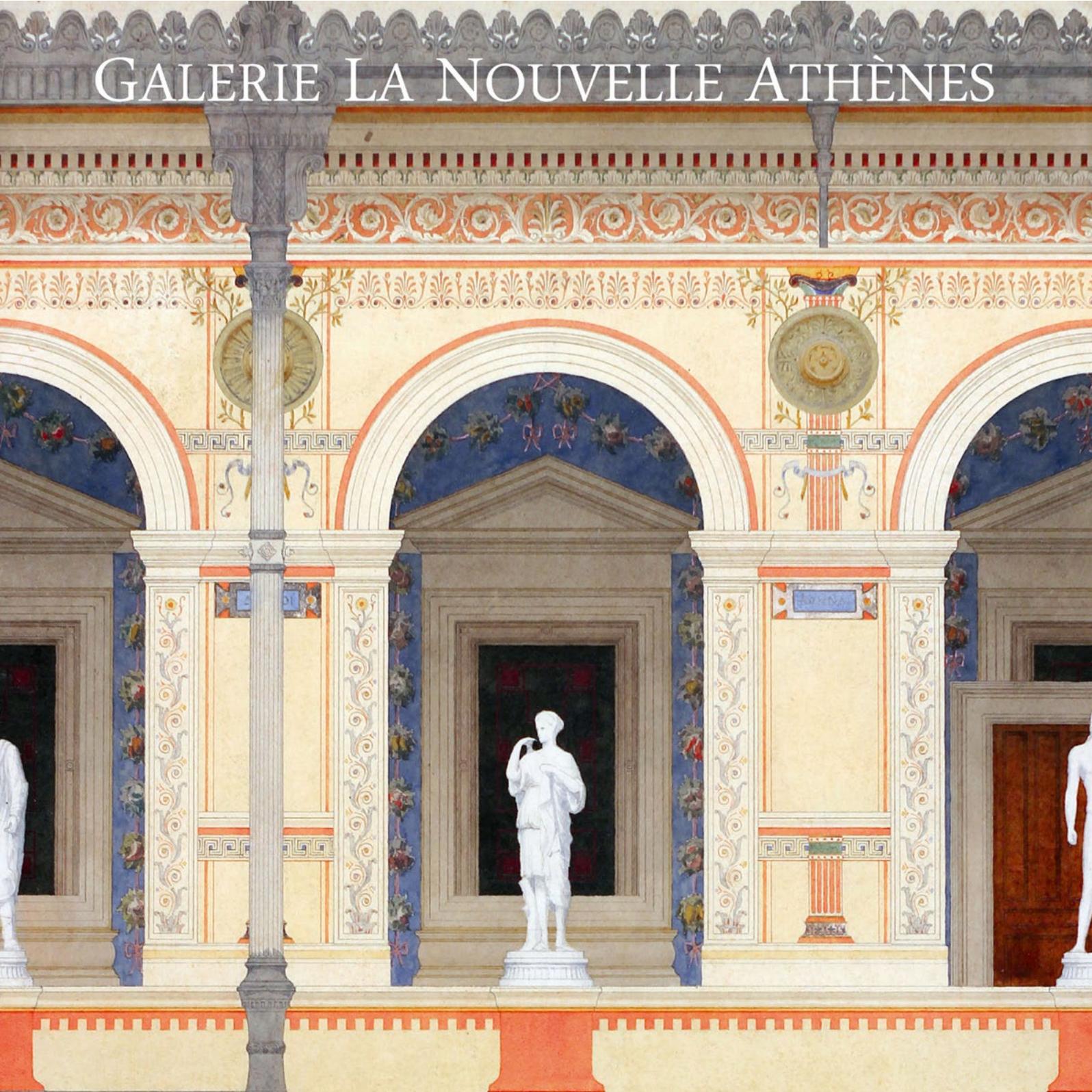


GALERIE LA NOUVELLE ATHÈNES



GALERIE
LA NOUVELLE ATHÈNES

Raphaël Aracil de Dauksza & Damien Dumarquez

Sélection de dessins et d'aquarelles

Exposition du 23 mars au 16 avril 2016

GALERIE LA NOUVELLE ATHÈNES
22 rue Chaptal - 75009 Paris
01.75.57.11.42 - 06.23.14.97.85
contact@lanouvelleathenes.fr - www.lanouvelleathenes.fr

N°1 Louis LAFITTE (1770-1828)

Génie de la Victoire en Égypte, vers 1800

Encre et crayon sur papier

20 x 12.5 cm

Élève du graveur Gilles Demarteau et du peintre Jean-Baptiste Regnault, Louis Lafitte obtient le Prix de Rome en 1791. Il est le dernier peintre à être envoyé à Rome sous le règne de Louis XVI. En 1793, il doit fuir la Ville éternelle et l'Académie, du fait du soulèvement italien contre les Français, et se réfugie à Florence où il enseigne pendant deux ans. À son retour, en l'absence de commandes officielles, il se résigne à accepter des travaux décoratifs et produit des vignettes d'illustration. Parallèlement, l'ascension du jeune général Bonaparte ne connaît aucune ombre jusqu'à la fin de la campagne d'Égypte en 1801.

Ce délicat dessin au crayon, relevé d'un subtil jeu de lavis d'encre, évoque cette campagne pour le moins ambiguë. Le motif principal se détache de la feuille à la manière d'un bas-relief antique. Un génie militaire, ailé et casqué, tient dans sa main gauche une lance et une branche d'olivier. De sa main droite, la figure tient un drapé interrompu, qui indique son statut de détail isolé pour une composition plus complexe. À l'arrière-plan, les trois pyramides de Gizeh précisent le sujet de cette allégorie. Ce que l'on peut considérer historiquement comme une défaite militaire de Bonaparte face aux Anglais est présenté à l'époque par les artistes et les gazettes comme une victoire supplémentaire au crédit du futur empereur.

Remarqué par Joséphine de Beauharnais dans les années 1800, Louis Lafitte est chargé avec Charles Percier d'une partie des décors du château de Malmaison. Son œuvre tout entière glorifia pendant quinze ans l'épopée napoléonienne. À la chute du régime en 1815, l'artiste se mit au service du roi George III, avant de regagner Paris où il travaillera pour les Bourbons, jusqu'à sa mort en 1828.



N°2 Charles NORMAND (1765-1840)

Allégorie sur l'état de la France avant le retour d'Égypte, vers 1810

Dessin préparatoire pour la gravure d'après le tableau de Jean-Pierre Franque

Mine de plomb sur papier

10,5 x 13 cm

D'origine modeste, Charles Normand passa dix ans dans l'atelier de Jacques-Pierre de Gisors avant d'obtenir le Grand Prix de Rome en 1792. Collaborateur, en tant que graveur, des architectes et décorateurs Percier et Fontaine, il participe à sa mesure à la définition du style Empire. Charles-Paul Landon, peintre et critique d'art, fait appel à ses talents pour l'illustration des *Annales du musée et de l'école moderne des Beaux-Arts* à partir de 1801. Pour le volume du Salon de 1810, Charles Normand réalise une gravure au trait d'un tableau de Jean-Pierre Franque : *Allégorie sur l'état de la France avant le retour d'Égypte*.

Cette feuille, qui constitue le dessin préparatoire à la gravure, fait preuve de véritables qualités d'interprétation. Elle éclaire la composition d'origine et en facilite la lecture. Aidé de son frère jumeau Joseph-Boniface, Jean-Pierre Franque présente au Salon de 1810 cette étrange allégorie dans le but d'honorer l'Empereur. La composition représente Napoléon qui découvre, comme au sortir d'un songe, l'état d'une France dévastée par les guerres. L'ambiance de la toile rappelle celle des œuvres de Gérard et de Girodet sur le mythe d'Ossian, réalisées quelques années plus tôt.



N°3 Auguste VINCHON (1789-1855)

Amour et Psyché, 1817

Encre et rehauts de gouache blanche sur papier

15,5 x 17 cm

Daté et localisé en bas à gauche

Auguste Vinchon fut l'élève de l'artiste italien Gioacchino Serangeli, lui-même élève de David. Il participe au concours du Prix de Rome et obtient le Grand Prix en 1814 sur le sujet de *Diagoras porté par ses fils en triomphe*. De son séjour en Italie, il rapporte des dessins et esquisses d'après les maîtres, ainsi que des paysages peints à l'huile sur papier.

En 1817, il esquisse à l'encre les deux figures enlacées de notre dessin. La formule employée montre Éros, le dieu de l'amour, embrassant Psyché en plein vol. Le groupe prend la forme d'une coquille qui rappelle certains détails des fresques de Michel-Ange sur le plafond de la chapelle Sixtine, et la contorsion impossible de Psyché atteste de l'influence des dessins d'Ingres et de Girodet sur l'artiste.

À son retour en France, il connaît une carrière sans ombre, faite de commandes prestigieuses et d'honneurs académiques. En 1998, eut lieu à Tours la dispersion en vente aux enchères de plus de quatre-vingts œuvres de l'artiste. Si la majeure partie d'entre elles sont aujourd'hui dans des collections internationales, il est possible d'en voir quelques-unes sur les cimaises du musée des Beaux-Arts de Tours.



N°4 Nicolas-André MONSIAU (1754-1837)

Annonciation, vers 1818-1820

Aquarelle

24 x 19 cm

Signé en bas à droite

Signée mais non datée, cette Annonciation est l'œuvre du peintre Nicolas-André Monsiau. Baroque dans sa composition, elle s'apparente encore à la peinture française du XVIII^e siècle et s'inscrit dans un mouvement de retour à la peinture religieuse qui se développe sous le règne de Louis XVIII. La colombe du Saint-Esprit domine la scène et éclaire la Vierge Marie agenouillée devant un pupitre. L'archange Gabriel, les bras repliés sur le torse, lui transmet en silence le message divin. L'ensemble de l'espace est encombré de nuages qui masquent un décor de temple antique. A l'arrière-plan, posée sur un entablement de pierre, une lampe à huile apparaît comme la seule concession au néoclassicisme du temps.

Ancien élève de Peyron, Nicolas-André Monsiau fut reçu à l'Académie en 1789. Il fut l'un des premiers peintres d'histoire à représenter des scènes contemporaines qui ne soient pas des célébrations de batailles. Son style "poussiniste" marqua l'ensemble des ses œuvres sans montrer de véritable évolution du début du règne de Louis XVI jusqu'à la monarchie de Juillet.



N°5 Antoine-Joseph GENAIN (1747- vers 1823)

Paysage néoclassique, 1819

Aquarelle

64 x 68 cm

Signé et daté en bas à gauche

De grand format, presque carré, ce paysage néoclassique à l'aquarelle est dominé par un bosquet d'arbres centenaires. Au loin, un temple de style dorique, sur le modèle de celui de Ségeste, ne semble pas tout à fait à sa place. Il surplombe plusieurs personnages vêtus de toges et dans des attitudes dramatiques qui animent la scène. À l'ombre d'un rocher, l'artiste a signé et daté son œuvre : *Genain 1819*.

Antoine-Joseph Genain fait partie de ces illustres inconnus dont l'histoire de l'art a injustement oublié jusqu'à l'orthographe du nom et la date de naissance. Nous savons qu'il exposa au Salon, tardivement mais régulièrement, des aquarelles de ce type, de 1793 à 1808. Architecte de formation, il reçoit vers 1810 la commande d'un arc de triomphe pour la ville de Châlons-sur-Marne. Le monument, décoré par des bas-reliefs de Frédéric-François Lemot, est détruit dès 1814. Genain est alors nommé professeur d'architecture à l'École Royale des Arts et Métiers de cette ville, poste qu'il conservera vraisemblablement jusqu'en 1823, date où son fils le remplace. Le musée de Perpignan conserve de lui un dessin à la sépia intitulé *Sacrifice à Priape*.



N°6 Antoine BÉRANGER (1785-1867)

Philosophe grec enseignant, vers 1822

Platon face à ses élèves ?

Crayon et lavis d'encre sur papier

27 x 34 cm

Signé en bas à droite

Provenance : Fonds d'atelier d'Adrien Leduc

Antoine Béranger fut l'un des principaux peintres attachés à la Manufacture de Sèvres sous l'Empire, puis la Restauration. Les décors peints du spectaculaire vase illustrant *L'entrée à Paris des œuvres destinées au Musée Napoléon*, réalisés en 1813, ont pour longtemps assis sa notoriété.

Ce dessin, ainsi que son pendant (n°7), est probablement préparatoire au décor d'un autre vase à deux faces que nous n'avons pu identifier. Tracé au crayon relevé d'encre, il représente un philosophe antique accompagné de jeunes adolescents grecs. Assis, le maître délivre son enseignement devant son auditoire tout en désignant d'une main une stèle surmontée d'un sphinx égyptien. Selon Plutarque, Platon voyagea en Égypte. Les deux scènes complémentaires doivent illustrer des enseignements différents. La tradition opposant souvent les idées de Platon à celles d'Aristote, il est possible que cette feuille et son pendant illustrent les deux penseurs grecs de l'antiquité.



N°7 Antoine BÉRANGER (1785-1867)

Philosophe grec enseignant, vers 1820

Aristote face à ses élèves ?

Crayon et lavis d'encre sur papier

27 x 34 cm

Signé en bas à droite

Provenance : Fonds d'atelier d'Adrien Leduc

Aristote, à l'inverse de Platon, voyagea peu. Debout et la main tendue vers un groupe de jeunes étudiants, le maître semble déclamer son enseignement. Antoine Béranger, comme Raphaël dans *L'école d'Athènes*, associe les deux philosophes antiques pour confronter leurs enseignements. D'une technique identique au dessin précédent, cette feuille ne porte ni titre ni mention. Son sujet n'est que difficilement compréhensible isolé de son pendant.

Le début des années 1820 est marqué en France par un goût prononcé pour l'archéologie antique à la fois grecque et égyptienne. Les découvertes de Champollion et l'ouverture du musée Charles X au Louvre doivent être contemporaines de ces deux dessins.

Quelques années plus tard, en 1832, Antoine Béranger réalisa avec Charles Percier un vase dont le sujet semble venir compléter ces deux dessins. Sur un modèle de vase étrusque à rouleaux, il illustre « *L'Éducation des jeunes Grecs* ». Le déroulé de cette pièce de grandes dimensions, encore visible au Musée de Sèvres, se découpe en plusieurs scénettes séparées par des colonnes surmontées de vases. On peut y voir les jeunes grecs s'entraînant à la lutte, à la course, ou apprenant la musique.



N°8 Pierre-Luc-Charles CICERI (1782-1868)

Projet de décor pour Les Mystères d'Isis, 1823

Encre et mine de plomb sur papier calque

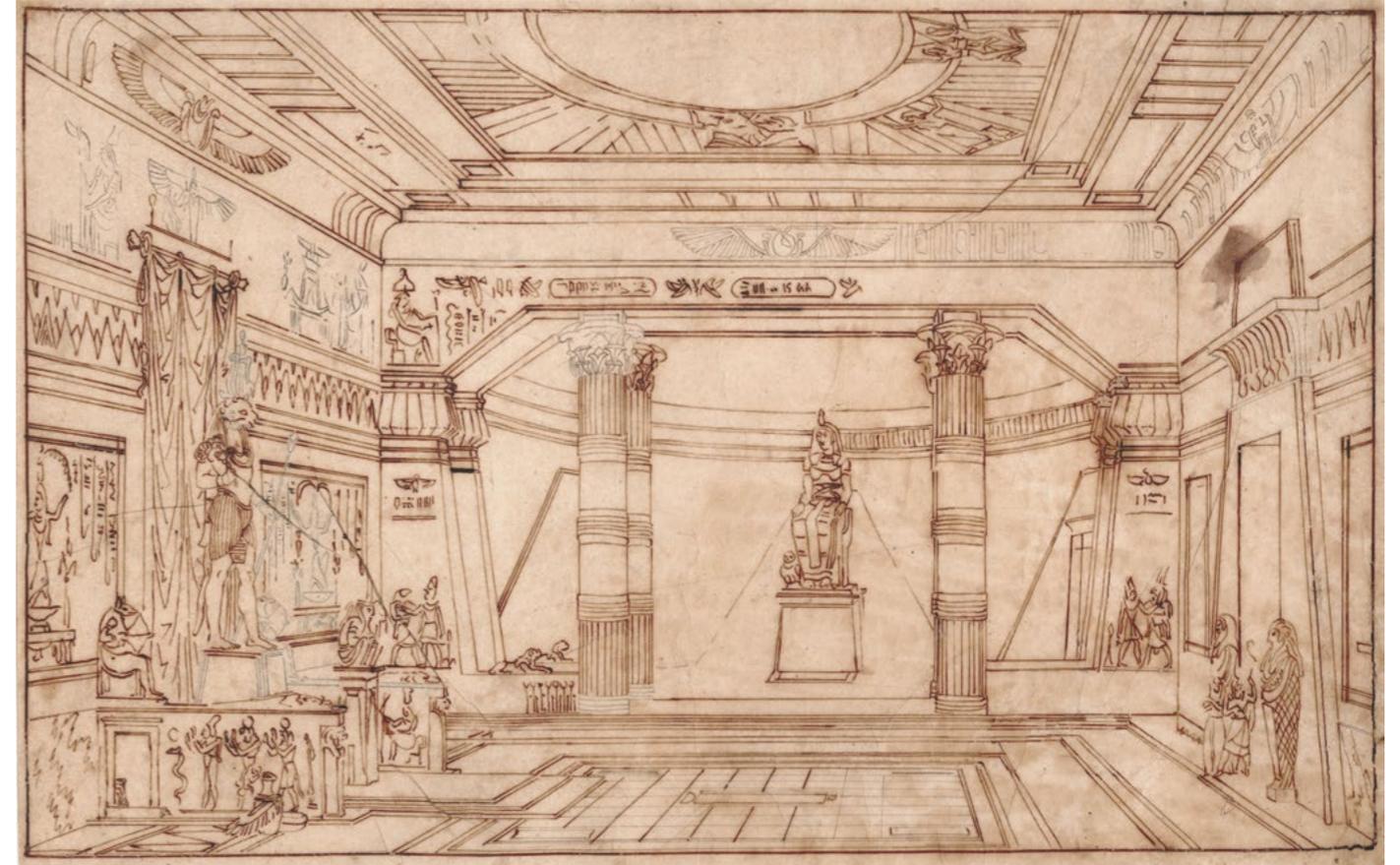
20 x 30,5 cm

Signé sur le support d'origine

Pierre-Luc-Charles Ciceri se destinait à l'origine aux études musicales. À l'âge de quatorze ans, il entre en classe de violon au Conservatoire de Paris, mais renversé par une voiture à l'âge de dix-huit ans et rendu infirme, il doit renoncer à cette voie.

