Galerie La Nouvelle Athènes



Galerie La Nouvelle Athènes

Peintures du XIXe siècle

Automne 2026

GALERIE
LA NOUVELLE ATHÈNES

Raphaël Aracil de Dauksza & Damien Dumarquez

Peintures du XIX^e siècle

Automne 2026

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

1. Simon DENIS (1755-1813)

Rochers dans l'eau vive, vers 1789

Huile sur papier marouflé sur toile

18 × 34 cm

En bas à droite, présence d'une lettre R apocryphe



Simon Denis, *Cascatelle à Tivoli*, vers 1789, huile sur papier, New York, coll. part.



D'origine flamande, Simon Denis se forme à Anvers, dans l'atelier du peintre Henri Joseph Antonissen, avant de s'installer à Paris en 1775. Là, il entre au service de l'artiste et marchand d'art Jean-Baptiste Le Brun et peut assister, en 1776, au mariage de celui-ci avec la jeune peintre Élisabeth Louise Vigée, future portraitiste de la reine Marie-Antoinette. Après plus de dix années passées auprès des époux Le Brun, Simon Denis, souhaitant visiter l'Italie, sollicite son ami et maître pour financer le voyage. En 1786, l'artiste quitte Paris pour se rendre à Rome où il se mêle aux communautés des peintres flamands et francophones. Il se marie l'année suivante avec une Romaine et décide de s'installer durablement dans la péninsule. Avec François Guillaume Ménageot, directeur de l'Académie de France, Simon Denis accueille Élisabeth Louise Vigée Le Brun à Rome en 1789. Ensemble, ils se rendent jusqu'à Tivoli, où le peintre a ses habitudes.

Sur place, Simon Denis adopte une approche analytique en étudiant de manière directe la texture des roches, des plantes, les mouvements des nuages ou les reflets de la lumière sur l'eau des cascatelles. Muni d'une feuille de papier et de ses couleurs, préparées à l'avance, il capte son motif, en pleine nature, sans souci excessif de composition. Sur l'une de ses études, on peut voir les eaux vives d'un ruisseau blanchir en frappant les rochers bruns et verts qu'elles contournent. Le traitement, en touches rapides et visibles, laisse apparaître le support et renforce le caractère instantané de l'image que nous livre l'auteur. Geneviève Lacambre, en étudiant les œuvres de Simon Denis, avait identifié cinquante-deux de ces esquisses, classées par l'artiste en six catégories thématiques, mais estimait leur nombre global à plus de cent soixante. Les quelques exemplaires connus, non marouflés, présentent au revers, en plus de la signature et d'une indication de localisation, un numéro d'inventaire ajouté *a posteriori* par le peintre. Sur l'étude présentée ici, du fait de son encollage ancien sur toile, la présence éventuelle de ces informations est masquée. L'œuvre peut cependant être intégrée au premier ensemble de trente huiles sur papier consacré par Denis à l'étude de l'eau durant son séjour en Italie.

Comme Pierre Henri de Valenciennes et Jean Joseph Xavier Bidauld, ses contemporains, Simon Denis compte parmi les grands réformateurs de la peinture de paysage ayant ouvert la voie aux paysagistes du XIX^e^ siècle. Après sa mort en 1813, l'artiste est peu à peu tombé dans l'oubli et la plupart de ses esquisses, non signées, furent attribuées à des peintres aux noms plus populaires tels que Camille Corot ou Théodore Rousseau. La trace d'une lettre apocryphe «R», encore visible à l'angle inférieur droit de cette étude, atteste d'une tentative ancienne d'appuyer une attribution économiquement plus valorisante.

2. Jean-Thomas THIBAULT (1757-1826)

Sentier à Fleury, 1813

Huile sur toile

21,5 × 16,3 cm

Annotation difficilement lisible sur le châssis *à Fleury/1813/ J.T. Thibault*



Jean-Thomas Thibault, *Les Chutes de Tivoli*, vers 1790, aquarelle sur papier, localisation inconnue

Né le 20 novembre 1757 à Montier-en-Der, Jean-Thomas Thibault, fils d'un menuisier, débute sa formation à l'école gratuite de dessin de Paris avant de remporter le concours de l'Académie d'architecture en 1778. La même année, il entre au service du prince de Conti sur le chantier de L'Isle-Adam comme dessinateur, puis intègre l'atelier d'Étienne Louis Boullée où il se lie d'amitié avec Jean Nicolas Louis Durand et Pierre Adrien Pâris. En 1788, âgé de trente et un ans, Thibault arrive à Rome où il retrouve Charles Percier et Pierre François Léonard Fontaine. Ce dernier racontera plus tard que Thibault pratiquait «alternativement, et toujours avec succès, la peinture et l'architecture». Un certain nombre de dessins ou d'aquarelles, ainsi que quelques peintures, témoignent de l'activité de Thibault en Italie. Les événements révolutionnaires de 1789 contraignent l'artiste à demeurer à Rome jusqu'en 1792. Enfin libre de rentrer à Paris, il s'associe à l'architecte Durand tout en continuant de peindre, comme en atteste sa participation aux Salons de 1795 et 1796 avec plusieurs paysages. Sous l'Empire, comme de nombreux architectes, Jean-Thomas Thibault travaille pour le théâtre et l'opéra en concevant des décors. Il parvient à attirer l'attention de plusieurs membres de la famille impériale : Joséphine, Louis Bonaparte et Joachim Murat lui commandent des œuvres. Les œuvres de chevalet de Thibault sont rares. L'une d'elles, datée de 1813 au revers, représente un sentier bordé d'arbres. Sur sa toile de petit format, au dessin probablement tracé sur le motif, l'artiste a choisi de n'intégrer aucune figure. Les jeunes chênes, frêles, aux feuillages détaillés sont traités dans un camaïeu de verts et d'ocres et se découpent en dentelle sur un fond de ciel bleu clair sans nuages. Sur la gauche, au premier plan, un laurier aux fines feuilles étirées longe la bordure de la composition.

L'œuvre, dans sa simplicité, évoque les esquisses les plus intimes de Pierre Henri de Valenciennes et de Jean Victor Bertin, les deux grands réformateurs du paysage français au tournant des XVIII^e^ et XIX^e^ siècles. Sur le châssis, une mention précédant la date semble pouvoir se lire «à Fleury» et aurait pu permettre de préciser l'endroit où l'artiste s'est installé pour travailler. À cette époque, plusieurs lieux de la région parisienne peuvent être associés au nom de Fleury : l'actuelle ville de Fleury-Mérogis, au sud de la capitale, Fleury-en-Bière, près de la forêt de Fontainebleau ou encore Fontenay-le-Fleury, à proximité de Versailles. Malheureusement, aucun indice dans l'image ou dans la biographie du peintre ne permet de déterminer avec certitude quel Fleury l'a inspiré.

En 1819, à la mort de Pierre Henri de Valenciennes, Thibault reprend le poste de professeur de perspective à l'École des beaux-arts.



