composition.

La notice du catalogue Lugt mentionne que ce dessin fut auparavant considéré comme un portrait du roi Charles 1<sup>er</sup> d'Angleterre et de sa famille, on y voit à présent le portrait d'une famille de la noblesse anglaise qui d'après les costumes daterait des années 1645-1648.

Le dessin Lugt passé au stylet semblait préparatoire à une gravure, mais aucune estampe correspondante n'est connue. Il a probablement servi de modèle et au report pour notre dessin, les principales lignes de la composition se superposant.

Quelques différences à noter toutefois: la petite fille tient une corbeille sous le bras à la place d'un petit seau et une pomme au creux de la main et le petit garçon montre le paysage du doigt alors que dans le dessin Lugt il tient un perchoir avec un oiseau voletant attaché par une cordelette. Sur la droite, le château est situé sur le côté et non au fond du parc et le pilier de l'escalier porte l'esquisse d'un blason.

1 *Groupe familial sur une terrasse*, plume en bistre, lavis de bistre sur esquisse à la craie noire, repassé à la pointe, 177x267 mm.



JAN DE BISSCHOP  
dit Johannes Episcopus  
Amsterdam 1628 - La Haye 1671

## 14. La Dispute du Saint-Sacrement

d'après Raphaël | Fresque de la «*Segnatura Gratiae et Iustitiae*» (Chambre de la Signature) au Vatican.

Plume et lavis d'encre brune  
380 x 270 mm

Filigrane: ancre marine dans un cercle avec la lettre M  
(diam.44 mm)

Détail du côté droit du bas (partie terrestre) de la fresque de l'appartement du pape Jules II peinte par Raphaël entre 1508 et 1511: au second plan, Dante Alighieri tête laurée, et Savonarole caché sous une capuche.

Malgré son statut d'artiste amateur, Jan de Bisschop tient une place importante en Hollande au XVII<sup>e</sup> siècle dans la diffusion du classicisme venu d'Italie et de France.

Après des études de droit à l'université de Leyde, tout en s'initiant au dessin auprès de Bartholomeus Breenbergh, il devient avocat à la Cour de Hollande.

Lié au milieu des intellectuels et des artistes, en particulier Constantijn Hutgens Jr. il fonde à La Haye une école de dessin. Ses dessins, plus de 500 étudiés par J.G. van Gelder<sup>1</sup>, se répartissent en cinq groupes: paysages et vues de ville, dessins d'après les peintures de maîtres hollandais contemporains et anciens, dessins d'après la sculpture antique, copies des maîtres italiens. Par l'emploi de lavis brun au ton chaud et l'art d'accrocher la

lumière par des réserves sur fond de papier blanc, il a si bien assimilé la technique de Breenbergh que leurs oeuvres peuvent parfois se confondre. Ses dessins qu'il signe de son nom latinisé *Johannes EPISCOPIUS* (évêque) sont très prisés par ses contemporains et dans les inventaires des collections côtoient alors ceux de Rubens et de van Dyck.

Graveur habile, les recueils qu'il publie, *Signorum veterum Icones* (2 vol. 1668-1669), 52 planches d'après les dessins de différents artistes représentant les plus belles statues antiques et *Paradigmata Graphices variorum artificium* (1671) accompagné d'écrits sur l'art italien, ont joué un rôle évident sur le goût des collectionneurs hollandais pour la sculpture antique et pour l'art et les dessins italiens du XVI<sup>e</sup> siècle.

1 J.G. van Gelder, Jan de Bisschop 1628-1671, «Out Holland», 1971, n°4, pp. 201-59.



## 15. Le reniement de Saint Pierre

Plume et encre brune, lavis gris | 235x178 mm  
Annoté en haut au centre à la plume et encre brune: 105G  
Au verso, à la plume et encre brune, annotation en flamand:  
De looghening van Petrus (Le reniement de Pierre)  
Filigrane: tête de fou (capuche à 5 branches, les deux pointes  
du bonnet terminées par des grelots) surmontant le chiffre 4  
avec trois cercles (modèle de la contremarque de Daring).