À partir de 1802, il étudie le dessin auprès de l'architecte François-Joseph Bélanger. Il se passionne ensuite pour les décorations scéniques dans les ateliers de l'Opéra de Paris. Son talent et son goût artistique le font nommer peintre-décorateur en 1810, sous la direction de Jean-Baptiste Isabey, puis en 1818, décorateur en chef de cet établissement, où il restera trente-deux ans.

Notre dessin à l'encre et au crayon représente l'intérieur d'un temple égyptien. Riche en détails décoratifs, il montre en fond de scène une sculpture de la déesse Isis. En 1823, Ciceri est en charge de la réalisation des décors pour la reprise d'un opéra qui connut un immense succès à sa création en 1801 : *Les Mystères d'Isis*. Librement inspirée jusqu'au pastiche du dernier opéra de Mozart, *La Flûte enchantée* (1791), cette œuvre est arrangée par Ludwig Wenzel Lachnith sur un livret en français d'Étienne Morel de Chédeville. Du point de vue stylistique, notre feuille met en évidence l'héritage de Jean-Baptiste Isabey, premier maître et beau-père de Pierre-Luc-Charles Ciceri qui semble ici se souvenir des décors qu'ils réalisèrent ensemble en 1812 pour *l'Enfant Prodigue*. En novembre 2013, les Parisiens ont pu assister à une nouvelle représentation des *Mystères d'Isis* à la salle Pleyel, et cela deux cent douze ans après sa création.



N°9 CONSTANTIN D'AIX (1756-1844)

Saint Paul Ermite et Saint Antoine Abbé, vers 1825

Aquarelle

36 x 26 cm

Jean-Antoine Constantin, plus connu sous le nom de Constantin d'Aix, est un artiste provençal, élève de Joseph-Antoine David de Marseille. Directeur de l'école de dessin d'Aix-en-Provence, il eut pour élève François-Marius Granet. Considéré aujourd'hui comme l'un des précurseurs du paysage romantique, il suit les pas du peintre Joseph Vernet. Presque exclusivement peintre au début de sa carrière, il se consacre par la suite principalement au dessin et à l'aquarelle. Un voyage de six années en Italie marque profondément son style dont l'influence sur Granet est incontestable. L'aquarelle que nous présentons figure deux saints devant une grotte. Pour l'ambiance générale de la composition, Constantin s'inspire des œuvres de Salvatore Rosa découvertes en Italie.

L'épisode représenté, s'inspire de *La Légende dorée* de Jacques de Voragine. Dans un paysage de montagne arboré, deux personnages se tournent le dos. Vêtu de rouge, Saint Paul tient un crâne et regarde vers le ciel. Derrière lui, assis un livre à la main, Saint Antoine est en prière. L'artiste choisit d'expurger la scène de tous les éléments fantastiques que l'auteur du XIII^e siècle avait intégrés dans sa légende. Ici, ni centaure ni faune, simplement deux hommes s'ignorant l'un l'autre, plongés dans la quête du divin. Associé à l'arbre, Saint Paul cherche son créateur dans l'immensité de la nature et du monde qui l'entoure tandis que Saint Antoine, replié sur lui-même face à la grotte, mène une recherche plus intérieure.



N°10 Ferdinand-Philippe d'ORLÉANS (1810-1842)

Le Passage, 27 juillet 1827

Lavis d'encre

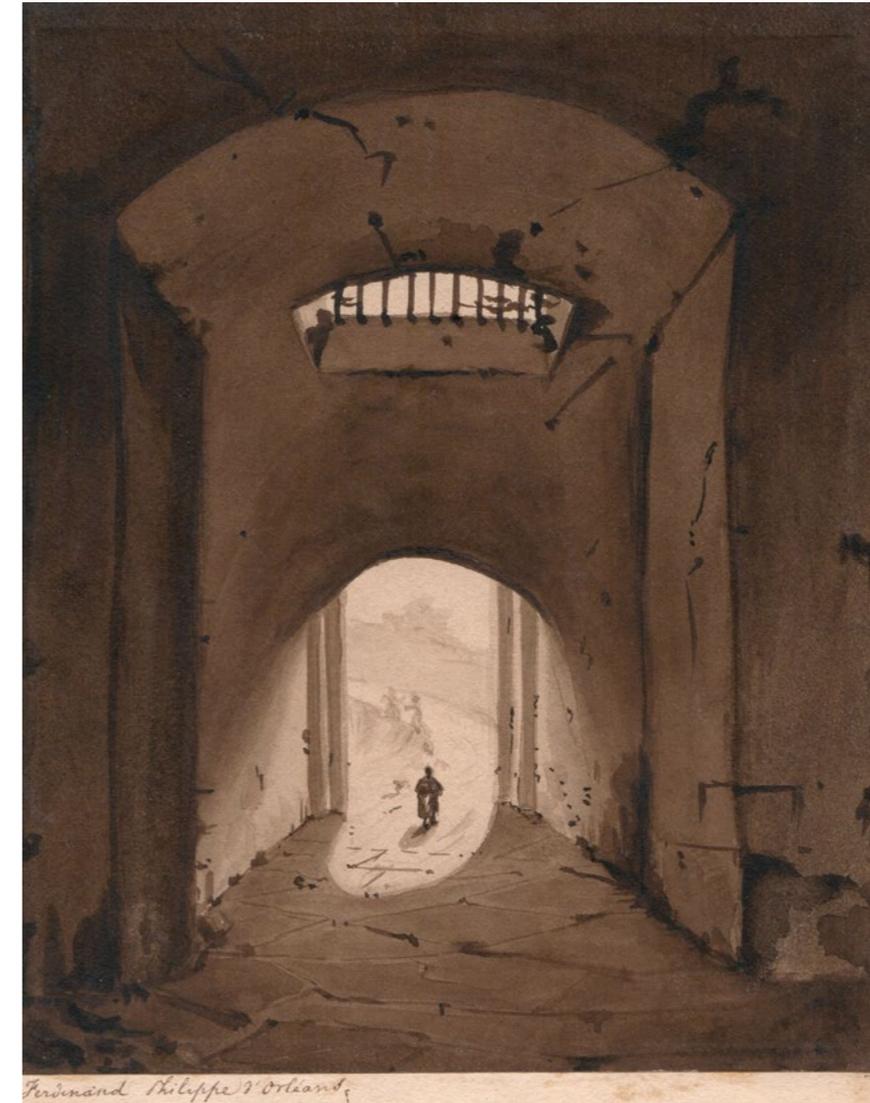
14 x 11 cm

Signé et daté en bas à gauche

Ferdinand-Philippe d'Orléans, fils aîné du futur roi Louis-Philippe I^{er}, naquit en exil à Palerme en 1810. De retour en France en 1817, le duc offre à son fils une éducation riche et variée et l'inscrit en 1819 au collège Henri IV où il se lie d'une profonde amitié avec Alfred de Musset. Chaque soir, en rentrant de l'école, le jeune duc de Chartres (titre qu'il portera jusqu'au couronnement de son père) reçoit l'enseignement artistique du peintre Ary Scheffer, un proche de la famille.

L'auteur de ce dessin au lavis d'encre n'a pas encore dix-sept ans lorsqu'il le date du 27 juillet 1827. Le passage de pierre représenté, probable porte ouverte dans l'enceinte d'une ville, est plongé dans l'obscurité. L'architecture presque carcérale est accentuée par la présence d'une grille percée dans la voûte. Au loin, la lumière extérieure éclaire un personnage dont les proportions amplifient la monumentalité menaçante de la structure. Le jeune dessinateur s'inspire des œuvres d'un artiste proche de la famille : François-Marius Granet. Ce dernier, à cette époque, est conservateur en titre des Musées Royaux et sera nommé, quelques années plus tard, directeur des Galeries Historiques de Versailles par Louis-Philippe.

A l'âge de trente-deux ans, le jeune prince est victime d'un accident de voiture aux portes de Paris. Le 13 juillet 1842, la France perd un prince esthète dont le mécénat fit beaucoup pour l'art de son temps.



N°11 Horace VERNET (1789-1863)

Judith et Holopherne, 1829

Crayon, lavis d'encre et gouache blanche

18,5 x 15,5 cm

Signé et daté en bas à gauche

Après avoir étudié au côté de son père Carle, Horace Vernet intègre l'atelier de François-André Vincent. Il connaît une célébrité rapide en tant que peintre de batailles et devient directeur de la Villa Médicis à Rome, en 1829. Dès le début de son séjour, il subit l'influence des grands maîtres de la Renaissance et modifie sensiblement sa manière de peindre. Rapidement, il projette la réalisation d'une œuvre sur le thème de Judith et Holopherne.

Daté de 1829, la scène représente la belle et jeune veuve de l'Ancien Testament, tenant dans sa main gauche une épée. Allongé et endormi, le général assyrien n'a pas encore été décapité. La scène précède le moment le plus pittoresque de l'histoire, celui choisi par Caravage et Artémisia Gentileschi au début du XVIIe siècle. La composition est très différente de celle du tableau exposé au Salon deux ans plus tard. Seule l'attitude de Judith est très précisément identique bien qu'inversée. Réalisé au crayon, lavis d'encre et gouache blanche, la feuille doit être l'une des toutes premières pensées du peintre sur ce sujet.

Le tableau exposé au Salon de 1831 sous le numéro 2080 n'est pas épargné par les critiques de son temps. Pourtant son succès public est indéniable. Le tableau est en effet très rapidement copié, gravé, et l'artiste en réalisera sur commande un certain nombre de redites dans différents formats. Propriété du Louvre, il est aujourd'hui déposé et exposé au musée des Beaux-Arts de Pau.



N°12 Adrien DAUZATS (1804-1868)

La tour des Pisans à Jérusalem, vers 1829-30

Aquarelle

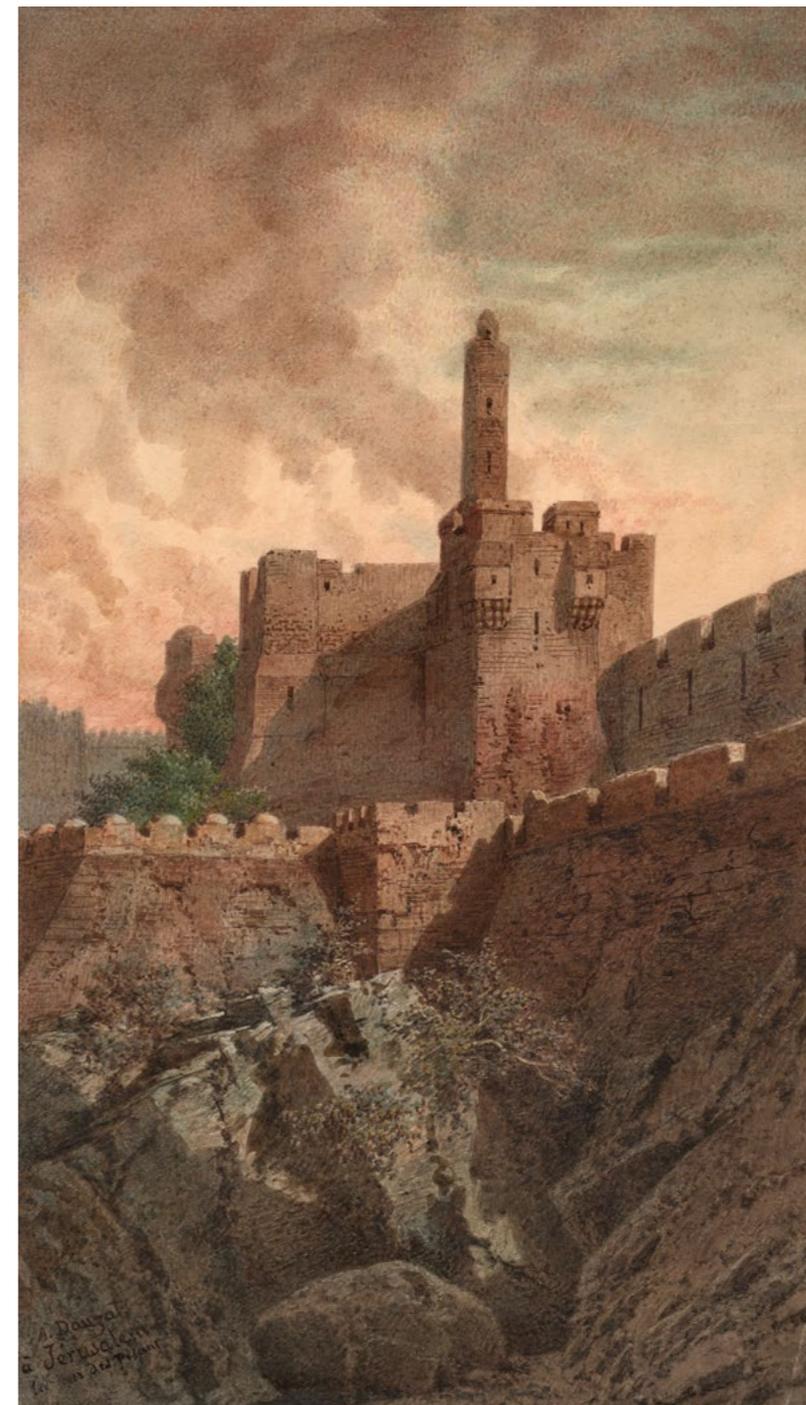
31 x 18 cm

Signé et localisé en bas à gauche

L'orientalisme d'Adrien Dauzats est celui d'un peintre voyageur. Dès l'âge de vingt-quatre ans, en 1828, il accompagne le baron Taylor en Égypte et visite avec lui le Proche-Orient jusqu'à Jérusalem. De ce voyage, il rapporte un grand nombre de dessins et d'aquarelles qu'il exploite dix ans plus tard dans deux ouvrages : *Quinze jours au Sinâï* (1838), écrit en collaboration avec Alexandre Dumas père (qui n'était pourtant pas du voyage), et *La Syrie, l'Égypte, la Palestine et la Judée* (1839) avec le Baron Taylor.

Notre aquarelle, probablement tracée en partie sur le motif, représente un des éléments d'enceinte de Jérusalem, appelé Tour des Pisans ou Tour de David. Elle fut construite, dit-on, sur l'emplacement de l'antique forteresse de David. Le format vertical de la feuille choisi par Dauzats, de même que l'aspect menaçant du ciel, accentuent la monumentalité de l'édifice. La qualité du travail d'aquarelliste permet à son auteur de restituer dans les moindres détails les roches et la maigre végétation du paysage ainsi que l'architecture, de manière presque scientifique. Cette aquarelle fut lithographiée par Dauzats lui-même en 1846, mais nous savons qu'avec le baron Taylor, ils choisirent pour l'illustration de leur ouvrage une autre aquarelle représentant le même site, vu de plus loin et à la verticale.

Adrien Dauzats poursuivit ses explorations et accompagna en 1839 le duc d'Orléans pour l'expédition du Djurdjura en Algérie. Toute sa vie, il exposa régulièrement au Salon des toiles de grands formats inspirées de ses croquis de voyage. Proche de la génération romantique, il comptait parmi ses amis les plus proches, Victor Hugo, Prosper Mérimée, Eugène Delacroix et Alexandre Dumas. Ce dernier le cite dans plusieurs de ses romans dont *Le Comte de Monte-Cristo*.



N°13 Prosper MARILHAT (1811-1847)

Mamelouk sous une tente, vers 1831-1833

Aquarelle

29 x 19

Signé du monogramme en bas à gauche

Comme Dauzats, Prosper Marilhat fait partie des peintres qui découvrirent parmi les premiers les contrées lointaines de l'Égypte. D'abord destiné par ses parents au commerce de la coutellerie à Thiers, le jeune homme rejoint l'atelier de Pierre-Luc-Charles Ciceri à Paris puis celui de Camille Roqueplan en 1829. Il débute au Salon deux ans plus tard avec une vue d'Auvergne et se fait remarquer du baron von Hügel, qui l'invite à bord du brick d'Assas pour une expédition en Égypte. Le voyage dura deux années complètes pendant lesquelles il remplit ses carnets de dessins, de croquis et d'aquarelles.

Les mamelouks, ordre militaire d'Orient créé au XI^e siècle à Bagdad, fascinèrent les artistes occidentaux dès le XV^e siècle. Au début du XIX^e siècle, une partie d'entre eux se rallièrent à Napoléon Bonaparte durant la Campagne d'Égypte et l'accompagnèrent après la défaite jusqu'en France. On pouvait voir dans les rues de Paris, ces hommes fiers, enturbannés, un cimeterre accroché à leur ceinture. Leur costume exotique et haut en couleur inspira les peintres, de Vernet à Delacroix. Prosper Marilhat nous propose ici un véritable portrait. L'homme n'est pas en action, à cheval ou sur le champ de bataille, mais prend ostensiblement la pose devant l'artiste, à l'abri d'une tente. A l'extérieur, un chameau semble vouloir s'inviter, tel un intrus dans la scène, et domine une jeune femme porteuse de cruche qui se détache sur un fond de paysage.