3. Charles Nicolas Raphaël DUTRONC-LAFOND, dit Charles Nicolas LAFOND (1773-1835)

Énée sur le mont Ida, vers 1817

Huile sur papier marouflé sur toile

40 × 55,4 cm

Signé des initiales en bas à droite *L.F.*

Sur le châssis, un cachet en cire *SD*

Œuvre en rapport : Charles Nicolas Lafond, *Énée sur le Mont-Ida* [Salon de 1817, n° 463], huile sur toile, Rouen, musée des Beaux-Arts



Louis Marie Normand, dit Normand fils d'après Charles Nicolas Lafond, *Énée sur le mont Ida*, gravure pour *Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts. Salon de 1817* [Paris, Pillet aîné, 1817, pl. 47]

Charles Nicolas Lafond, dit Lafond le Jeune, débute sa formation à Paris auprès de son père, un peintre-décorateur, avant de devenir l'élève des peintres Jean Simon Berthélemy, Joseph Benoît Suvée puis Jean-Baptiste Regnault. À dix-huit ans, il prend part aux campagnes militaires de la Révolution et se distingue lors de la bataille de Jemmapes en 1792. La Terreur passée, Lafond participe pour la première fois au Salon en 1796 et reçoit des médailles lors des éditions de 1804 et 1808. Partageant sa vie entre sa carrière militaire et son métier de peintre, il est sous-lieutenant de la 3e légion de la Garde nationale de Paris lorsqu'en 1817 il travaille sur sa toile *Énée sur le mont Ida* dont le sujet est tiré de l'*Énéide* de Virgile.

Héros troyen et cousin d'Hector, Énée défend sa cité contre les attaques grecques jusqu'à la défaite. Sachant le combat définitivement perdu, il rejoint les survivants réfugiés sur le mont Ida parmi lesquels Anchise, son père, et son fils Ascagne. Décidé à guider les derniers Troyens dans leur fuite, Énée fait monter Anchise sur ses épaules et prend son fils par la main. L'esquisse sur papier, préparatoire à la toile monumentale destinée au Salon de 1817, montre Énée portant son père au centre de la composition. Complété par Ascagne, le groupe principal est entouré, à gauche et à droite, par des hommes, des femmes et des enfants dont les visages portent toutes les nuances du désespoir. À l'arrière-plan, légèrement sur la gauche, le paysage s'ouvre sur la ville de Troie en flammes. Si les corps dénudés à l'antique et la composition parfaitement triangulaire montrent encore l'attachement du peintre aux leçons néoclassiques de ses maîtres, le traitement du paysage et plus particulièrement celui des arbres semble déjà influencé par le romantisme naissant. Lors de son exposition, l'œuvre définitive mesurant 3,54 par 4,86 mètres est saluée par la critique et permet à Lafond d'obtenir une médaille d'or. Reproduit par la gravure au trait dans le *Recueil de morceaux choisis parmi les ouvrages de peinture et de sculpture exposés au Louvre le 24 avril 1817,* publié par Charles Paul Landon, *Énée sur le mont Ida* est acquis par l'État pour être déposé au musée de Rouen.

Si les œuvres de Lafond s'inspirent majoritairement de l'Antiquité, l'artiste se fait également connaître comme portraitiste et réalise en 1825 un portrait du nouveau roi Charles X. Durant toute sa carrière, il expose régulièrement au Salon et s'ouvre, au début des années 1830, sous l'influence de la vogue romantique, à de nouveaux sujets littéraires à l'image de son *Paul et Virginie traversant le ruisseau*. Au cours des premiers jours du mois de janvier 1835, Charles Nicolas Lafond, qui officiait comme capitaine dans la Garde nationale, fait une attaque cérébrale lors d'un exercice de tir à Courbevoie. Le peintre décède à Paris deux semaines plus tard et sera inhumé au cimetière de Montmartre.



4. Philippe Dassas PITHOU (1793-1828)

Juliette, ou la folle par amour, vers 1822

D'après *Voyage sentimental* de Laurence Sterne (1713-1768)

Huile sur toile

40,5 × 32,3 cm

Signé en bas à droite *D.Pithou.*

Au dos du cadre d'origine, une étiquette manuscrite *pithou/n° 16*

Exposition : Lille, salon de 1822, n° 362 : *Juliette, ou la folle par amour*

« Sa chèvre lui avoit été aussi infidèle que son amant & elle avoir, à sa place, un petit chien qu'elle tenoit en lesse avec une petite corde attachée à son bras…
Je regardai le chien, & elle le tira vers elle.. Tu ne me quitteras pas, Silvio, dit-elle. »



Tony Johannot, *Marie*, gravure pour Laurence Sterne, *Voyage sentimental* [Paris, E. Bourdin, 1841]

Ces quelques lignes, tirées du *Voyage sentimental à travers la France et l'Italie*, roman de l'écrivain irlandais Laurence Sterne écrit et publié en 1768, servent de sujet à une toile exposée par le peintre Philippe Dassas Pithou au salon de Lille en 1822. Dans son livre, Sterne se présente sous le nom de Yorick, un révérend, et met en scène un voyageur anglais parcourant la France, en route vers l'Italie. Après quelques jours à Paris et Versailles, le personnage fait halte dans la ville de Moulins pour rendre visite à Maria, déjà présente dans son précédent roman, *Tristram Shandy*. Reçu par la mère de cette dernière, Yorick apprend que la jeune femme s'est enfuie, accablée par le chagrin, et décide de partir à sa recherche. Frappée de folie depuis qu'elle a été abandonnée par son amant, Maria pleure au bord d'un ruisseau lorsque son ami la retrouve. Elle lui annonce alors que son père vient de décéder, que sa chèvre s'est enfuie et que dès lors seul son chien Silvio lui reste encore fidèle. Yorick tente de la consoler en faisant appel au ciel puis reprend son voyage. Pour franciser davantage le personnage, certains traducteurs parisiens changent le nom de Maria en Juliette.

Moins connus en France aujourd'hui que ceux de Walter Scott, les romans de Laurence Sterne ont souvent inspiré les peintres européens de la fin du XVIII[e] siècle et du début du siècle suivant, à l'image de Joseph Wright of Derby et d'Angelica Kauffmann. Pithou reprend avec précision l'ensemble des éléments attachés au passage de la rencontre de Yorick, sous les traits de Laurence Sterne, avec Juliette (Maria). Sur fond d'un paysage de sous-bois traversé par un ruisseau, l'homme, en costume noir et blanc de *clergyman*, lève la tête vers le ciel tout en tenant la main de la jeune femme. Celle-ci, visiblement déjà apaisée, caresse le petit chien qu'elle a soigneusement attaché par une corde à sa taille afin qu'il ne l'abandonne pas à son tour.

De l'auteur de cette peinture, nous ne savons que peu de choses. Né le 12 février 1793 à Sèvres, Philippe Dassas Pithou est le fils de Nicolas Pierre Pithou (1750-1818), un peintre travaillant à la Manufacture royale de porcelaine. Probablement initié au dessin par son père, il entre à l'École des beaux-arts en 1814 dans l'atelier d'Antoine Jean Gros. Pithou débute au Salon de Paris cinq ans plus tard en exposant un portrait d'officier, puis présente une toile déjà inspirée par Laurence Sterne au Salon de 1822. Cette peinture, présentée sous le titre *Trim s'enflamme*, a pour sujet un épisode du roman *Tristram Shandy*, chef-d'œuvre de Sterne publié en neuf volumes, sur une dizaine d'années à partir de 1759. Après son envoi de *Juliette, ou la folle par amour* au Salon de Lille, les registres nous indiquent que toutes les œuvres soumises au jury par Pithou entre 1824 et 1827 ont été refusées. Cette absence sur les cimaises du Salon, associée au décès précoce de l'artiste à trente-cinq ans en 1828, peut expliquer l'oubli de son nom dans les différents dictionnaires de référence.



5. Charles FOURNIER des ORMES (1777-1850)

Vue de la vallée de Lincoln en Angleterre. Charles II déguisé en bûcheron, fuyant les meurtriers de son père, vers 1822

Huile sur toile

37,5 × 46 cm

Annoté et titré sur le châssis *Fournier des Ormes. = Vallée de Lincoln./*.

