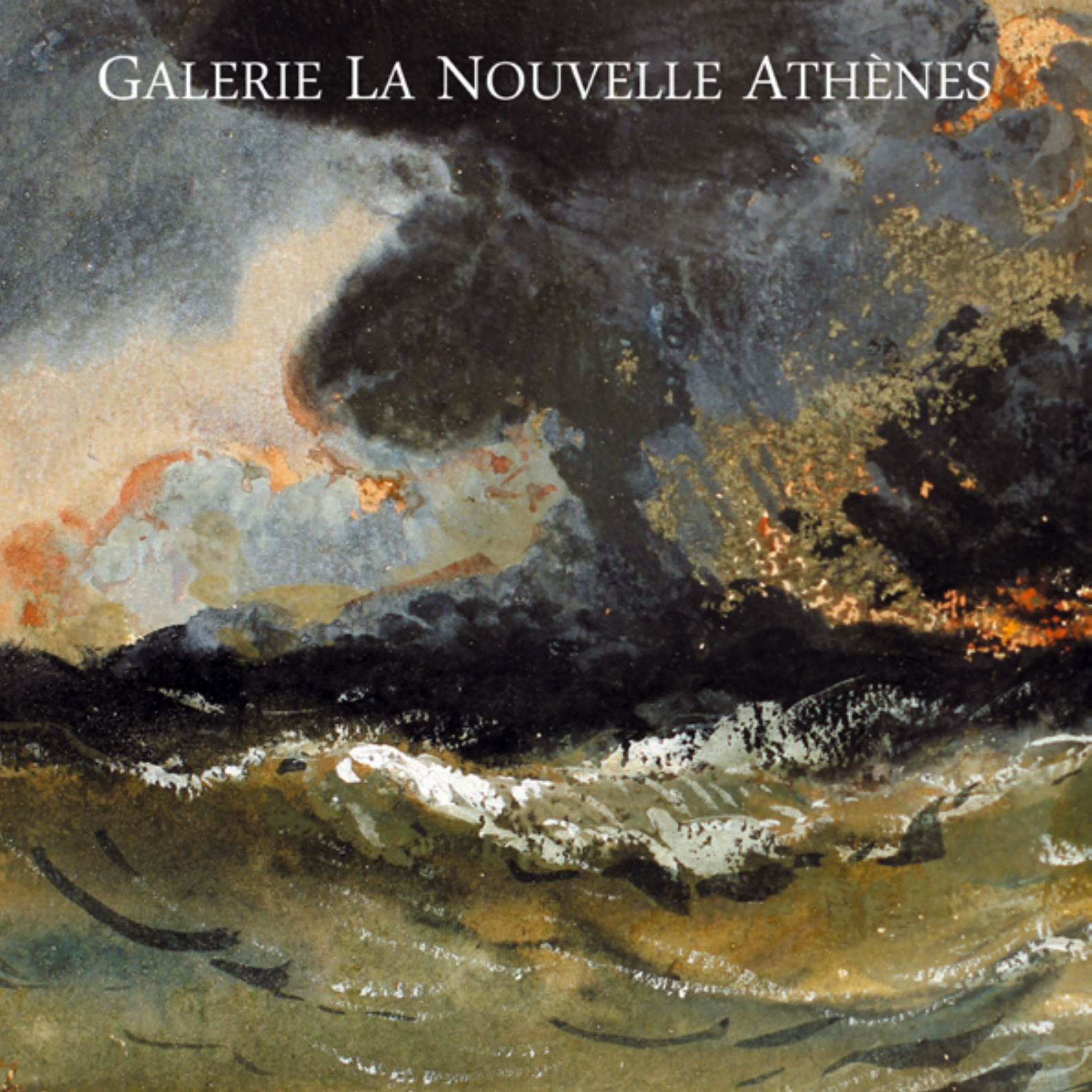


GALERIE LA NOUVELLE ATHÈNES



GALERIE  
LA NOUVELLE ATHÈNES

Raphaël Aracil de Dauksza & Damien Dumarquez

Sélection de dessins et d'aquarelles

Exposition du 16 mars au 7 avril 2017

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 André-Jean LEBRUN (1737-1811)

*Vestale*, vers 1760

Sanguine sur papier

28,5 x 41 cm

Après des études parisiennes dans l'atelier de Jean-Baptiste Pigalle, André-Jean Lebrun remporte le Grand Prix de sculpture de l'Académie royale en 1756 et devient pensionnaire de l'Académie de France à Rome, au palais Mancini, à partir de 1759. Il intègre l'Accademia di San Luca avant d'être appelé au service du roi de Pologne Stanislaw August Poniatowski en 1769. Durant ces dix premières années romaines, l'artiste perfectionne sa technique et poursuit son apprentissage sous la direction du peintre Charles-Joseph Natoire (1700-1777). Il reçoit quelques commandes pour des bustes de prélats ainsi que pour plusieurs sculptures dont celle du roi David pour la basilique Santi Ambrogio e Carlo al Corso, juste avant son départ en Pologne.

Tracée à la sanguine brûlée, la vestale de notre feuille doit dater des premières années du séjour romain de Lebrun. Coiffée d'un turban à l'orientale, elle est représentée assise, les jambes étendues. Son visage, dont on ne peut voir qu'une partie du profil

baissé, se dégage d'un drapé. Le fond traité en hachure dynamique laisse apparaître le blanc du papier en réserve et éclaire la feuille. Exercice typique de l'enseignement académique, la figure drapée permet à l'artiste d'étudier les accroches de lumière sur des volumes complexes. L'ajout d'un brûle-parfum à l'antique orné de guirlandes et de masques, qui rappelle certains modèles du bronzier Pierre Gouthière (1732-1813), est un exemple frappant de la tendance néoclassique qui se développe dès le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Après un premier séjour de quatre ans en Pologne, Lebrun revient en Italie en 1772 pour repartir s'installer définitivement au service de la cour polonaise en 1779. Il effectue également un bref voyage à Saint-Petersbourg puis devient, en 1804, professeur de sculpture à l'université de Vilnius jusqu'à sa mort en 1811. Ce sculpteur célébré sur sa terre d'adoption où est conservée la majeure partie de son œuvre est encore assez peu étudié en France.



## N°2 Jean-Baptiste HUET (1745-1811)

*Trois têtes de moutons*, 1772

Encre et trois crayons lavés sur papier

17 x 23,5 cm

Signé et daté en bas à gauche *J.B. HUET 1772*

Ancienne collection du baron de Malaussena, son cachet en bas à droite (Lugt.1887)

Ces trois têtes de moutons, au naturalisme cru, semblent vouloir s'échapper de la feuille où Jean-Baptiste Huet les a enfermées. Les unes sur les autres, elles se gênent dans un espace trop à l'étroit et s'agitent en prenant vie de manière presque menaçante. La technique des trois crayons, sanguine, craie blanche et pierre noire, très à la mode au XVIII<sup>e</sup> siècle, est ici délicatement lavée et associée à un lavis d'encre gris-bleu qui permet aux trois têtes de se dégager de l'espace de la page. Au-delà d'une simple étude d'après nature, ce dessin, par le souci technique apporté à la mise en couleur et une composition complexe où se superposent les motifs, se révèle une œuvre à part entière. Véritable feuille d'amateur, elle fut la propriété du baron François Alziari de Malaussena (1837-1905).

Jean-Baptiste Huet, qui se forma auprès de son père le peintre Nicolas Huet (1718-1788), se spécialisa très tôt dans les scènes galantes pastorales, emblématiques du style rococo, sous l'influence de Jean-Baptiste Le Prince et à la suite de François

Boucher. En 1769, il fut reçu à l'Académie comme peintre animalier grâce à son *Dogue se jetant sur des oies*. La rétrospective qui lui fut consacrée en 2016 au musée Cognacq-Jay a permis au public de redécouvrir l'œuvre du peintre, souvent qualifiée de charmante, mais aussi celle du dessinateur animalier, virtuose. Les dessins de Jean-Baptiste Huet furent souvent gravés grâce à la collaboration de Gilles Demarteau et devinrent rapidement populaires. Il existe plusieurs exemples de gravures représentant des têtes de moutons, d'après Huet, mais aucune ne semble être directement issue de ce dessin.



### N°3 Jean-Henri-Alexandre PERNET (vers 1763-18..)

*Caprices architecturaux*, vers 1780-1785

Paire de lavis d'encre sur papier

20 x 10,5 cm chaque

Nous ne savons que très peu de choses sur la vie et la carrière de l'auteur de ces deux dessins, sinon qu'il fut l'élève de Pierre-Antoine Demachy, un peintre de ruines et d'architecture. Il semble avoir pratiqué principalement et peut-être exclusivement le dessin car nous ne connaissons aucune peinture de sa main. Les dates qui suivent sa signature sur certaines de ses œuvres nous apprennent qu'il fut actif du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la période révolutionnaire.

Les feuilles de Pernet sont souvent reconnaissables par l'utilisation de deux teintes de lavis brun appliquées largement sur des traits d'encre grise. Fortement inspirées par Gianbattista Piranesi, dont elles adoptent l'effet de gigantisme, ses architectures romaines aux perspectives outrées dominent de minuscules figures costumées à l'antique. Si certaines lignes et le jeu d'encrage semblent se poursuivre d'une page à l'autre, les deux vues évoquent un même espace sous deux angles différents. Pour les éléments décoratifs, l'artiste utilise le même vo-

cabulaire ornemental et installe sous les arches deux groupes sculptés supportant des urnes presque identiques d'un dessin à l'autre. Les deux feuilles prises indépendamment paraissent incomplètes ou tronquées, alors que réunies, elles s'équilibrent dans un jeu savant de masses et d'éclairages. Beaucoup des dessins de Pernet se retrouvent aujourd'hui encore par paires sous la forme de pendants, que ce soit dans les collections publiques ou à l'occasion de leur passage en vente aux enchères.

À l'inverse d'Hubert Robert ou Jean-Honoré Fragonard qui produisirent un grand nombre de caprices et de vues inspirés de leurs séjours italiens, Pernet ne semble pas avoir voyagé hors de France bien que certaines gravures de Jean-François Janinet, réalisées d'après ses dessins, soient situées en Grèce. Les œuvres de Jean-Henri-Alexandre Pernet sont conservées dans les principaux musées internationaux, que ce soit au Louvre ou au Metropolitan Museum of Art, mais n'ont pour l'instant pas encore donné lieu à une véritable étude.



## N°4 François-Pascal-Simon GÉRARD (1770-1837)

*Paysage d'Italie*, vers 1790-1791

Aquarelle

11 x 18,5 cm

Mention *album Gérard* sur la feuille de support



A-J Gros, *Portrait de François Gérard*, 1790, New York, Metropolitan Museum of Art

François Gérard naît à Rome en 1770, d'un père français intendant du cardinal Pierre de Bernis et d'une mère italienne. Il passe une grande partie de son enfance en Italie, jusqu'au retour en France de sa famille en 1782. Très tôt, le jeune François développe des dispositions pour le dessin. Fasciné par Jacques-Louis David, figure dominante du courant néoclassique en France, il devient son élève en 1786, aux côtés des peintres Anne-Louis Girodet et Antoine-Jean Gros. Terminant second au Grand Prix de peinture de 1789, la mort de son père l'année suivante le pousse à l'abandon du concours. Devenu chef de famille à l'âge de vingt ans, le jeune peintre repart en Italie à la demande de sa mère, à l'été 1790. Durant ce voyage, véritable retour sur sa terre natale, le peintre remplit ses carnets de dessins et de croquis, copiant les antiques et traçant les profils de la campagne environnante.

Un ciel sombre et menaçant, chargé de lourds nuages, laisse passer les rayons du soleil et domine un panorama dont le lointain se compose de hautes

collines. Une humble fabrique installée sur la droite occupe esseulée le premier plan, alors qu'une tache brune se détachant sur le fond gris clair évoque un couple d'arbres. Tracé à la pointe d'un crayon peu visible et entièrement relevé à l'aquarelle, ce paysage rappelle ceux que David réalisa à Rome au milieu des années 1770, tout en montrant une touche plus légère et une véritable sensibilité pour les effets de la lumière. La charge dramatique de cette vue pourtant exempte de toute narration lui confère un aspect préromantique et annonce les sombres paysages d'Italie de Théodore Géricault.

Le contexte révolutionnaire en Europe contraint Gérard à regagner la France dès l'année suivante. Il connaît alors ses premiers succès avec son *Bélisaire* en 1795 et fait partie, au changement de régime, des peintres officiels de l'Empire. Sous la Restauration, il reçoit le titre de baron et devient le portraitiste le plus courtisé d'Europe.



## N°5 Pierre-Henri RÉVOIL (1776-1842)

*Autoportrait en costume de Raphaël*, vers 1794

Encre brune sur papier

23,8 x 19 cm

Signé du monogramme sur le bras du fauteuil *P.R*



Jean-Michel Grobon, *Portrait de Pierre Révoil*, 1797, Lyon, musée des Beaux-Arts

Réalisé par Révoil pendant ses études à l'école centrale de Lyon, cet autoportrait symbolique est typique des feuilles tracées lorsque le peintre suit l'enseignement de ses premiers maîtres Donat Nonotte et Alexis Grogard. Le regard absent, un jeune peintre en costume Renaissance tient sa palette et ses pinceaux dans ses mains. Interruption contemplative pendant l'exécution d'une peinture, cette pause permet à l'artiste d'évaluer au jugé l'avancée de son travail. Son visage d'adolescent et ses longs cheveux bouclés évoquent la figure tutélaire de Raphaël tout en épousant les traits du peintre lui-même. Il est ici assez semblable au portrait que Jean-Michel Grobon fit de Révoil en 1797. Ce dessin à la plume est proche dans son graphisme des œuvres de la Renaissance et plus particulièrement de la manière de certaines encre de Raphaël ou du Guerchin.

Très tôt, Pierre Révoil rassemble des objets, meubles, manuscrits, dessins et peintures de la haute époque. Cet esprit de collectionneur, qui permet de le qualifier de peintre antiquaire, se retrouve dans

ses œuvres. Le fauteuil droit de style Renaissance, dans lequel il s'est assis, renvoie probablement à une pièce de mobilier qui devait lui appartenir.

Pierre Révoil rejoint quelques années plus tard le célèbre atelier de David à Paris. Si cette période est marquée par le style néoclassique dominant, Révoil se dirige rapidement vers la peinture troubadour, suivant en cela les orientations de son ami et collègue lyonnais, le peintre Fleury Richard. Révoil connut un immense succès sous l'Empire puis la Restauration. Après un séjour de cinq années en Provence, il rentre dans sa ville natale et accepte la direction de l'école des Beaux-Arts de Lyon. La révolution de 1830 et l'arrivée des Orléans marque cependant l'arrêt de sa carrière. Contraint de quitter Lyon, ruiné et oublié de tous, il termine sa vie à Paris dans la misère.