Marilhat fut surnommé « Le précis » ou « L'Égyptien » et ses œuvres furent gravées par les meilleurs burins de son temps. Il reçut un grand nombre de commandes officielles sous la monarchie de Juillet et envisagea à plusieurs reprises de regagner l'Orient. La maladie l'en empêcha et il s'éteint en 1847 à Paris, loin du Caire, à l'âge de trente-six ans.



N°14 Louis BOULANGER (1806-1867)

Le Maure, vers 1830-1840

31,5 x 20 cm

Encre sur papier

Signé en bas à gauche

Louis Boulanger, qui fut l'un des plus proches collaborateurs de Victor Hugo, fréquentait tous les cénacles romantiques. Illustrateur et créateur de costumes pour le théâtre, il participa régulièrement au Salon aux côtés de Delacroix et des frères Devéria. Comme ses amis, Boulanger est marqué par la cause grecque et subit l'influence des *Orientales* que publie Hugo en 1829.

D'un trait d'encre brune énergique, ce Maure en costume oriental évoque l'*Othello* d'Alfred de Vigny, joué sur la scène de la Comédie-Française le 24 octobre 1829. Il se tient fièrement, le regard rivé vers le lointain, tel un acteur se préparant à déclamer son texte. À l'arrière-plan, un minaret tout juste esquissé campe un décor de ville d'Orient que l'on peut retrouver également dans son tableau *Personnages en costumes grecs dans un intérieur*.

À l'automne 1841, il traverse le sud de l'Europe en direction de l'Afrique du Nord. Accompagné des Dumas père et fils et du peintre Eugène Giraud, il revient de ce voyage chargé d'images et d'idées de compositions nouvelles. Cette période s'illustrera par des scènes de harem et par de nombreuses odalisques dont sa *Femme Mauresque* exposée au Salon en 1849.



N°15 AMAURY-DUVAL (1808-1885)

Portrait de Madame Desmalter, 1834

Mine de plomb et rehauts d'or sur papier

23 x 17,5 cm

Signé, daté et titré en bas à gauche

Eugène-Emmanuel-Amaury Pineu-Duval dit Amaury-Duval est le fils d'un diplomate et historien influent ainsi que le neveu de l'auteur dramatique Alexandre Duval. Issu d'une famille aisée, il rêve d'être peintre et rencontre Ingres en 1825 dont il va devenir l'un des tout premiers élèves. À la suite de son maître, Amaury-Duval fut un portraitiste de talent. Le portrait de *Madame de Loynes*, conservé au musée d'Orsay, atteste de ses qualités dans ce domaine.

Daté de 1834, ce portrait de jeune femme est titré « Madame Desmalter ». Le modèle, Hortense Desmalter âgée de dix-neuf ans, était la sœur de l'architecte Théodore Ballu. Elle s'était mariée deux ans plus tôt à l'ébéniste Georges-Alphonse Jacob-Desmalter. Portraiture au moment de ce mariage par Hortense Haudebourt-Lescot (musée du Louvre), elle intègre une famille dont l'histoire artistique est ancienne. Pour ce dessin, Amaury-Duval applique avec précision la leçon ingresque. D'un trait sûr et léger, il croque la jeune femme coiffée d'un chignon relevé et vêtue d'une robe bouffante à la dernière mode. Les quelques bijoux délicats de sa parure sont rehaussés d'or et d'aquarelle, technique qu'Ingres utilisa également pour certains de ses portraits dessinés. La comparaison avec le portrait de madame Thiers, réalisé par ce dernier la même année, est saisissante.

Quelques années plus tard, en 1848, Hortense Desmalter commandera au peintre Achille Benouville un portrait de ses trois filles. L'une d'elles, Hélène, épousera à son tour un artiste, le peintre Henri Rouart.



N°16 Thomas SHOTTER BOYS (1803-1874)

Tower of Notre-Dame, 1834

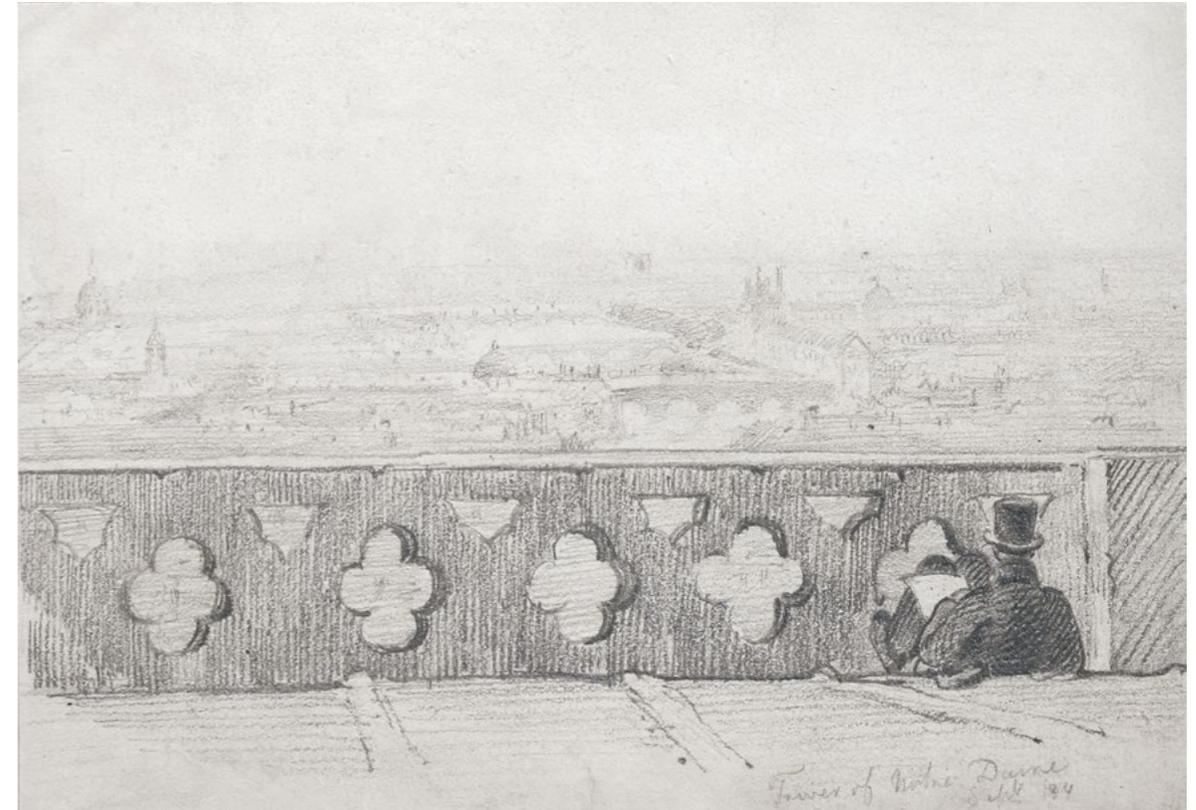
Mine de plomb sur papier

10 x 15,5 cm

Titre et daté en bas à droite

Paris attirait au XIX^e siècle de nombreux peintres étrangers. Sur le parapet de Notre-Dame, l'un d'eux, assis une feuille à la main, contemple la ville. Depuis ces hauteurs, il aperçoit le dôme des Invalides, les façades du Palais du Louvre et au loin l'Arc de Triomphe. Coiffé d'un haut de forme, il révèle sa nationalité en titrant et datant sa feuille en anglais: *Tower of Notre-Dame, sept 34*. L'écriture facilement reconnaissable est celle de l'artiste britannique Thomas Shotter Boys.

Originaire de Pentonville près de Londres, il débute sa carrière comme graveur dans l'atelier de George Cooke. En 1823, il quitte l'Angleterre et voyage en Europe, découvrant pour la première fois Paris puis la Belgique. Sa rencontre avec Richard Parkes Bonington, alors dans la capitale française, l'incite à étudier la technique de l'aquarelle. Effrayé par la révolution de Juillet 1830, il rentre en Angleterre mais revient rapidement s'installer en France. Ce dessin date de ce second séjour. De retour à Londres en 1837, il rapporte un très grand nombre de dessins et d'aquarelles représentant les monuments et les rues de Paris inlassablement croqués. Une partie de ces derniers seront retranscrits en lithographie dans un recueil intitulé *Picturesque architecture in Paris, Ghent, Antwerp, Rouen, etc.* publié en 1839.



N°17 Jules ZIEGLER (1804-1856)

Projet de décor pour le Panthéon, vers 1834-35

Aquarelle et mine de plomb sur papier

27 x 19.5 cm

Formé dans l'atelier d'Ingres aux côtés de Chassériau et d'Amaury-Duval, Jules Ziegler connut un succès fulgurant. Remarqué par le roi Louis-Philippe et surtout par son ministre Adolphe Thiers, il reçoit plusieurs commandes de l'État. L'exposition de son *Saint-Matthieu* et de son *Saint-Georges*, tous deux couronnés d'un véritable succès public au Salon de 1834, l'autorise à solliciter Thiers pour l'obtention d'une grande commande de décor. Le principal chantier d'alors, le décor intérieur de l'église de la Madeleine, est déjà attribué à un autre peintre, Paul Delaroche, et Ziegler doit donc se rabattre sur un autre espace encore vacant.

Cette aquarelle inédite, qui provient d'un ensemble de dessins de Ziegler récemment redécouvert, présente de manière assez reconnaissable l'intérieur du Panthéon, ancienne église Sainte-Geneviève. L'édifice, dont la construction débute sous Louis XV, reste à cette date inachevé. *L'Apothéose de Sainte-Geneviève*, peinte en 1824 par le baron Gros, sur la partie supérieure du Dôme, domine une coupole à caissons sculptés inspirée du Panthéon de Rome. Ziegler semble voir dans cet espace une surface propice à la réalisation d'un décor monumental à la mesure de son talent. Son projet spontané, qui n'a pu être l'objet d'aucune commande, représente la famille royale, dominée par Dieu le Père et un cortège d'anges musiciens. Sur la droite de la composition, le roi Louis-Philippe à cheval est accompagné par son fils le jeune Ferdinand-Philippe. Sur la gauche, la reine Marie-Amélie est à genoux en prière sur un nuage supporté par des angelots. En partie inférieure, une fenêtre cintrée semble s'ouvrir sur une vision bleutée du forum romain.

Cette aquarelle de présentation n'eut de toute évidence aucune suite mais permit peut-être à son auteur d'impressionner le roi et son ministre pour obtenir finalement le décor de l'abside de la Madeleine. Il est intéressant de remarquer que le groupe représentant la reine en prière supportée par des anges sera repris pour la figure de Madeleine dans l'église du même nom.



N°18 Édouard WATTIER (1793-1871)

Don Juan et Philippe II chez Doña Florinda, vers 1835

Lavis d'encre sur papier

30 x 40 cm

Originaire de Lille, Édouard Wattier étudia avec son frère Charles-Émile dans l'atelier du Baron Gros. Il se consacra presque exclusivement à l'illustration d'ouvrages et fournit de nombreux dessins aux imprimeurs d'estampes. En 1835, à l'occasion de la création au Théâtre-Français de la pièce de Casimir Delavigne, *Don Juan d'Autriche ou La Vocation*, l'artiste reçoit la commande d'un ensemble de dessins qui seront reproduits sous la forme d'une série de lithographies s'inspirant de la pièce.

Réalisé au lavis d'encre et relevé de gouache blanche, notre dessin illustre une scène de l'acte IV : Doña Florinda vient d'avouer au Roi que la courtesane qu'elle ne peut l'épouser car elle est juive. En retrait, Don Juan d'Autriche entend les cris de Philippe II et entre en scène pour provoquer ce dernier en duel. La jeune femme au centre de la composition tente de s'interposer et prend la défense du beau Juan d'Autriche. Les acteurs de la pièce sont facilement reconnaissables sous les traits des personnages de Wattier : Doña Florinda est jouée par Léontine Volnys, Don Juan par Firmin et Philippe II par Geoffroy, tous sociétaires de la Comédie-Française. De la même manière, les costumes créés par Louis Boulanger habillent les protagonistes du dessin. D'une grande virtuosité technique qui rappelle les plus belles feuilles des frères Devéria, ce dessin met en évidence le talent d'un artiste totalement oublié aujourd'hui.



N°19 Alexandre DESGOFFE (1805-1882)

Paysage de la campagne romaine, 1835

Encre et estompe sur papier

25 x 40,5 cm

Localisé et daté en bas à droite

Signé du cachet d'atelier en bas gauche

Né en 1805 à Paris, Alexandre Desgoffe fut tour à tour l'élève de Louis-Étienne Watelet, puis de Charles Rémond, avant d'entrer dans l'atelier d'Ingres en 1828. Il y rencontre les frères Flandrin, avec lesquels il se lie d'une profonde et longue amitié. Lorsqu'en 1832, l'aîné Hippolyte remporte le Prix de Rome et qu'il doit partir pour l'Italie accompagné de son frère Paul, Alexandre Desgoffe fait partie du voyage. Le séjour est l'occasion pour les trois amis de réaliser un grand nombre d'études. Paysagistes, Paul et Alexandre seront marqués tout au long de leur carrière par la découverte de la campagne romaine.

Depuis le XVII^e siècle, les artistes français sont saisis par la beauté aride des environs de Rome. En 1835, Alexandre Desgoffe travaille sur le motif. Il fixe d'un trait d'encre, relevé d'un fusain estompé, les lignes sinueuses d'une perspective sans horizon. Seul un arbre, tout juste esquissé, arrache la composition à une abstraction impossible, la réserve omniprésente de la page accentuant l'impression anachronique de néant lunaire.

À leur retour en France, la relation amicale devient une histoire de famille, Paul Flandrin épousant Aline, la fille d'Alexandre Desgoffe. Cette feuille provient du fonds d'atelier des deux peintres, détenu par leurs descendants communs.



N°20 Horace VERNET (1789-1863)

Portrait de Louise Delaroche Vernet, vers 1835

Mine de plomb sur papier

22 x 15 cm

Titré et signé en bas à droite

Le 28 janvier 1835 fut célébré à Rome le mariage de Louise Vernet et du peintre Paul Delaroche. Le père de la mariée, Horace Vernet, passait ses derniers jours en Italie avant de devoir céder sa place de directeur de la Villa Médicis à Jean-Auguste-Dominique Ingres. Né en 1814, Louise fut portraiturée à de nombreuses reprises : par Géricault à l'âge de cinq ans, puis par son père vers 1830, et enfin par son mari sur son lit funèbre alors qu'elle n'avait que trente-et-un ans. Ingres réalisa également un portrait dessiné de la jeune femme à l'âge de vingt-et-un ans.

Le dessin titré de la main de Vernet mentionne le nom d'épouse de Louise, associé à celui de sa naissance. La jeune femme y est représentée le buste de profil et le visage délicatement tourné vers le spectateur. Elle porte une surprenante coiffe de dentelle à la mode du temps et un châle sombre sur les épaules. Réalisé au crayon légèrement estompé, ce portrait de Louise est probablement l'un des derniers réalisés par son père.

Louise et Paul Delaroche firent un mariage d'amour. De cette union naquirent deux enfants, Horace et Philippe Delaroche-Vernet. En 1845, le décès de Louise laisse Paul Delaroche inconsolable. Le magnifique tableau du musée de Nantes, où l'on peut la voir sur son lit de mort coiffée d'un nimbe, est l'un des témoignages les plus poignants de l'histoire de l'art du XIX^e siècle.



N°21 Eugène LAMI (1800-1890)

Hommage à la Malibran, vers 1837

Aquarelle

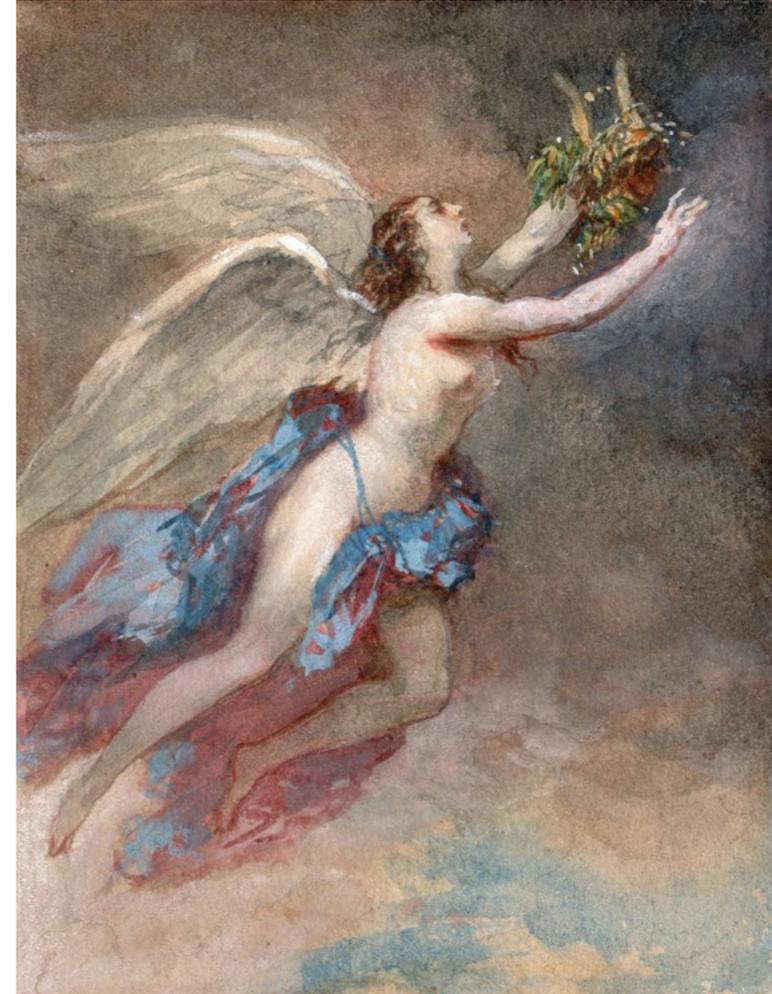
13 x 10 cm

Lorsque, suite à un accident de cheval, Maria Malibran meurt en 1836 à Manchester, l'ensemble de la communauté artistique est en deuil. Son mari Charles-Auguste de Bériot fait rapatrier le corps à Bruxelles et lui fait ériger un imposant mausolée dans le cimetière de Laeken. La tombe est ornée d'un quatrain de Lamartine en guise d'épithaphe. À Paris, Alfred de Musset rédige, en hommage à la célèbre cantatrice, des stances bouleversantes.