Au verso de la toile, un cachet en cire non identifié

Exposition : Paris, Salon de 1822, n° 491 : *Vue de la vallée de Lincoln en Angleterre. Charles II déguisé en bûcheron, fuyant les meurtriers de son père*



Charles Fournier des Ormes, *Vallée de l'Eure*, vers 1830, huile sur toile, Chartres, musée des Beaux-Arts



Charles Fournier des Ormes, né à Paris le 6 mars 1777, est le fils d'un typographe et graveur du nom de Pierre Simon Fournier des Ormes. Formé aux rudiments du dessin par son père, le jeune homme entre par la suite dans l'atelier d'Hubert Robert, maître auquel il voue une profonde admiration. Débutant tardivement au Salon en 1817, à l'âge de quarante ans, l'artiste, sous le nom de « Fournier-Desormes », présente un ensemble de dessins illustrant les fables de La Fontaine. Les années suivantes, les titres de ses œuvres évoquent des paysages animés ou non de figures historiques. En 1822, il change la graphie de son patronyme pour « des Ormes » et expose sept œuvres au Salon. L'une d'elles, sous le titre peu évocateur de *Vue de la vallée de Lincoln en Angleterre*, représente un paysage au centre duquel une figure en contre-jour, vêtue de rouge, profite des lumières de l'aube pour se déplacer furtivement. Heureusement, l'auteur a pris soin d'ajouter une phrase au livret pour éclairer le spectateur sur l'identité du mystérieux personnage : *Charles II déguisé en bûcheron, fuyant les meurtriers de son père.*

Charles II d'Angleterre (1630-1685) était le fils du roi Charles I^er^ exécuté en 1649 durant la première révolution anglaise. Âgé de vingt et un ans, le jeune Charles, pour s'imposer comme successeur légitime de son père, dut affronter Oliver Cromwell et son armée en 1651 mais subit une cinglante défaite à Worcester. Poursuivi par les régicides, il fuit à travers bois pour quitter le pays. Cet épisode romanesque a donné lieu à de nombreux récits et Voltaire, dans son *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations,* raconte, non sans humour, les conditions fantasques de cette fuite : « Ce prince, errant de village en village, déguisé, tantôt en postillon, tantôt en bûcheron, se sauva enfin dans une petite barque, et arriva en Normandie, après six semaines d'aventures incroyables. » En 1826, le célèbre romancier anglais Walter Scott s'inspire à son tour de la fuite de Charles II pour son roman *Woodstock; or The Cavalier.*

Charles Fournier des Ormes s'inspira probablement du texte de Voltaire, réédité un grand nombre de fois depuis sa parution originale en 1756. Le roman de Walter Scott ne sera publié que quatre ans après cette toile. L'artiste, également écrivain et poète, rédigea plusieurs textes sur la peinture et traduisit le *De rerum natura* de Lucrèce en 1848. Installé un temps à Chartres avec son épouse, il meurt à Paris le 18 janvier 1850, après avoir exposé près d'une centaine de toiles aux salons de Paris, Lille, Douai et Valenciennes. Charles II finit par accéder au trône d'Angleterre en 1660 après presque dix ans d'exil en France chez son cousin Louis XIV.

6. Nicolas Anne du BOIS de BEAUCHESNE (1758-1835)

Portrait de son fils Alcide Hyacinthe (1800-1873), 1823

Huile sur toile

21,5 × 16,3 cm

Au verso, une biographie du modèle par son frère Alfred du Bois de Beauchesne

Provenance : Paméla du Bois de Beauchesne (1796-1870), sœur du modèle ; offert à son frère Alfred du Bois de Beauchesne (1804-1876) ; puis par descendance Jean-François Raffaëlli (1850-1924) et par descendance de ce dernier



Nicolas Anne du Bois de Beauchesne, *Portrait de son fils, Alfred*, 1823, huile sur toile, coll. part.

Nicolas Anne du Bois de Beauchesne, né le 7 juillet 1758, se forme à Dijon auprès du peintre François Devosge. Lauréat d'un prix de peinture de l'Académie de Dijon à quatorze ans, le jeune artiste commence à exposer des peintures aux sujets mythologiques et religieux tout en réalisant de nombreux portraits à l'huile ou au pastel pour l'aristocratie et la haute bourgeoisie bourguignonne. En 1780, installé à Paris, il reçoit une commande du prince de Condé qui le charge de retranscrire sur la toile un épisode d'hallali du cerf, œuvre conservée au domaine de Chantilly. Nicolas Anne se marie en l'église Saint-Roch de Paris le 1er août 1782 avec Élise du Vial de Bièvre, fille d'un haut fonctionnaire du ministère des Finances et descendante d'une riche famille originaire de Lorient. Devenu receveur général des fermes du roi dans le Morbihan, Beauchesne offre à ses cinq enfants, trois garçons et deux filles, la meilleure des éducations. Ruiné quelques années plus tard par la Révolution, il devient professeur de dessin pour assurer la subsistance de sa famille et continue de peindre sans chercher les honneurs du Salon, hormis en 1814 où le livret mentionne de sa main une *Étude d'Antigone*. Au début des années 1820, l'artiste réalise les portraits d'au moins deux de ses fils : celui d'Alfred, le plus jeune, une flûte à la main, et celui d'Alcide à l'âge de vingt-trois ans.

Sur cette deuxième peinture de petit format, Alcide du Bois de Beauchesne est représenté à mi-corps, le bras droit posé sur un coin de mur. Vêtu d'une veste noire ajustée, couvrant une chemise blanche d'où s'échappe une croix de diamants, le jeune homme élégant, tête tournée vers la droite, regarde vers le lointain. Coiffé à la mode, il se détache sur un fond de paysage nocturne. Travaillé en grisaille, le fond montre un vaste panorama d'une ville vue depuis les hauteurs d'une colline. Une mention au revers de la toile précise que ce portrait fut peint à Paris en 1823. Le monumental dôme, visible sur la gauche, pourrait être identifié comme étant celui de la cathédrale Saint-Louis des Invalides.

Le modèle de cette peinture, Alcide, né à Lorient le 31 mars 1800, fait de brillantes études classiques et accepte un poste de précepteur avant d'être nommé, en 1825, chef de cabinet du vicomte Sosthène de La Rochefoucauld alors directeur général des Beaux-Arts. Élevé deux ans plus tard au rang de gentilhomme de la chambre du roi, Alcide fréquente les salons littéraires et artistiques au sein desquels il se lie d'amitié avec Alexandre Dumas et le sculpteur James Pradier. Auteur romantique, il publie plusieurs recueils de poèmes qui connaissent un certain succès populaire. Légitimiste fervent, il s'oppose au régime de la monarchie de Juillet et démissionne de toutes ses fonctions officielles en 1830. À l'écart du pouvoir, il reçoit la bonne société parisienne dans sa fantasque villa néogothique de l'avenue de Madrid. En 1852, sa biographie de Louis XVII est couronnée par l'Académie française. Passant les vingt années suivantes entre Paris et sa Bretagne natale, Alcide s'éteint en 1873.



7. Eugène POIDEVIN dit Eugène LEPOITTEVIN (1806-1870)

Artiste dessinant dans la forêt, vers 1826

Huile sur papier marouflé sur toile

40 × 32 cm

Signé du monogramme en bas à droite *ELP*

Sur le châssis, cachet de la vente d'atelier (L.5269)

Provenance : vente *Tableaux, études terminées, esquisses, dessins et croquis de feu Eugène Le Poittevin* [*sic*] [experts : Francis Petit et Charles Mannheim], Paris, hôtel Drouot, 9 avril 1872, probablement dans le lot 145 : « *Études de paysage.* »



Anne Xavier Leprince, *Marcheur dans un sous-bois*, vers 1820, huile sur papier marouflé sur toile, Italie, coll. part.