---



## 16. Deux scènes dans des intérieurs rustiques

Plume et encre brune, rehauts de lavis gris bleu, ocre et rouge  
Chaque: 150x198 mm

---



## 17. Maître d'école

Plume et encre brune, lavis d'encre brune et gris bleu sur  
esquisse à la sanguine | 113x90 mm  
En bas à gauche: marque V en rouge (Lugt 2499),  
de la collection Marquet de Vasselot (1840-1904)  
Au verso, numérotation à la plume et encre brune: 163

---



## 18. Tête de cervidé (daim)

Plume et encre de chine, lavis d'aquarelle, rehauts de blanc  
425x365 mm

Filigrane: lis de Strasbourg sur écu polonais avec les initiales WR  
(Wendelin Riehel), proche de Churchill 408 à 412, vers 1760

Cette œuvre, d'une grande maîtrise et délicatesse du rendu du pelage qui par une multitude de traits en souligne le velouté et le modelé, perpétue le goût des collectionneurs pour les représentations d'animaux ou de plantes dans la suite de ce qui fut appelé la Renaissance de Durer.

Ce souci de réalisme qui se conjugue avec la stylisation des bois de l'animal s'inscrit dans la grande tradition naturaliste qui de Durer et de son émule Hans Hoffmann se développe au nord des Alpes de la cour de l'empereur Rodolphe II, à Prague, et passe par Nuremberg et Munich.



**SIMON DENIS**  
Anvers 1755 - Naples 1813

## 19. Eruption du Vésuve

Huile sur papier | 487 x 787 mm  
Au verso, étiquette ancienne portant la date de 1806

Simon Denis fait ses débuts à Anvers, sa ville natale, dans l'atelier du peintre paysagiste et animalier H. J. Antonissen avant de venir travailler à Paris vers 1775. Il part en Italie en 1776, d'abord à Rome où il acquiert vite un rôle de premier plan comme peintre de paysage. Il fréquente alors les différentes communautés artistiques: française, flamande, anglaise et des personnalités aussi marquantes que Lord Bristol et William Hamilton. Après de brefs séjours à Naples, il s'y établit définitivement vers 1801. Devenu artiste de renom, il est nommé peintre de la cour par Joseph Bonaparte et obtient la chaire de Paysages à l'Académie des Beaux-Arts.

De récentes recherches et la découverte d'œuvres inédites ont révélé le rôle essentiel qu'il a joué dans la pratique de la peinture de plein air et son influence auprès des jeunes peintres arrivant en Italie comme Granet.

Au gré des éruptions, l'activité capricieuse du Vésuve, figure emblématique de Naples, a offert à des générations d'artistes un motif permanent de tableaux dont l'inventaire s'échelonne du pittoresque aux visions apocalyptiques. Le chevalier Voltaire, spécialiste du genre, en fit un sujet presque exclusif.

Cette vue prise certainement d'après nature lors de l'éruption effusive de 1805 et terminée en atelier, comme l'indique la date sur l'étiquette au dos de l'ancien montage, semble un exemple rare dans l'œuvre de Denis malgré son attrait pour les paysages extrêmes où la vision de la démesure libère l'artiste des représentations traditionnelles de la nature.



## 20. Prisonnier les mains liées derrière le dos

Sanguine | 279x405 mm

En bas à droite, un numéro à l'encre brune:

4 (inventaire Crozat?)

Sera inclus dans le supplément du catalogue de l'œuvre raisonné par Clémentine Gustin-Gomez.

La bibliothèque de Munich conserve un dessin à la sanguine<sup>1</sup>, autrefois attribué à Le Brun<sup>2</sup> représentant un captif dans une position très proche, sur une feuille sensiblement de mêmes dimensions (276x451 mm).

Dans le catalogue raisonné<sup>3</sup>, Clémentine Gustin-Gomez rapproche cette feuille de la figure d'un prisonnier symbolisant l'Europe, peinte en trompe l'œil de stuc dans l'un des angles des voussures du plafond de l'escalier des Ambassadeurs<sup>4</sup> à Versailles, œuvre monumentale et majeure de Charles Le Brun, peinte entre 1674 et 1679. La Fosse, son élève, a collaboré à cette époque aux grandes réalisations de son maître. Ce nouveau dessin prouverait sa participation<sup>5</sup> aux dessins préparatoires pour les décors de l'escalier tout en travaillant parallèlement au plafond du salon d'Apollon des Grands Appartements.