C'est probablement à cette même époque qu'Eugène Lami réalise notre aquarelle. Bien que d'un format réduit, cette œuvre montre la virtuosité de l'aquarelliste. La Malibran y est représentée telle un génie ailé, s'envolant vers le ciel une lyre à la main. La composition s'inspire d'une œuvre de Prud'hon, « *L'Âme brisant les liens qui l'attachent à la terre* » peinte en 1821. Eugène Lami, qui fut l'élève d'Horace Vernet et l'ami de Géricault, apprit l'aquarelle du peintre anglais Richard Parkes Bonington. Proche de la famille d'Orléans et des célèbres Rothschild, Lami fréquenta les cercles artistiques et littéraires de tous les régimes qui se sont succédé durant sa longue carrière (il mourut à quatre-vingt-dix ans).

En 1883, l'artiste chargé d'illustrer les œuvres de Musset fit graver cette aquarelle par Adolphe Lalauze, pour accompagner les vers de la XXVII^e stance du poème titrée « *A La Malibran* » :

*Et, puisque tôt ou tard l'amour humain s'oublie,
Il est d'une grande âme et d'un heureux destin
D'expirer comme toi pour un amour divin !*



N°22 Jules ZIEGLER (1804-1856)

La Toilette de la favorite, vers 1840

Aquarelle

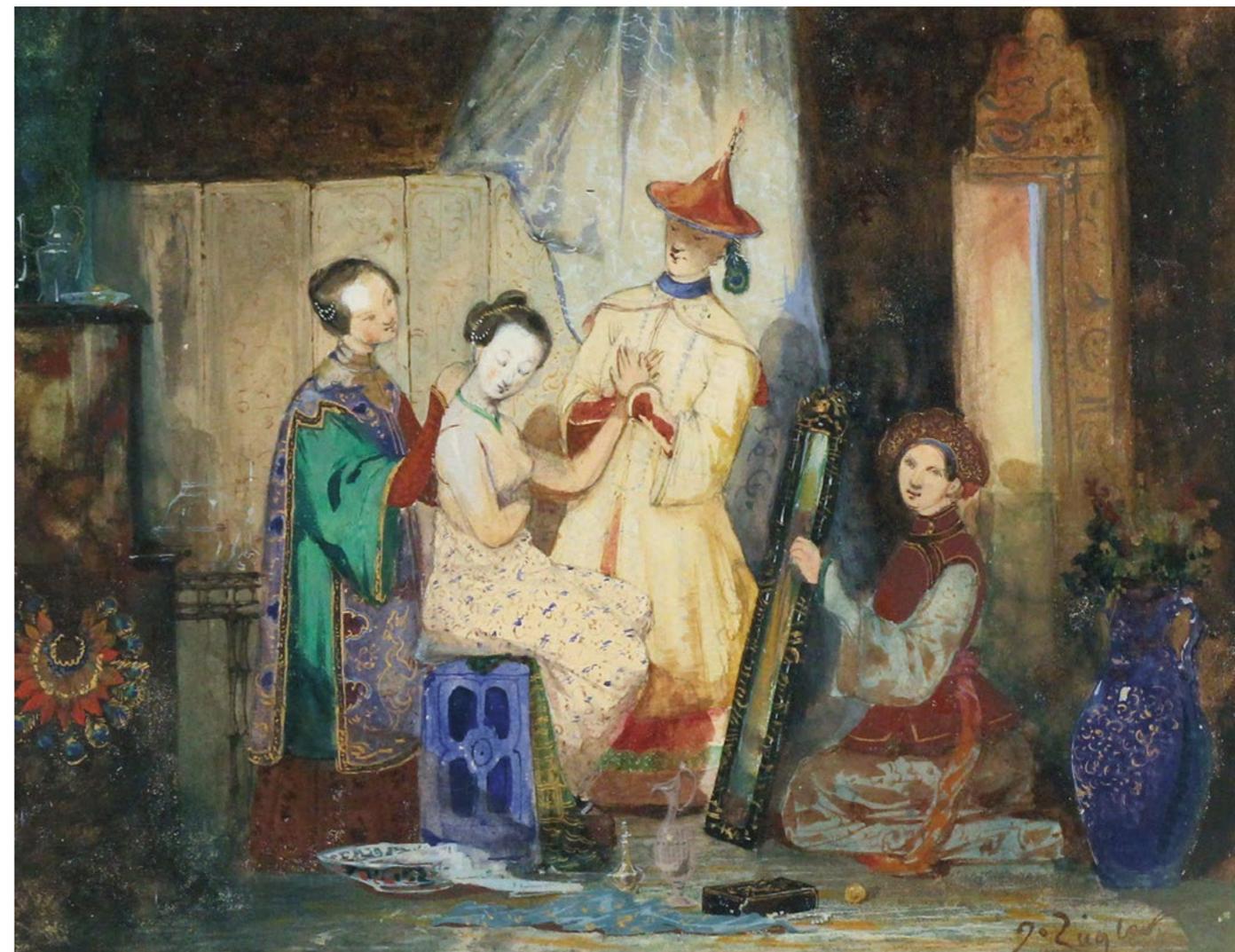
17,5 x 23 cm

Signé en bas à droite

Véritable bijou d'un raffinement extrême, cette aquarelle, relevée d'encre or, est signée de la main de Jules Ziegler. L'artiste, dont les œuvres sont d'une grande rareté, nous montre avec cette feuille une facette inédite de son talent. Le goût pour les chinoïseries et l'orient, très à la mode au XVIII^e siècle, semblait s'être estompé au début du siècle suivant au profit d'autres formes d'exotisme (Proche-Orient et Afrique du Nord). La première guerre de l'opium, qui débute en 1839, remet cependant la Chine sur le devant de la scène. Une importante diaspora chinoise arrive en Europe au début des années 1840 et l'on voit fleurir dans toutes les capitales des établissements commerciaux aux décors asiatiques ainsi que des fumeries d'opium. En France, dès 1832, les premières traductions de poèmes en langue chinoise sont publiées.

Dans un intérieur constitué d'un paravent, de plumes aux couleurs chamarrées, de tentures filées d'or et de vases précieux, une jeune et belle favorite reçoit les soins d'une cour attentionnée. Son bien-aimé en habit d'apparat serre sa main contre son cœur et semble ébloui par la beauté de la favorite. Une jeune servante ajuste sa coiffure pendant qu'une autre tend vers elle un miroir bordé de laque. Parmi les détails foisonnants apparaît une multitude de flacons de verre aux subtiles transparences.

Artiste touche-à-tout, Ziegler s'intéressa à la technique du vitrail et s'initia très tôt à la photographie naissante. Au début des années 1840, il produisit également un certain nombre de céramiques. Il est intéressant de remarquer la similitude entre le vase bleu et or à droite de la scène et un modèle en grès inventé par l'artiste à la même époque.



N°23 Eugène DEVÉRIA (1805-1865)

L'Inondation, vers 1840-41

Pierre noire et gouache blanche sur papier crème

36 x 24,5 cm

Signé en bas à droite

Le peintre Eugène Devéria connut une gloire retentissante mais éphémère avec sa *Naissance d'Henri IV* au Salon de 1827. Ne parvenant pas à renouveler ce succès, il finit par accepter une commande de décor pour la cathédrale Notre-Dame des Doms à Avignon. Il quitte donc Paris avec sa famille en 1838 pour s'installer dans la cité des Papes. Le chantier s'avérant long et difficile, le peintre voit sa santé décliner peu à peu. En novembre 1840, la ville d'Avignon est en proie à des inondations spectaculaires quand la double crue de la Durance et du Rhône atteint un niveau de 8,65 mètres. Devéria affaibli est surpris par la montée des eaux et manque d'y laisser la vie.

Le musée des Beaux-Arts de Pau conserve un tableau du peintre marqué par cet épisode pour le moins traumatisant. *L'Inondation*, peint vers 1841, représente une famille réfugiée sur le toit d'une maison dévastée, dans l'attente des secours. Notre dessin à la mine de plomb relevé de gouache blanche dérive directement de cette peinture. Il conserve de l'œuvre initiale le groupe central représentant une jeune mère tenant son enfant d'un bras et agitant un drap blanc de l'autre. Un garçonnet à ses pieds est une invention absente de la peinture.

Suite à cet épisode, le peintre partit pour le Béarn dans l'espoir de se rétablir. Il s'installa définitivement à Pau l'année suivante et y travailla jusqu'à sa mort en 1865.



N°24 Pierre-Luc-Charles CICERI et atelier

Projet de décor présumé pour les Martyrs, vers 1840

Encre et gouache sur papier

61 x 80 cm

Cette aquarelle exceptionnelle, tant par son format que par sa qualité, est l'œuvre du peintre décorateur Pierre-Luc-Charles Ciceri, probablement assisté de son atelier. Derrière un premier plan constitué de colonnes monumentales aux armes des légions romaines et d'une loge protégée par une immense toile, apparaît une vue sur un amphithéâtre aux dimensions spectaculaires. À l'arrière-plan, les collines de Rome agrémentées de temples antiques s'élèvent telles des montagnes. Au centre, grâce à une infinité de petites touches de gouache blanche, une foule s'anime dans l'arène en soulevant des nuages de poussière.

En 1838, le compositeur Gaetano Donizetti vit sa dernière œuvre *Poliuto* interdite par la censure napolitaine. Il dû attendre le printemps 1840 pour la faire jouer à Paris sous le titre des *Martyrs*. Le livret en français est alors rédigé par Eugène Scribe et les décors conçus par Ciceri.

L'histoire s'inspire de la tragédie de Corneille. Pour s'adapter aux canons français, l'œuvre est divisée en quatre actes au lieu des trois de la version italienne. La description du décor du quatrième acte semble pouvoir correspondre à notre aquarelle : «Tente s'ouvrant sur le cirque, loge du proconsul et du gouverneur».

Une amusante mention au revers de la feuille attribuait cette œuvre au peintre Jean-Auguste-Dominique Ingres dans l'atelier de David. L'attribution porte le paraphe d'un autre peintre : Luc-Olivier Merson, qui publia en 1867 une biographie du maître de Montauban.



N°25 Paul DELAROCHE (1797-1856)

Études pour Moïse exposé et autres sujets, vers 1842

Crayon sur papier

21 x 14 cm

Marque de la collection Horace-Paul Delaroche en bas à droite

Paul Delaroche fut incontestablement l'un des artistes les plus célèbres de son temps. Formé dans l'atelier du baron Gros, il expose au Salon dès l'âge de vingt-cinq ans et connaît un immense succès en 1824 avec sa *Jeanne d'Arc malade*. Delaroche apparaît dès lors comme le chef de file de la peinture de genre historique. À partir de 1837, il cesse d'exposer aux salons et se consacre à de nombreuses commandes publiques et privées. Il travaille alors pendant quatre années sur son immense frise pour l'hémicycle de l'École des Beaux-Arts.

C'est à cette même époque qu'il projette de réaliser un tableau ayant pour thème l'enfance de Moïse. Un certain nombre de dessins, réalisés entre 1842 et 1853, atteste des hésitations du peintre en ce qui concerne la composition finale. Dans cette feuille, qui constitue très probablement l'une de ses premières études, le sujet est centré sur les parents menant l'enfant sur les rives du Nil pour l'abandonner. Typique des feuilles de recherches de Delaroche, la composition de cette page s'organise en plusieurs mini scénettes. La plus grande, au centre sur la gauche, est également la plus détaillée. Elle paraît déjà totalement aboutie et n'a pourtant presque aucun rapport avec la composition du tableau de 1853. Légèrement plus bas sur la droite, un dessin reprend la même idée, à l'état de croquis rapide. Le bas de la page est constitué d'études de décors et de détails archéologiques égyptiens. La partie supérieure montre trois études bibliques: une Adoration des mages, une Vierge trônant, et une Adoration des anges. Ces trois derniers dessins ne semblent pas avoir donné lieu à des compositions peintes connues.

Née vers 1842, l'idée du *Moïse exposé* n'aboutira finalement que onze ans plus tard et représentera sur une toile d'un mètre cinquante sur un mètre l'instant précis où la jeune fille de Pharaon, en écartant les roseaux, découvre l'enfant sur le Nil. Les parents auront finalement totalement disparu.



N°26 Félix ZIEM (1821-1911)

Peintre face au château Saint-Ange à Rome, vers 1842

Mine de plomb et aquarelle

17 x 25,5 cm

Signé en bas à gauche

Fils d'un émigré polonais d'origine arménienne, Félix Ziem grandit à Dijon où il suit une formation d'architecte. Il s'installe à Marseille puis, au hasard d'une rencontre avec le duc d'Orléans qui apprécie grandement ses croquis, il change de carrière et ouvre une école de dessin sur le Vieux-Port. Le succès ne se fait pas attendre. À vingt-et-un ans, il quitte Marseille et découvre l'Italie. Venise d'abord qui influencera son œuvre jusqu'à la fin de sa carrière, puis Rome en 1842.

Réalisé au lavis d'encre brune, ce dessin nous propose une vue de Rome depuis les bords du Tibre. Le peintre s'est représenté lui-même en projection, alors qu'il dessine le château Saint-Ange. Nous connaissons plusieurs dessins et aquarelles de même sujet et composition, dont l'un est daté de 1849. Cependant, un élément permet d'appuyer l'antériorité et le caractère in situ de ce dessin. Effectivement, Ziem a rédigé au revers de la feuille le premier jet d'une lettre d'amour enflammée :

« *Je passais tous les jours à cette boîte implacable déplorant ton oubli et souffrant horriblement de ce mal qui raje le cœur en l'éprouvant quand un jour ce matin je reçus ta charmante lettre pleine d'amour où tu n'as pas craint de répéter dix fois ce mot si cher. Cette parole immense que tu n'as pas même pensé murmurer dans nos baisers brûlants...* »

En tête de cette lettre l'artiste a inscrit à l'encre violette : *Comte Maltzan*. Cette mention nous apprend l'identité de la destinataire de ces lignes : la comtesse Charlotte de Maltzan (1827-1861) avec qui le peintre a entretenu une relation dans les années 1840, avant qu'elle n'épouse le Comte Guillaume de Pourtalès en 1848. Ziem se maria finalement en 1904, à l'âge de quatre-vingt-trois ans avec sa fidèle compagne, Alice-Ursule Treilles, avec qui il vivait depuis 1876. Il se vantait devant les frères Goncourt, en 1882, d'avoir fait six mille trente-neuf conquêtes féminines. Peintre prolifique, il travaillera jusqu'à sa mort en 1911 et on estime sa production à plus de dix mille œuvres.



N°27 Isidore PILS (1813-1875)

Statue de la déesse Roma dans le parc de la Villa Médicis, 1844

Pierre noire sur papier

30 x 22,5 cm

Signé, daté et localisé en bas à gauche

À l'âge de douze ans, le jeune Isidore Pils entre dans l'atelier du peintre Guillon-Lethière, où il reste pendant quatre années. En 1838, il remporte le Grand Prix qui lui ouvre les portes de la Villa Médicis à Rome. C'est Ingres, alors directeur des lieux, qui le reçoit à son arrivée. De santé fragile, tuberculeux, il quitte Rome pour partir en convalescence à Ischia durant l'été 1839. Pendant son séjour en Italie, il visite Naples, Venise et Florence. De retour à la Villa Médicis en 1844, il est alors sous la direction de Jean-Victor Schnetz.

Dans le jardin, une colossale statue de marbre représentant la déesse Roma trône sous les pins. Acquisée par Ferdinand I^{er} de Médicis, second propriétaire de cette Villa au XVI^e siècle, elle proviendrait du temple de Sérapis érigé au sommet du Quirinal au II^e siècle avant notre ère. Sur la feuille, derrière elle, on peut apercevoir les toits de Rome en contrebas. Ce dessin fait partie d'un ensemble rapporté par l'artiste de son séjour en Italie et conservé jusqu'à très récemment par ses descendants.

De retour en France, Pils connaît le succès dû à son talent, reçoit de nombreuses commandes officielles et participe avec Baudry, Delaunay et Lenepveu, aux décors de l'Opéra de Paris sous la direction de Charles Garnier.



N°28 Pierre-Jean DAVID D'ANGERS (1788-1856)

La Bataille des Pyramides, vers 1846

Dessin préparatoire au bas-relief pour le monument à Larrey.

Mine de plomb sur papier

14,5 x 19 cm

Chirurgien en chef de la Grande-Armée, Dominique Larrey suivit Napoléon dans toutes ses campagnes. Véritable précurseur des soins portés aux blessés sur le champ de bataille, il initie les secours d'urgence grâce aux premières ambulances mobiles. Ses interventions durant la campagne d'Égypte sauvèrent le général Fugière à la bataille d'Aboukir et permirent la survie de nombreux soldats pendant le siège d'Alexandrie. Fidèle parmi les fidèles de l'Empereur, il est mis à l'écart sous la Restauration et doit attendre la monarchie de Juillet pour retrouver une place à sa mesure. Envoyé en Algérie par Louis-Philippe, il tombe gravement malade et décède en 1842 à l'âge de soixante-seize ans.