Eugène Poidevin, dit Lepoittevin, est né à Paris le 31 juillet 1806. Son père, chef ébéniste au château de Versailles, aurait aimé qu'Eugène suive ses pas, mais, élève peu assidu, l'adolescent préfère le dessin à la menuiserie. Prenant quelques leçons auprès d'un artiste versaillais du nom de Ledoux, il profite de sa présence au château pour travailler d'après les maîtres. L'une de ses copies, réalisée à l'âge de quinze ans, attire l'attention de la duchesse de Berry qui lui fait octroyer une pension pour continuer sa formation. Au milieu des années 1820, Eugène s'installe à Paris et rencontre le peintre Anne Xavier Leprince, son aîné de sept ans. Ce dernier, auréolé d'une renommée précoce, transmet à son élève le goût pour la peinture hollandaise et l'invite à travailler directement sur le motif. La région parisienne, entourée des forêts de Fontainebleau, Rambouillet, Versailles ou Compiègne, offre aux artistes de nombreux sites propres à pratiquer la peinture en plein air.

Une œuvre précoce d'Eugène, réalisée à l'occasion d'une de ses excursions sylvestres, montre un jeune artiste dessinant assis au pied d'un arbre. Peinte à l'huile sur papier, la composition s'organise autour d'un tronc massif placé au premier plan, légèrement décentré sur la droite. La canopée dense de la forêt plonge la scène dans une pénombre dont la seule lumière provient d'une percée à l'arrière-plan. L'enchaînement des troncs gris et bruns scande verticalement l'image et laisse voir au loin deux petites figures rouge et blanche qui complètent l'animation de ces bois. Le dessinateur, vêtu d'une chemise blanche, installé sur la gauche, baisse la tête, concentré sur son étude. Ce personnage, trop petit pour être identifiable, pourrait être Anne Xavier Leprince, accompagnant son élève pour travailler, ou une évocation du peintre lui-même.

En 1826, le décès prématuré de Leprince à l'âge de vingt-sept ans laisse Eugène orphelin de maître. Alors qu'il vient d'être admis à l'École des beaux-arts comme élève de Louis Hersent, il s'installe dans l'atelier vacant de Leprince. Ce dernier, au moment de sa mort, n'avait pas eu le temps d'achever une grande composition représentant l'intérieur de cet atelier et Eugène se charge de la terminer pour qu'elle soit exposée au Salon de 1827. Cette année-là, le jeune artiste présente également trois œuvres sous le nom de « Potdevin » : *Des Moissonneurs*, *Une porte de ferme* et une *Vue prise entre Saint-Germain et Versailles*.



8. Louise Adéone JOUBERT, née DRÖLLING (1797-1834)

La Souris prise, vers 1827

Huile sur toile

32,5 × 24,8 cm

Au verso de la toile, marque Chatriot en usage entre 1826 et 1830 : *A LA TETE NOIRE/Rue St Antoine No 46, à Paris/tient couleurs fines pour le/Tableau la Miniature*

Exposition : Paris, Salon de 1827, n° 602 : *La Souris prise*

Provenance : collection de la duchesse de Berry ; vente *Tableaux composant la galerie Vendramini à Venise et appartenant à la Duchesse de Berry*, Paris, hôtel Drouot, 19 avril 1865, lot 303

Publication : C. Barbin et C. Blumenfeld (dir.), *Marie-Caroline, duchesse de Berry (1798-1870) : Princesse rebelle*, éditions Sans Égal, Domaine de Sceaux, 2026, p. 90



Martin Drölling, *La Femme et la Souris*, vers 1798, huile sur bois, Orléans, musée des Beaux-Arts

Née à Paris le 29 mai 1797, Louise Adéone Drölling est la fille de Martin Drölling (1752-1817), peintre de genre et portraitiste reconnu. Elle grandit en regardant son père et son frère aîné travailler dans l'atelier familial et pose pour eux tout au long de son enfance avant de débuter sa propre formation à l'âge de treize ans. Dans une lettre conservée à Angers, elle raconte : « Mon père conçut de bonne heure des espérances sur mes dispositions naturelles et s'appliqua de tous ses efforts à me donner le goût de la peinture et des Beaux-Arts. » En 1810, son frère, Michel Martin, remporte le concours du prix de Rome et part en Italie. Durant son absence, Louise Adéone poursuit son apprentissage auprès de son père jusqu'au décès de ce dernier en 1817. La jeune femme, qui n'a alors pas encore vingt ans, est profondément marquée par cette perte et pense abandonner la peinture. Elle se marie peu de temps après avec l'architecte Jean Nicolas Pagnierre de Montel. À la mort de son époux en 1821, elle s'installe chez son frère devenu un artiste établi depuis son retour d'Italie et se remet à travailler auprès de lui. Trois ans plus tard, elle expose au Salon de 1824 une scène d'intérieur dans le goût des œuvres paternelles, sous le nom de « Mme veuve Pagnierre née Drölling ». Remariée en 1826 avec Nicolas Roch Joubert, directeur de l'octroi de la ville de Paris, elle se prépare à participer une nouvelle fois au Salon.

Durant l'édition de 1827, Louise Adéone, devenue Madame Joubert, expose trois peintures : *Une religieuse*, *Une marchande de balais allemande* et *La Souris prise*. Cette troisième œuvre, peinte sur une toile de petit format, représente une jeune femme assise montrant à son chat une souris prise au piège. Habillée d'une robe bleue au col de dentelle, la figure est assise au centre d'une pièce faisant office de chambre, de cuisine et de salle à manger. Le traitement des différents éléments de la scène permet à l'artiste de montrer ses différents talents pour les figures, l'art de la nature morte et la peinture animalière. Le groupe central reprend en miroir le dessin d'une œuvre de même sujet peinte par le père de l'artiste en 1798 et aujourd'hui conservée au musée d'Orléans. Le personnage principal, plus juvénile que celui du modèle paternel, ressemble à Louise Adéone adolescente.

L'œuvre en possession de la duchesse de Berry dès 1831 réapparaît en 1865 dans le *Catalogue des tableaux composant la galerie Vendramini à Venise et appartenant à la Duchesse de Berry* : « Mme Joubert/303 — Femme à la Souris./Jeune femme montrant une souricière à son chat./Toile. Haut. 34 cent. ; larg. 26 cent. » Sous le nom de Joubert, Louise Adéone continue d'exposer des peintures aux salons de Paris et de Douai jusqu'en 1831. Elle décède trois ans plus tard à l'âge de trente-six ans. Aujourd'hui, ses œuvres, longtemps confondues avec celles de son père et de son frère, sont conservées dans des collections publiques en France, aux États-Unis et en Australie.



9. André GIROUX (1801-1879)

Vue de San Germano, Rocca Janula, vers 1827

Huile sur toile

29,5 × 40,5 cm

Sur le châssis, une étiquette manuscrite *n° 34/27 janvier 1904* et une annotation *San Germano. n. 34*

Provenance : probablement vente du 27 janvier 1904, n° 34 : « *San Germano* » [catalogue de vente non retrouvé ou non édité]



André Giroux, *Vue de San Germano*, vers 1826, huile sur papier marouflé sur toile, Paris, coll. part.

Fils d'Alphonse Giroux, ancien élève de Jacques Louis David reconverti dans le commerce d'art, André Giroux étudie d'abord la peinture auprès de son père. En 1819, il débute au Salon avant d'y être médaillé en 1822. Vers l'âge de vingt ans, il intègre l'atelier de l'architecte Jean-Thomas Thibault, spécialiste de la perspective, et participe aux différents concours de l'École des beaux-arts. Par trois fois, il remporte le premier prix d'esquisse peinte en 1822, 1823 et 1824 avant d'être lauréat du grand prix de paysage historique de 1825. Fort de ce succès, il se rend à Rome où, pensionnaire de la Villa Médicis, il retrouve les peintres Théodore Caruelle d'Aligny, Léon Fleury, Édouard Bertin et Camille Corot. Ses œuvres et sa correspondance attestent sa présence dans les environs de Rome, à Subiaco, à Tivoli, puis à Naples en octobre 1826.