- 1 Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Icon. 397b, folio 45.
- 2 Rendu à La Fosse par Pierre Rosenberg en 1981: *il est de La Fosse, copiant Le Brun.*
- 3 Clémentine Gustin-Gomez, *Charles de La Fosse*, Catalogue raisonné, vol. 2, D.53.
- 4 Connu par des gravures, l'escalier des Ambassadeurs a été détruit en 1752 sur ordre de Louis XV.
- 5 *Les Comptes des Bâtimens du Roi* ne citant pas les peintres qui participèrent à cet important décor.



## 21. Joueur de Musette

vers 1735

Sanguine | 175 x 148 mm

---

Ce dessin à la sanguine est une étude préparatoire pour le joueur de musette, personnage central de *La Famille de Luxembourg*, tableau<sup>1</sup> peint vers 1735.

L'artiste a déjà, de quelques traits sûrs, capturé l'essentiel de son modèle. La posture un peu plus assurée, une jambe dépliée, le buste un peu plus droit, témoignent d'une première idée, teintée d'une légère mélancolie. Les détails précis des mains, de la musette, des cheveux en flammèches sous le chapeau à larges bords, les plis des vêtements, sont définis avec acuité et conservés dans le tableau.

D'un format habituel chez Nicolas Lancret, cette sanguine est par le style et la technique à rapprocher du *Violoncelliste* (163x122 mm) du musée Grobet-Labadié de Marseille.

Dans la notice concernant le tableau<sup>2</sup>, Mary Taverner Holmes le décrit comme un des portraits de famille appartenant à un groupe «restreint mais important» de peintures dans l'œuvre de Nicolas Lancret. Ce type de portrait, dits *conversation piece*, où les personnages, souvent de la même famille, sont représentés simplement dans leur vie quotidienne, à la différence des portraits officiels, correspond à un goût plus nordique, hérité de la Hollande du siècle précédent ou influencé par l'Angleterre contemporaine.

1 Huile sur toile, 58,4x73,7 cm, ca 1735, Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, The Adolph D. and Wilkins C. Williams Fund, n°57.37.

2 Catalogue de l'Exposition Nicolas Lancret, New York, The Frick Collection, nov. 1991 - janv. 1992, pp. 82-85.



## 22. Portrait du marquis de Pombal

Sanguine, mis au carreau à la mine de plomb | 535x405 mm  
Filigrane: D & C Blauw / IV

Dessin préparatoire à la gravure d'après le tableau de Louis Michel van Loo (Câmara Municipal de Oeiras, Lisbonne).

Jacques-Firmin Beauvarlet, dessinateur et graveur au burin, académicien en 1765, fut l'un des meilleurs graveurs de l'époque. Il interprète les maîtres français de son temps: de Troy, C. van Loo, Drouais, Boucher, Fragonard, Greuze, Vien...

Le tableau fut peint à Paris en 1766 par Louis Michel van Loo sur commande de deux riches négociants anglais établis au Portugal qui l'offrirent au marquis. Van Loo a représenté le ministre à sa table de travail, le projet de statue équestre du roi Joseph 1<sup>er</sup> à sa droite et sur le sol les plans de reconstruction de la nouvelle Lisbonne. Joseph Vernet (1707-1771), peignit le second plan de la composition: mer, bateaux, vue de Lisbonne et les jésuites prenant le chemin de l'exil. Les deux artistes ont travaillé d'après des croquis envoyés de Lisbonne et dus aux graveurs A.J. Padrão et J.S. Carpinetti.

Le dessin, à l'échelle de la gravure, reprend la partie gauche de la composition, c'est-à-dire la partie peinte par van Loo et fut probablement exécuté dans l'atelier du peintre. En effet le tableau terminé fut de suite livré à Lisbonne.

La gravure<sup>1</sup>, datée 1767, fut exposée au Salon de 1773, n°276: *Le portrait de M. le Marquis de Pombal, Ministre du Roi de*

*Portugal. / D'après le Tableau de L. M. Vanloo; la Mer e<sup>3</sup> le font peints par M. Vernet.*

Sebastião José de Carvalho e Melo, comte d'Oeiras, marquis de Pombal (1699-1782) est le personnage le plus important de la vie politique du Portugal au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il dirige la reconstruction de Lisbonne en partie détruite par le tremblement de terre de 1755. Profitant de la personnalité effacée du roi Joseph 1<sup>er</sup>, il assied son autorité et muselant toute opposition exerce pendant une vingtaine d'années un pouvoir absolu sur le Portugal, redressant l'économie du pays, organisant une administration moderne et centralisée, liant des alliances diplomatiques, et développant la colonisation du Brésil.