## N°6 Jean-Edme DELACLUZE (1778-1858)

*Portrait d'un adolescent*, 1799-1800

Pierre noire, estompe et lavis brun sur papier

10 cm de diamètre

Signé et daté dans la marge en bas à droite : *Lacluze an 8.*

De la veille de la Révolution française jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, l'atelier du peintre Jacques-Louis David attira des cohortes d'élèves désireux d'associer leur nom à celui du maître qui restaura la grande tradition classique. Jean-Edme Delacluze fut de ceux-là. Il ne faut pas le confondre avec Etienne-Jean Delécluze, un autre élève de David qui devint plus tard un important critique d'art. Le jeune peintre se spécialisa très tôt dans l'art de la miniature. À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le genre du portrait, auparavant réservé à une élite fortunée, se démocratise et chaque individu, quels que soient ses moyens, semble désireux de conserver ou d'offrir à ses proches une image à son effigie. David lui-même produisit plusieurs petits portraits dessinés en tondo, souvent de profil, dont le réalisme et l'acuité surprennent encore aujourd'hui.

Au cours de l'an 8 du calendrier révolutionnaire, période à cheval entre les années 1799 et 1800, le jeune Delacluze est encore dans l'atelier de David. Il y fréquente des artistes de tous âges, la formation au

métier de peintre débutant souvent à l'adolescence et se poursuivant jusqu'à l'obtention d'un prix.

Inscrit dans un tondo, ce portrait est celui d'un jeune garçon qui ne doit pas avoir plus de quinze ans. L'adolescent, probablement un jeune camarade du peintre, a des allures de collégien. Tourné vers nous, comme surpris de notre présence, les yeux grands ouverts, il ne nous regarde pas mais cherche vers le lointain un objet qui nous échappe. Le modèle porte un veston relevé de lavis brun et une chemise blanche au col défait. Capturé sur la feuille avec la virtuosité du miniaturiste, le jeune homme, les lèvres légèrement desserrées, semble s'apprêter à dire un mot.

Il était de bon ton dans ces temps post-révolutionnaires de tronquer les patronymes de toute consonance nobiliaire, et Jean-Edme Delacluze évite clairement d'inscrire la première syllabe de son nom en signant simplement *Lacluze*.





## N°7 Giuseppe BOSSI (1777-1815)

*Dante et Virgile sur la barque de Charon*, vers 1800

Plume et lavis d'encre sur papier

35 x 44 cm

Originaire de la région de Milan, Giuseppe Bossi arrive à Rome en 1795 où il fait la connaissance du grand sculpteur néoclassique Antonio Canova, qui deviendra l'un de ses plus fidèles amis. Partisan convaincu de la République cisalpine, il se rend en France en 1802 et fait la connaissance du peintre Jacques-Louis David. À cette époque, il peint *La Reconnaissance de la République italienne envers Napoléon* et rencontre l'empereur en 1805. Secrétaire de l'Académie des Beaux-Arts de Milan de 1801 à 1807, il forme avec Andrea Appiani le groupe de la Cameretta Portiana et s'impose comme l'un des principaux artistes néoclassiques lombards de son époque.

Bossi choisit pour cette feuille d'illustrer l'un des passages de *La Divine Comédie* de Dante, texte majeur de la culture italienne. Accompagné de Virgile, le poète est conduit par Phlégias sur les eaux boueuses du Styx. L'auteur situe la scène dans le cinquième cercle des enfers, celui des coléreux. La barque est assaillie par les âmes damnées qui s'y accrochent au risque de la renverser avec ses occupants. Virgile re-

pousse l'un d'eux. Une mention manuscrite tirée du texte de Dante précise les mots qui accompagnent son geste : *Va-t-en là-bas avec les autres chiens*. L'ensemble est tracé énergiquement à l'encre brune, les corps et les visages se dégageant d'un entrelacs de lignes qui atteste de la spontanéité de la composition. Dans le lointain, une massive muraille évoque les limites de l'enfer et ferme l'horizon. La feuille de grandes dimensions pourrait être une étude pour une œuvre peinte inconnue ou plus probablement un projet d'illustration du texte de Dante comme Sandro Botticelli put l'envisager avant lui.

Dante a souvent inspiré les artistes italiens depuis la Renaissance, mais c'est à un artiste français, Eugène Delacroix, que l'on doit la plus célèbre représentation de *La Barque de Dante*, en 1822, soit sept ans après la mort de Bossi.



## N°8 Alexandre MENJAUD (1773-1832)

*Jeunes artistes visitant les ruines de Rome*, vers 1803-1806

Aquarelle

17 cm de diamètre

Signé du monogramme en bas à gauche *AM*

Formé dans l'atelier de Jean-Baptiste Regnault, Alexandre Menjaud exposa pour la première fois au Salon en 1796. À l'âge de vingt-neuf ans, il remporte le Prix de Rome, un an après Jean-Auguste-Dominique Ingres. Mentionné comme pensionnaire dans les archives de l'Académie de France à Rome entre 1802 et 1806, il ne put intégrer la Villa Médicis qu'après l'achat de cette dernière par Napoléon en 1803. Jusqu'à cette date, la situation des jeunes artistes français dans la Ville éternelle avait été compliquée par les luttes opposant le peuple de Rome et les armées françaises. En 1799, le palais Mancini, ancien siège de l'Académie de France, venait une nouvelle fois d'être pillé par la population, laissant les nouveaux pensionnaires sans lieu d'accueil. Cependant, à l'arrivée de Menjaud, Napoléon Bonaparte est président de l'Italie (République cisalpine) depuis plus d'un an et la ville a su retrouver un calme relatif.

Le peintre pouvait donc à loisir découvrir la cité pontificale et ses nombreux sites archéologiques. Choisisant la forme du tondo pour cette aquarelle,

il représente un jeune artiste (peut-être lui-même), carton à dessin sous le bras, accompagné d'un ami sous le bras, qu'il tient par l'épaule. Les deux hommes, en costume Directoire, découvrent le Forum et viennent de s'arrêter pour admirer les trois colonnes restantes du temple des Dioscures. Sur la gauche, les gigantesques voûtes en berceau de la basilique de Maxence et Constantin dominant un ensemble de bâtiments aujourd'hui disparus. Visibles entre deux colonnes du temple en ruine, la façade et le campanile de la basilique di Santa Francesca Romana masquent en partie le Colisée dans le lointain. Au milieu des restes de monuments renversés, un chien profite du soleil, allongé aux pieds des deux visiteurs.

À son retour en France, Alexandre Menjaud se fit une spécialité des tableaux de format modeste. Il connut un certain succès et reçut plusieurs commandes de sujets intimes de la part de la famille impériale. Sous la première Restauration, il exposa principalement des tableaux illustrant la vie des peintres célèbres, dans le style troubadour. Raphaël, découvert à Rome, fut le sujet de l'une de ses œuvres.



## N°9 Attribué à la Princesse Pauline BORGHÈSE (1780-1825)

*Jeune femme pleurant sur la tombe d'un enfant*, vers 1804-1805

Aquarelle

14,5 x 23 cm

Signé du monogramme en bas à gauche *PPB*



A. Canova, *Venus Victrix*, 1804-1808, marbre, Rome, villa Borghèse

Nous ne connaissons pas de dessins de Pauline Borghèse susceptibles d'être confrontés à cette aquarelle, mais comme toutes les jeunes femmes de haut rang de son époque, la princesse dut recevoir une éducation artistique. Sœur préférée de Napoléon, Pauline naquit à Ajaccio en 1780. À l'âge de treize ans, elle suit sa famille en France puis rejoint son frère en Italie près de Milan. Sur décision de Bonaparte, elle épouse en 1797 le général Charles Victor Emmanuel Leclerc de huit ans son aîné. De cette union naîtra un fils l'année suivante : Dermide Louis Napoléon, dont le premier prénom s'inspire du thème d'Ossian. Après un long séjour à Saint-Domingue, Pauline revient en France en 1802 suite à la mort de son mari. Jeune femme la plus convoitée d'Europe, elle ne reste pas longtemps célibataire et épouse en secondes noces le prince Camille Borghèse, héritier d'une des plus riches familles de Rome. La mort de son fils, l'année suivante en 1804, la laisse inconsolable.

Cette aquarelle, librement inspirée de *La Mélancolie* exposée par Constance-Marie Charpentier au Salon de 1801, montre une jeune femme assise sur une pierre et pleurant sur le tombeau d'un enfant. Un fin ruisseau, dont le cours est en partie caché par les lourdes branches d'un saule, s'écoule à ses pieds. Chaque feuille, chaque brin de jonc est traité en détail sur la page aux dimensions d'une grande miniature. La présence des trois lettres *PPB*, placées en guise de signature en bas à gauche de l'aquarelle, semble pouvoir permettre de l'attribuer à Pauline après son mariage avec le prince Borghèse. Il s'agirait alors d'un autoportrait symbolique de la jeune princesse pleurant sur la tombe de son fils.

Si Pauline Borghèse n'a pas laissé de trace en tant qu'artiste dans l'histoire, elle servit néanmoins de modèle aux plus grands créateurs de son temps. Le sculpteur Antonio Canova offrit les traits de la jeune femme à la *Vénus Victrix*, exposée aujourd'hui à la villa Borghèse à Rome.



## N°10 Benjamin ZIX (1772-1811)

*Projet de décor pour le pont d'Austerlitz, vers 1804-1807*

Lavis d'encre et aquarelle sur papier

23 x 37,5 cm



R. Wallis d'après J. Nash, *Le Pont d'Austerlitz*, 1831, gravure

Au sortir de la Révolution et du Directoire, Paris n'est pas prête à affronter le nouveau siècle et doit être modernisée. Napoléon rêve de faire de la ville la capitale de l'Occident. Il la conçoit comme une métropole parsemée de fontaines, de places et de monuments grandioses. À cette époque, la Seine ne possède que trois ponts la traversant sur toute sa longueur, celui de La Concorde, le Pont Neuf et le Pont Royal. Pour faciliter la libre circulation dans la ville, il est urgent d'en construire un plus grand nombre. Quatre nouveaux ponts vont donc voir le jour : le pont de la Cité, en bois, celui d'Iéna en pierre et les ponts des Arts et d'Austerlitz, en métal.

La construction d'un pont qui devait relier le faubourg Saint-Antoine au Jardin des Plantes est décidée dès 1801 et confiée à l'ingénieur Becquey-Baupré. En 1805, il prendra le nom d'une des plus grandes victoires de Napoléon, Austerlitz. Le pont se devait donc de posséder un décor grandiose et l'on fit appel à Benjamin Zix, un artiste d'origine strasbourgeoise, ami de Vivant Denon. Auteur de nombreuses gravures illustrant les grandes batailles napoléoniennes, l'artiste alsacien propose un projet

spectaculaire. Sur cette aquarelle, quatre trophées monumentaux en pierre sont installés en regard à chaque angle du pont. Mêlant figures héroïques, allégories, éléments végétaux et symboles militaires, les sculptures se détachent sur le ciel laissé en réserve. Sur la gauche, un soldat en costume de la Garde, posté à l'entrée du pont, nous donne une idée de l'échelle. Chaque groupe sculpté devant culminer à douze mètres de hauteur laisserait visible l'élégante sobriété des garde-corps métalliques et des luminaires sur l'ensemble de la perspective. Plusieurs personnages en tenue d'élégants du Directoire complètent la scène.

Benjamin Zix, qui conçoit également d'autres projets pour la ville, dont l'installation d'un obélisque sur le Pont Neuf, ne vit aucun d'eux se construire. Les guerres de l'Empire vidant inexorablement les caisses de l'État, Napoléon dut se résigner à abandonner plusieurs de ses projets fastueux. Le pont d'Austerlitz, terminé en 1807, ne reçut donc jamais de décors. Débaptisé par Louis XVIII en 1814, il fut finalement remplacé par un pont de pierre en 1855.



## N°11 Jean-Baptiste ISABEY (1767-1855)

*Caprice architectural avec la colonne Vendôme et le Panthéon, vers 1810-1815*

Lavis d'encre sur papier

18 x 13,5 cm

Porte le monogramme *J* au revers de la feuille

Jean-Baptiste Isabey est principalement connu pour ses portraits et ses miniatures d'une incomparable délicatesse. Mais il fut également un dessinateur de talent et un décorateur de théâtre majeur. En 1809, il prit la direction des ateliers de l'Opéra de Paris en remplacement d'Ignace Degotti jugé trop dépensier, et à cet effet, il dirigea toute une équipe de dessinateurs, peintres et ébénistes chargés de réaliser l'ensemble des décors.

Ce petit dessin au lavis d'encre est à rapprocher des différents projets théâtraux qu'Isabey réalise à cette époque sans qu'il soit pour autant lui-même préparatoire à une pièce ou à un opéra en particulier. Répondant plus au genre du caprice architectural, il regroupe dans un espace réduit un ensemble de monuments de provenances diverses. On peut reconnaître en particulier la colonne Vendôme sur la droite et l'église Sainte-Geneviève à l'arrière-plan, deux détails qu'il emprunte à l'architecture parisienne. Les autres éléments composant ce caprice, colonnade corinthienne sur la gauche, pyramide

tronquée, façade d'église gothique, fontaine et sculptures, proposent un panorama hétéroclite de l'histoire de l'architecture. L'obélisque placé au centre de la feuille, ne pouvant être celui de la place de la Concorde qui n'y est installé qu'en 1836, doit faire référence à l'un des nombreux exemplaires visibles à Rome depuis l'Antiquité.

En 1816, Isabey cède sa place de directeur des décors pour des raisons politiques liées à son soutien à Napoléon. Il sera finalement remplacé par son gendre, le peintre Pierre-Luc-Charles Cicéri, à partir de 1817.



## N°12 Antoine-Marie CHENAVARD (1787-1883)

*Jeune femme assise dans un boudoir*, vers 1815-1818

Aquarelle

14,5 x 11,5 cm

Signé en bas à droite *A. Chenavard*

Antoine-Marie Chenavard est un architecte d'origine lyonnaise. Après des études dans sa ville natale, il intègre l'École des Beaux-Arts de Paris en 1809 et adopte un style néoclassique avant de devenir l'un des principaux représentants de l'architecture néogothique.

Ce projet de décoration d'intérieur tire son vocabulaire ornemental du style néoclassique sans puiser aucun détail dans la symbolique en cours sous l'Empire. Plus proche du style Louis XVI qui redevient à la mode après la chute de Napoléon, l'œuvre doit donc être légèrement postérieure à 1815. Une jeune femme assise sur une méridienne s'est endormie, un livre à la main, dans un boudoir richement décoré. Dans le fond, une sculpture en marbre représentant un amour tenant son arc est installée devant une ouverture occultée par un jeu de voilages. Une cheminée de marbre blanc veiné de gris, surmontée d'un miroir, entourée de deux canapés à motif de sphinge, occupe le mur de droite. Le plafond à voûtes croisées est orné de motifs à palmettes

et d'angelots d'inspiration pompéienne. Probablement dessinée sous la première Restauration avant le départ de l'artiste pour Rome, cette aquarelle ne semble pas avoir donné lieu à une réalisation définitive de décor dans un palais ou un hôtel particulier.