Notre dessin est préparatoire à l'un des bas-reliefs qui ornent le piédestal du monument à Larrey, érigé devant la cour de l'église du Val-de-Grâce en 1846. D'une densité extrême, le motif montre l'affrontement au corps-à-corps de l'Armée française d'Orient dirigée par le général Bonaparte, et de l'armée de Mourad Bey constituée de mamelouks. Napoléon Bonaparte, à cheval, domine la figure de Larrey dans l'angle inférieur droit de la composition. Une scie chirurgicale à la main, ce dernier s'apprête à amputer un soldat pendant la bataille. L'arrière-plan qui évoque d'un trait fin les pyramides situe les événements. D'une mine de plomb tour à tour incisive ou écrasée, l'artiste marque les saillants et les creux de sa composition. Plusieurs variations et omissions sont visibles entre ce dessin et le bas-relief. L'artiste ajoutera une rangée de lances entre les troupes et les pyramides ; plusieurs visages seront également modifiés.

Lauréat du Prix de Rome en 1810, David d'Angers fut l'un des principaux sculpteurs de son temps. L'abbaye Toussaint d'Angers dans sa ville natale, baptisée aujourd'hui Galerie David d'Angers, présente une sélection représentative de son œuvre sculptée. Plâtres d'atelier et bustes monumentaux permettent de découvrir l'immense étendue du talent de cet artiste qui immortalisa ses contemporains de la génération romantique grâce à plus de cent cinquante médaillons en profil.



N°29 Achille DEVÉRIA (1800-1857)

Jeune homme en costume Louis XIII, 1847

Pastel sur papier vert

29 x 38 cm

Signé et daté en bas à droite

Ce portrait au pastel d'une étrange modernité est l'œuvre d'Achille Devéria. Frère aîné du peintre Eugène Devéria, il se forme dans les ateliers de Girodet et de Louis Lafitte. Dès 1822, il ouvre avec son frère un cours de dessin et devient rapidement un graveur et illustrateur recherché. Il réalise dans son atelier des portraits saisissants de ses contemporains les plus illustres. Victor Hugo, Alexandre Dumas, Franz Liszt, et bien d'autres seront immortalisés de sa main sur la pierre lithographique.

En 1846, Charles Baudelaire, dont les critiques étaient quelques fois sévères, parle de lui comme d'« un noble et vrai artiste ». Dans la veine troubadour, chère aux romantiques, Achille illustre régulièrement les scènes des temps passés, costumant ses personnages avec soin. Le beau jeune homme de ce pastel réalisé en 1847 porte les cheveux longs et un col à la mode sous Louis XIII. L'artiste a pu faire poser son fils Théodule, qui avait alors seize ans, pour capter avec plus de justesse l'intensité de ce regard. Le choix d'un papier vert à gros grains, sur lequel l'artiste a appliqué la couleur du pastel d'un geste énergique, accentue le magnétisme intemporel de l'œuvre.

En 1849, Achille Devéria est nommé directeur du département des gravures de la Bibliothèque nationale. Son fils Théodule-Charles Devéria (1831-1871) deviendra un grand égyptologue et un dessinateur de talent, puis sera nommé conservateur adjoint du musée du Louvre en 1860.



N°30 Paul FLANDRIN (1811-1902)

Le menuisier de Saint-Paul de Nîmes, 1849

Mine de plomb sur papier

19 x 23 cm

Signé en haut à droite ; titré et daté sur la gauche

Il est souvent très difficile de différencier les dessins de Paul de ceux d'Hippolyte. En l'absence de signature, les études de figures pour des compositions religieuses sont souvent données à l'aîné des deux frères. Lorsqu'Hippolyte reçoit en 1848 la commande des décors de l'église Saint-Paul de Nîmes, il quitte Paris pour la Provence, suivi par son frère. La construction de l'église n'étant pas achevée, un grand nombre d'artisans occupe encore le chantier.

Paul, dont le rôle ne se réduisait pas à assister son frère, conçut plusieurs des figures qui composeront les deux magnifiques processions de saints et martyrs de la nef. Le portrait de ce menuisier nîmois, capté sur le vif pendant les travaux, est incontestablement dû à son crayon, comme le prouve la signature. Paul et Hippolyte Flandrin utiliseront ce dessin pour représenter l'un des martyrs sur les murs de l'église.

Paul Flandrin, qui vécut quelque peu dans l'ombre de son frère, fut un peintre sensible et apprécié. Il poussa le paysage classique aux frontières du symbolisme et ses portraits à l'esthétique profondément ingresque furent également très recherchés.



N°31 Jules-Eugène LENEPVEU (1819-1898)

Buste de Démocrite, 1849

Aquarelle

28 x 20 cm

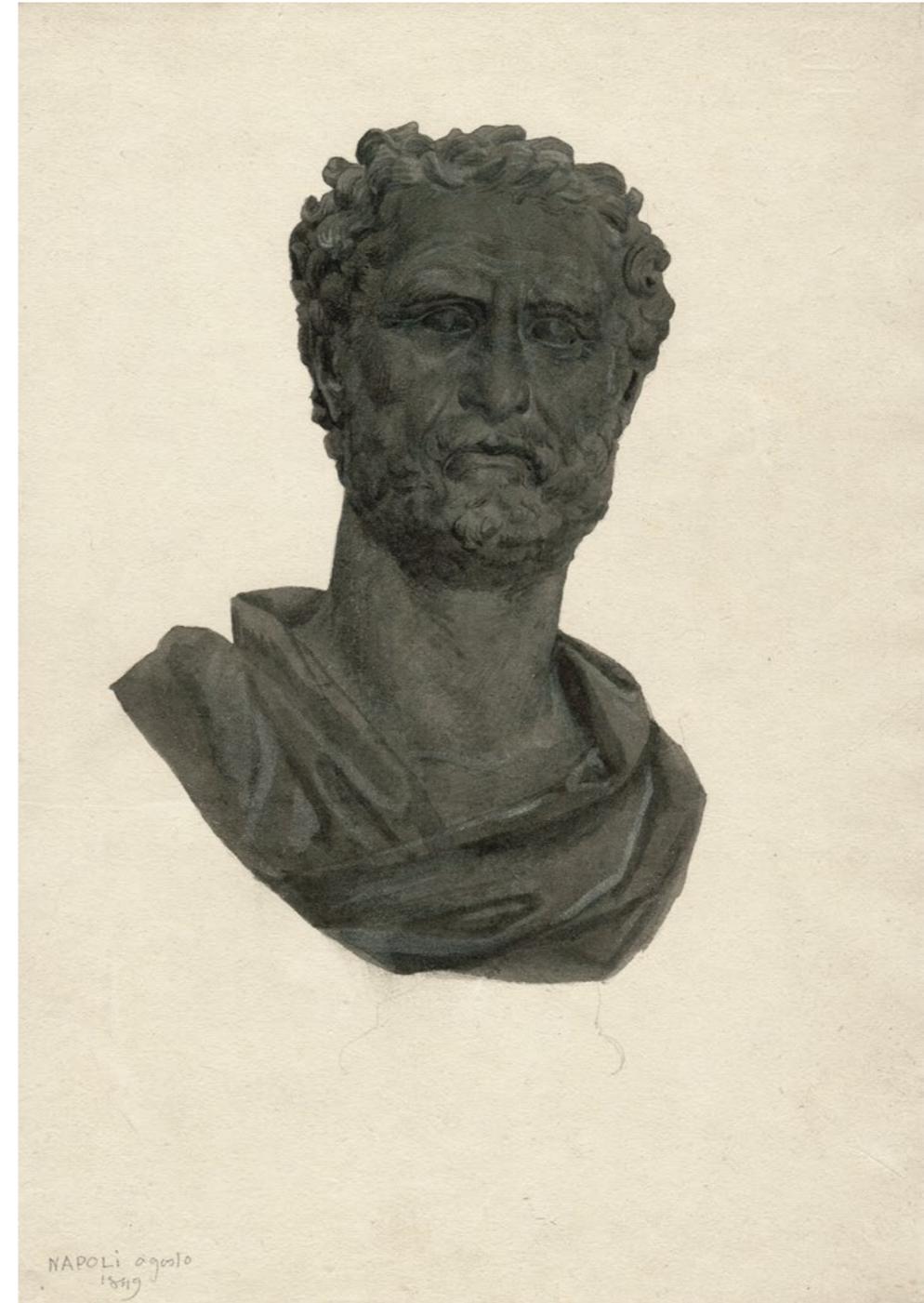
Localisé à Naples et daté en bas à gauche

Provenance : Fonds d'atelier de l'artiste

Originaire d'Angers, Lenepveu remporte le Prix de Rome en 1847. Comme tout bon pensionnaire, il se rend à la Villa Médicis puis visite le reste de la péninsule jusqu'en Sicile. Sur la route, il fait étape sur les sites de Pompéi et Herculaneum. A Naples, il découvre les richesses du Réal Museo Borbonico, actuel Musée Archéologique National, parmi lesquelles une exceptionnelle collection de bronzes antiques.

Découvert en 1753 à Herculaneum, le buste en bronze de Démocrite est décrit comme un peu plus grand que nature. D'une patine très sombre, il représente le philosophe grec du V^e siècle avant J.-C. L'artiste a réussi à capter sur une feuille de carnet toute l'intensité de cette sculpture. Le jeu d'aquarelle, en nuance de gris et de noir, permet au volume de se dégager du support laissé en réserve. Un trait de crayon presque invisible évoque le piédoche sans nuire à la composition. L'angle de vue choisi, légèrement en contre-plongée, redresse le buste qui gagne en monumentalité.

Le musée d'Angers conserve une grande partie du fonds d'atelier de Lenepveu, dont un certain nombre d'aquarelles datant du voyage en Italie. A son retour en France, le peintre reçoit plusieurs commandes prestigieuses : le plafond de l'Opéra Garnier (aujourd'hui masqué par celui de Chagall) et un cycle de décors pour le Panthéon. Entre 1873 et 1878, il retourne en Italie pour prendre la direction de l'Académie de France à Rome.



N°32 Téoſil KWIATKOWSKI (1809-1891)

Allégorie de la ſouffrance face au deuil

Dernier hommage à Chopin, 1850

Encre et aquarelle ſur papier

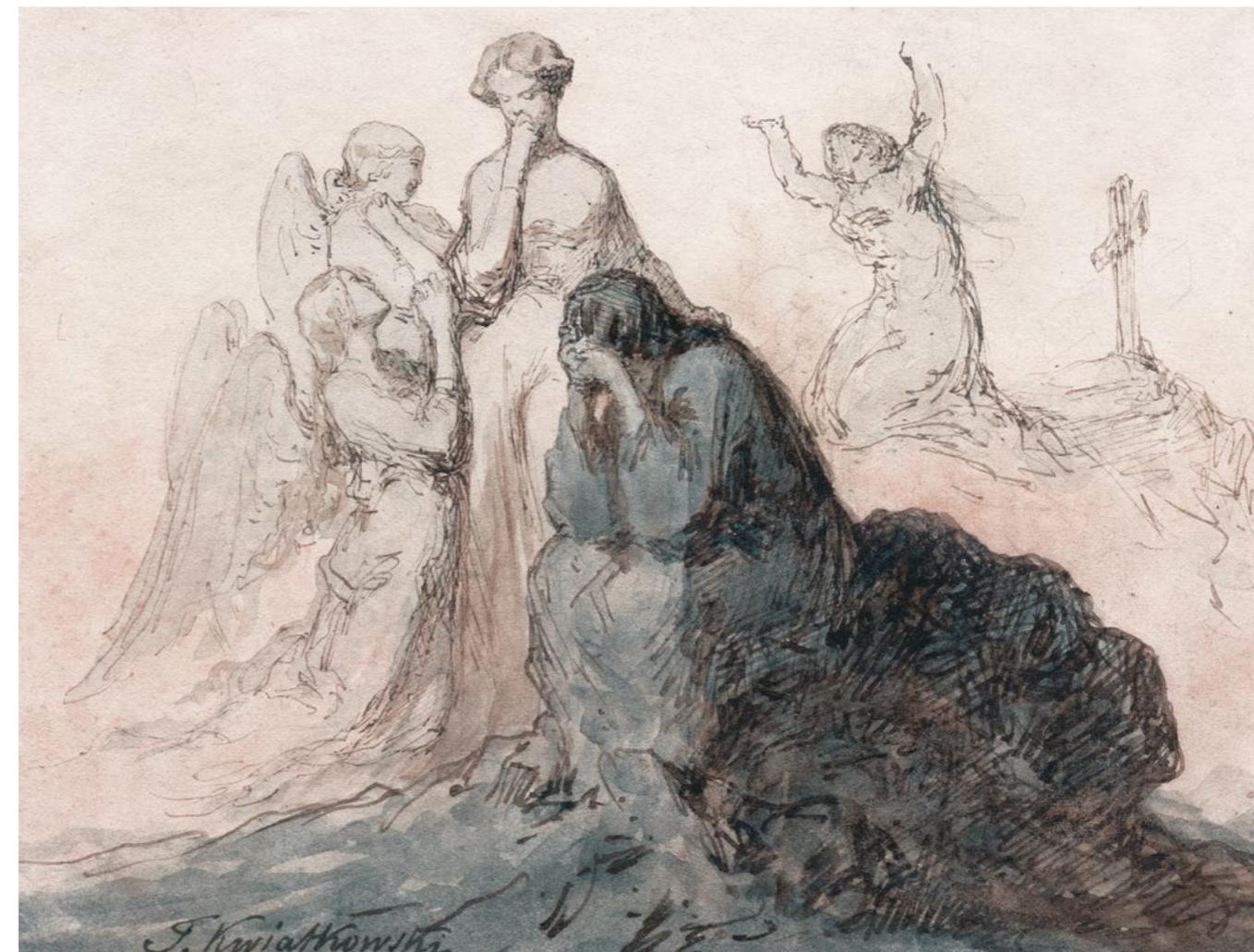
13,5 x 17,5 cm

Signé et daté en bas à gauche

Après des études à l'école des Beaux-Arts de Varsovie, Téoſil, membre d'une famille noble polonaise, s'engage dans l'armée d'insurrection contre l'envahisseur russe. La défaite le contraint à l'exil et il rejoint la France avec cinq mille autres réfugiés polonais en 1832. D'abord parqué en Avignon, il obtient le droit de gagner Paris où il rencontre le poète Adam Mickiewicz. Très rapidement, il fait la connaissance du plus célèbre Polonais vivant à Paris : Frédéric Chopin. A partir de 1834, Téoſil réalise de lui plusieurs portraits considérés comme les représentations les plus fidèles et les plus intimes du célèbre pianiste. À la mort de Chopin, le 17 octobre 1849, Téoſil exécute devant sa dépouille plusieurs dessins qui connurent un immense succès. Les obsèques grandioses eurent lieu à l'église de la Madeleine ; le cortège accompagnant le char funèbre jusqu'au cimetière du Père Lachaise réunit plus de trois mille personnes. En 1850, un comité fut constitué afin d'ériger le monument funéraire définitif. Avec Delacroix, Kwiatkowski en fut l'un des membres et c'est Auguste Clésinger qui fut chargé de sa réalisation.

Notre aquarelle datée de cette même année illustre les différentes expressions de la douleur face au deuil. Au centre, assise ſur un rocher, une femme étouffe ses larmes entre ses mains, telle l'Euterpe qui surmonte le tombeau du pianiste, tandis qu'au-dessus d'elle, une autre mord sa main pour retenir ses cris. Deux anges consolateurs les accompagnent. À l'arrière-plan ſur la droite, Marie-Madeleine à genoux, dénudée devant la tombe, lève les bras au ciel et ne peut retenir une souffrance visible.

Téoſil, qui jouit d'une grande célébrité en Pologne, reste encore aujourd'hui méconnu en France. Avec amusement, Théophile Gautier proposait déjà en son temps une explication à cet oubli: «*le Polonais Théophile Kwiatkowski serait fort connu s'il jouissait ... d'un nom prononçable*».



N°33 Eugène DELACROIX (1798-1863)

Étude pour Samson et Dalila, 1850

Mine de plomb sur papier

16 x 23 cm

Vers la fin des années 1840, Eugène Delacroix travaille sur une composition nouvelle ayant pour thème l'histoire de Samson et Dalila. Tirée de l'Ancien Testament, elle raconte comment les princes des Philistins, ennemis d'Israël, promirent à Dalila une récompense si elle parvenait à découvrir le secret de la force de l'invincible Samson. Dalila harcela le héros tant et si bien qu'il finit par lui révéler que cette force extraordinaire résidait dans ses cheveux. Au début de l'année 1850, Delacroix finalise la composition de l'œuvre et écrit en date du mardi 7 mai dans son journal :

— Je n'ai pas mis le pied dehors de toute la journée, malgré le projet d'aller à Fromont. Je me suis occupé de rechercher à mettre au net la composition de Samson et Dalila. Quoique cela ne m'ait pris que peu de temps et dans la matinée seulement, je ne me suis pas ennuyé.

Ce dessin d'étude double face représente de chaque côté les deux personnages principaux de la composition en miroir : Dalila assise sur le lit et Samson allongé sur ses jambes. Tracé d'un crayon nerveux, ce dessin s'intègre dans le corpus des nombreux travaux préparatoires de l'artiste pour aboutir à son tableau. L'œuvre définitive, rarement exposée, est aujourd'hui conservée à la fondation Oskar Reinhart à Winterthur. Le Louvre ne conserve que deux autres dessins pour cette composition.