Sa lutte contre les jésuites, dont l'exode est représenté en toile de fond, est l'un des épisodes marquants de sa politique.

1 Paris, Bibliothèque Nationale, inv. 77 c 84891, dimensions de la plaque 675x780 mm, au trait carré, 600x762 mm.



**JEAN-MICHEL MOREAU**  
dit Moreau le Jeune  
Paris 1741 - *id.* 1814

## 23. Quos ego... Neptune apaisant la tempête

Plume et encre brune, lavis brun et gris  
340x468 mm, au trait d'encadrement 233x332 mm

Au verso, à la plume et encre brune: *Moreau Jeune n°1*

Frère cadet de Louis-Gabriel, il entre à l'âge de 17 ans dans l'atelier de Louis-Joseph Le Lorrain qui, en 1758, l'emmène à Saint-Pétersbourg pour l'assister dans des travaux de décoration théâtrale. Devenu professeur de dessins à l'académie de peinture de Saint-Pétersbourg, le décès de son maître en 1760 l'oblige à revenir en France. Il entre dans l'atelier de Lebas pour étudier la gravure. Commence alors la carrière d'un des plus prolifiques graveurs, illustrateurs et vignettistes des trente années précédant la Révolution. Son œuvre compte plus de 2000 dessins gravés: scènes historiques, scènes de la vie de la famille royale et de la Cour, chronique des mœurs, illustrations des œuvres de Voltaire, de Rousseau, Restif de la Bretonne... En 1770, il succède à Cochin comme dessinateur des Menus-Plaisirs du Roi, agréé à l'Académie en 1781 et académicien en 1789, il fait partie de la Commission des Arts en 1793.

Junon, éprouvant de la rancune envers Enée et les Troyens après ses déboires pendant la guerre de Troie ne peut souffrir de les voir, joyeux, faire voile vers l'Italie.

Elle demande à Eole, en échange de superbes nymphes, de déchaîner les vents et de soulever la tempête sur la mer Tyrrhénienne afin d'anéantir la flotte des Troyens.

Neptune, dieu des océans, furieux que sa sœur Junon et Eole aient empiété sur son domaine rappelle les vents rebelles Eurus et Zéphyr à leur rôle subalterne par une brève apostrophe pleine de menaces sous-entendues: *Quos ego* (Eux, je...) et apaise la tempête.

Cet épisode tiré de Virgile (l'Enéide, livre I.) avait déjà inspiré Rubens (*Quos ego*, 1634-1635, huile sur toile, 326x384 cm, musée d'état de Dresde); Antoine Coyppel, voussure du plafond du Palais-Royal, détruite en 1781; François Boucher (*Quos ego*, pierre noire et rehauts de blanc, Epinal, musée départemental).



## ARTISTE FRANÇAIS

vers 1760

### 24. Tobie faisant ensevelir les morts de sa tribu à Ninive

Plume, encre brune, lavis, rehauts de blancs | 430x580 mm  
Filigrane: grappe de raisins (à quatre grains) dans un cercle  
(50 mm) et lettre M.

Le sujet de cette grande feuille au trait vigoureux est tiré de l'Ancien Testament (Tobie 1,18). Le vieux Tobie, exilé à Ninive, enterre malgré l'interdiction et en cachette les Hébreux victimes de Sennachérib, roi d'Assyrie.

Cet épisode de la vie de Tobie fut traité à la même époque par Charles de La Traverse<sup>1</sup> et Jean-Baptiste Deshayes<sup>2</sup>.

1 *Tobie faisant enterrer les morts*, musée de Saintes.

2 Huile sur toile, 58,2x46,7 cm, musée de Cholet, exécuté vers 1757 pendant son séjour à Rome et un dessin au lavis, coll. privé, USA



## JOSEPH DUCREUX

Nancy 1735 - Paris 1802

### 25. Jeune homme criant

Pastel sur papier préparé ocre | 320x265 mm

Reproduction en quatrième de couverture

Peintre et pastelliste, formé par Quentin de La Tour dont il fut le seul élève, l'essentiel de sa carrière est consacré au portrait.

En 1769, il est envoyé à Vienne par le duc de Choiseul pour y faire le portrait de Marie-Antoinette avant son mariage, ce qui lui vaudra plus tard le titre de premier peintre de la reine.