En Italie, Chenavard fit la connaissance d'Ingres avec qui il se lia d'une profonde amitié. Ce dernier réalisa son portrait dessiné en 1818 et accepta son cousin germain, le peintre Paul Chenavard, dans son atelier. De retour en France, il fut nommé architecte en chef du département du Rhône et accepta un poste de professeur à l'école des Beaux-Arts de Lyon. Les archives de l'école nous apprennent que Chenavard donna régulièrement comme sujet d'exercice à ses étudiants la réalisation d'un projet de *décor de boudoir avec une sculpture représentant un amour*, intitulé qui évoque indubitablement le souvenir de cette aquarelle.



### N°13 Alexandre-Évariste FRAGONARD (1780-1850)

*Apollon et Diane adorant les Grâces*, vers 1815-1820

Aquarelle et gouache sur papier

22 x 17 cm

Le fils de Jean-Honoré Fragonard connut la célébrité et la reconnaissance à une époque où son père tombait peu à peu dans l'oubli. S'il reçut ses premières leçons dans l'atelier paternel, c'est auprès de Jacques-Louis David qu'il se forma au métier de peintre. Tout au long de sa carrière, il sut évoluer en fonction des modes et des régimes : néoclassique zélé sous l'Empire, il adopta le style troubadour pendant la Restauration et reçut des commandes aussi nombreuses que prestigieuses. Peintre mais également dessinateur, sculpteur et lithographe, il collabora dès 1806 avec la manufacture de Sèvres. Il proposa pendant plus de trente ans un grand nombre de formes et de décors pour des pièces de porcelaine.

Traité à la manière des porcelaines aux décors bleu et blanc de Wedgwood, ce dessin illustre le thème d'Apollon et Diane adorant les Grâces. Le dieu de la poésie et la déesse de la chasse se tiennent de part et d'autre d'une colonne surmontée des trois divinités féminines : Aglaé, Thalie et Gélésie. Ils

versent des offrandes à la base du monument dont le socle porte la mention *AUX GRACES*. Tracées au crayon rehaussé de lavis d'encre, les figures se détachent sur un fond gouaché gris-bleu en trompe-l'œil de bas-relief.

Les collections de la manufacture de Sèvres conservent plusieurs dessins préparatoires de la main de Fragonard, de techniques identiques. Cette production à la manière de camée sur fond gris semble avoir été utilisée par l'artiste tout au long de sa carrière. Dans le catalogue de l'exposition consacrée à la manufacture de Sèvres à l'Université de Yale en 1998, *Alexandre Brongniart and the Triumph of Art and Industry*, Tamara Préaud signale en note l'existence d'un ensemble de pièces de porcelaine provenant de Sèvres et dues à Fragonard sur le thème des trois Grâces et d'Apollon, attesté en 1842 au château de Bizy. Ce dessin pourrait être préparatoire à l'une des pièces de cet ensemble.



## N°14 Horace VERNET (1789-1863)

*Le Siège de Saragosse*, vers 1819

Lavis d'encre et crayon sur papier

20 x 25,5 cm

Mention au verso : *Fait dans une soirée chez moi par Horace Vernet - H<sup>e</sup> Lecomte*

Horace Vernet est membre d'une célèbre dynastie de peintres français. Ses deux grands-pères, Joseph Vernet et Jean-Michel Moreau œuvrèrent au XVIII<sup>e</sup> siècle, respectivement comme peintre de marine et comme graveur. Après avoir étudié au côté de son père Carle, également peintre reconnu, il intègre l'atelier de François-André Vincent à l'École des Beaux-Arts de Paris. Soldat dans l'armée impériale jusqu'en 1814, il s'illustre par la suite comme peintre de batailles mais est mis à l'écart au début de la Restauration du fait de son engagement. Il se lie à cette époque d'une profonde amitié avec Théodore Géricault qui réalisera son portrait et celui de sa fille. La sœur d'Horace, Camille, poursuit la tradition dynastique familiale en épousant le peintre Hippolyte Lecomte en 1807.

Selon une mention manuscrite au revers de la feuille, c'est chez son beau-frère, au cours d'une soirée, qu'Horace Vernet dessina cette scène. Au sommet de solides remparts, des moines tentent, fusil à la main, de défendre une cité et son église dont on aperçoit le clocher derrière d'épais nuages de fumée.

Vernet illustre ici un épisode terrible des guerres napoléoniennes en Espagne, le second siège de Saragosse en 1809, qui fut le théâtre d'affrontements brutaux. L'armée aragonaise qui s'était réfugiée derrière les remparts de la cité se défendit avec l'aide des habitants de la région contre l'envahisseur français. Les femmes, les enfants et même les moines prirent part aux combats durant plus de deux mois, avant de devoir capituler. Ce dessin est à rapprocher d'une peinture réalisée par Horace Vernet en 1819 (Vente Sotheby's, New-York, 7 mai 2015, n°42). Les deux œuvres reprennent la même figure de moine, fusil à la main, dans une posture identique, au centre des décombres.

Horace Vernet, fidèle et fervent défenseur de l'épopée napoléonienne, présente ici les victimes des campagnes de l'empereur. En choisissant de représenter des membres du clergé espagnol en martyrs et en apportant un éclairage plus contrasté sur la guerre d'Espagne, le peintre essaie-t-il peut-être de se racheter aux yeux du nouveau pouvoir.





## N°15 Noël-Joseph-Thomas CLÉRIAN (1796-1842)

*Chevalier à la harpe*, 1820

Aquarelle sur papier

10 x 7 cm

Signé et daté en bas à gauche 1820 et dédié à M<sup>lle</sup> Léontine de Parade

Fils de Louis-Mathurin Clérian, directeur du musée des Beaux-Arts d'Aix-en-Provence à son ouverture (actuel musée Granet), le jeune Noël-Joseph Thomas partit en 1817 rejoindre le peintre François-Marius Granet en Italie pour se former dans son atelier romain durant trois années. À son retour en 1820, c'est un autre Aixois, le comte Auguste de Forbin, directeur général des Musées royaux, qu'il accompagna à Naples puis en Sicile. Clérian collabora souvent aux œuvres de Granet, réalisant certaines des figures qui animaient ses paysages. Son style se rapproche bien souvent de celui de son maître et ses œuvres, tant peintes que dessinées, abordent des thèmes proches : paysages d'Italie, ruines antiques et cloîtres occupés par des moines, ou sujets raffinés dans le goût troubadour.

C'est le cas pour cette délicate aquarelle de petit format qui représente un chevalier assis sur la base d'une colonne torse, sous une arcade romane, une harpe à la main. Librement inspirés par l'architecture du cloître Saint-Sauveur à Aix-en-Provence, les

lieux sont habités par des moines. Le premier écoute attentivement le jeune homme en train de jouer. Un second s'éloigne de dos, par un passage sous les arcades de l'autre côté de la cour. Le chevalier, vêtu d'une riche armure, a posé près de lui son bouclier orné d'une croix rouge et son heaume. La scène ne paraît pas s'inspirer d'un sujet littéraire précis même si le personnage principal peut évoquer l'un des héros du *Roland furieux*.

Clérian qui a signé et daté cette aquarelle l'a également dédiée à mademoiselle Léontine de Parade. La destinataire devait être une proche parente du chevalier Alexandre de Lestang-Parade, amateur d'art et miniaturiste aixois qui fut lui-même un ami des Clérian père et fils.



## N°16 Noël-Joseph-Thomas CLÉRIAN (1796-1842)

*Moines sous les voûtes du Colisée à Rome, 1821*

Aquarelle sur papier

10 x 7 cm

Signé et daté en bas à gauche 1821 et dédié à *M<sup>lle</sup> Léontine Parade*

Le jeune Clérian s'inspira tout au long de sa vie des croquis réalisés durant son voyage en Italie. La ville d'Aix-en-Provence a récemment fait l'acquisition, en février 2014, de deux carnets de dessins datant de ce séjour. Page après page, on peut y croiser monuments antiques et paysages de la campagne romaine. Ces feuilles ressemblant, certaines fois à s'y méprendre, à celles de son célèbre maître, lui donnèrent le surnom de *Petit Granet* dans sa cité natale.

Deux moines, dont l'un se tenant sur une canne, se sont arrêtés, en grande conversation, sous les voûtes d'un passage couvert. Cet espace construit de pierres et de briques rappelle certaines des travées du Colisée à Rome. Les grilles que l'on peut apercevoir dans les percées de la voûte semblent assez bien correspondre à ce lieu. La présence de moines à l'intérieur du Colisée n'aurait en soit rien d'incongru ; très tôt le clergé fit de l'arène un lieu sacré et construisit en son sein une chapelle au début du XVI<sup>e</sup> siècle, puis en 1720, un chemin de croix, qui restèrent en activité jusqu'à la fin

du XIX<sup>e</sup> siècle. Aujourd'hui encore, le pape durant la semaine sainte, vient marquer les quatorze stations de la Passion dans l'enceinte du Colisée.

Cette aquarelle, réalisée un an après la précédente, est également dédiée à la même Mademoiselle Léontine Parade. Nous ne savons rien des liens qui pouvaient unir l'auteur et la destinataire de ces œuvres.



## N°17 Bernard-Gabriel SEURRE (1795-1867)

*Vénus entourée d'amours ailés reçoit les plaintes de Diane*, 1821

Crayon et lavis d'encre sur papier

14,8 x 20 cm

Signé, daté et localisé en bas à droite *G. Seurre Rome 1821*

Bernard-Gabriel Seurre est un sculpteur français d'origine parisienne qui se forma à l'École des Beaux-Arts dans l'atelier de Pierre Cartellier. Lauréat du Prix de Rome en 1818 sur le sujet de *Chélonis implorant la grâce de son époux Cléombrote*, il put partir pour Rome comme pensionnaire de la Villa Médicis jusqu'en 1823. Durant leur séjour, les jeunes artistes devaient réaliser plusieurs œuvres qu'ils expédiaient à Paris et que l'on appelait les *envois de Rome*. Pour les sculpteurs, il s'agissait le plus souvent de modèles en plâtre. En 1821, Seurre qui était depuis trois ans à la Villa, travailla sur un projet de bas-relief au sujet assez obscur.

Vénus, assise sur une pierre et entourée par deux de ses fils, probablement Deimos le dieu de la terreur et Phobos celui de la peur, regarde s'éloigner Diane visiblement en colère. La déesse de la chasse, arc à la main, est accompagnée de son chien sur le modèle de la *Diane chasseresse* du Louvre. Les deux groupes sont séparés, dans ce projet au lavis d'encre, par un palmier. En 1820, le roi Louis

XVIII commanda au peintre Merry-Joseph Blondel une série de peintures pour décorer la galerie de Diane au château de Fontainebleau. L'une de ces œuvres, qui propose une iconographie identique au dessin de Seurre, est décrite de la manière suivante : *Vénus, entourée d'amours ailés, recevant les plaintes de Diane, à qui elle avait enlevé le cœur d'Adonis*. Il est fort probable que Seurre, depuis Rome, fut informé des détails de cette commande car les peintures de Blondel ne furent réalisées qu'entre 1822 et 1824. Ce sujet rare aura donc inspiré le jeune sculpteur en quête d'inédit pour surprendre le jury de l'institut.

À son retour en France, Seurre, surnommé l'Aîné pour le différencier de son frère cadet Charles-Émile également sculpteur, reçut des commandes régulières de l'État. Celles qui lui apportèrent le plus grand prestige furent pour les décors de l'Arc de Triomphe, dont il fut chargé de réaliser l'un des bas-reliefs et deux des entablements entre 1833 et 1836.



## N°18 Jean-Charles-Joseph RÉMOND (1795-1875)

*Gabriel Seurre et Charles Rémond jouant dans le jardin de la villa Borghèse, 1<sup>er</sup> janvier 1823*

Crayon et lavis d'encre sur papier

18 x 24 cm

Signé du monogramme, daté et localisé, *Rome 1<sup>er</sup> Janvier 1823 CR*

Au verso : *Seurre ainé patinant dans la Villa Borghèse - la glace se brisa sous lui.*

*Pochade qui retrace - [...] par Charles Rémond*

Deux jeunes gens s'amuse dans un jardin recouvert par la neige. Les mentions au bas de la feuille nous apprennent que la scène se déroule à Rome le 1<sup>er</sup> janvier 1823. À l'arrière-plan, le bâtiment aux deux tours reconnaissables entre toutes est la Villa Médicis, siège de l'Académie de France à Rome. Un texte au revers du carton d'origine précise l'identité des deux protagonistes. L'auteur de la feuille, Charles Rémond, lauréat du Grand Prix de paysage historique en 1821, regarde son ami, le sculpteur Gabriel Seurre dit l'Aîné, tentant d'extirper sa jambe du bassin glacé sur lequel il s'amusait à marcher. Témoignage intime de deux pensionnaires de la Villa, cette feuille réalisée le jour de la nouvelle année, nous offre une image rafraîchissante de la vie des jeunes artistes français à Rome. Le jardin dans lequel ils jouent tels des enfants est celui de la villa voisine des Borghèse.

Charles Rémond fut d'abord l'élève de Jean-Baptiste Regnault avant d'intégrer l'atelier de Jean-Vic-

tor Bertin à l'École des Beaux-Arts. Chez Bertin il se lia d'amitié avec Achille-Etna Michallon et Jules Coignet. À son retour de Rome, il publia un recueil de gravures d'après ses dessins réalisés sur le motif en Italie puis ouvrit son propre atelier. Ses œuvres exposées aujourd'hui dans les plus grands musées illustrent principalement son talent d'artiste de plein air aux dépens de ses qualités de peintre de paysages historiques.



## N°19 Guillaume BODINIER (1795-1872)

*Paysage d'Italie*, vers 1824

Aquarelle

12,5 x 39,5 cm

Annoté *G Bodinier* sur le montage

Originaire d'Angers, Guillaume Bodinier entre dans l'atelier de Pierre-Narcisse Guérin en 1815 et peut y fréquenter la nouvelle génération des peintres romantiques tels que Géricault, Delacroix et Léon Cogniet. Le jeune peintre développe avec son maître une relation quasi filiale qui lui confère une place à part dans l'atelier. En 1822, après deux échecs au concours du Prix de Rome, il part en Italie pour accompagner Guérin qui vient d'accepter la direction de la Villa Médicis. Ce premier séjour italien dure cinq années, durant lesquelles Bodinier découvre les paysages de la péninsule. Il rencontre à cette occasion les meilleurs peintres de paysages de son temps, parmi lesquels Rémond et surtout Corot. Au printemps 1824, il quitte Rome en direction de Naples. Découvrant émerveillé les ruines de Pompéi et les magnifiques panoramas insulaires de Capri et Ischia, il remplit ses carnets de dessins et d'aquarelles.