N°34 Achille BENOUVILLE (1815-1891)

Portrait de Léon Benouville, 1851

Mine de plomb sur papier

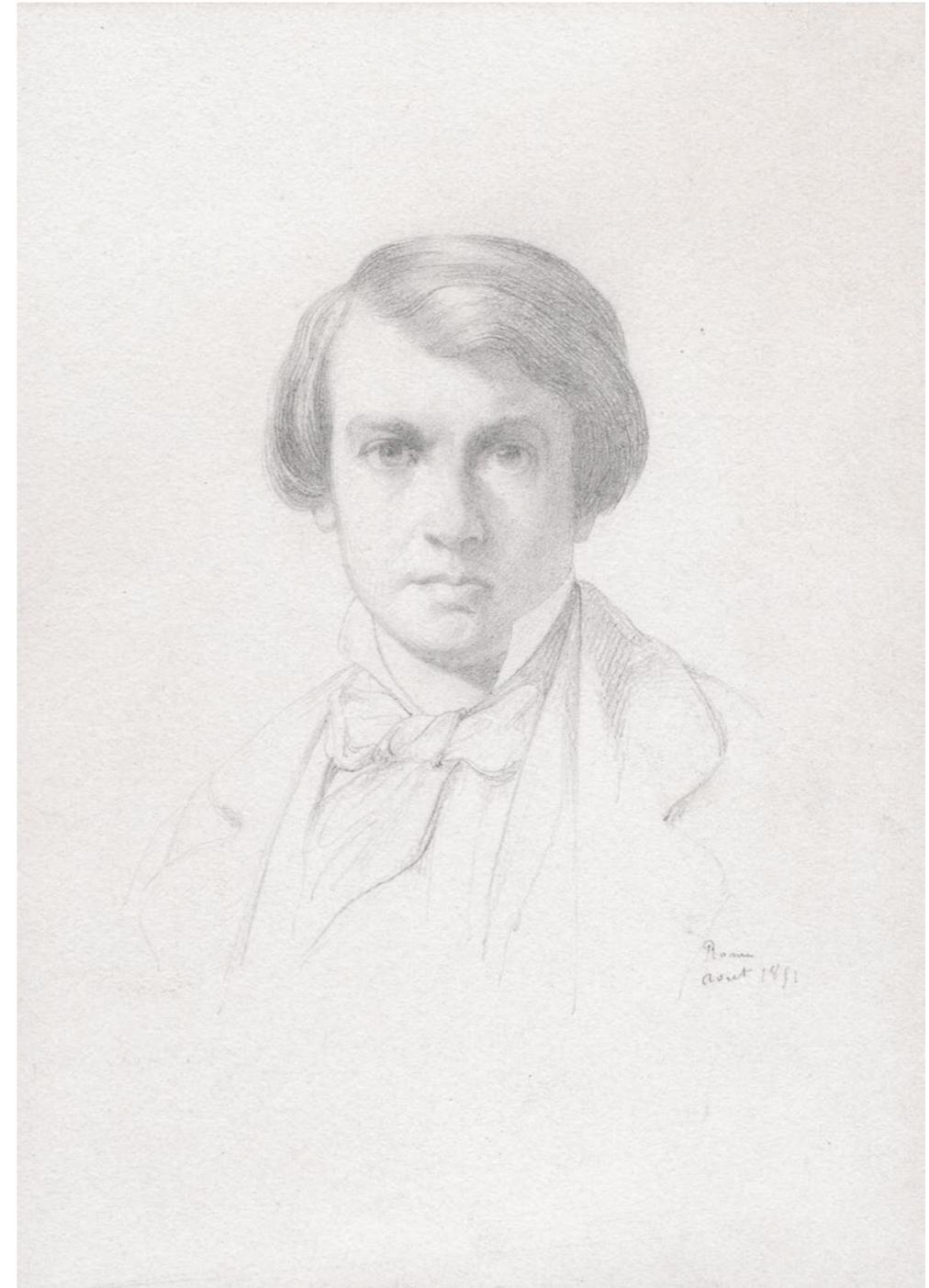
16 x 22 cm

Localisé à Rome et daté en bas à droite

Provenance : Fonds de la famille de l'artiste

Les fratries d'artistes sont nombreuses au XIX^e siècle. Achille et Léon Benouville, nés respectivement en 1815 et 1821, fréquentent ensemble l'atelier d'Édouard Picot et remportent tous les deux le Prix de Rome, la même année: l'aîné pour le paysage historique et le cadet pour la peinture d'histoire. Débute alors pour eux le célèbre voyage des lauréats en Italie. Ils séjournent trois ans à la Villa Médicis. Si par la suite, Achille ne quitte pratiquement jamais l'Italie pendant vingt-cinq ans, Léon, lui, rentre finalement en France pour répondre à différentes commandes de décors.

Notre portrait, réalisé à Rome en 1851, est dû au crayon d'Achille et représente son jeune frère Léon âgé de trente ans. A la fois incisive et épurée, cette image répond indéniablement aux canons du portrait ingresque. Les deux frères n'ont pourtant jamais pu connaître l'enseignement direct du maître qu'ils admiraient, Ingres étant à Rome lorsqu'ils étaient à Paris et inversement. Si la carrière de Léon comme peintre d'histoire fut bien trop brève (il mourut huit ans après ce portrait à l'âge de trente-huit ans), celle de son frère en tant que paysagiste se poursuivit jusqu'en 1891, année de sa mort.



N°35 Charles JALABERT (1818-1901)

Le Christ au jardin des Oliviers, 1855

Pierre noire sur papier

21 x 18 cm

Provenance : Ancienne collection Jules Salles

Charles Jalabert fut l'élève du peintre Alexandre Colin à l'école de dessin de Nîmes avant d'être admis dans l'atelier de Paul Delaroche en 1839. Second Prix de Rome en 1841, il ne réussit pas à obtenir le Grand Prix malgré trois tentatives et finit par partir à ses frais pour l'Italie en 1843. Il y étudie alors sans relâche les maîtres et les antiques. À son retour en 1847, le succès ne se fait pas attendre : l'artiste fréquente les salons littéraires et devient un peintre recherché par la haute société parisienne. Au Salon de 1855, il expose un *Christ au jardin des Oliviers* qui, bien que peu remarqué par la critique, fut acquis par l'État et exposé rapidement au musée du Luxembourg.

De format presque carré, notre dessin préparatoire a appartenu à l'artiste et collectionneur nîmois Jules Salles. D'un trait de pierre noire énergique, qui rappelle les plus belles études de son maître Paul Delaroche, l'artiste pose les différents personnages de la scène. Assis sur des rochers, les apôtres sont regroupés aux pieds du Christ qui domine la composition. Les oliviers tortueux ferment l'espace évoquant le jardin auquel ils donnent leur nom dans les Évangiles.

Grâce à leur diffusion sous la forme de gravures, par l'éditeur Adolphe Goupil, les peintures de Charles Jalabert connurent une grande popularité à leur époque. À la mort du peintre en 1901, sa ville natale, Nîmes, lui fit ériger un monument sculpté par Pierre-Nicolas Tourgueneff.



N°36 Henri LEHMANN (1814-1882)

Portrait de Léonie, 1857

Pierre noire et gouache blanche sur papier

25 x 19 cm

Signé du monogramme en bas à droite

Provenance : Descendants de l'artiste

Henri Lehmann débuta sa formation artistique auprès de son père Leo Lehmann, en Allemagne, avant d'entrer dans l'atelier de Jean-Auguste-Dominique Ingres en 1831 à Paris. En raison de sa nationalité allemande, Lehmann ne put concourir au Prix de Rome et partit donc à ses frais rejoindre son maître alors directeur de l'Académie de France à Rome. De retour à Paris en 1842, il entame une carrière officielle. Peintre d'Histoire, décorateur religieux et profane, il deviendra également un portraitiste renommé.

Ici, nous ne sommes pas face à un portrait de commande. La petite Léonie, fille cadette de l'artiste, y est représentée à l'âge de deux ans. L'enfant, assise de face, tient entre ses mains une poupée baptisée « Fire ». Tracé au crayon et relevé de craie blanche, ce portrait est empreint de toute la tendresse paternelle de son auteur. Lehmann adorait ses deux filles, Louise et Léonie. Leur décès à quelques mois d'intervalle en 1858 laissa le peintre inconsolable. Jusqu'à sa propre mort, il représenta les deux jeunes filles sous forme d'anges dans plusieurs de ses œuvres.

Ce portrait, conservé jusqu'alors dans la famille du peintre, fut exposé en janvier 1883 à l'occasion de l'exposition posthume de ses œuvres à l'École des Beaux-Arts de Paris sous le numéro 156.



N°37 Emmanuel FRÉMIET (1824-1910)

La Caravane des animaux, vers 1860

Encre sur papier bleu

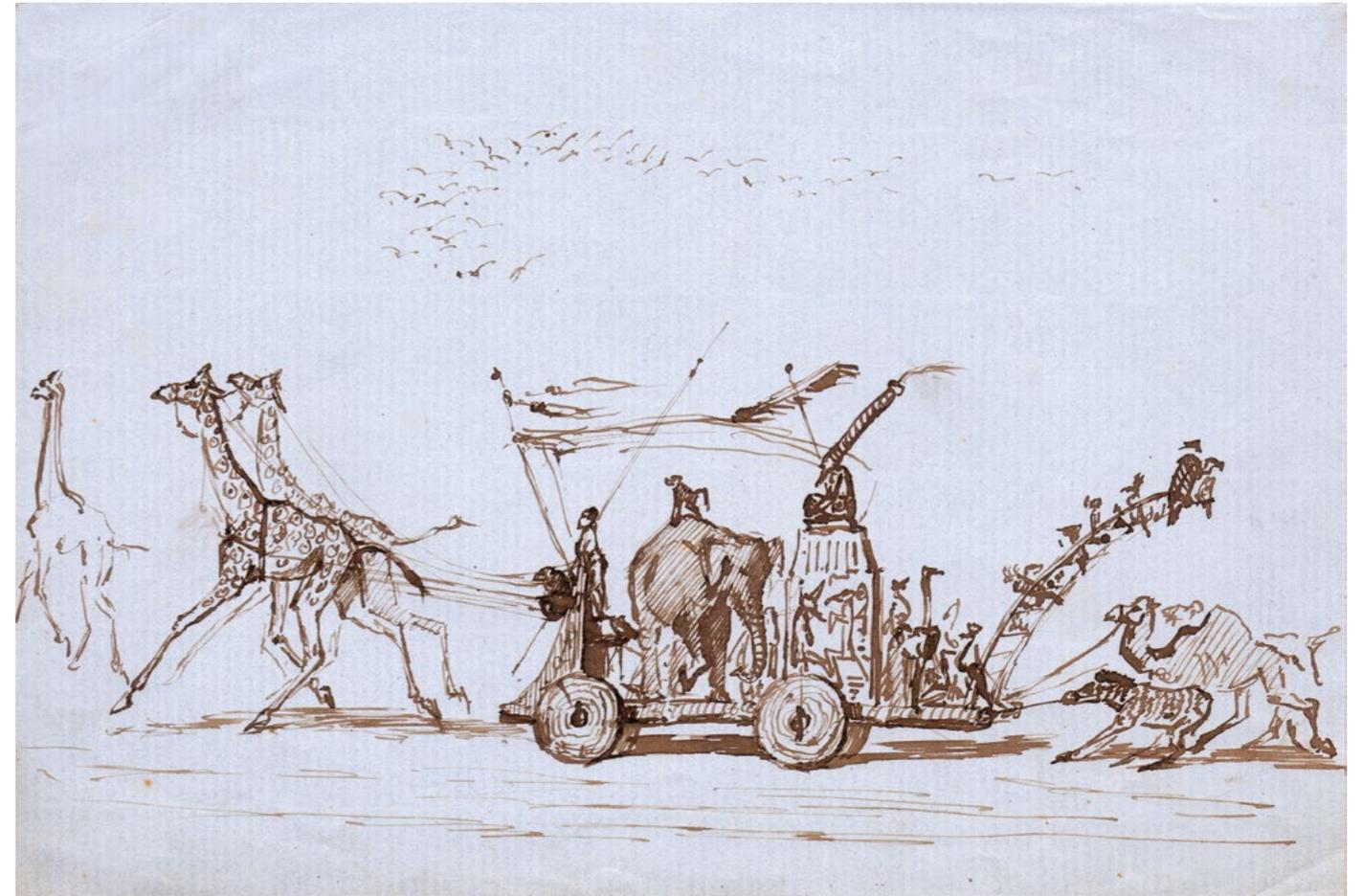
13 x 19 cm

Provenance : Ancienne collection Jules Salles

Nous ne savons pas si Emmanuel Frémiet rencontra un jour le peintre et collectionneur nîmois Jules Salles, ancien propriétaire de cette improbable caravane. Comme nous l'indique une mention sur le montage d'origine, c'est la fille du sculpteur, Marie Frémiet (épouse du compositeur Gabriel Fauré) qui en fit présent au peintre dans les années 1880.

Un étrange équipage animalier est tiré par deux élégantes girafes. En queue de cortège, un dromadaire et un zèbre semblent vouloir empêcher la troupe d'avancer. Le char carnavalesque, décoré d'une stèle aux motifs égyptiens, supporte un bestiaire familier du sculpteur. Un éléphant surmonté d'un singe, une autruche et une grue accompagnent un perchoir où perroquets et vautours se côtoient paisiblement. Dans le ciel, une nuée d'oiseaux indéfinissables survole la scène.

Tracée à l'encre brune sur une feuille de papier à lettres bleu, cette caravane pleine d'humour rappelle la passion animalière du sculpteur. Artiste très prolifique sous le Second Empire et la III^e République, Emmanuel Frémiet a conçu un grand nombre de sculptures animalières, toujours visibles dans les jardins et musées de plusieurs villes françaises.



N°38 Georges WASHINGTON (1827-1901)

Dromadaires harnachés, vers 1860

Lavis d'encre, crayon et gouache blanche sur papier brun

23,5 x 21 cm

Porte le cachet Atelier Washington en bas à gauche

Le peintre Georges Washington ne doit pas son homonymie à une ascendance prestigieuse, bien au contraire. Enfant naturel, il ne porte le nom du premier président américain que du fait de l'admiration d'un père qui refusa de le reconnaître à sa naissance en 1827 à Marseille. À Paris, il étudie la peinture dans l'atelier de François-Édouard Picot mais s'y ennue. Il décide donc de voyager et part pour l'Algérie puis plus tard vers le Maroc, la Hongrie, la Bulgarie et la Turquie. Pendant sa longue carrière, exposant pendant plus de cinquante ans au Salon, il connaît succès et revers de fortune. Peintre orientaliste très prisé par les étrangers, ses commandes le guident jusqu'à Moscou et New-York. Spécialiste des fantasias et des scènes de chasse orientales, il s'inspire assez directement des œuvres de Delacroix et Fromentin.

Cette feuille d'étude réalisée sur le vif représente un dromadaire harnaché dans trois postures différentes. Elle montre la capacité de l'animal à porter des charges si lourdes qu'il finit par prendre l'apparence d'une montgolfière. L'ensemble, savamment organisé et réalisé au crayon, lavis d'encre brune et gouache blanche, se teinte d'un effet surréaliste évidemment involontaire.

Georges Washington épousa la fille d'un autre peintre, Henri Philippoteaux, avec qui il finit par se retirer à Douarnenez pour réaliser son rêve de devenir... paysan breton !



N°39 Charles SELLIER (1830-1882)

Ruelle en Italie, vers 1860

Fusain, pierre noire et craie blanche

38,5 x 28,5 cm

Signé du cachet en bas à droite

Provenance : Ancienne collection Eugène Corbin

Ami de Jean-Jacques Henner et de Jean-Baptiste Carpeaux, Charles Sellier est considéré comme un précurseur du mouvement symboliste qui se développera à la fin de son siècle. Originaire de Nancy, il remporte le Prix de Rome en 1857 sur le sujet de *La Résurrection de Lazare*. S'ensuit le fameux séjour en Italie comme pensionnaire de la Villa Médicis jusqu'en 1863. Pendant cette période, il voyage et travaille sans relâche, produisant plus d'une cinquantaine de toiles. Œuvre après œuvre, il affirme un style et une technique empreints d'une profonde singularité et marqués par une certaine forme d'intériorité.

Cette vue d'une ruelle italienne, tracée au fusain et à la craie blanche sur un papier chanvre, a la saveur d'un souvenir évanescent. Le lieu ne semble pas identifiable et de toute évidence n'est pas le sujet premier. L'ombre d'une arche au centre de la composition absorbe tout ce qui l'entoure et l'œil se doit d'insister avant d'entrevoir une figure féminine pourtant baignée de lumière.

De retour en France, il ne rencontre pas totalement le succès qu'il mérite ; d'un naturel taciturne, il fuit les mondanités de la vie parisienne. Très vite, il rejoint sa ville natale pour prendre la direction de l'école de peinture et de dessin de Nancy. Ses œuvres, rares, ont été léguées en grande partie à la ville de Nancy où elles sont visibles aujourd'hui.



N°40 Charles CAMBON (1802-1875)

Décor du premier acte du Comte Ory de Rossini, 1863

Pierre noire et gouache blanche sur papier beige

43 x 58 cm

Le Comte Ory est joué pour la première fois à l'opéra Le Peletier le 20 août 1828. Avant-dernier Opéra composé par Gioacchino Rossini, il expose sur un ton léger les frasques médiévales d'un comte lubrique. Le comte Ory se voulait un séducteur irrésistible et entendait bien profiter du départ en croisade des hommes d'un château pour séduire leurs épouses et leurs filles. Il jeta son dévolu sur la belle Adèle qui aimait le propre page du comte. Divisé en deux actes, l'opéra se déroule sur le parvis puis à l'intérieur du château de Formoutiers.