Rompant avec la pratique d'un genre souvent convenu, soucieux de la physionomie des émotions et des sentiments, il s'attache à rendre vivant et émouvant le visage de ses modèles. Son style s'affirme dans un type de portrait à la fois spirituel et très expressif, parfois grimaçant voire sarcastique; la série de ses autoportraits<sup>1</sup>, tantôt l'air moqueur ou montrant le spectateur du doigt, en offre une galerie très significative (Louvre, musée de Rouen. Château de Versailles, musée de Rouen).

Membre de l'Académie impériale de Vienne et de l'Académie de Saint-Luc, il expose au Salon de 1791 à 1801. La liste de ses modèles, de l'Ancien Régime à la Révolution et jusqu'à la fin du siècle, offre un large panorama de la société: aristocrates, comédiennes, militaires, célébrités comme Chardin, le chevalier d'Eon, Mirabeau, Robespierre, Saint-Just, Louis XVI au Temple...

Le portrait de ce jeune homme, dont on ne saurait dire s'il baille, crie ou chante, a indiscutablement été exécuté sur le vif. Le modèle, un tissu noué sur la tête, est peut-être un jeune peintre ou un apprenti dans un atelier.

Des titres de tableaux *Un homme baillant* (Salon de 1791), *Un homme vêtu d'une redingote rouge, qui baille en se réveillant* (Exposition de la Correspondance de 1783) évoquent des œuvres dans le même esprit.

1 *Il eut la singulière idée de faire son propre portrait, dans divers genres de caractères, sous les figures d'un rieur, d'un pleureur, d'un bâilleur, etc... et il y mit un naturel qui attira beaucoup les regards, dans les expositions de tableaux; ce sont ces portraits qu'il grava à Londres à l'eau-forte en 1791, il sont traités avec beaucoup de finesse et d'originalité, et sont rares à rencontrer, Prosper de Baudicour, Alexandre Pierre F. Robert-Dumesnil, 1859.*

## 26. Jeune couple dans un décor néo-gothique

Aquarelle et dessin à la plume | 266x370 mm

Cette grande aquarelle est très représentative du style troubadour qui trouve son apogée sous la Restauration mais dont les origines remontent au XVIII<sup>e</sup> siècle avec la publication de romans de chevalerie et les débuts de la peinture d'histoire médiévale.

La création du musée des Monuments Français par Alexandre Lenoir, avec ses fantaisies dans les reconstitutions d'ensembles médiévaux, participe au développement du goût pour un Moyen-âge imaginaire et devient une source d'inspiration pour les artistes.

Les trois ogives gothiques forment un cadre à une scène dont l'auteur et l'interprétation, au-delà de l'apparence charmante et anecdotique, restent une énigme.

Au premier plan dans une pénombre sépulcrale répond un second plan baigné de lumière d'où apparaît une jeune femme suivie d'un homme qui tient l'ombrelle; de cet homme jeune, chevalier servant ou amant, que l'artiste a volontairement caché tout en signifiant sa présence, seul le haut de la tête et la jambe droite apparaissent.

Les niches aménagées dans les ogives latérales abritent des groupes sculptés qui semblent symboliser la naissance d'un enfant à

la suite d'un vœu comme le *ex-voto* gravé sur le socle de gauche le suggère: à gauche, un ange tient une couronne de laurier sur la tête d'un homme couronné à genoux devant la Vierge et l'Enfant, et à droite, un évêque baptise un enfant entouré de trois femmes. Le couple de bustes, d'une époque postérieure, représentent-ils des ancêtres de la jeune femme et l'ensemble a-t-il une signification dynastique?

L'année 1814, dans le médaillon en haut à droite, est-elle la date de l'œuvre ou fait-elle référence à la Restauration? Et quelle est la signification des lettres «CSL» gravées sur la base du monument de droite.

L'esprit et la qualité de cette aquarelle, proche de celles de Jean-Lubin Vauzelle et d'Auguste Garneray, évoquent l'activité artistique qui se développe particulièrement dans le cénacle de la reine Hortense, elle-même artiste qui illustrait ses «romances» de scènes «troubadour».

Le vase d'hortensias sur le perron ne ferait-il pas référence à Hortense?