Marquée par une très forte horizontalité, cette vue fut probablement tracée depuis les hauteurs de l'île de Capri au cours de l'été 1824. Regardant vers

l'infini de la Méditerranée, l'artiste choisit de centrer sa composition sur un bosquet d'arbres aux troncs courts. Les deux bandes bleues du ciel et de la mer contrastent avec la légère courbure d'un sol brun à l'aquarelle et l'arrondi brun-vert du petit bois. Aucune voile, aucun personnage ne viennent tenter d'animer ni de perturber le caractère contemplatif de cette page.

Bodinier rentre une première fois en France en 1827 mais reviendra en Italie à plusieurs reprises, jusqu'en 1848, année de son dernier voyage. Le musée d'Angers conserve aujourd'hui le témoignage de ces nombreux séjours sous la forme de plusieurs centaines de dessins, aquarelles, notes et documents, que l'artiste a légués à sa ville natale.



## N°20 Jacques-Louis DAVID (1748-1825)

*Ganymède versant le nectar à l'aigle de Jupiter*, 1825

Crayon sur papier

18,5 x 14,4 cm

Signé et daté 1825 en bas à droite

Provenance : Bruxelles, collection particulière

Bibliographie : P. Rosenberg et L.-A. Prat, *Jacques-Louis David*,

*Catalogue raisonné des dessins*, Milan, 2002, n°449 bis.



M-G Stapleaux, *Ganymède*, 1832, aquarelle, collection particulière

En 1825, Jacques-Louis David est un vieux maître de soixante-dix-sept ans, malade et en exil. À la chute de Napoléon, dix ans plus tôt, le peintre régicide se voit contraint de quitter la France. Laisant la gestion de son atelier parisien à son élève le peintre Antoine-Jean Gros, il ouvre à Bruxelles un nouvel atelier où le retrouvent certains de ses anciens élèves : Navez, Odevaere, Paelinck et Stapleaux. En 1824, déjà malade depuis quelques années, David est renversé par une calèche. L'accident entraînant des complications, l'artiste perd lentement l'usage de ses mains.

Ganymède avait la réputation d'être le plus bel adolescent de Grèce et lorsque Jupiter l'aperçut, il se métamorphosa en aigle pour le séduire et en faire son amant. Ce dessin, probablement l'un des derniers tracés par le peintre, s'intègre dans le corpus des projets de tableaux mythologiques non réalisés par David. D'une main tremblante, l'artiste esquisse la figure de l'éphèbe, coiffé d'un bonnet phrygien, se tenant debout sur les nuages et tendant d'une main

la coupe à l'aigle qui le domine. De l'autre main, l'enfant caresse le sommet de la tête de l'animal d'un geste affectueux. Les traits de fusain se croisent et se répètent sur la feuille blanche, reliant les deux figures dans un même mouvement dynamique. Il existe, dans les albums de David au Louvre, deux dessins de jeunesse d'après les maîtres anciens qui montrent l'intérêt précoce du peintre pour ce thème.

Peu de temps avant sa mort, le 25 décembre 1825, David demande à l'un de ses élèves, le peintre Michel-Ghislain Stapleaux, de terminer certains travaux en cours. Ce dernier réalisera quelques années plus tard, en 1832, l'aquarelle d'un Ganymède qui s'inspire très directement du dessin que nous présentons. Les biographes du peintre mentionnent dès 1827 l'existence d'une feuille de même sujet, offerte par David à son dernier médecin, le docteur Chaulpt. Sans revêtir un aspect clairement testamentaire, cette feuille montre la détermination de l'un des artistes majeurs de l'histoire de l'art à poursuivre son œuvre jusqu'aux derniers instants.



## N°21 Jean-Pierre DANTAN (1800-1869) dit Dantan Jeune

*Portrait-charge d'Horace Vernet, 1829*

Encre sur papier

12,5 x 11 cm

Signé, daté et localisé en bas à droite *Rome 1829 Dantan J<sup>e</sup>*

Reproduit dans *L'Autographe* du 15 août 1864, p. 4



Jean-Pierre Dantan, *Portrait-charge d'Horace Vernet, 1829*, plâtre patiné, Paris, musée Carnavalet

Formés dans leur jeunesse par leur père sculpteur sur bois, les deux frères Dantan, Antoine-Laurent et Jean-Pierre entrent avec quelques années d'écart à l'École des Beaux-Arts dans l'atelier de François-Joseph Bosio. Si l'aîné suit la voie académique, le plus jeune se consacre à des travaux moins sérieux, se faisant très vite un nom dans le domaine de la caricature. Ses portraits-charge sculptés représentant les célébrités de la politique, des arts et des lettres de son temps connaissent un grand succès. Lorsque son frère gagne le Prix de Rome de sculpture en 1828, Jean-Pierre décide de l'accompagner en Italie pour son pensionnat.

Le nouveau directeur de la Villa Médicis, Horace Vernet, accueille les deux frères à leur arrivée à Rome. Nous le retrouvons, sous la plume de Jean-Pierre Dantan, représenté de dos, palette à la main, faisant face à une grande toile blanche. Il porte la même tenue que dans son autoportrait de 1835, pantalon militaire blanc, ceinture large et gilet cintré. La charge tient ici tant à la posture du peintre,

au déhanché excessif, qu'à l'instabilité de l'ensemble formé par le chevalet et la toile. La même année, le sculpteur réalise également un plâtre représentant Vernet en pied. Dans cette version, il l'habille d'une élégante robe de chambre mais marque une nouvelle fois le contrapposto maniéré du directeur.

À son retour à Paris, Dantan, installé dans le passage des Panoramas, ouvre un atelier-galerie dans lequel il expose les éditions en plâtre de ses nombreuses caricatures. Surnommé le *musée Dantan*, l'endroit devient vite à la mode. Dans les années 1830, le sculpteur proposera dans sa vitrine, parmi toutes les célébrités de son époque, un nouveau buste-charge de Vernet dont un exemplaire est conservé aujourd'hui au musée Carnavalet. En 1864, quelques mois après la mort d'Horace Vernet, le rédacteur en chef du journal *L'Autographe* reproduit en hommage au peintre cette caricature que Dantan réalisa à Rome trente-cinq ans plus tôt.



## N°22 Philippe-Auguste JEANRON (1808-1877)

*Émeutiers tirant depuis une fenêtre*, 1830

Aquarelle

20 x 15 cm

Signé en bas à droite *Jeanron*



P-A Jeanron, *Les Petits Patriotes*, 1830, huile sur toile, Caen, musée des Beaux-Arts

Le 25 juillet 1830, le roi Charles X, contesté sur tous les fronts politiques, tente un coup de force constitutionnel. La réaction du peuple de Paris est immédiate et l'insurrection se transforme vite en révolution. Le soulèvement républicain dresse des barricades dès le 27 juillet et affronte l'armée qui soutient encore le régime royal. Les combats violents durent trois jours et font plus de huit cents morts du côté des insurgés contre deux cents chez les militaires. Philippe-Auguste Jeanron n'a que vingt-deux ans et participe activement aux *Trois Glorieuses*. Peintre autodidacte, il dit s'être formé « sans secours aucun, sans maîtres, sans école, sans dépense d'argent ». Proche d'Étienne Arago, il reçoit la croix de Juillet en récompense de son engagement.

Souvenir tragique des événements, cette aquarelle est un témoignage poignant du déroulement des combats. Deux insurgés, fusil à la main, se tiennent de part et d'autre d'une fenêtre grande ouverte mais aveuglée par la blancheur des fumées. À leurs pieds, un troisième homme est allongé sur le sol. Le torse atteint par une balle, il finit d'expirer.

Le peintre qui assiste à la scène la retranscrit sur la feuille avec un réalisme qui évite froidement tout effet anecdotique. Les couleurs utilisées, le bleu, le blanc et le rouge renvoient inévitablement à celle du drapeau tricolore restauré à la suite des événements.

En 1831, le nouveau roi Louis-Philippe, désigné suite à l'abdication de Charles X, inaugure le Salon officiel, où Eugène Delacroix expose *La Liberté guidant le peuple*, véritable icône de la révolution de 1830. Jeanron présente pour sa part *Les Petits Patriotes*, un groupe d'enfants en armes, droits sur les barricades, qui plus que la peinture de Delacroix inspirera Victor Hugo pour la figure de Gavroche. Suite aux nouveaux troubles de 1848, auxquels le peintre, fervent républicain, prit une part active, le gouvernement le nomme directeur général des musées nationaux. À la tête du Louvre, il réforme le musée et le dote d'une administration moderne. Son mandat dura moins de deux ans et s'acheva à l'élection du prince Napoléon (futur Napoléon III) qui remplacera le révolutionnaire Jeanron par le comte de Nieuwerkerke, plus conservateur.





## N°23 Horace VERNET (1789-1863)

*Éléphant musicien*, vers 1835-40

Fusain sur papier

19 x 16,5 cm

Signé du monogramme en bas à gauche *HV*

Provenance : Ancienne collection Georges de Bellio, inventaire Donop de Monchy n° 293

Si Horace Vernet, au sommet de sa gloire, pouvait être l'objet de caricatures sous le crayon de ses contemporains, il n'hésitait pas lui-même à s'adonner au plaisir des amusements graphiques et réalisa un grand nombre de portraits-charge d'artistes ou de lettrés qui témoignent de son talent dans le genre de la satire.

Tracé au fusain sur un carré de papier fin, un éléphant posté devant un pupitre se prépare à user de sa trompe comme d'un instrument. À la fois attachant et ridicule, le pachyderme singe l'humain sur le modèle des dessins de Grandville, grand spécialiste de la caricature animale. Au revers de l'encadrement d'origine, une pastille mentionne le nom de Donop de Monchy assorti d'un numéro. Eugène Donop de Monchy avait épousé la fille du collectionneur Georges de Bellio et fut chargé de l'inventaire de la collection de son beau-père. Ce dernier pouvait s'enorgueillir d'avoir été le propriétaire d'un ensemble exceptionnel d'œuvres d'Édouard Manet, de Paul Gauguin, de Berthe Morisot, mais surtout

du célèbre tableau de Claude Monet *Impression soleil levant*, œuvre manifeste du mouvement impressionniste auquel elle donna son nom. Le couple héritier, qui ne collectionna pas lui-même, se sépara au fil du temps de certaines de ces œuvres prestigieuses. En 1957, Victorine, la fille de Georges de Bellio, légua ce qu'il restait de la collection de son père à l'Académie des Beaux-Arts pour le musée Marmottan Monet.

Il est amusant aujourd'hui d'imaginer le petit éléphant d'Horace Vernet accroché sur les murs de son ancien propriétaire en son temps, entre un paysage de Monet et un portrait de Berthe Morisot par Manet. Le dessin et l'anecdote n'auraient sûrement pas déplu à Conan Doyle qui fit de Vernet le grand-oncle de son héros Sherlock Holmes, lui-même musicien à ses heures.



## N°24 Jules DIÉTERLE (1811-1889)

*En collaboration avec Charles Séchan, Léon Feuchère et Édouard Despléchin*

*La Forêt*, vers 1835-41

Aquarelle sur papier

34 x 44 cm

Titré et signé des quatre noms sur le montage

Provenance : Famille Diéterle

En 1835, quatre peintres et décorateurs, Charles Séchan, Léon Feuchère, Édouard Despléchin et Jules Diéterle décident de s'associer. Ils participent ensemble à la réalisation des décors de l'Opéra de Paris, situé à l'époque rue Le Peletier, sous la direction de Pierre-Luc-Charles Cicéri. En 1836, les décors pour l'opéra *Les Huguenots* de Giacomo Meyerbeer leur apportent une célébrité commune et l'écrivain Théophile Gautier s'enthousiasme dans ses critiques pour leurs nombreuses réalisations.

Signé du nom de chacun des associés sur le montage d'origine, cette aquarelle porte le titre de *Forêt*. Projet de décor spectaculaire, elle montre, comme son titre l'indique, une forêt traversée par un chemin. Les chênes tortueux et menaçants, peints dans des tons de brun, d'ocre et de vert, contrastent avec la lumière douce et bleutée visible au bout du chemin. Bien qu'aucun détail autre que ceux participant à la nature ne s'imisce sur la feuille, une impression de fantastique se dégage de l'ensemble, dans une ambiance propice à voir surgir un elfe ou une sorcière

pour emprunter le chemin. Au moins quatre pièces et opéras, pour lesquels le groupe fut chargé de réaliser des décors entre 1835 et 1841, possèdent un tableau dont le titre évoque un espace de bois ou de forêt. L'absence d'autres mentions que le titre nous empêche cependant de rapprocher ce projet de l'un d'entre eux en particulier.

En 1841, le groupe reçoit la commande des décors du théâtre des Variétés mais l'un des participants, le peintre Léon Feuchère, est contraint d'abandonner l'entreprise pour des raisons de santé, scellant par conséquent la fin de l'association.



## N°25 Paul GAVARNI (1804-1866)

*Portrait présumé de Madame Gavarni*, vers 1835

Aquarelle

19 x 14 cm

Signé en bas à droite *Gavarni*

Une jeune femme portant une robe sombre bordée de fourrure prend la pose sur le balcon d'un appartement parisien. Elle se détache sur la gauche d'un lourd rideau brodé de feuillages, laissant visible à sa droite la perspective sur l'un des monuments les plus emblématiques de Paris : la colonne Vendôme. Nous sommes rue de Castiglione, plus précisément au numéro 4, dans l'appartement du dessinateur Sulpice Guillaume Chevalier, plus connu sous le pseudonyme de Gavarni.

Personnalité de l'édition sous la monarchie de Juillet et le Second Empire, Gavarni participe en tant que dessinateur à de nombreux journaux tels que *Le Journal des dames*, *La Mode*, *L'Artiste* ou *L'Illustration*. Comme ceux d'Honoré Daumier, ses dessins publiés en pleine page moquent les mœurs de son époque et le rendent célèbre dans toute la France. À partir de 1835 il devient l'un des principaux contributeurs du *Charivari*, journal d'opposition républicaine, et s'installe dans l'un des appartements neufs de la très huppée rue de Castiglione. C'est également à cette époque qu'il réalise cette aquarelle si différente de sa production habituelle. Gavarni n'est pas

connu pour ses portraits autres que satiriques et les modèles ne devaient pas se presser pour poser dans son atelier. La jeune femme représentée ici doit donc être une intime de l'artiste, et le dessin, une œuvre à destination privée. Bien qu'en l'absence de titre ou d'annotation de la main du peintre nous ne puissions affirmer l'identité du modèle, nous pouvons librement penser qu'il s'agit de la femme de l'artiste, posant devant son époux, dans leur appartement. L'artiste, peut-être mécontent de son premier jet, a pris soin de découper et de remplacer discrètement le visage du modèle, comme le montre la légère incise qui entoure celui-ci.