L'année suivante, sur la route du retour vers Rome, Giroux peut faire étape à Cassino, ville célèbre pour son abbaye juchée au sommet du Monte Cassino. Au début du XIX^e^ siècle, le nom médiéval de la cité, *San Germano*, est encore d'usage comme le montre le titre choisi par Giroux pour localiser une toile représentant le site. Installé sur le bord de la route, à quelques centaines de mètres des premières habitations visibles entre les arbres au pied des montagnes, l'artiste trace le panorama dominé sur la gauche par le fort en ruine de Rocca Janula et s'ouvrant sur les plaines irriguées à droite. Fondée au X^e^ siècle pour protéger le monastère et le bourg, la tour quadrangulaire et massive de la Rocca Janula s'accroche au sommet d'un éperon rocheux. Giroux trouve ici un motif lui permettant de mêler les ocres lumineux qu'il affectionne aux verts de la végétation et à la teinte mauve des montagnes, typique de sa production italienne. Lors de son passage à Cassino, le peintre réalise une autre vue du site sous le même titre en se concentrant sur la ferme fortifiée, visible ici au loin sur la droite. Cette seconde peinture fut vendue sous le numéro 4 de la vente Giroux du 27 janvier 1904.

Si André Giroux est surtout présenté aujourd'hui comme l'un des pionniers de la photographie, il fut également l'un des tenants de la peinture de plein air, à la jonction entre académisme et modernité. Ses œuvres italiennes furent pourtant dispersées dans l'indifférence générale lors de la vente de sa collection et d'une partie de son fonds d'atelier à Drouot en juin 1970. Redécouverts depuis la fin des années 1980, ses paysages à l'huile, peints sur le motif en Italie, sont exposés dans les principaux musées internationaux aux côtés des œuvres de son ami Corot.



10. Prosper BARBOT (1798-1878)

Ponte di San Francesco, Subiaco, vers 1828

Huile sur papier marouflé sur toile

15,5 × 21,7 cm

Sur le châssis, une initiale manuscrite *B*

Provenance : petit ensemble d'œuvres de l'artiste, vendu comme anonyme à Saint-Pair-sur-Mer en 2026



Prosper Barbot, *Couvent des bénédictins à Subiaco*, 1828, huile sur papier marouflé sur toile, Angers, musée des Beaux-Arts

Originaire de la région nantaise, Prosper Barbot est un fils de fonctionnaire qui évolue dans un milieu aisé. Après une solide scolarité, il convainc son père de le laisser entamer une formation artistique chez l'architecte Achille Leclère à Paris puis de s'inscrire à l'École des beaux-arts en section d'architecture. À l'âge de vingt-deux ans, il prend la direction de l'Italie où il remplit ses carnets de plans et de croquis, reproduisant en bon architecte les édifices qu'il croise sur son chemin. De retour en France, il décide d'abandonner l'architecture et de rediriger sa formation vers l'atelier du paysagiste Étienne Watelet. Barbot se lie alors d'amitié avec Jules Coignet, un ancien élève de Jean Victor Bertin. En 1826, il reprend la route en direction du sud de la péninsule et visite Naples puis la Sicile où il retrouve les peintres français Corot, Bodinier et Turpin de Crissé. Mélomane, il affectionne les opéras de Rossini et fréquente la bonne société de l'époque en s'essayant à l'italien.

À la fin de ce second séjour, Prosper Barbot se rend à Subiaco. Plusieurs de ses études localisées et datées attestent de sa présence dans la région durant le mois de juillet 1828. En longeant l'Aniene, depuis Rome, l'artiste s'arrête au niveau du pont San Francesco avant de devoir le traverser. Sur une feuille de petit format, il esquisse rapidement l'ouvrage médiéval construit en 1358 sur ordre de l'abbé Ademaro. Ce pont de pierre, en dos d'âne sur une travée de trente-sept mètres, se termine par une tour de guet sur la rive opposée. Le point de vue unique, en contrebas, permet à Barbot de saisir l'ensemble du site niché dans les montagnes du Latium. Sur la droite, la massive silhouette de la Rocca Abbaziale domine le village ; au centre, le monastère du Sacro Speco s'accroche à la falaise et sur la gauche, la longue façade blanche de l'abbaye de Santa Scolastica émerge de la végétation. La touche rapide de l'artiste ainsi que quatre trous d'épingles aux angles témoignent d'un travail réalisé en plein air, directement face au motif.

À son retour d'Italie, Barbot fréquente régulièrement la forêt de Fontainebleau et entreprend de nombreux voyages en Bretagne, Normandie, Angleterre, Hollande et en Allemagne. À la fin des années 1830, il finit par s'installer à Angers et cesse après 1840 d'exposer au Salon. Entre 1844 et 1846, l'artiste embarque à destination du Proche-Orient et visite l'Égypte. Les musées d'Angers et de Nantes conservent un grand nombre de ses peintures et le musée du Louvre un important ensemble de dessins qui témoignent de ses différents voyages en Italie et dans le reste du monde.



11. Charles Marie BOUTON (1781-1853)

Vue du Camposanto de Pise en ruine, vers 1829-1830

Huile sur toile

23 × 30,5 cm

Signé en bas à droite *Bouton.*



Charles Marie Bouton, *Le Campo Santo de Pise*, vers 1829, diorama, huile sur toile, coll. part.

Charles Marie Bouton, bien que se revendiquant autodidacte, fut probablement l'élève de Jean Victor Bertin et de Pierre Prévost après avoir fréquenté un temps l'atelier de Jacques Louis David. Son style, proche de celui de François Marius Granet et d'Auguste de Forbin, marque également l'influence lyonnaise des premiers peintres troubadours. Au Salon, Bouton expose des vues d'intérieur et des architectures en ruine qui font de lui le chef de file d'un genre dont le succès auprès du public est grandissant. À partir de 1822, il s'associe à Louis Daguerre pour la création du Diorama. Constitué de gigantesques toiles peintes à l'huile, translucides par endroits, le procédé présente des paysages et des intérieurs d'églises ou de monuments dont l'aspect change en fonction de la lumière. Il connaît un très vif succès et attire, entre 1822 et 1830, les spectateurs en masse pour admirer, au fil des saisons, vingt et une compositions différentes.

Exposée du 1er août 1829 au 14 mai 1830, sa dernière contribution au «Diorama de Paris» représente une vue du Camposanto de Pise. Construit à la fin du XIIIe siècle, près de la cathédrale de Pise, le Camposanto est un cimetière monumental conçu comme un cloître ouvert sur une vaste cour rectangulaire par des arcatures à claire-voie soutenues par de minces meneaux ornés d'entrelacs. Sous les voûtes, un ensemble de sarcophages, de tombes et de sculptures s'adosse aux murs couverts de fresques. La redécouverte en 2019 d'un grand *modello* horizontal, dont l'éclairage par l'arrière permet de faire varier l'image, donne une idée précise du résultat voulu par les deux artistes. Une autre esquisse de Bouton représentant une *Vue du Camposanto de Pise en ruine*, d'un format beaucoup plus réduit, peut apparaître comme une étape préalable à ce projet ou une variation. Cette œuvre montre le site en ruine dans un état exagérément dégradé, même après le passage des armées napoléoniennes. La toiture éventrée laisse passer les rayons du soleil et des poutres jonchent le sol comme si les lieux avaient été depuis longtemps abandonnés. Sans se déplacer jusqu'en Toscane, l'artiste a pu s'inspirer d'un tableau d'Auguste de Forbin, exposé au Salon de 1827, dont il reprend le cadrage ainsi que certains détails comme la Vierge sur la gauche ou le sarcophage antique adossé au mur de droite. Sur cette peinture le Camposanto apparaît déjà dans son état après restauration. En 1807, sur ordre de la reine d'Étrurie, Carlo Lasinio avait été chargé de la réhabilitation de l'ensemble du bâtiment.