En 1863, à l'occasion de la reprise de cet opéra, c'est Charles Cambon qui est chargé de la réalisation des décors. Élève puis collaborateur de Charles Ciceri, il eut une carrière de décorateur de théâtre à la fois longue et prolifique. Il travailla pour de nombreuses institutions parisiennes telles que l'Opéra, l'Opéra-Comique, le Théâtre Lyrique, l'Odéon ou le Théâtre du Palais-Royal. Il fournit également des décors pour le Liceu de Barcelone.

Ce projet de grand format, réalisé à la pierre noire et craie blanche sur papier beige, correspond au décor du premier acte du *Comte Ory*. Au premier plan sur la gauche, on peut voir le pont-levis de la forteresse de Formoutiers. Le comte passera l'ensemble des premières scènes à tenter de franchir cet obstacle pour pouvoir séduire la belle Adèle. L'architecture se poursuit sur l'ensemble de la feuille et confère à l'édifice des dimensions fantastiques



N°41 Félix-Auguste CLÉMENT (1826-1888)

Jason et la Toison d'or, vers 1860

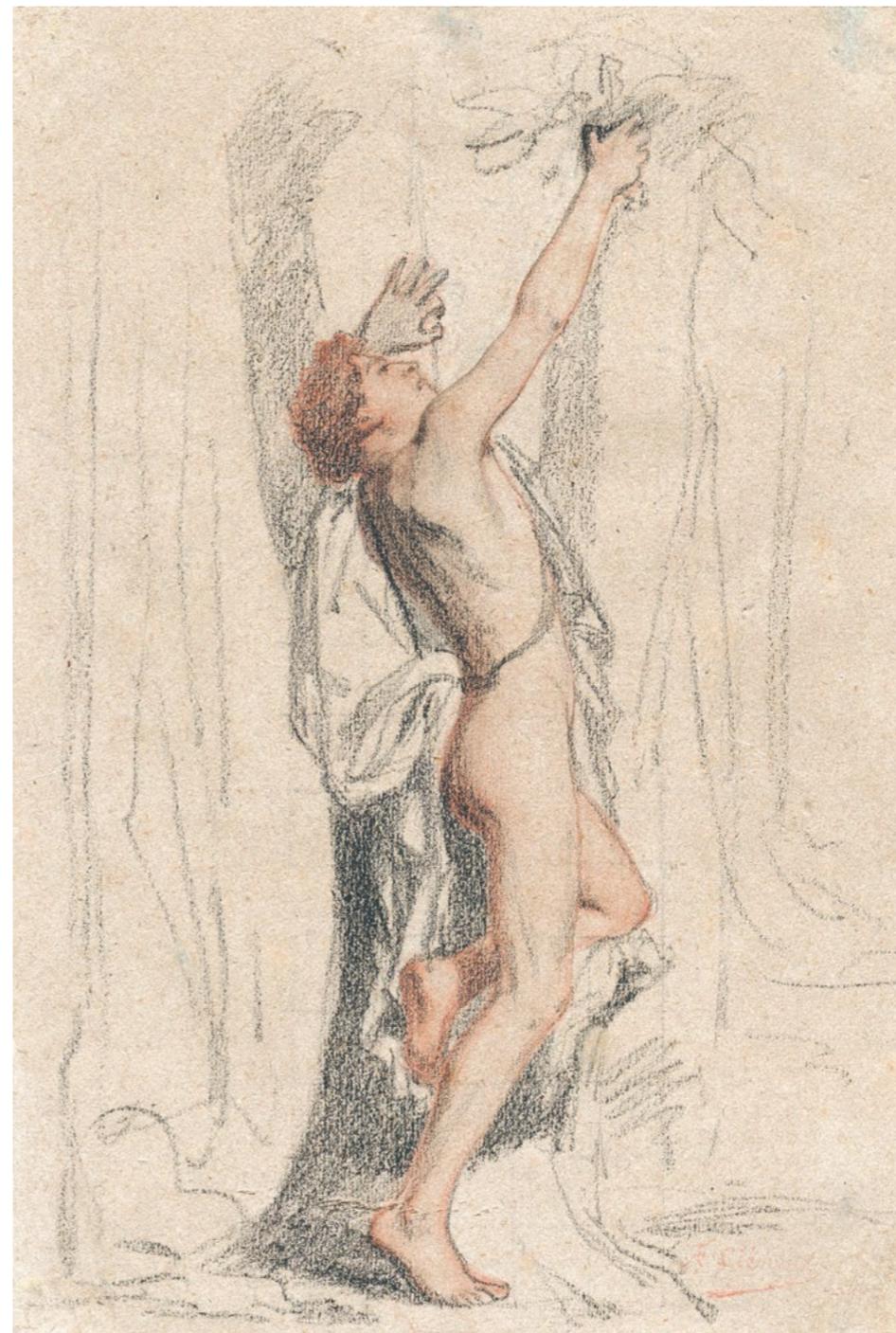
Pierre noire et sanguine sur papier beige

29 x 20 cm

Signé du cachet en bas à droite

Félix-Auguste Clément, originaire de Donzère dans la Drôme, entra à l'École des Beaux-Arts de Lyon en 1843. Il intègre par la suite l'atelier parisien du peintre Michel-Martin Drolling et devient lauréat du Grand Prix de Rome en 1856. Durant son séjour en Italie, il se lia d'une profonde amitié avec Jean-Baptiste Carpeaux, le futur sculpteur de *La Danse*. Lorsque ce dernier exécuta son immense figure d'Ugolin, c'est à Clément qu'il demanda de poser pour le personnage principal. De retour à Paris, il repartit presque aussitôt en direction de l'Égypte. Les six années passées au bord du Nil lui forgèrent une réputation de peintre orientaliste de premier plan et ses œuvres présentées chaque année au Salon lui valurent des éloges. Malheureusement, une fois revenu en France, le peintre semble avoir été oublié par ses contemporains. Il honore quelques commandes publiques, dont une copie des fresques de Mantegna à Padoue, puis finit par accepter un poste de professeur à l'école des Beaux-Arts de Lyon.

Notre dessin réalisé à la pierre noire et à la sanguine porte le cachet d'atelier du peintre. Un jeune homme, vêtu d'un seul drapé attaché à la taille et dressé sur la pointe des pieds, tend le bras en direction des premières branches d'un arbre pour y attraper quelque chose. Le sujet, assez obscur en l'état, évoque cependant l'iconographie de Jason et la Toison d'or. En 1996, le musée de Valence, légataire du peintre, a organisé une rétrospective de son œuvre. Dans le catalogue publié à cette occasion, il est fait mention d'un certain nombre de tableaux disparus ou non localisés, dont un sur la thématique de Jason qui pourrait être en rapport avec notre dessin. La présence d'une mise au carreau en partie estompée suggère le rôle préparatoire de cette étude et son report sur une œuvre de plus grand format, même si celle-ci reste encore à découvrir.



N°42 Henri REGNAULT (1843-1871)

Le madrilène, 1868

Crayon et aquarelle sur papier

30 x 23 cm

Signé, daté et localisé en bas à gauche

Mourir très jeune est souvent pour un peintre du XIX^e siècle l'assurance de l'oubli. Tel n'est pourtant pas le cas du peintre Henri Regnault. Engagé volontaire dans l'armée, sa mort glorieuse au champ d'honneur en fit au contraire une légende. Entré à l'École des Beaux-Arts à l'âge de quatorze ans, sa carrière fulgurante est couronnée dès l'âge de vingt-trois ans par l'obtention du Prix de Rome de peinture. Après un court séjour à la Villa Médicis, il décide de quitter l'Italie pour l'Espagne. À Madrid, il est le témoin de la révolution carliste, de la chute d'Isabelle II et de la victoire du Général Prim dont il réalise un puissant portrait équestre exposé au Salon de 1869. Cette période marque profondément l'homme et le peintre, qui s'inspire des lieux et des événements pour plusieurs de ses œuvres.

Un madrilène de profil en appui sur une canne est le sujet de notre aquarelle localisée à Madrid et datée de 1868. Sa pose et ses traits durs lui confèrent l'aura d'un matador. Son costume détaillé d'une façon presque ethnographique est associé à plusieurs mentions de couleurs manuscrites. Un jus d'aquarelle gris bleu marque l'ombre portée du personnage et l'inscrit dans un espace tout juste suggéré. Un signe étrange finit de construire le décor en évoquant l'emplacement d'une ouverture dans le mur.

À la fin de l'année 1869, il quitte l'Espagne en direction du Maroc, accompagné par son ami Georges Clairin. C'est à Tanger qu'il entreprend l'exécution de son tableau le plus célèbre, *Exécution sans jugement sous les rois maures de Grenade*, qui constitue son « envoi de Rome » pour l'année 1870. À l'annonce de la guerre de 1870, il rentre en France et meurt pendant la bataille de Buzenval le 19 janvier 1871. Cette perte donne lieu rapidement à un grand nombre d'hommages artistiques : Carolus-Duran représente son ami mort sur le champ de bataille, Camille Saint-Saëns lui dédie sa *Marche Héroïque* (1871) et l'École des Beaux-Arts commande dès 1872, au sculpteur Henri Chapu, un monument en son honneur qui sera inauguré en 1876.



N°43 Félix DUBAN (1797-1870)

Projet de polychromie pour la cour vitrée de l'École des Beaux-Arts, 1870

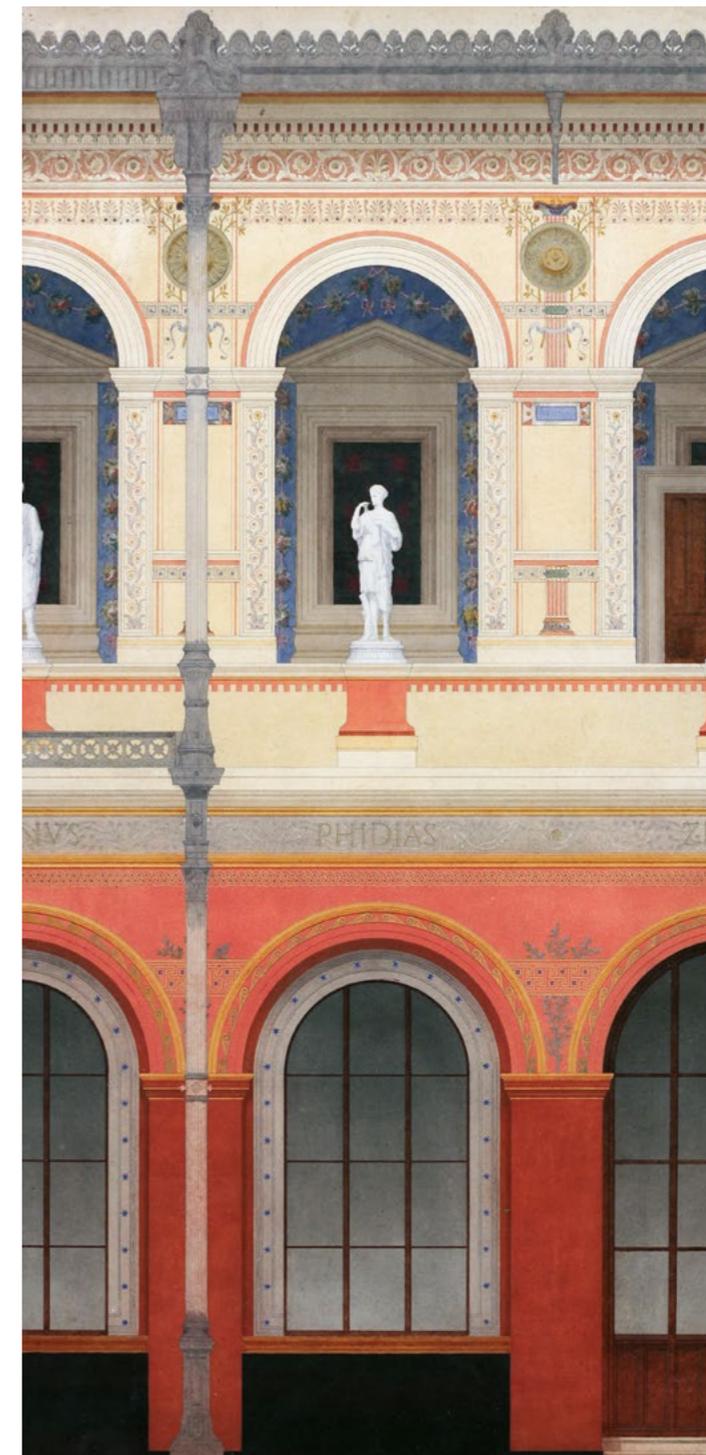
Aquarelle

62,5 x 31 cm

Prix de Rome d'architecture en 1823, Félix Duban est nommé architecte en chef de l'École des Beaux-Arts en 1832. Il se consacrera à cette tâche jusqu'à sa mort. Le Palais des Études est son œuvre la plus importante, et la cour vitrée son élément le plus emblématique. D'abord conçue à ciel ouvert, Duban décide de la couvrir d'une immense verrière en 1863. Les travaux sont achevés en 1867. L'objectif de cette immense charpente métallique vitrée est de permettre l'exposition de moulages d'après l'antique, faisant de cet espace un musée des études. À cette époque, les façades sont encore nues et monochromes. Au début de l'année 1870, il travaille sur une proposition de disposition des sculptures et entreprend la conception de la polychromie des façades. L'architecte soumet ses différents projets au ministre le 30 avril.

Notre aquarelle, très détaillée et d'une fraîcheur exceptionnelle, est probablement l'une de celles présentées à cette occasion. Bien que proche de la réalisation finale, elle montre plusieurs différences notables avec l'aspect actuel de la polychromie. La frise des illustres mentionnant les noms des artistes majeurs apparaît ici en gris alors qu'elle sera rouge étrusque. Les noms de Zeuxis et Phidias seront remplacés par ceux de Dürer et Fischer. Les croisillons ocre sur fond bleu placés de part et d'autre de chaque piédestal sont finalement absents.

Félix Duban quitte Paris pour Bordeaux au moment de la Commune de Paris et meurt le 8 octobre avant d'avoir pu entamer les derniers travaux correspondant à ses projets d'aménagement. Ernest-Georges Coquart est nommé pour le remplacer et sera chargé de finir les travaux. Il semble avoir respecté en grande partie les idées de son prédécesseur en y apportant cependant quelques modifications. La cour vitrée et son musée des études sont inaugurés en 1874. Entre 2007 et 2008 l'espace de la cour a entièrement été restauré et les plâtres réinstallés à leurs emplacements d'origine.



N°44 Alexis-Joseph MAZEROLLE (1826-1889)

Centauresse portant un faune, vers 1870

Pierre noire et gouache blanche sur papier beige

28,5 x 18,5 cm

Signé en bas à gauche

Né en 1826, Mazerolle étudie au côté de Jean-Léon Gérôme dans l'atelier de Charles Gleyre avec qui il sera l'un des premiers représentants du style néo-grec au début des années 1850. Il réalise plusieurs décors pour des édifices publics et reçoit la commande de cartons pour les tapisseries de la Rotonde du Glacier de l'Opéra Garnier en 1872.

Traversant un paysage luxuriant et exotique, sa centauresse tient d'une main une brassée de feuillage et de l'autre un jeune faune endormi sur son épaule. La représentation des centauresse, bien que rare, n'est pas inédite dans l'histoire de l'art. Dans l'antiquité déjà, le sujet des femmes centaures est exploité sous forme de fresques et de mosaïques. En 1848, le sculpteur lyonnais Augustin Courtet présente un groupe monumental intitulé *Centauresse et faune* que Mazerolle, alors à Paris, a pu voir pendant le Salon.

Réalisé à la pierre noire, relevé de craie blanche sur papier brun, ce dessin atteste de la virtuosité graphique de Mazerolle. Une exposition rétrospective de son œuvre, en 2015 à la Piscine de Roubaix, a permis de remettre en lumière le talent de ce peintre qui fut l'un des grands décorateurs de son temps et pour certains, un précurseur de l'Art Nouveau.



N°45 Jean-Léon GÉRÔME (1824-1904)

Lionne rugissant, vers 1880

Pierre noire sur papier

22,5 x 32,5 cm

Porte le Cachet « Jean-Léon Gérôme » de la succession Aimé Morot au revers

Cette feuille amusante, montrant par le jeu de la juxtaposition d'éléments sans rapports une lionne rugissant sur un glaive, est due au crayon de Jean-Léon Gérôme. L'artiste, dont l'exposition rétrospective du musée d'Orsay a permis de remettre toute la variété de l'œuvre en lumière, avait une affection particulière pour les animaux. Dès son premier grand succès de Salon en 1847, *Jeunes Grecs faisant se battre des coqs*, Gérôme associe l'animal à son goût immodéré pour l'antique. Les félins tiennent une place particulière dans cette ménagerie personnelle. Ils deviennent peu à peu les acteurs récurrents de scènes bibliques, orientalistes ou antiques. Un lion est couché au pied de *La République* de 1848, un autre sert d'oreiller au *Saint-Jérôme* endormi de 1874. Ils s'associent plus tard, dans l'arène, aux tigres et aux félins pour faire de *La dernière prière des martyrs chrétiens* un véritable festin en 1883. Dans *La douleur du Pacha* en 1885, un sublime tigre mort est le sujet central de l'œuvre.

Notre lionne, tracée d'un crayon à la fois précis et dynamique, semble sortir tout droit d'un studio d'animation contemporain. Jean-Léon Gérôme est souvent considéré comme l'un des précurseurs du plan cinématographique. Ici, les différentes variations du mouvement des pattes arrière de l'animal semblent animer ce dernier, prêt à bondir sur l'étude de glaive esquissée à droite de la feuille. Nous n'avons pas réussi à identifier une œuvre spécifique à laquelle ce dessin serait préparatoire. Il pourrait cependant s'agir d'une étude pour l'une des nombreuses scènes de massacres peintes par l'artiste jusque dans les premières années du XX^e siècle.