En 1837, Gavarni quitte la rue de Castiglione avec son épouse pour s'installer dans le quartier de la Nouvelle Athènes. Il peut y fréquenter alors la fine fleur des artistes romantiques, Eugène Delacroix, George Sand, Henry Monnier et bien d'autres. Un monument, réalisé par le sculpteur Denys Puech en son hommage, s'élève toujours aujourd'hui au centre de la place Saint-Georges et rappelle son passage dans le quartier.



## N°26 Henry MONNIER (1799-1877)

*Old Nick parmi les acteurs*, vers 1840

Encre noire et lavis gris sur papier

12,5 x 18 cm

Signé en bas à droite *Henry Monnier*

Provenance : Paul-Émile Daurand-Forgues, dit Old Nick, par descendance

Au début des années 1830, le quartier de la Nouvelle Athènes, fraîchement loti en contrebas de la butte Montmartre, accueille la fine fleur du mouvement romantique. On pouvait y croiser des peintres, des écrivains, des musiciens, des journalistes et des acteurs dissertant sur le monde. Henry Monnier, qui a depuis donné son nom à l'une des rues du quartier, était tout cela à la fois. Dessinateur et habile lithographe, il croqua les mœurs hautes en couleur de la vie parisienne, qu'il savait également mettre en scène dans ses pièces de théâtre. Acteur et chansonnier, il se produisait au Vaudeville et dans les cafés des boulevards. Inventeur du personnage de Monsieur Prudhomme, emblématique bourgeois bedonnant aussi conformiste qu'imbécile, il inspira Balzac pour certaines figures de *La Comédie humaine* et plus tard Verlaine pour l'un de ses poèmes saturniens.

Après une formation académique dans les ateliers d'Antoine-Jean Gros et d'Anne-Louis Girodet, Monnier voyage en Angleterre pendant cinq ans. À son retour, il intègre les cercles romantiques et se

lie d'amitié avec Alexandre Dumas, Théophile Gautier, Stendhal, Prosper Mérimée, Eugène Delacroix et Honoré de Balzac. Il fait également la connaissance d'un jeune critique littéraire du nom de Paul-Émile Daurand-Forgues (1813-1883). Ce dernier, parfaitement bilingue, est un proche de Stendhal, de Gavarni et de Grandville, des amis communs. Ses textes rédigés en français ou en anglais sont le plus souvent signés du pseudonyme Old Nick, l'un des nombreux surnoms du diable en Angleterre.

Monnier représente son jeune ami dans le foyer d'un théâtre entouré d'acteurs en costumes du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les murs couverts de peintures et de bustes en marbre servent de décor à ce lieu qui évoque le foyer de la Comédie-Française. Old Nick, directement reconnaissable à sa barbe noire, porte des vêtements sombres et plus contemporains qui permettent de le différencier de la troupe des acteurs.



## N°27 Jean-Jacques GRANDVILLE (1803-1847)

*Le Lion de Paris*, 1840-1841

Illustration pour *Voyage d'un lion d'Afrique à Paris*, d'Honoré de Balzac

Crayon et encre sur papier

16,5 x 10,8 cm

Porte le monogramme au milieu sur la droite *JJG*

Provenance : Paul-Émile Daurand-Forgues, dit Old Nick, par descendance

Ce lion fait partie d'une série d'illustrations que Grandville réalisa pour le recueil *Scènes de la vie privée et publique des animaux*. Paru d'abord en livraison à partir de 1840, il fut publié en deux tomes illustrés à partir de 1841. L'ensemble se composait d'articles, nouvelles et contes satiriques dont les auteurs étaient parmi les plus célèbres de leur temps. Charles Nodier, George Sand, Émile de La Bédollière, Jules Janin ou Paul de Musset participèrent à l'entreprise. Honoré de Balzac contribua également avec quatre contes. Le troisième de ces textes par ordre de parution est intitulé *Voyage d'un lion d'Afrique à Paris*.

L'histoire est celle d'un lion de l'Atlas, de haute lignée, se rendant à Paris pour découvrir le monde. Capturé à son arrivée, il est d'abord enfermé dans le zoo du Jardin des Plantes, puis finalement relâché. Dès lors, il peut découvrir Paris et les fastes de sa vie nocturne. Tel Jean de La Fontaine, Balzac use des animaux pour tourner en ridicule les dandys qui envahissaient les boulevards, les cafés et les théâtres parisiens. Le lion de la fable est accompagné de

toute une ménagerie de tigres, de chiens, de loups et de rats, qui tous illustrent un type parisien : policier, serviteur, banquier ou lorette.

Le lion en grande tenue est coiffé d'un haut-de-forme et porte un gilet blanc sous une veste cintrée avec fleur à la boutonnière. Il fume un épais cigare et tient fièrement une canne sous le bras. Accompagné d'un jeune tigre en livrée, il s'est posté devant une borne où une affichette annonce « *Pommade du Lion* » suivit du monogramme de l'artiste *JJG*.



## N°28 Jean-Jacques GRANDVILLE (1803-1847)

*La Lionne*, 1840-41

Illustration pour *Voyage d'un lion d'Afrique à Paris*, d'Honoré de Balzac

Encre noire et lavis gris sur papier

16,5 x 12 cm

Provenance : Paul-Émile Daurand-Forgues, dit Old Nick, par descendance

Le dessin de *La Lionne*, comme celui du *Lion de Paris*, est préparatoire à la gravure qui accompagne le texte d'Honoré de Balzac, *Voyage d'un lion d'Afrique à Paris* dans la version illustrée des *Scènes de la vie privée et publique des animaux* publiée par Hetzel en 1841. La grande féline, en tenue d'écuyère, nous regarde fixement, cravache coincée entre ses bras serrés. Elle porte un pistolet à la ceinture et sa coiffe de femme du monde est posée au second plan, sur un bureau, au milieu d'un fatras d'objets épars. L'image, inversée au regard de la gravure publiée, est tracée à l'encre brune et largement relevée d'un lavis gris pour la robe.

Ce dessin, comme son pendant, est l'œuvre de Jean-Ignace-Isidore Gérard, plus connu sous le pseudonyme de Grandville. Originaire d'une famille nancéenne qui comptait de nombreux artistes, peintres ou comédiens, le jeune Grandville se mit très tôt à copier les caricatures dans les journaux. À partir de 1820, il invente avec sa plume et ses crayons un bestiaire d'animaux hybrides dont il se

fera la spécialité. Dès son arrivée à Paris à l'âge de dix-huit ans, son talent est remarqué par les éditeurs qui lui commandent plusieurs recueils de lithographies dans lesquels on peut voir des personnages mi-hommes mi-bêtes, souvent inspirés de la *Comédie humaine* de Balzac. *La Lionne* et *Le Lion de Paris* ont tous les deux appartenu au journaliste et critique littéraire Paul-Émile Daurand-Forgues plus connu sous le nom d'Old Nick. Ce dernier fut l'ami de Stendhal et de Balzac mais également de Grandville qui lui offrit ces deux dessins.



## N°29 Eugène LAMI (1800-1890)

*Le Départ*, vers 1840

Aquarelle sur papier

18,5 x 29 cm

Annoté au verso *Lami*

Publié dans *L'Artiste* en 1840

Au pied des marches d'un château, trois serviteurs en livrée bleue préparent un carrosse. Deux magnifiques chevaux harnachés se tiennent à l'avant de la voiture et attendent, impatients, le départ. Sur la droite, un bulldog s'est allongé pour profiter du soleil matinal, insouciant de tout ce petit monde qui s'agite.

Eugène Lami, aquarelliste virtuose, associe dans cette œuvre sa passion pour les chevaux et son goût pour les scènes de genre à connotation historique. Reproduit par la gravure dans le journal *L'Artiste* en 1840, la scène est titrée *Le Départ*. Aucune mention ne permet cependant de préciser ce départ. Si les costumes, d'apparence anachronique, étaient d'usage pour le personnel des grandes familles sous la monarchie de Juillet, ils apportent aujourd'hui une certaine ambiguïté sur l'époque où la scène se déroule et donc sur l'identité des voyageurs. Un an avant la parution de la gravure, Lami avait publié une autre scène intitulée cette fois *L'Arrivée*. Dans cette précédente gravure, aucun élément supplémentaire

ne permet d'identifier un sujet plus précis et donc d'éclairer le sens, s'il en est un, de cette aquarelle.

Eugène Lami réalisa au cours de sa longue carrière (il mourut à quatre-vingt-dix ans) un grand nombre d'aquarelles de ce genre. Elles étaient destinées le plus souvent à de riches commanditaires, tels que les membres de la famille royale. Très apprécié du duc d'Aumale, l'un des fils de Louis-Philippe, passionné de chevaux, le peintre fut chargé de décorer ses appartements privés au château de Chantilly. Sous le Second Empire, il se mit au service de la famille de Rothschild, pour laquelle il décora les châteaux de Ferrières et de Boulogne-Billancourt entre 1859 et 1861.



## N°30 Paul HUET (1803-1869)

*La Belle Forestière*, 1844

Aquarelle

13,5 x 20,3 cm

Trace du cachet de l'atelier (Lugt n°1268)

Ancienne collection Pierre Miquel

Bibliographie : P. Miquel, *Paul Huet : de l'aube romantique à l'aube impressionniste*, Éditions de La Martinelle, 1962, reproduit p. 129



Anonyme, vers 1845, *Portrait de Paul Huet et Claire Sallard*, daguerrotype

En 1843, Claire Sallard est encore une fraîche demoiselle originaire « d'une excellente famille du Mans ». Le peintre paysagiste Paul Huet est lui un veuf inconsolable de quarante ans. Ses amis qui s'inquiètent de plus en plus de son état lui cherchent une nouvelle compagne, et par leur entremise, l'artiste rencontre la jeune femme de plus de vingt ans sa cadette. Elle le repousse d'abord naturellement mais Huet, séduit, oublie peu à peu son chagrin et se lance dans une cour à priori vouée à l'échec. Claire déclarait, selon les mots rapportés par l'un des fils de Paul Huet, « qu'elle n'épouserait jamais ni un veuf, ni un homme petit, ni un homme portant sa barbe, ni un homme à lunettes, ni un homme plus âgé, etc. » ; description assez fidèle du peintre prétendant. Mais elle finit par céder et leur mariage fut célébré au Mans le 21 août 1843.

Réalisée probablement moins d'un an après leur union, cette *Belle Forestière* représente Claire allongée, nue sur une peau de panthère bordée de velours rouge. Placé dans un sous-bois, le modèle amateur

soulève maladroitement un voile pour se découvrir et nous regarde d'un air coquin. Les nombreuses références artistiques, que l'on pourrait légitimement associer à la scène, ne retirent rien au léger sentiment de gêne face auquel le peintre nous installe. Claire est la Suzanne consentante dont nous sommes les vieillards involontaires. Cette aquarelle précède de dix ans les grandes *Baigneuses* de Courbet, et comme ces dernières, la jeune mariée n'a rien de la beauté idéale des Vénus académiques. Le ventre arrondi, les hanches larges, elle ne cache rien de sa pilosité intime.

Le couple quitte rapidement le Mans et Paris pour s'installer à Nice où Paul Huet conserve une maison. Claire est enceinte au début de l'année 1844. Cet état pourrait alors justifier ses formes généreuses et faire de la Suzanne biblique de notre aquarelle une Danaé antique. Paul et Claire eurent deux enfants, René qui naîtra cette année-là, puis Edmée deux ans plus tard.





### N°31 Léon BENOUVILLE (1821-1859)

*Jeune Italienne assise au pied d'une colonne*, vers 1845-48

Aquarelle

18,2 x 14,5 cm

Signé en bas à droite *L. Benouville*

Provenance : Collection Marie-Madeleine Aubrun

Léon, avec son frère aîné le peintre Achille Benouville, fait son apprentissage auprès d'Édouard Picot, puis de Léon Cogniet à l'École des Beaux-Arts de Paris. Il débute au Salon de 1838, alors qu'il n'a que dix-huit ans, et remporte le Prix de Rome de peinture d'histoire en 1845. Avec son frère, lauréat la même année, il prend la route de l'Italie. Si Achille avait déjà effectué plusieurs séjours à Rome, dont un en compagnie de Corot, Léon découvre la péninsule pour la première fois. Comme tous les artistes résidents de la Villa Médicis, le jeune peintre est fasciné tant par les paysages des campagnes alentour que par les habitants qu'il croise dans les rues des villages du Latium.

Il y a quelque chose de dramatique dans la figure de cette jeune Italienne. Assise au pied d'une massive colonne, elle semble s'être abandonnée sur le sol. Dans sa main droite, elle tient un chapelet dont elle égrène les perles au rythme de sourdes prières. Les couleurs vives de son costume contrastent violemment avec la blancheur grisâtre du décor. Per-

sonnage saisi par le dessinateur, cette jeune femme au regard perdu doit supplier Dieu ou l'un de ses saints pour la guérison d'un mari ou d'un enfant.

Après trois années passées en Italie, Léon Benouville regagne Paris en quête de succès officiels. Si en 1853, son *Saint François bénissant la ville d'Assise* lui apporte la gloire et marque sa dette envers l'Italie et Giotto, il décède trop tôt en 1859, deux mois avant le Salon, alors qu'il n'a que trente-sept ans. Cette année-là, fut exposée à titre posthume sa *Jeanne d'Arc écoutant ses voix*.



## N°32 Hippolyte FLANDRIN (1809-1864)

*Melchior*, 1848

Sanguine sur papier

29 x 12 cm

Signé en bas à gauche *Hip<sup>te</sup> Flandrin*

Provenance : Offert par l'artiste au curé Debeauvais, qui l'inclut dans un album réalisé au profit des orphelins de Saint-Jacques-du-Haut-Pas

En 1848, la décoration de l'église Saint-Vincent-de-Paul à Paris est proposée à Hippolyte Flandrin, le plus fidèle des élèves d'Ingres. Après de nombreuses hésitations et sur l'insistance du nouveau maire de Paris, Armand Marrast, Flandrin finit par accepter ce nouveau chantier. Il devra le partager avec un autre peintre, Édouard Picot. Ce dernier ayant choisi la décoration du chœur, Flandrin réalisera les peintures de la nef. Deux grandes processions de saints personnages se dirigeant vers le chœur composent le décor. Elles partent de sous l'orgue de la tribune, au-dessus de l'entrée de l'église. À cet endroit, saint Pierre, sur la gauche, évangélise les peuples d'occident et saint Paul ceux d'orient.

Le saint, de profil, les bras serrés, écoute attentif Paul déclamant. La feuille, très en hauteur, accueille un trait de sanguine qui accentue l'hiératisme de la figure isolée. Situé sur la droite, au premier plan de la peinture murale, ce personnage associé à deux autres, compose le groupe des rois mages venus d'orient pour adorer le Christ le jour de sa naissance.

Il doit s'agir de Melchior, roi des Perses, accompagné dans la frise de Balthazar et Gaspard.

L'élégance sculpturale de la figure de ce dessin est une parfaite illustration de l'appropriation de la leçon ingresque par Flandrin. Le maître de Montauban avait su trouver en Hippolyte un élève dévoué et un ami fidèle. Nous le retrouvons dans l'une des frises de Saint-Vincent-de-Paul, sous les traits du pape saint Léon, peint comme un hommage par Flandrin.