Au début de l'année 1830, Daguerre et Bouton rompent leur association. Tandis que le premier poursuit ses activités à Paris, le second ouvre une nouvelle salle de diorama à Londres. La toile monumentale du *Camposanto de Pise* entreposée dans un local à Paris a été détruite, avec toutes les autres, lors d'un incendie en 1839. De retour en France, Bouton décide d'ouvrir, au début des années 1840, une salle concurrente à celle d'origine encore dirigée par Daguerre. Aujourd'hui l'unique diorama qui subsiste de ce dernier, réalisé en 1842, est conservé à Bry-sur-Marne et représente le chœur d'une église gothique.



12. Alfred JOHANNOT (1800-1837)

Hagenbach interpellé par un prêtre, vers 1829

D'après *Charles le Téméraire* de Walter Scott (1771-1832)

Huile sur toile

27 × 21,5 cm

Exposition : probablement Salon de 1831, nº 1124 : *Un cadre contenant plusieurs sujets tirés de Walter Scott*

Œuvre en rapport : Jean-François Pourvoyeur d'après Alfred Johannot, frontispice gravé pour les *Œuvres complètes de Sir Walter Scott* [Paris, Charles Gosselin, tome LXXVIII : «Charles le Téméraire ou Anne de Geierstein, la fille du brouillard», 1829]



Jean-François Pourvoyeur d'après Alfred Johannot, frontispice gravé pour Walter Scott, *Œuvres complètes* [Paris, C. Gosselin, 1829]

Walter Scott, écrivain d'origine écossaise, est souvent présenté comme l'inventeur du roman historique et l'un des principaux représentants de la littérature romantique. Juriste de formation, il commence par écrire des poèmes avant de connaître la gloire en 1814 avec la publication de son roman *Waverley*. Auteur prolifique, Walter Scott plonge le lecteur, avec ses histoires épiques, dans différentes époques. Celles-ci connaissent au fil des ans un succès grandissant dans toute l'Europe. Des œuvres, telles qu'*Ivanhoé* (1819) ou *Quentin Durward* (1823), sont traduites dans plusieurs langues et imprimées à des milliers d'exemplaires. La mode des années 1820 est aux ouvrages illustrés et les éditeurs anglais comme français font appel aux meilleurs artistes pour enrichir chaque volume de frontispices et de gravures. À Paris, les frères Johannot, Alfred et Tony, sont souvent sollicités pour fournir des modèles de vignettes.

En 1829, paraît chez Charles Gosselin, imprimeur parisien, le dernier-né des romans de Walter Scott, *Charles le Téméraire*. Le roman raconte l'opposition entre Charles, duc de Bourgogne, et les Confédérés suisses pendant les guerres de Bourgogne, à la fin du XVe siècle. Au fil du récit, narré par deux Anglais en exil, le conflit mène lentement à la chute des États bourguignons et à la mort de Charles. Pour le frontispice de l'édition française du roman, Alfred Johannot réalise une toile de petit format illustrant un passage du treizième chapitre durant lequel un prêtre de Saint-Paul interpelle Archibald von Hagenbach, gouverneur tyrannique de la forteresse de Brisach, et son homme de main Kilian : «J'ai vu le méchant dans sa puissance fleurir comme le laurier, mais quand je suis revenu, il n'existait plus.» Gravée par Jean-François Pourvoyeur, l'image montre les trois protagonistes sur les remparts du château fort. En 1831, Johannot décide d'exposer au Salon plusieurs de ses esquisses préparatoires à des illustrations de Walter Scott dans un même encadrement. L'ensemble est salué par la critique qui relève la finesse d'exécution et la spiritualité de ces œuvres malgré leur format réduit.

Cadet d'une fratrie de trois garçons, Alfred Johannot naît en 1800 à Offenbach-sur-le-Main. Formé par son frère aîné Charles, il étudie la gravure et la peinture et devient l'un des plus célèbres illustrateurs de la période romantique. Il fait ses débuts au Salon de 1824 en exposant des gravures d'après Desenne, Devéria, Gérard et Scheffer avant de s'imposer, à partir de 1833, comme un peintre de premier plan aux côtés de son plus jeune frère Tony. Sa mort précoce le 7 décembre 1837 plonge ses proches dans la plus profonde tristesse et laisse à tous le sentiment d'un œuvre inachevé.



13. Claude BONNEFOND (1796-1860)

Scène romantique, la Mort d'Élodie, vers 1830

Huile sur toile marouflée sur toile

24 × 31 cm

En bas à gauche, signature ou cachet de la signature *C. Bonnefond*



Claude Bonnefond, *Officier grec blessé*, 1826, huile sur toile, Lyon, musée des Beaux-Arts

Fils de boulanger, Claude Bonnefond naît à Lyon en 1796. Très tôt orphelin de père, il est élevé par sa mère et son beau-père également boulanger. Après avoir grandi au milieu des sacs de farine, le jeune garçon entre en 1808 à l'école des beaux-arts installée au palais Saint-Pierre de Lyon. Alors qu'il n'a que douze ans, Bonnefond commence sa formation auprès de Pierre Révoil et montre un talent précoce pour le portrait qui lui vaut d'être récompensé dès l'année suivante par un prix en classe de figure. Ses études terminées, le jeune artiste commence à exposer ses œuvres à Lyon en 1814, puis à Paris en 1817. Après un bref passage dans l'atelier de Pierre Narcisse Guérin, il part pour l'Italie en 1824. Ce séjour de plus de six ans lui permet de faire évoluer son style vers plus de douceur sous l'influence de Léopold Robert et Jean Victor Schnetz dont il reprend certains thèmes. Depuis Rome, ses envois pour le Salon, à l'image de sa *Jeune femme accablée par les fatigues du voyage* exposée en 1827, lui offrent ses premiers succès publics. Sensible à l'émergence du mouvement romantique, sans s'y reconnaître pleinement, Bonnefond n'hésite pas à puiser dans la littérature de son temps pour trouver de nouveaux sujets.

Sur une petite toile, probablement réalisée à la charnière des années 1820 et 1830, Bonnefond représente un homme pleurant sur le corps d'une femme sans vie. Vêtu d'une cape, il est coiffé d'un turban et baisse la tête. Posée sur le sol, une lampe à la lumière rougeoyante accentue le caractère dramatique de la scène. Le décor, constitué de hautes montagnes et de ruines médiévales, est éclairé par le soleil se levant au-dessus d'un lac. Bonnefond s'inspire très probablement ici de l'une des scènes finales d'un roman paru en 1821 et ayant connu un immense succès : *Le Solitaire* de Charles Victor Prévost d'Arlincourt. Cette histoire d'amour entre un homme vivant reclus dans les montagnes suisses pour cacher son identité et Élodie, une jeune orpheline vivant dans un monastère sur les rives du lac de Morat, s'achève, comme bien souvent à l'époque, par la mort des protagonistes. On apprend, au fil du récit, que le Solitaire est en fait Charles le Téméraire, duc de Bourgogne, considéré comme mort mais ayant réussi à fuir la bataille de Nancy en 1477. L'œuvre de Bonnefond, au-delà de la référence littéraire, montre l'influence sur son travail des peintres romantiques d'outre-Rhin, tels Caspar David Friedrich ou Carl Gustav Carus. Cette esquisse n'a, semble-t-il, jamais donné lieu à une toile de grand format.