A sa mort en 1904, c'est le peintre Aimé Morot, son gendre et collaborateur, qui se charge de l'inventaire de son atelier. Notre dessin porte son cachet au verso.



N°46 Ary RENAN (1857-1900)

Femmes d'Algérie, vers 1891

Lavis d'encre et gouache blanche sur papier

24 x 25,5 cm

Signé en bas à droite

Fils de l'historien Ernest Renan et petit-neveu du peintre Ary Scheffer, Cornelis-Ary Renan fut tout à la fois peintre, écrivain et poète. Élève de Jules-Élie Delaunay et de Pierre Puvis de Chavannes aux Beaux-Arts de Paris, il exposa pour la première fois au Salon de 1880. Handicapé physiquement, il consacra toute son énergie à l'écriture et à la création d'œuvres profondément symbolistes. Intime du peintre Gustave Moreau, il partageait avec lui une fascination pour les monstres, nymphes et chimères, inspirés des mythes et légendes de l'Antiquité. Au début des années 1890, il entreprend de nombreux et lointains voyages. Un poème intitulé « Islam », publié à titre posthume dans le recueil *Rêves d'artiste* en 1901, nous permet de localiser Ary Renan à Tlemcen, une ville du nord de l'Algérie, en 1891.

Belle et tragique comme une Colomba perdue dans un village algérien, une jeune femme, les pieds nus, entièrement vêtue de sombre, sort d'une maison aux murs de terre crue. Elle est visiblement inquiète et cherche du regard un point hors de l'image. Deux femmes assises l'ignorent ; un arbre au feuillage clairsemé bouche la vue sur la ruelle, ne laissant apparaître qu'une silhouette dans le lointain. Souvenir fantasmé d'une femme imaginaire ou instant croisé et restitué sur la feuille, ce dessin au lavis d'encre fut probablement réalisé par l'artiste durant son voyage en Algérie.

Ary Renan décède en 1900 à l'âge de quarante-trois ans. Il laisse le souvenir d'un peintre-poète raffiné et modeste. Le musée de la Vie romantique à Paris, ancienne résidence des familles Renan et Scheffer, conserve une importante collection de ses dessins.



N°47 Antoine BOURDELLE (1861-1929)

Portrait de jeune fille de profil, 1894

Pastel sur papier brun

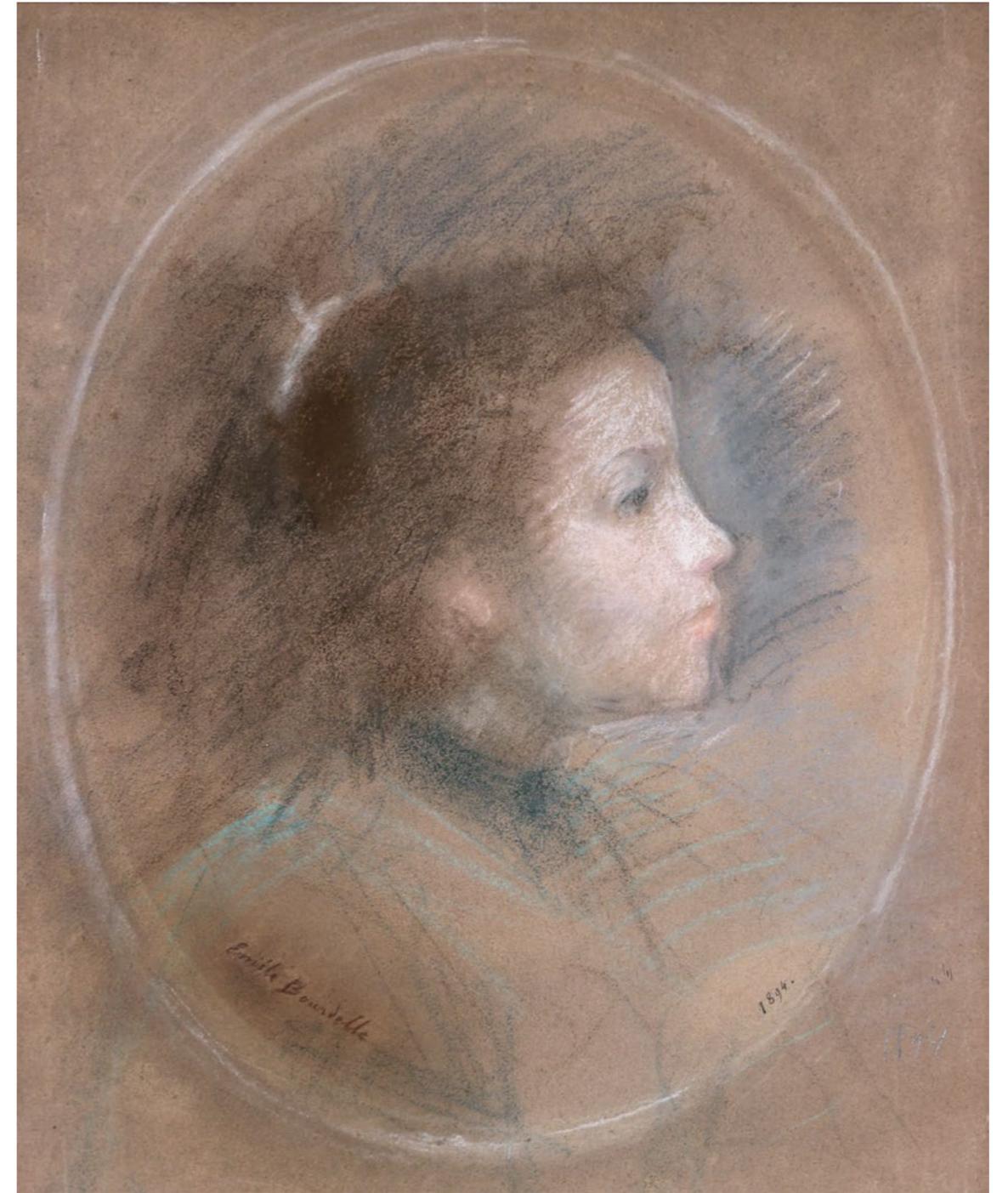
45 x 37 cm

Signé en bas à gauche et daté en bas à droite

Originaire de Montauban en Tarn-et-Garonne, Émile-Antoine Bourdelle est le fils d'un ébéniste. Après une première formation à l'académie des Beaux-Arts de Toulouse, il intègre l'atelier de Falguière à Paris et se forme jusqu'en 1886. A cette époque, il fournit des dessins à la maison Goupil et travaille un temps pour Théo, le frère du peintre Vincent Van-Gogh. 1893 est l'année de son entrée comme praticien dans l'atelier du sculpteur Auguste Rodin. Il partage son temps entre sculptures, dessins et peintures. Il signe Émile Bourdelle.

Ce portrait de fillette daté de 1894 s'inscrit dans un ovale sur une feuille rectangulaire. Le profil tracé aux pastels secs est contemporain des plus belles danseuses d'Edgar Degas. Bourdelle emprunte au maître des petits rats de l'Opéra un effet de flou distant, qui donne au regard de cette jeune fille un caractère indéfinissable. Le musée Bourdelle à Paris conserve un certain nombre d'œuvres peintes et dessinées de cette période. On peut remarquer plus particulièrement un autre portrait de fillette, titré *Jacqueline Huet*, dont le modèle est proche de ce pastel.

Resté dans les mémoires comme l'un des principaux sculpteurs de son temps, Bourdelle n'en fut pas moins un peintre et un dessinateur de talent. Ses aquarelles au style immédiatement reconnaissable ont donné lieu à de nombreuses expositions dans son musée-atelier parisien ainsi qu'au musée Ingres de Montauban, sa ville natale.



N°48 Antoine BOURDELLE (1861-1929)

La Montée, vers 1910

Encre sur papier calque

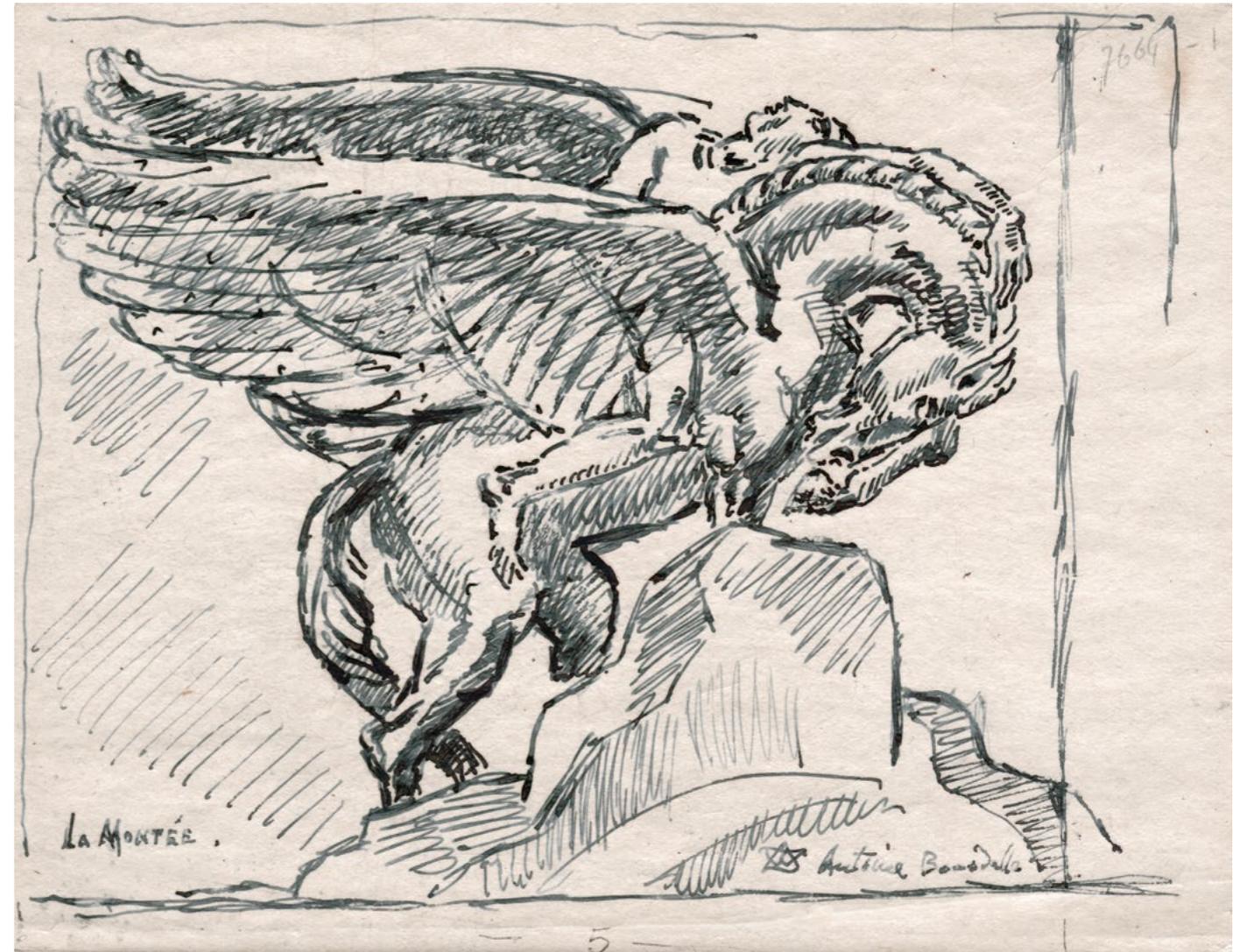
18,5 x 23,5 cm

Signé en bas à droite

En 1910, Antoine Bourdelle reçoit la commande d'une série de bas-reliefs et de fresques devant orner la façade et les espaces intérieurs du nouveau théâtre des Champs-Élysées. Pour la loge d'honneur, Bourdelle conçoit un triptyque dont l'un des motifs principaux illustre le thème du *Poète et Pégase*.

Dans les années 1890, le peintre Odilon Redon traite le sujet à plusieurs reprises, et Bourdelle ne peut avoir oublié la sculpture que son premier maître parisien, Alexandre Falguière, avait exposée au Salon de 1897. La composition de notre feuille diffère de l'œuvre définitive. Réalisée à l'encre, elle présente le poète allongé sur le dos du cheval ailé. Leurs membres se confondent, et les deux personnages s'entremêlent pour ne former plus qu'une seule entité. La fresque et les bas-reliefs qui s'y rattachent montrent le poète qui tente de dresser sa monture en l'attrapant par le cou.

Il existe un grand nombre de dessins de la main de Bourdelle sur ce sujet. Certains datant des années 1920 déclinent le thème sans découler directement de la commande initiale. Ce ne peut être le cas de cette feuille dont la technique est de toute évidence préparatoire à une sculpture et constitue une première pensée pour le théâtre.



N°49 Edgard MAXENCE (1871-1954)

Portrait de Jean-Charles Renoul, 1914

Crayons et aquarelle sur papier

39,5 x 30 cm

Signé au milieu à droite

Le jeune modèle de ce portrait, comme son auteur, est originaire de Nantes. Né en 1907, il a sept ans le jour où il prend la pose devant l'artiste. Edgard Maxence, qui étudia dans les ateliers de Jules-Élie Delaunay et de Gustave Moreau, fut l'un des principaux représentants du symbolisme en France. Primées à de nombreuses reprises, ses œuvres évoquent une histoire médiévale teintée de fantastique. Ses personnages savamment costumés se détachent souvent sur des fonds d'or à tendance décorative. Excellent dessinateur et portraitiste réputé, il reçoit de nombreuses commandes privées.

Edgard Maxence fut très certainement sollicité par les parents du jeune Jean-Charles pour la réalisation de ce portrait. Le garçon, de face, nous fixe de ses yeux bleus. Mélange de crayon et d'aquarelle, son visage aux joues rosées se détache du fond laissé en réserve. Son cou et ses épaules, tout juste esquissés, disparaissent sur la teinte chamoisée du papier.

Les archives nous apprennent que Jean-Charles vécut jusqu'à l'âge de quatre-vingt-huit ans, conservant peut-être ce dessin avec lui toute sa vie.



N°50 Luc LAFNET (1899-1939)

Œdipe et le Sphinx, vers 1920-25

Encre de chine sur papier

16,5 x 14,5 cm

Signé en bas à droite

Un sphinx impérial esquissant un sourire satisfait occupe la quasi-totalité de la composition. Il domine la tête grimaçante d'un Œdipe écrasé par l'antique question dans un coin de la page. L'aplatissement de l'encre de chine opaque ferme l'arrière-plan et contraste avec la réserve lumineuse de la figure centrale.

Le mythe d'Œdipe et le sphinx, si souvent représenté, est revisité par Luc Lafnet. Artiste belge, il débuta sa formation à l'Académie des Beaux-Arts de Liège dans l'atelier de François Maréchal. En 1917, à l'âge de dix-huit ans, il posa sa candidature pour le grand prix de Rome à Bruxelles, mais n'obtint que le second prix. Très tôt, il fut l'une des figures emblématiques de la communauté artistique de Liège. En 1938, c'est au peintre et illustrateur fécond que Rob-Vel, le créateur de Spirou, confiera la réalisation des premières planches des histoires du célèbre personnage de la bande dessinée belge. Suite au décès de sa fille, il meurt de chagrin un an plus tard. Il n'a que quarante ans.



INDEX :

AMAURY-DUVAL, Eugène.....	15	LAFITTE, Louis.....	1
BENOUVILLE, Achille.....	34	LAFNET, Luc.....	50
BÉRANGER, Antoine.....	6-7	LAMI, Eugène.....	21
BOULANGER, Louis.....	14	LEHMANN, Henri.....	36
BOURDELLE, Émile-Antoine.....	47-48	LENEPVEU, Jules-Eugène.....	31
CAMBON, Charles.....	40	MARILHAT, Prosper.....	13
CICERI, Pierre-Luc-Charles.....	8-24	MAXENCE, Edgard	49
CLÉMENT, Félix-Auguste.....	41	MAZEROLLE, Alexis-Joseph.....	44
CONSTANTIN D'AIX.....	9	MONSIAU, Nicolas-André.....	4
DAUZATS, Adrien.....	12	NORMAND, Charles.....	2
DAVID D'ANGERS.....	28	ORLÉANS, Ferdinand-Philippe (d').....	10
DELACROIX, Eugène.....	33	PILS, Isidore.....	27
DELAROCHE, Paul.....	25	REGNAULT, Henri.....	42
DESGOFFE, Alexandre.....	19	RENAN, Ary.....	46
DEVÉRIA, Achille.....	29	SELLIER, Charles.....	39
DEVÉRIA, Eugène.....	23	SHOTTER BOYS, Thomas.....	16
DUBAN, Félix.....	43	VERNET, Horace.....	11-20
FLANDRIN, Paul.....	30	VINCHON, Auguste.....	3
FRÉMIET, Emmanuel.....	37	WASHINGTON, Georges.....	38
GENAIN, Antoine-Joseph	5	WATTIER, Édouard.....	18
GÉRÔME, Jean-Léon.....	45	ZIEGLER, Jules.....	17-22
JALABERT, Charles.....	35	ZIEM, Felix.....	26
KWIATKOWSKI, Téofil.....	32		

Toutes les œuvres sont présentées encadrées pendant l'exposition

Nous tenons à remercier chaleureusement :

Stephen Bann, Sarah Catala, Jean Cazal, Danielle Chevalier, Daniel Clauzier, Benjamin Couilleaux, Karine Demay, Elsa Manant, Alexandre Gady, Caroline Imbert, Mathieu Néouze, Emmanuel Roucher et Georges Vigne.

Dépôt légal mars 2016 - ISBN 978-2-9552535-2-6
Achevé d'imprimer à 500 exemplaires en mars 2016 par Artes Graficas Palermo, Madrid