### N°33 Edmé-Jean PIGAL (1798-1872)

*La Canaille*, vers 1848

Aquarelle

27 x 21,5 cm

Signé en bas à droite *Pigal*

En février 1848, la monarchie de Juillet sous le règne de Louis-Philippe est à bout de souffle. Sous l'impulsion des libéraux et des républicains, le peuple de Paris se soulève une nouvelle fois entre le 22 et le 25 février. Les insurgés, enivrés, envahissent et dévastent les lieux symboles du pouvoir. Les témoins de l'époque racontent que le palais des Tuileries fut pillé puis occupé par une foule immense et que la salle du trône fut le théâtre d'exactions parfois inqualifiables.

Regroupés autour d'un approximatif sosie du roi déchu, les émeutiers singent un cérémonial ridicule, fait de courbettes appuyées et de révérences maladroitement. Le monarque d'opérette, assis sur le trône, a le regard vague et abruti par le plus grand rôle de sa vie. Plusieurs gravures du temps représentent cette scène emblématique du changement de pouvoir. Contrepoint burlesque de la déclaration de la Seconde République par Alphonse de Lamartine, *La Canaille* montre également la distance entre le peuple des insurgés et les élites qui les guident.



Félix Philippoteaux, *Lamartine devant l'Hôtel de Ville de Paris le 25 février 1848 refuse le drapeau rouge*, huile sur toile, Paris, musée du Petit Palais

Edmé-Jean Pigal, caricaturiste et lithographe très populaire sous la monarchie de Juillet, fait preuve dans cette aquarelle d'un talent comique incontestable et d'une qualité technique virtuose. Élève du baron Gros, fort d'une solide formation académique, il fut l'un des rares à exposer des caricatures peintes aux salons officiels. Son humour, moins politique que celui d'Honoré Daumier, a souvent été rapproché de l'art satirique anglais. Plusieurs de ses lithographies furent d'ailleurs sous-titrées en anglais pour être publiées outre-Manche.



## N°34 Félix PHILIPPOTEAUX (1815-1884)

*Mariage de Napoléon III et Eugénie*, 1853

Crayon et gouache blanche sur bristol

13,5 x 9,5 cm

Le 10 décembre 1848, suite à la proclamation de la Seconde République, Louis-Napoléon Bonaparte, neveu de Napoléon I<sup>er</sup>, est élu président au suffrage universel. Quatre ans après son élection et précisément un an après le coup d'État, il devient empereur des Français le 2 décembre 1852. Empereur mais toujours célibataire, Napoléon III fréquente depuis deux ans la jeune comtesse de Teba, Eugénie de Guzman. D'origine espagnole, fille du comte de Montijo, Eugénie est une femme cultivée qui compte parmi ses proches Stendhal et Prosper Mérimée mais qui ne semble pas plaire à l'entourage direct de Napoléon III. Pour couper court à toute opposition, ce dernier hâte son mariage. Célébré civilement le 29 janvier 1853 au palais des Tuileries, il l'est religieusement le lendemain, dans la cathédrale Notre-Dame de Paris.

La cérémonie est immortalisée par le peintre Félix Philippoteaux qui réalisa ce dessin comme modèle pour une gravure à l'eau-forte due au burin d'Édouard Follet. Dans un format réduit propre à

l'illustration, l'artiste représente les deux époux, à genoux, têtes baissées, recevant les sacrements du mariage. Eugénie, coiffée d'un diadème, est habillée d'une grande robe blanche en dentelle. Louis-Napoléon, en costume d'officier, porte le collier de chevalier de l'ordre de la Toison d'or et les insignes de grand-croix de la Légion d'honneur. Debout derrière eux se tiennent Félix Baciocchi, premier chambellan et le prince Jérôme-Napoléon, cousin germain du nouvel empereur. Les piliers de Notre-Dame ainsi que d'immenses lustres en cristal complètent le décor où s'est entassée une foule de spectateurs privilégiés.

Félix Philippoteaux, qui fut l'élève de Léon Cogniet, se fit une spécialité des grandes scènes de batailles. Plusieurs de ses œuvres, souvent gigantesques, ornent la galerie des batailles à Versailles. Il fut également un illustrateur recherché et participa à de nombreux ouvrages.



## N°35 Eugène ISABEY (1803-1886)

*Orage en mer*, vers 1850-55

Gouache, aquarelle et encre sur papier

13,5 x 24,5 cm

Signé du monogramme en bas à gauche *E.J*

Titre et signé au revers du montage



E. Isabey, *Orage sur les côtes normandes*, c. 1850, huile sur papier, New York, Metropolitan Museum of Art

Réticent à emprunter la voie que son père, le peintre Jean-Baptiste Isabey, lui avait tracée, Eugène finit par céder et entama une longue carrière artistique. Fréquentant Delacroix, Bonington et les cénacles romantiques, il s'illustra très tôt comme l'un des meilleurs peintres de sa génération. Ses premiers désirs qui le guidaient vers la navigation trouvèrent un exutoire dans la peinture de marine. Dès 1824, il séjourne régulièrement près de Honfleur, arpentant les côtes normandes, et se lie d'une durable amitié avec le peintre Paul Huet. Dans son atelier parisien, il reçoit Eugène Boudin qui devient son élève.

Titrée au revers, cette aquarelle mêlée de gouache exprime toute la puissance d'une mer déchaînée par temps d'orage. Les débris d'un bateau, soulevés par les vagues d'une eau vert-absinthe, sont convoités par les mouettes en quête d'un perchoir de fortune. Les lourds nuages noirs, éclairés par la foudre, s'embrasent et donnent au ciel l'aspect d'une éruption volcanique. Au loin, sur la gauche, un phare émerge sans offrir d'espoir. Une huile sur papier conser-

vée au Metropolitan Museum of Art de New York présente une composition proche et une ambiance tout aussi apocalyptique. Titree *Un orage sur les côtes normandes*, elle doit être contemporaine de cet *Orage en mer*.

Les œuvres d'Eugène Isabey, qu'elles soient peintes ou dessinées, annoncent l'impressionnisme. L'apparente spontanéité de sa technique et la vivacité de ses tons ont influencé des peintres tels que Monet ou Sisley.



## N°36 Didier PETIT DE MEURVILLE (1793-1873)

*Ciel d'Alicante*, vers 1852-1857

Gouache sur papier

23,5 x 14 cm

Provenance : René Petit de Meurville, puis par descendance

Homme politique et collectionneur, Didier Petit de Meurville est resté dans certaines mémoires comme le fondateur de l'Œuvre catholique de la foi, créée à Lyon en 1822. Originaire de Saint-Domingue, il embrasse une carrière de diplomate et part pour l'Espagne en 1848 pour devenir vice-consul d'Alicante puis consul de France à San Sebastian de 1857 à 1872. Artiste amateur, il produit pendant cette période des vues du littoral espagnol. Affectionnant particulièrement la technique de la gouache à la manière des *vedutistes* napolitains, il s'intéresse plus particulièrement à la flore locale et aux études de panorama qui laissent une large place aux ciels.

Cette gouache montre la préoccupation de l'artiste pour les changements de couleur du ciel en fonction de la lumière. Aux frontières de l'abstraction, quelques lignes blanches évoquant les nuages redonnent à ces plages colorées un caractère figuratif. Ces œuvres d'étude réalisées à titre purement privé sont rares. Certaines portent des mentions de

lieux, de dates ou d'heures qui permettent de localiser cette série entre Alicante et San Sébastian sur une période comprise entre 1852 et 1861. Plusieurs musées espagnols en conservent quelques exemplaires ainsi que trois albums d'études de fleurs. Le musée basque de Bayonne a consacré à son œuvre graphique une exposition et un catalogue en 1994. L'un de ses fils, Louis de Meurville (1845-1936), qui a grandi à ses côtés en Espagne, devint un important critique littéraire et un grand admirateur de Zola.



## N°37 Rosa BONHEUR (1822-1899)

*Les marécages*, vers 1860

Aquarelle sur papier

25 x 38 cm

Signé du cachet de la signature en bas à droite (Lugt n°275)

Cachet de cire de la vente d'atelier au dos de l'encadrement (Lugt n°276)

Provenance : Vente de l'Atelier Rosa Bonheur, Paris, 1900, n°1047

Rosa Bonheur, qui a débuté au Salon à l'âge de dix-neuf ans, est en 1860 une peintre animalière célèbre. Ses grandes toiles représentant des vaches, des moutons ou des chevaux sont prisées jusqu'en Angleterre et aux États-Unis. Sa production étant vendue d'avance, elle s'abstient de participer au Salon depuis 1855. À trente-huit ans, elle s'installe en Seine-et-Marne dans le village de By et y fait construire un immense atelier ainsi que des enclos pour ses animaux. À proximité de la forêt de Fontainebleau et du village de Barbizon, la région offre des paysages riches et verdoyants. À quelques kilomètres au sud de By s'étendent des marécages qui ont donné leur nom à la ville de Moret-sur-Loing (morée signifiant dans le patois local, marais).

L'impression de paysage lunaire qui se dégage de cette aquarelle tient tant au choix du motif qu'à son inachèvement volontaire. Le papier légèrement gaufré est lavé de gris et subtilement relevé d'encre verte. L'eau et le ciel s'y dégagent partiellement en réserve. Ni hommes ni bêtes pour peupler ces éten-

dues instables. Ce paysage esquissé avec une grande retenue contraste avec les œuvres habituelles de Rosa Bonheur, où vaches et chevaux se bousculent dans des toiles immenses mais trop petites pour tous les accueillir.

À By, la peintre reçoit la visite de l'impératrice en 1864 et 1865. À partir de 1889, elle partage sa vie avec une autre femme peintre d'origine américaine, Anna Klumpke, de trente-quatre ans sa cadette. Elles occupent aujourd'hui un même caveau au cimetière du Père-Lachaise.



## N°38 Achille ZO (1826-1901)

*Femme en costume de la Renaissance*, vers 1860-65

Aquarelle

25 x 17,5 cm

Signé en bas à gauche *ACHILLE ZO.*

Achille Zo est né à Saint-Esprit près de Bayonne. D'origine modeste (son père était vitrier), il décide seul de devenir peintre et trouve à l'âge de seize ans un emploi d'apprenti décorateur au théâtre de Bordeaux. Fort de cette première formation, il intègre en 1847 l'atelier du peintre Thomas Couture à Paris et participe au Salon. Par la suite, il effectue de nombreux allers-retours entre Bordeaux, Bayonne et Paris, puis découvre l'Espagne. Ses nombreuses toiles sont inspirées par l'Andalousie, les bohémiens et son Pays basque natal.

Cette aquarelle est à rapprocher de l'intérêt qu'Achille Zo portait pour les costumes et les décors de scène dans ses fonctions de décorateur. Une jeune femme richement vêtue à la mode du début du XVI<sup>e</sup> siècle avance sur le chemin de ronde d'un château aux garde-corps flamboyants. Une tour au second plan semble vouloir faire référence à l'architecture du château de Pau, lieu emblématique du Pays basque. Ce personnage renvoie, dans sa physionomie et ses atours, à la figure de Marguerite d'An-

goulême, sœur de François 1<sup>er</sup> et grand-mère du futur Henri IV. C'est sous le règne de son mari, Henri II d'Albret, que le château fut modernisé, passant d'une forteresse médiévale à un magnifique palais de la Renaissance.

Après le siège de Paris en 1871, Achille Zo s'installe définitivement à Bayonne pour prendre la direction de l'école des Beaux-arts. Deux ans plus tard, il crée le musée municipal (actuel musée Bonnat-Helleu) et en devient le premier conservateur. Ses relations d'amitié avec le peintre Léon Bonnat aideront à l'enrichissement des collections du musée.





## N°39 Félix BARRIAS (1822-1907)

*La Poésie*, vers 1864

Sanguine et pierre noire sur papier

23,5 x 14 cm

Signé du monogramme en bas à droite *FB*

En 1861, le conseil général de Seine-et-Oise décida la construction d'un nouveau bâtiment pour héberger la préfecture. Un concours fut ouvert et les travaux débutèrent en 1863. Amédée Manuel, l'architecte en charge du projet, dut constituer une équipe d'artistes pour réaliser les décors. Il choisit principalement d'anciens lauréats du Prix de Rome. Le programme iconographique devant s'inspirer de celui du château de Versailles, les sujets allégoriques furent mis à l'honneur.

Félix Barrias, lauréat du Prix de Rome en 1844, reçut la commande de deux dessus-de-porte pour le salon de l'impératrice au premier étage. Le premier devait représenter la Poésie et le second la Musique. Ces décors sont toujours visibles aujourd'hui. La composition illustrant la Poésie représente trois figures : la principale au centre déclame un poème, une feuille à la main ; sur la gauche une seconde figure s'étire vers l'arrière pour mieux écouter ; à droite, la troisième regarde la poétesse avec admiration. Le dessin que nous présentons est préparatoire à cette dernière figure.

À la suite de cette commande, Barrias fut contacté par Charles Garnier pour rejoindre les peintres chargés de décorer le futur Opéra de Paris. Il conçut pour le salon ouest du foyer quatre nouvelles compositions allégoriques sur le thème de la musique : *La Musique champêtre* et *La Musique amoureuse* pour les lunettes latérales, *La Musique dramatique* pour la lunette centrale et *La Glorification de l'harmonie* pour la voûte.



## N°40 Félix-Henri GIACOMOTTI (1828-1909)

*Enlèvement d'Amymoné*, 1865

Mine de plomb sur papier

16 x 11 cm

Signé en bas à droite *F. Giacomotti*

Reproduit dans *L'Autographe* de 1865

Danaos, dieu protecteur de la ville d'Argos dans la mythologie grecque, apprend que sa cité est frappée par la sécheresse. Père des cinquante Danaïdes, il demande à ses filles d'aller chercher de l'eau pour les habitants. Amymoné, l'une d'entre elles, réveille dans sa quête un satyre qui la poursuit et cherche à la violer. La jeune divinité hurle à l'aide et Poséidon, entendant son appel, envoie deux tritons à son secours. Mais selon les légendes, elle n'est pas sauvée pour autant. Conduite auprès du dieu des océans, elle s'unit à lui sous la contrainte. Satisfait de ses ébats, Poséidon révèle finalement à Amymoné l'emplacement des sources de Lerne qui lui permettront de ramener la fertilité dans la cité.