ETIENNE-CHARLES LE GUAY  
Sèvres 1762 - Paris 1846

---

## 27. Sapho jouant de la lyre, 1809

Aquarelle sur esquisse à la pierre noire | 240x188 mm

---

Etude pour la peinture sur porcelaine *Sapho jouant de la lyre* (Salon de 1814, n°659) conservée au musée national de la Céramique de Sèvres (Inv. MNC851), la seconde épouse de l'artiste, Marie-Victoire Jaquotot (1772-1855) peintre sur porcelaine à Sèvres ayant servi de modèle.

Inscrit à l'Académie royale de peinture et sculpture, puis élève de Vien, Le Guay expose au Salon entre 1795 et 1819. Miniaturiste et peintre sur porcelaine de talent, il sera l'un des principaux collaborateurs de la manufacture de Sèvres pour laquelle il crée de nombreux modèles et réalise d'importantes commandes.



ETIENNE BOUHOT

Bard-lès-Époisses (Côte-d'Or) 1780 - Semur-en-Auxois 1862

## 28. Vue d'une rue à Paris (?)

Lavis brun sur esquisse au crayon | 219x264 mm

En marge, annotations au crayon:  
*a donner à mons. Duc d'Orléans 1818*

Bouhot recevait souvent dans son atelier la visite du Duc d'Orléans, futur Louis-Philippe, qui au Salon de 1817 lui avait acheté trois tableaux et commandé la *Vue de l'escalier du Palais-Royal*.

Après un apprentissage et des débuts comme peintre décorateur, il entre à Paris dans l'atelier de Pierre Prévost, le peintre des panoramas. Il se spécialise alors dans les vues d'architecture. La précision topographique, la maîtrise technique, la finesse et la luminosité de ses vues de Paris qu'il expose au Salon lui valent un grand succès et en font au XIX<sup>e</sup> siècle l'un des peintres les plus éminents du genre. Le musée Carnavalet et le musée de Semur-en-Auxois qui en 2001 a consacré une exposition<sup>1</sup> à l'artiste, possèdent un important ensemble de vues de Paris, d'intérieurs de monuments ou d'ateliers.

<sup>1</sup> *Etienne Bouhot 1780-1862*, musée de Semur-en-Auxois, juin-septembre 2001, ouvrage édité à l'occasion de l'exposition.



LOUIS DUTHOIT

1807 - 1874

## 29. Monument funéraire de Nicolas de Lannoy et de Magdeleine de Mutterel, dans l'église Saint-Rémi à Amiens

Aquarelle sur trait de plume et encre de chine, rehauts d'or  
550x425 mm

Signé, daté à la plume et encre brune, bas gauche: *Duthoit juillet 1847* | Papier vélin, filigrane: *J. Wattman 1844*

Relevé et projet de restauration par Aimé et Louis Duthoit du mausolée de Nicolas de Lannoy, seigneur de Dameraucourt, gouverneur des villes et comtés d'Eu et Le Tréport, et de son épouse, Magdeleine de Mutterel, monument exécuté en 1631 sur les dessins de Nicolas Blasset et sculpté en partie par lui. Monument toujours en place dans l'église Saint-Rémi à Amiens.

Les frères Aimé (1803-1869) et Louis (1807-1874) Duthoit, sculpteurs et statuaires sont d'importants représentants de la sculpture néo-gothique dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle. Entourés d'un grand atelier, ils participèrent à la restauration de nombreux monuments et collaborèrent à partir de 1850 avec Viollet-le-Duc, notamment à la restauration de la cathédrale d'Amiens. En 2003, le Musée de Picardie, à Amiens, leur consacra une exposition accompagnée d'un catalogue: «Aimé et Louis Duthoit. Derniers imagiers du Moyen Âge».



## 30. Etudes pour la course de chevaux libres et combats de gladiateurs

Rome, 1817

Plume et encre brune, à vue 146x120 mm

Étiquette au verso du montage avec inscription manuscrite:  
*Géricault dessin n°74 / Vente de m. Faivre Duffer / le 27 janvier 1870*