À son retour en France en 1831, la ville de Lyon lui propose le poste de directeur de l'école des beaux-arts, suite au départ de Révoil. À la tête de l'institution durant une trentaine d'années, Bonnefond forme plusieurs générations d'artistes qui feront la renommée de la ville. En parallèle de ses fonctions administratives et pédagogiques, le peintre poursuit sa carrière avec succès en exposant régulièrement ses œuvres à Paris et à Lyon.



14. Jean Léonard LUGARDON (1801-1884)

Baigneuses dans la baie de Naples, vers 1830

Huile sur papier marouflé sur carton

24 × 43,7 cm

En bas à gauche, cachet de la succession de l'artiste (L.1486b)



Jean Léonard Lugardon, *Le Serment du Grütli*, 1836, huile sur toile, Genève, musée d'Art et d'Histoire

Fils d'un horloger suisse, Jean Léonard Lugardon débute sa formation artistique à la Société des Arts de Genève. Encouragé par plusieurs prix académiques en 1819 et 1820, le jeune artiste décide de poursuivre son apprentissage à Paris et entre dans l'atelier d'Antoine Jean Gros où il se lie d'amitié avec Nicolas Toussaint Charlet. Après un bref passage en Suisse en 1823, Lugardon entame le traditionnel voyage en Italie et rencontre Ingres à Florence. Les conseils et encouragements que lui prodigue le maître de Montauban l'inciteront par la suite à se revendiquer comme son élève, sans avoir fréquenté directement son atelier. À Rome, Lugardon retrouve les frères Léopold et Aurèle Robert, deux artistes suisses installés en Italie, et travaille sur une toile qu'il destine au concours de peinture d'histoire nationale organisé à Genève en 1824. L'œuvre, illustrant la délivrance de Bonivard à Chillon par les troupes bernoises, lui permet de remporter le prix. Apprenant la mort de son père, l'artiste rentre en Suisse en 1826 et se marie avec la fille de l'imprimeur Jean-Jacques Paschoud. Cette année-là, il termine la première version de son *Serment des Suisses sur le Grütli,* d'abord exposé à Genève puis au Salon de Paris l'année suivante. Reprenant le chemin de l'Italie avec son épouse, il voit naître, à Rome, son fils Charles qui deviendra peintre à son tour.

Léonard Lugardon profite de ce second séjour italien pour parcourir la péninsule et peut se rendre jusqu'à Naples pour travailler sur le motif. Une huile sur papier témoigne de son activité dans la baie, près de Sorrente. Sur une feuille prise horizontalement, le peintre trace le profil d'un rocher massif qui occupe toute la partie droite de sa composition et ouvre le paysage à gauche sur la mer, le ciel et une île au loin. Traitée avec une palette réduite à des oppositions de bruns et de bleus, l'œuvre laisse largement apparaître le support en réserve. Se refusant à réaliser une simple étude de plein air, l'artiste intègre au centre, dans l'ombre des rochers, deux figures de baigneuses dénudées.

À la suite du décès prématuré de son épouse en 1830, Lugardon quitte l'Italie avec son fils et rentre à Genève. Là, il ouvre son atelier et reçoit des élèves, parmi lesquels Barthélemy Menn. Le succès remporté par son *Guillaume Tell* au Salon de 1835 attire l'attention du roi Louis-Philippe qui lui passe plusieurs commandes pour les galeries de Versailles. L'année suivante, il accepte le poste de directeur de l'école de peinture attachée à la Société des Arts de Genève. Ses œuvres, aux sujets célébrant souvent l'histoire nationale, font de Lugardon le chef de file de la peinture d'histoire en Suisse pendant l'époque romantique. Après avoir reçu tous les honneurs et participé avec succès aux salons de Paris, Genève, Berlin, Turin et Zurich, l'artiste voit sa santé décliner au milieu des années 1850. Dans l'incapacité de peindre, il occupe les dernières années de sa vie à diffuser son œuvre par le biais de la gravure avec l'aide de son fils.



15. Émile Charles Joseph LOUBON (1809-1863)

Les Thermes de Caracalla, vers 1830-1832

Huile sur papier marouflé sur carton

32,5 × 30 cm

Provenance : fonds d'atelier de l'artiste ; ancienne collection de Joseph Ravaisou (1865-1925) ; collection particulière, Aix-en-Provence



François Marius Granet, *Vue du Colisée*, vers 1814, huile sur papier, Vevey (Suisse), musée Jenisch

Émile Loubon, né à Aix-en-Provence en 1809, grandit au sein d'une famille aisée. Son père l'incite à faire des études générales au lycée puis à la faculté, le temps pour le jeune homme de découvrir sa voie. Intéressé par les arts, il fréquente l'école de dessin municipale dirigée par Louis Mathurin Clérian. Si Loubon reçoit occasionnellement les conseils du peintre Jean Antoine Constantin, c'est à sa rencontre avec François Marius Granet, de passage à Aix en 1829, qu'il doit véritablement sa vocation d'artiste. Granet, qui avait déjà passé plus de vingt années en Italie, fait étape dans sa ville natale avant de retourner à Rome. À cette occasion, il invite le jeune Loubon, ainsi que le peintre Gustave de Beaulieu, à prendre la route avec lui. Une fois dans la péninsule, Émile Loubon a tout loisir de parfaire sa formation artistique, suivant son nouveau maître dans les églises, les palais et les musées à la découverte des chefs-d'œuvre anciens. Granet, infatigable peintre de plein air, incite son jeune ami à travailler sur le motif et durant deux années Loubon noircit ses carnets à dessin et accumule les huiles sur papier.

Comme son maître, Loubon arpente la ville de Rome et se confronte aux ruines de l'Antiquité qui partout affleurent dans le forum et la campagne environnante. Situés au sud de la cité, les thermes de Caracalla, déjà largement dégagés, mais dépourvus de leur parement de marbre, s'offrent dans leur monumentalité de brique au regard du visiteur. Construits au début du IIIe siècle, sur onze hectares, ces thermes pouvaient accueillir simultanément plus de mille six cents baigneurs. Lorsque le peintre découvre le complexe, de nombreuses voûtes et arcades tiennent toujours debout. Installé sous l'une d'elles, il saisit sur le papier la succession des travées à ciel ouvert dont la perspective se termine par un haut pilier dressé à plus de vingt mètres de hauteur. D'une touche épaisse et rapide, sans chercher à délimiter son dessin, l'artiste construit son image en ponctuant la masse ocre-rouge des murs par des accents verts pour représenter la végétation.

Outre Loubon et Granet, les thermes de Caracalla ont inspiré de nombreux peintres français et étrangers. La confrontation des artistes aux ruines d'une civilisation disparue a contribué depuis la fin du siècle précédent à l'émergence du romantisme. Quelques années avant l'arrivée du jeune artiste à Rome, d'autres paysagistes, parmi lesquels Corot, Jules Coignet, Théodore Caruelle d'Aligny ou Édouard Bertin, en cherchant à prendre leurs distances avec l'enseignement néoclassique, venaient d'ouvrir la voie à la modernité.