Prix de Rome en 1845, Félix-Henri Giacomotti est un peintre d'origine italienne formé dans l'atelier d'Édouard Picot, aux côtés de William Bouguereau et Alexandre Cabanel. Pour son tableau du Salon de 1865, il choisit le sujet de l'enlèvement. Un triton, sortant des eaux, dévoile la nudité de la jeune femme à la beauté académique qui, placée au centre de la composition, évoque par sa pose la sensualité

des Vénus anadyomènes et fait une référence appuyée au modèle de Botticelli. Le peintre se souvient également de *La Naissance de Vénus* que son ami, Alexandre Cabanel, exposa deux ans plus tôt et qui fut achetée par l'Empereur sur sa liste privée. L'œuvre de Giacomotti, exposée sous le numéro 893, rencontra un réel succès pendant le Salon et fut acquise par l'État pour être déposée par la suite au musée Raymond Lafage de Lisle-sur-Tarn. Ce dessin, à l'encre noire et au crayon, reprend très exactement la composition du tableau qui reste encore aujourd'hui l'œuvre la plus célèbre du peintre. Signée en bas à droite, la feuille fut envoyée au rédacteur en chef du journal *L'Autographe* pour y être reproduite.

Quelques années plus tard, le mariage de Giacomotti avec Louise-Elise Lelarge, une Étampoise, l'amène à s'installer dans l'Essonne. Il s'intègre alors à la bonne société d'Étampes et accepte la direction du musée local. Celui-ci conserve encore aujourd'hui un grand nombre d'œuvres léguées par le peintre et lui a consacré une exposition rétrospective en 2005.



## N°41 Henri-Joseph HARPIGNIES (1819-1916)

*Campagne romaine face à la Villa Médicis*, 1865

Aquarelle et lavis d'encre sur papier

12,5 x 22 cm

Signé et daté en bas à gauche *H. Harpignies 65*

Localisé en haut à gauche *Rome*

Au cours de sa longue carrière, Henri Harpignies effectua plusieurs voyages en Italie. Le premier, en 1848, guide ses pas jusqu'à Rome puis Naples. De retour en France, il séjourne régulièrement à Barbizon où il rencontre Corot. Les deux artistes se lient d'une profonde amitié et c'est ensemble qu'ils retournent en Italie en 1860. De nouveau à Paris dès 1861, Harpignies connaît son premier grand succès au Salon avec *Lisière de bois sur les bords de l'Allier*, mais repart l'année suivante en direction de Rome pour un voyage de presque trois années.

Depuis l'une des sept collines romaines, le peintre, séparé d'un groupe d'artistes installé sous les arbres, croque le panorama. La lumière de fin de journée projette sur le sol les ombres des pins qui se reflètent sur l'herbe comme dans un miroir. La vue dégagée sur la gauche de la feuille s'ouvre sur le lointain où deux tours immédiatement reconnaissables permettent d'identifier la Villa Médicis. Bien que n'ayant jamais participé aux concours officiels, Harpignies ne put s'empêcher de représenter

le siège de l'Académie de France, lieu de résidence de beaucoup de ses amis.

Ce dernier séjour romain inspira à Harpignies un grand nombre de peintures qu'il exposa au Salon les années suivant son retour. Nous pouvons citer *Rome vue du mont Palatin* présentée en 1865 mais également une aquarelle, *Vue prise dans les jardins de l'Académie de France à Rome* en 1866. À partir de 1870, il expose d'autres œuvres peintes ou dessinées, d'inspiration italienne, mais dont les titres sont désormais précédés du mot *Souvenir*.



## N°42 Charles FICHOT (1817-1904)

*La salle du Bataclan, 1865*

Mine de plomb sur papier

20,5 x 29,5 cm

Localisé et daté en bas à droite



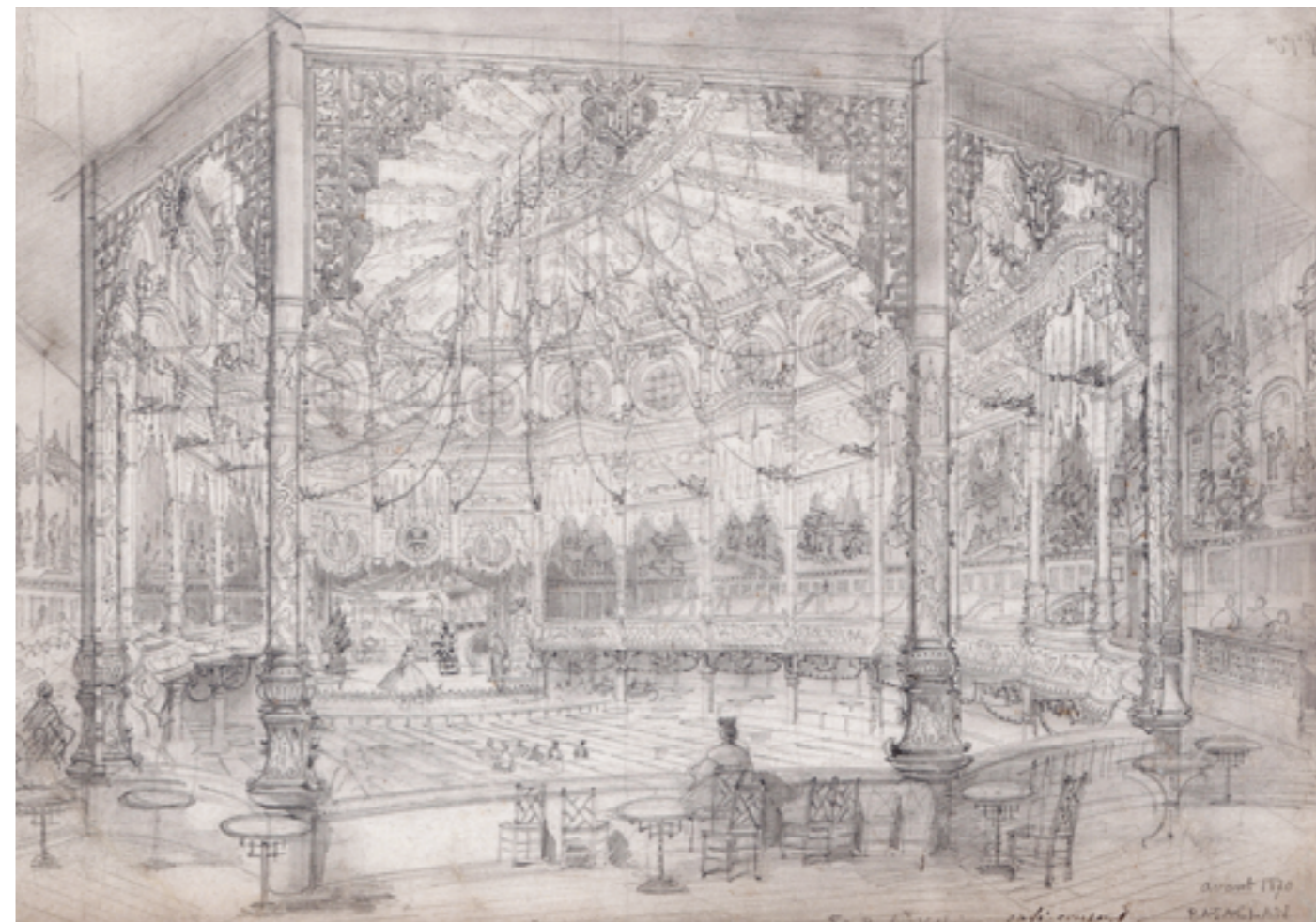
Joseph Smeeton, d'après Charles Fichot, *L'inauguration du Ba-Tan-Clan*, 1865, gravure

Le Bataclan est de ces lieux qui se sont chargés d'une histoire nouvelle avec les événements récents, devenant les symboles mémoriaux d'un monde où violence et tolérance s'opposent. Construite en 1864 par Charles Duval et inaugurée en 1865 au 50 boulevard Voltaire à Paris (ancien boulevard du prince Eugène), la salle du Bataclan s'appelait à l'origine Le Grand Café Chinois-Théâtre du Ba-Ta-Clan. Le terme de Ba-Ta-Clan fait référence à une opérette d'Offenbach du même nom et signifie aujourd'hui, tronqué de ses traits d'union, joyeux vacarme. À l'origine, la salle était un grand café-concert à l'architecture d'inspiration chinoise, avec café et théâtre au rez-de-chaussée, le premier étage abritant un grand dancing. On y jouait principalement des pièces de vaudeville et des concerts populaires.

Charles Fichot, dessinateur et illustrateur français, s'intéresse ici au décor intérieur du rez-de-chaussée. La vue prise depuis le balcon, occupé par quelques tables à motif de bambous, montre une salle presque vide. Une chanteuse en robe à crinoline s'est placée sur le devant de la scène et s'apprête à entamer un tour de chant. Fichot détaille avec

minutie les différents éléments du décor éclectique d'inspiration chinoise et orientale. Colonnes en fonte, écoinçons de bois ajourés, plafond à motif de dragon et peintures à sujet de chinoiseries offrent à l'espace une impression de luxe chargé d'exotisme. Ce dessin fut gravé par Joseph Smeeton pour être publié dans le journal *L'Illustration* en 1865, à l'occasion de l'inauguration de la salle. La gravure adopte un cadrage et un angle de vue exactement identiques mais peuple balcons et parterre d'une foule innombrable. Fichot dut venir croquer la salle pendant la répétition du matin, moment de calme plus propice à l'étude, puis fit ajouter un à un les personnages du public par le graveur, offrant au lieu l'aspect d'une salle comble, un soir de concert.

Pendant le siège de Paris, les combats font rage aux portes de la capitale et le Bataclan, lieu de plaisir, se transforme en hôpital de fortune où l'on soigne les blessés. La capitulation de Sedan provoque la chute de Napoléon III et la fin du Second Empire. Fichot, quelques années plus tard, annotera son dessin en y ajoutant la mention *avant 1870*.



### N°43 Victor GIRAUD (1840-1871)

*Boissy d'Anglas saluant la tête du député Féraud, avant 1870*

Encre et huile sur papier

17,5 x 25 cm

Cachet de la vente Giraud (Lugt.1084) et cachet de l'initiale du prénom *V.* (Lugt.3456)

La carrière de Victor Giraud fut brève. Élève de son père le peintre Eugène Giraud, il entra dans l'atelier de François-Édouard Picot en 1856 et exposa des œuvres au Salon jusqu'à la déclaration de guerre de 1870. Engagé dans la Garde nationale, le jeune peintre de trente ans protégeait Paris depuis ses remparts lorsqu'une nuit, alors qu'il était en faction, il prit froid. Après de violentes fièvres, il mourut le 20 février 1871, six jours avant le traité de paix franco-prussien. L'écrivain Théophile Gautier, un ami de la famille Giraud, rapporta dans son recueil *Tableaux de Siège : Paris, 1870-1871*, les derniers mots du peintre : « Est-il heureux, Regnault ! Au moins il a été tué par une balle, lui ! ». Giraud faisait ici référence au talentueux peintre Henri Regnault, de trois ans son cadet, qui connut une mort héroïque un mois plus tôt, à la bataille de Buzenval. Eugène Giraud survécut dix ans à son fils, et ce n'est qu'à sa propre mort que leurs ateliers respectifs furent dispersés et que leurs œuvres furent marquées d'un petit *E* pour le père et d'un *V* pour le fils.

Les œuvres de Victor Giraud sont rares mais ses projets de composition durent être nombreux. Cette étude à l'encre et à l'huile sur papier illustre l'un des épisodes les plus sanglants de la Révolution. Le 20 mai 1795, les règlements de compte qui suivirent la mort de Robespierre atteignirent leur apogée. Les révolutionnaires déchaînés venaient de décapiter le député Féraud qui leur bloquait l'accès à l'Assemblée. Le président de la Convention, François-Antoine de Boissy d'Anglas, accroché à sa tribune, dut, pour éviter un bain de sang, saluer la tête du député présentée par l'un des enrégés. La scène, détaillée et mise en couleur, occupe la moitié droite de la feuille. Sur l'autre partie, laissée en réserve, le peintre a esquissé à l'encre, un corps nu recroquevillé sur lui-même, qui paraît sans rapport avec le sujet.



## N°44 Frédéric-Théodore LIX (1830-1897)

*Les Adieux à la patrie*, vers 1872

Lavis d'encre et gouache sur papier

34,5 x 49 cm à vue

Cachet de la vente Lix (Lugt.1689a) dans la marge



F-T Lix, *Les Adieux à la patrie*, 1872, huile sur toile, Privas, musée départemental

Première pensée pour un tableau exposé au salon de 1872 par Frédéric Lix, peintre d'origine alsacienne, cette grande feuille évoque les adieux de l'Alsace à la ville de Strasbourg. Descendant les chemins escarpés d'une montagne, un groupe de voyageurs suivi d'une calèche s'est arrêté pour voir une dernière fois la silhouette de leur ville, reconnaissable à l'unique clocher de sa cathédrale. Au premier plan, un homme de dos tire le bras de sa femme en costume traditionnel qui, mouchoir à la main, ne peut se résigner, sans larmes, à quitter sa patrie. Un jeune garçon, inconscient de la gravité de l'instant, joue avec une cravache en s'accrochant au bras de son père. À l'arrière-plan sur la droite, la calèche tirée par un unique cheval est surchargée de bagages.

En 1871, après la guerre franco-allemande de 1870, la France dut céder une partie de ses territoires: l'Alsace (à l'exclusion du territoire de Belfort) et une partie de la Lorraine intègrent l'Empire allemand. Les populations des régions annexées eurent le choix entre devenir allemandes ou fuir. Nombreux

furent ceux qui quittèrent Strasbourg pour rejoindre Paris, abandonnant tout ce qu'ils ne pouvaient emporter avec eux.

Lix ne vécut pas directement cet exode. Arrivé à Paris en 1848, il fit carrière dans la capitale après une période de formation dans l'atelier de Martin Drolling. Son échec au concours du Prix de Rome en 1852 lui fit pour un temps abandonner la peinture au profit de l'illustration. Il collabora à différents journaux tels que *L'Illustration* et *Le Magasin pittoresque* avant d'exposer au Salon pour la première fois en 1859. En 1871, les événements qui touchent sa région d'origine ne le laissent pas insensible et il décide d'exposer au Salon de l'année suivante une toile de grand format, apte à illustrer le chagrin des Alsaciens quittant Strasbourg. Cette peinture intitulée *Les Adieux à la patrie* reprend, dans une composition inversée, de nombreux détails du dessin préparatoire. L'œuvre exposée sous le numéro 1033 fut acquise par l'État puis déposée au musée de Privas en Ardèche.



## N°45 Eugène CARRIÈRE (1849-1906)

*Les filles de l'artiste jouant avec un cheval de bois, vers 1878-80*

Encre sur papier

24,5 x 17 cm

Signé en bas à gauche

Lettre de Madame Carrière au verso

Les œuvres d'Eugène Carrière ont toutes quelque chose d'un souvenir évanescent. Cela tient bien sûr aux couleurs de ses peintures ou plutôt à leur absence. D'un brun, brou de noix dilué, ses toiles en dehors de quelques portraits évoquent le plus souvent l'enfance et l'amour maternel. Son épouse, Sophie Desmouceaux, lui donna sept enfants, dont le premier fut une fille. Élise, surnommée Lisbeth dès sa naissance en 1875, servit de modèle récurrent à son père et devint elle-même peintre sous le nom de Lisbeth Delvolvé-Carrière.