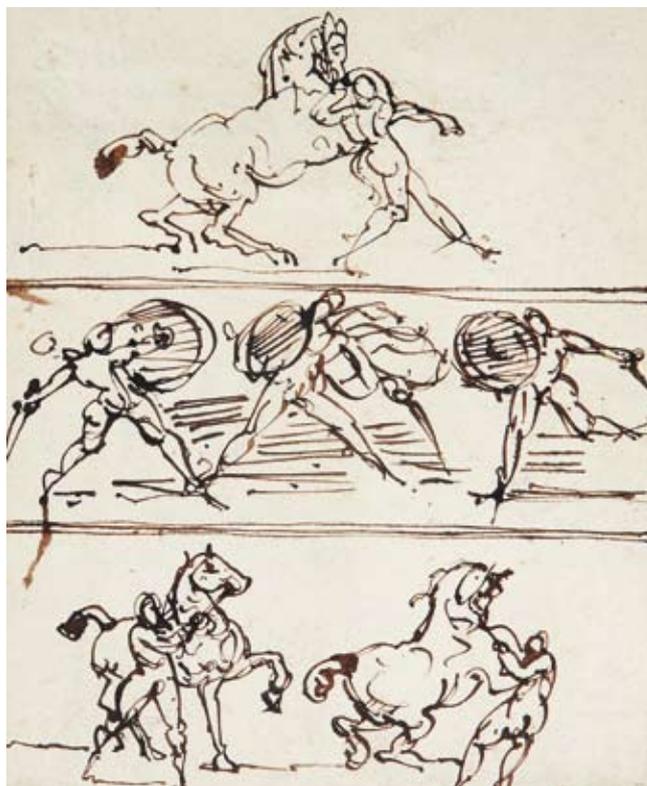
Provenance: Faivre-Duffer, sa vente Hôtel Drouot, salle 9, 27 janvier 1870; collection particulière, Saint-Lô (France).  
Sera reproduit dans le catalogue en préparation *Dessins inédits de Géricault* par Bruno Chenique.

De son voyage en Italie d'octobre 1816 à l'automne 1817, d'abord à Florence puis à Rome, la course de quinze à vingt chevaux arabes à demi sauvages (*barbieri*) entre la piazza del Popolo et la piazza Venezia lors du carnaval romain fut certainement pour Géricault le spectacle le plus marquant de son séjour. Multipliant les croquis et les études à l'huile, il aurait conçu le projet ambitieux d'une œuvre monumentale de trente pieds (près de 10 mètres) qu'il ne pût réaliser.

Cette feuille, à ajouter au corpus des études réalisées à Rome, était à ce jour inconnue des spécialistes de l'artiste et ne figure donc pas dans le catalogue de Germain Bazin qui reproduit deux dessins très proches provenant également de la collection Faivre-Duffer<sup>1</sup>, reproduits aussi par Wheelock Whitney<sup>2</sup>.

- en haut: *Jeune romain s'efforçant d'arrêter un cheval au galop*, étude pour le groupe central du tableau du Louvre (RF 2042), considéré comme la composition définitive pour la grande toile projetée par Géricault.
- au milieu: *Groupe de trois gladiateurs ou soldats antiques* qui se retrouve presque identique dans l'une des deux feuilles citées ci-dessus (Bazin t. IV, n°1419).
- en bas: *Jeune romain arrêtant un cheval*, étude pour le groupe de gauche du tableau du Louvre.

- 1 *Théodore Géricault. Étude critique, documents et catalogue raisonné*, t. IV, *Le voyage en Italie*, Paris, Bibliothèque des Arts, 1990, p. 225, n°1418 et 1419.
- 2 *Géricault in Italy*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1997, p. 148, n°185 et 186.



**JEAN-JULES-ANTOINE LECOMTE DU NOUÏ**  
Paris 1842 - *id.* 1923

## 31. La Mauresque, Souvenir de la casbah d'Alger

vers 1884

Crayon conté | 180x152 mm

Dédiacé et daté en bas: *Lecomte du NouÏ à son petit ami Bob / 1888*

Provenance: Château de Mirabeau (Vaucluse)

Étude pour le tableau peint en 1884 *Une Mauresque (Alger)* exposé à Nantes en 1886 (n°667, appartenant au docteur Hénocque) et à Paris en 1886 à la galerie D. Tripp sous le titre *La Mauresque, Souvenir de la casbah d'Alger*, n°9. Localisation inconnue.

Elève de Gérôme, second prix de Rome en 1872 et passionné d'histoire et d'antiquité, Jean-Jules-Antoine Lecomte du NouÏ part en 1875 pour un long périple en Turquie, Egypte et en Asie Mineure dont il étudie les civilisations anciennes.

Portraitiste de la cour de Roumanie, fresquiste, sculpteur, c'est cependant l'Orient qui nourrira pour longtemps son inspiration. Il développe alors un style personnel intégrant la finesse d'Ingres et la précision de Gérôme. Si ses notes de voyages lui inspirent

quelques tableaux réalistes, sa vision de l'Orient relève plus de références littéraires à Hugo, Théophile Gauthier, Nerval ou au lyrisme de *Salammô* de Flaubert que de la réalité: scènes de harem à l'atmosphère empreinte de fantômes orientaux, odalisques alanguies, visions opiacées.

Cette mauresque lascive, rare représentation d'une femme fumant une cigarette, est la première pensée pour un sujet dont l'aboutissement sera l'un de ses tableaux les plus célèbres *L'esclave blanche* (exposé au Salon de 1888, musée des Beaux-Arts, Nantes) et s'inscrit dans cette série d'odalisques qui de Delacroix, Ingres, Manet ou Renoir peuplent l'orient mythique du XIX<sup>e</sup> siècle.



**HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC**

Albi 1864 - Château de Malromé (Gironde) 1901

## 32. Etudes de femme faisant sa toilette (recto)

### Femme à la toilette (verso)

vers 1896

Crayon bleu et crayon rouge (recto) | Crayon bleu (verso)

182x115 mm

Filigrane: Turkey Mill

Provenance: Collection Ludwig Charell; sa vente, Londres,  
6 octobre 1966, n°132;

Paris, collection particulière

Ces dessins, au trait rapide et concis qui simplifie et définit avec audace le modèle, sont caractéristiques de l'art de Toulouse-Lautrec et l'un de ses sujets de prédilection.

Cette feuille double face provient d'une page de carnet de 1896, année de la publication de *Elles*, suite de 11 lithographies. Ces scènes intimes de femmes à la toilette, sortant du bain ou se coiffant, appartiennent au milieu des maisons closes et des cabarets. Devenu lui-même acteur de ce monde, il sut sans complaisance mais avec tendresse en saisir la réalité.

#### BIBLIOGRAPHIE:

M.G DORTU: Toulouse-Lautrec et son œuvre, New York, 1971; vol. VI, p. 760, n°D.4.303, le recto reproduit.



## Index des artistes

### ECOLE ITALIENNE

1	Giuseppe Porta Salviati et atelier	p. 2
2	Taddeo Zuccaro	p. 4
3	Agostino Carracci	p. 5
4	Filippo Bellini	p. 6
5	Giovanni Baglione	p. 7
6	Artiste italien ou de l'école lorraine	p. 8
7	Pietro di Pietri	p. 9
8	Benedetto Luti	p. 10

### ECOLES DU NORD

9	Ecole suisse du XVI <sup>e</sup> siècle	p. 10
10	Atelier de Gerhard Paludanus van Groningen	p. 12
11-12	Ecole du Nord, vers 1580	p. 14
13	Abraham van Diepenbeek, entourage de	p. 16
14	Jan de Bisschop	p. 17
15	Ecole hollandaise du XVII <sup>e</sup> siècle	p. 18
16	Ecole hollandaise du XVIII <sup>e</sup> siècle	p. 18
17	Ecole hollandaise du début du XVIII <sup>e</sup> siècle	p. 18
18	Ecole du Nord, deuxième moitié du XVIII <sup>e</sup> siècle	p. 19
19	Simon Denis	p. 20

### ECOLE FRANÇAISE

20	Charles de La Fosse	p. 21
21	Nicolas Lancret	p. 22
22	Jacques-Firmin Beauvarlet	p. 23
23	Jean-Michel Moreau, dit Moreau le Jeune	p. 24
24	Artiste français, vers 1760	p. 25
25	Joseph Ducreux	p. 25
26	Artiste troubadour, vers 1815- 1820	p. 26
27	Etienne-Charles Le Guay	p. 27
28	Etienne Bouhot	p. 28
29	Louis Duthoit	p. 28
30	Théodore Géricault	p. 29
31	Jean-Jules-Antoine Lecomte du Nouÿ	p. 30
32	Henri de Toulouse-Lautrec	p. 31

### CONDITIONS DE VENTE

Les dessins sont vendus montés et non encadrés, sauf indications contraires.

Les prix sont nets et établis en Euro.

Les frais de transport et d'assurances sont à la charge du destinataire.

Rédaction du catalogue par Jean-Louis Litron et Jean-Marie Le Fell

Photographies: François Doury

© Galerie Jean-Marie Le Fell - Paris 2009

Imprimé en Suisse