Sur une feuille de papier, l'artiste a répété à l'encre l'image de deux de ses filles, dont la plus grande pourrait être Lisbeth âgée de trois ou quatre ans. Dans un rectangle, vers le haut, il a esquissé un début de composition pour une probable peinture à venir. La plus jeune, assise, fait face à son aînée qui s'incline vers elle. Tout autour, les deux enfants s'amusent, embrassant tendrement un cheval de

bois alors qu'en bas de la page, près de la signature du père, leur mère fait de la couture à la lumière d'une lampe.

Si l'on retourne la feuille, on découvre une lettre de la main de cette mère aimante, rédigée un 19 avril à Paris. Elle est adressée à une tante que la famille Carrière vient de quitter à la campagne. L'épouse évoque avec bienveillance le travail de son mari, et avec admiration sa prochaine œuvre pour le Salon. Tableau familial spontané, lettre et dessin composent un ensemble qui donne des Carrière l'image d'un foyer aimant.



## N°46 Alfred ROLL (1846-1919)

*L'Effroi*, vers 1895-1900

Sanguine brûlée et craie jaune sur papier

30 x 23 cm

Signé en bas à droite *Roll*

Après avoir étudié à l'École des Beaux-Arts de Paris dans l'atelier de Léon Bonnat, Alfred Roll s'engage comme lieutenant pendant la guerre de 1870. S'il expose pour la première fois au Salon l'année précédente, ce n'est qu'à partir de 1875 que le public et les critiques s'intéressent véritablement à son travail. Ses œuvres du début qualifiées de réalistes sont souvent comparées avec celles de Gustave Courbet et sa toile *La Grève des mineurs*, exposée en 1880, rencontre un immense succès avant d'être achetée par l'État. Dès lors il devient l'un des peintres officiels de la Troisième République et reçoit de nombreuses commandes dont celle de plusieurs plafonds pour le Petit Palais à Paris.

À partir des années 1890, son travail subit peu à peu l'influence du mouvement symboliste. Se dégageant sur un fond jaune vif à la craie, une jeune femme recroquevillée sur elle-même tient sa main serrée devant sa bouche. Geste réflexe dans une situation angoissante ou tentative de retenir un cri, son attitude évoque l'effroi. Le visage tracé à la



Wilhelm Benque (1843-1903),  
*Henriette Daux*, 1896, photographie

sanguine brûlée est plongé dans l'ombre. L'artiste, en réalisant une véritable figure d'expression, installe le spectateur en lieu et place du sujet de cette peur.

Le modèle qui pose devant l'artiste ressemble beaucoup à Henriette Daux, une élève d'Alfred Roll à l'académie Julian. Femme aux talents multiples, peintre, écrivaine et chanteuse, Henriette épousa son maître en 1904.





## N°47 Félix-François BOUISSET (1875-1960)

*Aimons-nous*, vers 1906

Gouache sur bristol

32 x 23 cm à vue

Titre sous l'image et signé au verso

Originaire de Moissac dans le Tarn-et-Garonne, Félix Bouisset fait ses études à Paris. Formé à l'École nationale des Arts Décoratifs et à l'École des Beaux-Arts, il entame sa carrière sur les traces de son frère aîné, l'affichiste Firmin Bouisset, mondialement connu pour sa saga Menier. Il pratique la lithographie, collaborant à plusieurs publications parisiennes, et envoie également des projets d'illustrations dans sa région natale pour des journaux locaux comme *Le Quercy*. À partir de 1906, il réalise des gouaches pour le magazine *Nos Loisirs*, un supplément illustré du journal *Le Petit Parisien*.

Robe rose, chapeau fleuri garni de ruban de satin blanc, nœud lavande autour du cou, une jeune femme, bouche ouverte, s'apprête à entonner les paroles d'une chanson. Assise sur le bord d'un bassin aux eaux vert-absinthe, elle tient entre ses mains un exemplaire du journal *Nos Loisirs*. Sur la quatrième de couverture est imprimée une partition précédée du titre de la chanson « *Aimons-nous* ». Cette œuvre dans l'esprit Belle Époque montre l'influence du

peintre et affichiste Jules Chéret sur le jeune artiste quercynois.

Dans les premières années du XX<sup>e</sup> siècle, Félix Bouisset quitta Paris pour s'installer définitivement à Montauban. Par la suite, il assumait les fonctions de conservateur des Antiquités et des Objets d'Art du Tarn-et-Garonne et de conservateur du musée Ingres jusqu'en 1950. À ce titre, c'est lui qui fut chargé d'accueillir les œuvres majeures du musée du Louvre, dont la Joconde, venues trouver refuge à Montauban, pendant la Seconde Guerre mondiale.



## N°48 Alexandre SÉON (1855-1917)

*Portrait de jeune femme*, vers 1912

Étude pour *Le Récit*

Sanguine et craie blanche sur papier

28 x 20 cm

Signé en bas à droite *Alex. Séon.*



A. Séon, *Le Récit*, 1912, huile sur toile, Brest, musée des Beaux-Arts

En 1912, Alexandre Séon expose deux peintures au Salon, *O Crux Ave* et *Le Récit*. Après une première période de formation à l'école des Beaux-Arts de Lyon, Séon, intègre l'atelier parisien du peintre Henri Lehmann. Il y fait la connaissance de Georges Seurat et d'Alphonse Osbert mais se rapproche rapidement de Pierre Puvis de Chavannes, dont il devient l'assistant pendant dix ans. Très tôt, il apparaît comme l'une des figures marquantes du mouvement symboliste et expose régulièrement ses œuvres aux salons. Il adhère au groupe des Rose-Croix et se lie d'amitié avec Joseph Péladan, dont il réalise un célèbre portrait en « nabi de l'idéalité ». Des séjours réguliers sur l'île de Bréhat lui font découvrir avec un regard passionné les paysages et les légendes bretonnes.

*Le Récit* est une toile horizontale de grand format qui est aujourd'hui conservée au musée des Beaux-Arts de Brest. Elle représente deux jeunes femmes, assises sur un rocher, écoutant attentivement une aïeule qui leur fait face. Les trois figures sont placées

par le peintre sur une plage de Bretagne où s'étalent des rochers. Derrière elles, la mer qui s'étend porte un bateau de pêche aux voiles blanches déployées. L'ensemble de la composition dégage une impression de calme et de sérénité heureuse. Le peintre réalisa plusieurs études pour ce tableau et exposa au même salon de 1912 deux dessins préparatoires pour les figures des personnages. Tracée à la sanguine sur un papier gris-bleu, cette feuille est une étude pour le visage de la jeune fille en robe rose. Elle illustre parfaitement le sentiment du critique Camille Le Senne face aux œuvres que Séon exposa cette année là : « *Fidèle au dessin d'Ingres comme aux convictions de Flandrin* ». Sa beauté idéale renvoie également aux figures qui peuplent les plages antiques de Puvis de Chavannes et aux jeunes filles du *Poème de l'âme*, cycle mystique peint par Louis Janmot, peintre lyonnais formé dans l'atelier d'Ingres.

Une exposition rétrospective de l'œuvre d'Alexandre Séon a été présentée par les musées de Quimper et Valence de juin 2015 à février 2016.



## N°49 Alphonse OSBERT (1857-1939)

*Ange à la couronne d'épines*, vers 1924

Esquisse pour le dessus d'autel de la chapelle du Sacré-Cœur de Saint-Honoré-les-Bains

Crayon et craie blanche sur calque marouflé

41 x 19 cm à vue

Signé en bas à droite *A. Osbert*

Provenance : Galerie Coligny, exposition *Alphonse Osbert*, avril-mai 1980, n°43

Comme ses amis Alexandre Séon et Georges Seurat, Alphonse Osbert fréquente l'atelier d'Henri Lehmann. Ses premières œuvres exposées au Salon sont académiques et suivent la voie du naturalisme, sous l'influence de Léon Bonnat et de Fernand Cormon. Ce n'est qu'après un voyage en Espagne et plusieurs séjours à Fontainebleau que le peintre évolue vers le mouvement symboliste. Au Salon des Indépendants, il rencontre Maurice Denis et Puvis de Chavannes mais c'est sa participation au salon des Rose-Croix qui marque un tournant dans son œuvre. Ses paysages de lacs aux couleurs crépusculaires se peuplent de jeunes femmes mélancoliques et adoptent des formats de plus en plus décoratifs. Il reçoit alors de nombreuses commandes publiques et expose ses œuvres dans les salons internationaux.

Entre 1902 et 1904, il se consacre à la décoration du hall de l'établissement thermal de Vichy pour lequel il conçoit un cycle de peintures murales. Durant son séjour, il découvre la région dans laquelle il revient régulièrement. En 1924, une autre ville thermale, Saint-Honoré-les-Bains dans la Nièvre,

fait appel à lui pour les décors de la chapelle du Sacré-Cœur. Le lieu est propice au développement du sentiment mystique de l'artiste. Au-dessus de l'autel, Osbert place un christ en pied, au centre d'une niche en trompe-l'œil. Au-dessus de lui, deux anges portent dans leur vol la croix du supplice qui s'illumine de rayons. De part et d'autre, deux figures ailées nous présentent, à gauche, le calice et à droite, la couronne d'épines. Ce dessin au crayon rehaussé de craie blanche est préparatoire à cette dernière figure. La jeune femme dont les ailes sont tout juste esquissées s'inscrit dans un savant quadrillage. Cette mise au carreau, utile au report sur la paroi, atteste qu'il s'agit ici d'une des dernières études du peintre pour ce détail de la fresque.

En 1992, la fille de l'artiste, Yolande Osbert, a légué au musée d'Orsay, parmi un ensemble d'œuvres de son père, une petite esquisse à l'huile préparatoire au décor du dessus d'autel de la chapelle du Sacré-Cœur de Saint-Honoré-les-Bains. On peut y reconnaître sur la droite la figure de l'ange à la couronne d'épines.



## N°50 Romain de TIRTOFF dit ERTÉ (1892-1990)

*Hélène et Ménélas*, vers 1928

Encre de chine et gouache blanche sur papier

23,5 x 23,5 cm

Signé en bas à droite

Exposition : *Erté*, galerie Warren E. Cox, New York, du 15 novembre au 17 décembre 1929, n°60

Artiste emblématique de la période Art déco, Erté est un artiste russe naturalisé français. Descendant d'une grande famille russe de Saint-Pétersbourg, il fut à la fois peintre, sculpteur, illustrateur, costumier et décorateur pour le théâtre et le cinéma. Dès l'âge de quinze ans, il s'installe à Paris et travaille comme décorateur pour les défilés du couturier Paul Poiret. Erté débute, à partir de 1915, une longue collaboration avec le magazine *Harper's Bazaar* auquel il fournit de très nombreux dessins de mode. Il effectue pendant cette période plusieurs allers-retours à New-York et publie plusieurs illustrations dans *Vogue* et *Cosmopolitan Magazine*.

Durant l'automne 1929, Erté prépare une importante exposition de ses œuvres à la galerie Warren Cox de New-York. Le vernissage, qui doit avoir lieu le 15 novembre, est assombri par le «jeudi noir» qui déclenche la crise boursière et économique, trois semaines plus tôt. Fortement inspirée par les vases grecs de l'antiquité, l'œuvre illustrant Hélène et Ménélas, fut présentée à l'occasion de cette exposi-

tion sous le numéro 60 avec le titre : « *Hélène : Il me tue !* » en français. Réalisée à l'encre de chine et à la gouache blanche, elle faisait partie d'une série illustrant des épisodes imaginaires de la guerre de Troie intitulée *Wooden Horse* et fut publiée dans *Cosmopolitan Magazine* le 21 août 1928.

Ménélas en armure lève son glaive en direction d'Hélène, son épouse infidèle. À leurs pieds, un jeune Éros ailé tente vainement de retenir son geste. Les trois personnages reposent sur une console à motif de fleurs de lotus, d'inspiration antique, et s'inscrivent dans un cercle qui se rejoint en deux spirales. La cape de Ménélas et la chevelure d'Hélène se répondent par symétrie et adoptent une stylisation décorative. L'exposition terminée, Erté, ruiné par la crise américaine, quitte les États-Unis. De retour à Paris, il réalise des costumes pour les revues, les ballets et l'opéra. Après la Seconde Guerre mondiale, il se consacre principalement à la sculpture et connaît un véritable regain d'intérêt dans les années 60.



INDEX :

BARRIAS, Félix.....	39	HUET, Jean-Baptiste.....	2
BENOUVILLE, Léon.....	31	HUET, Paul.....	30
BODINIER, Guillaume.....	19	ISABEY, Eugène.....	35
BONHEUR, Rosa.....	37	ISABEY, Jean-Baptiste.....	11
BORGHÈSE, Pauline (attribué à).....	9	JEANRON, Philippe-Auguste.....	22
BOSSI, Giuseppe.....	7	LAMI, Eugène.....	29
BOUISSET, Félix-François.....	47	LEBRUN, André-Jean.....	1
CARRIÈRE, Eugène.....	45	LIX, Frédéric-Théodore.....	44
CHENAVARD, Antoine-Marie.....	12	MENJAUD, Alexandre.....	8
CLÉRIAN, Noël-Joseph-Thomas.....	15-16	MONNIER, Henry.....	26
DANTAN, Jean-Pierre .....	21	OSBERT, Alphonse.....	49
DAVID, Jacques-Louis.....	20	PERNET, Jean-Henri-Alexandre.....	3
DELACLUZE, Jean-Edme.....	6	PETIT DE MEURVILLE, Didier.....	36
DIÉTERLE, Jules.....	24	PHILIPPOTEAUX, Félix.....	34
ERTÉ.....	50	PIGAL, Edmé-Jean.....	33
FICHOT, Charles.....	42	RÉMOND, Jean-Charles-Joseph.....	18
FLANDRIN, Hippolyte.....	32	RÉVOIL, Pierre.....	5
FRAGONARD, Alexandre-Évariste.....	13	ROLL, Alfred.....	46
GAVARNI, Paul.....	25	SÉON, Alexandre.....	48
GÉRARD, François-Pascal-Simon.....	4	SEURRE, Bernard-Gabriel.....	17
GIACOMOTTI, Félix-Henri.....	40	VERNET, Horace.....	14-23
GIRAUD, Victor.....	43	ZIX, Benjamin.....	10
GRANDVILLE, Jean-Jacques.....	27-28	ZO, Achille.....	38
HARPIGNIES, Henri-Joseph.....	41		

Nous tenons à remercier chaleureusement :

Bernard Branger, Camille Brunaux, Marie-Claude Chaudonneret, Daniel Clauzier, Benjamin Couilleaux, Karine Demay, Rebecca Duffeix, Margarida Güell, Caroline Imbert, Jean-David Jumeau-Lafond, Elsa Manant, Mathieu Néouze, Loualid Saïdi et Georges Vigne.