16. Émile Charles Joseph LOUBON (1809-1863)

Falaise, vers 1830-1832

Huile sur papier marouflé sur panneau

40,3 × 28,7 cm

Provenance : fonds d'atelier de l'artiste ; ancienne collection de Joseph Ravaisou (1865-1925) ; collection particulière, Aix-en-Provence

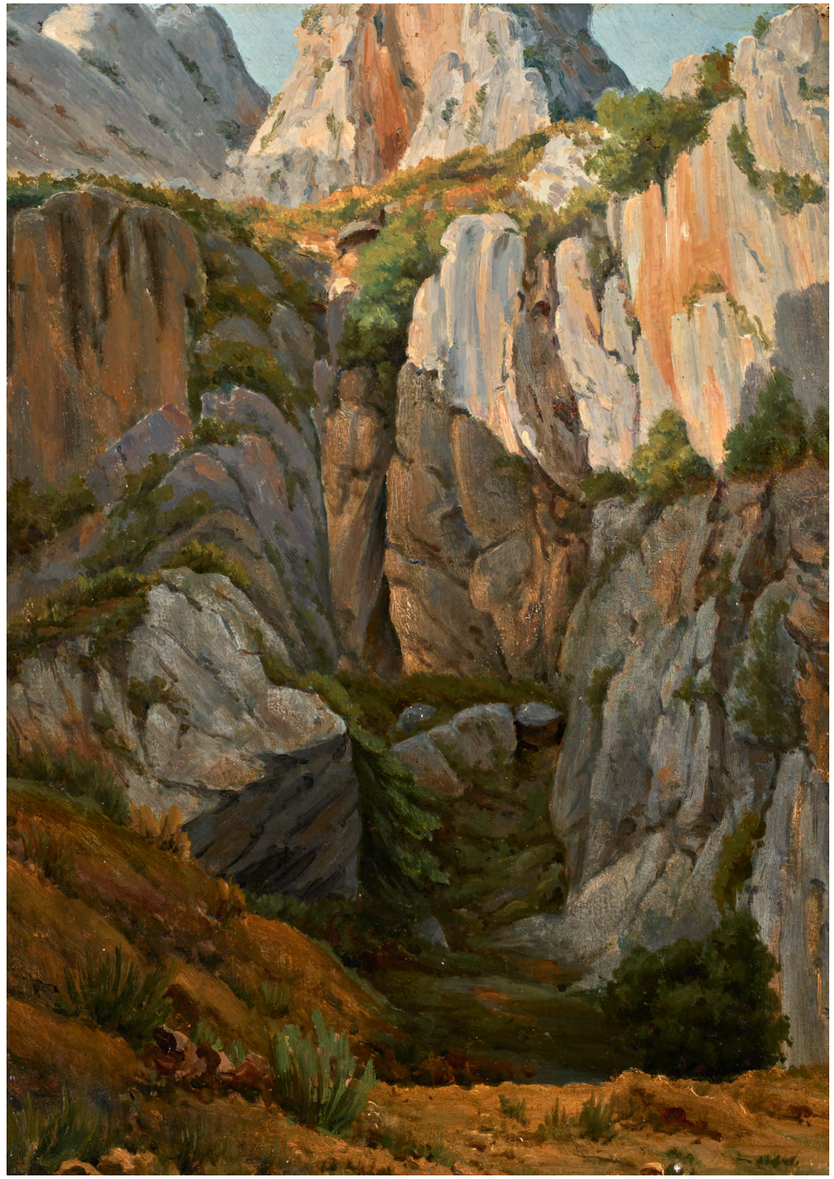


Camille Corot, *Sommet rocheux boisé*, vers 1826-1827, huile sur carton, Munich, Neue Pinakothek

Émile Loubon, originaire d'Aix-en-Provence, passe deux années en Italie aux côtés de son maître, François Marius Granet, pour parfaire son apprentissage de paysagiste en travaillant directement sur le motif. Les nombreuses études à l'huile sur papier qu'il rapporte de ce périple témoignent de sa rapide évolution et de ses progrès. Non destinées à être montrées au public, ces esquisses servaient d'aide-mémoire au peintre et de modèle pour des compositions plus ambitieuses. Cet ensemble, conservé par l'artiste tout au long de sa vie, fut transmis à ses descendants avant d'être peu à peu dispersé. À la fin du XIXe siècle, une partie de ces études entra en possession d'un autre Aixois, le peintre Joseph Ravaisou.

L'une d'elles, représentant une falaise crayeuse, doit probablement dater du séjour de Loubon en Italie. Assis au pied d'une haute paroi de pierre, l'artiste saisit sa feuille de papier verticalement et trace l'élévation qui lui fait face sans parvenir à la contenir. Au sol, la végétation brunie par le soleil est plongée dans l'ombre des roches. Loubon découpe son sujet en de multiples facettes grises, bleues ou ocre et, en quelques touches de vert, insère les herbes et les mousses dans les interstices et les lézardes. Le cadrage tronqué laisse apparaître deux ouvertures sur un ciel sans nuages. Cette œuvre évoque, par son sujet et son traitement, une peinture de Corot réalisée quelques années plus tôt en Italie et conservée aujourd'hui à la Neue Pinakothek de Munich sous le titre *Pic rocheux boisé*. À cette époque, les deux hommes ne se sont jamais rencontrés.

De retour en France, Loubon gagne Paris en 1832 afin d'y poursuivre ses études artistiques. Dans la capitale, il se lie d'amitié avec les peintres Alexandre Decamps, Constant Troyon et surtout Camille Roqueplan. Dès 1833, il expose au Salon et reçoit une médaille neuf ans plus tard. En 1845, la ville de Marseille fait appel à lui pour prendre la succession d'Augustin Aubert à la direction de l'école de dessin. À ce poste, Loubon, très apprécié de ses élèves, réforme en profondeur l'institution et la modernise. Il crée le premier salon du Cercle des amis des arts où l'on peut voir des œuvres d'Eugène Delacroix et de Camille Corot, parmi quelque deux cents numéros. En 1849, le peintre visite l'Orient, puis continue de participer à différents salons. Son dévouement à l'école de Marseille l'éloigne d'une reconnaissance nationale, et Loubon s'éteint, auréolé d'une gloire principalement locale, en 1863.



17. Hippolyte Victor Valentin SEBRON (1801-1879)

Le Sphinx des Druides, forêt de Fontainebleau, vers 1833

Huile sur toile

27 × 42,7 cm

Signé en bas à droite *H Sebron*

Exposition : probablement Douai, salon de 1833 [juillet-août], n° 471 : *Vue prise dans la forêt de Fontainebleau*; Valenciennes, salon de 1833 [septembre-octobre], n° 414 : *Vue prise dans la forêt de Fontainebleau*



Hippolyte Sebron, *Chutes du Niagara en hiver*, 1857, huile sur toile, Rouen, musée des Beaux-Arts

Né en Normandie en 1801, Hippolyte Sebron grandit au sein d'une famille d'artisans avant de s'installer à Paris pour étudier à l'École des beaux-arts. Sans fortune, il trouve un emploi dans les ateliers de décors de l'Opéra avant d'être remarqué par le peintre Louis Daguerre. À partir de 1827, Daguerre, inventeur avec Charles Bouton des dioramas, prend le jeune artiste sous son aile, d'abord comme élève puis en lui offrant un poste d'assistant. Après un bref voyage en Italie, Sebron expose trois peintures au Salon de 1831 tout en poursuivant sa collaboration aux dioramas. À cette époque, une nouvelle génération de peintres, parmi lesquels Corot et Caruelle d'Aligny, fréquente la forêt de Fontainebleau pour travailler en pleine nature. Sebron, qui jusque-là avait produit principalement des intérieurs d'églises, suit leurs pas et s'essaie à la peinture sur le motif.

Une toile, probablement celle exposée en 1833 au salon de Douai, puis à celui de Valenciennes, témoigne de ce travail. Peinte dans la forêt de Fontainebleau, l'œuvre prend pour sujet central un bloc de grès érodé par les siècles. Les bois regorgent de ces sculptures naturelles baptisées au fil des ans par les habitués des lieux avec des noms tous plus évocateurs. La découpe du rocher choisi par le peintre semble correspondre à la forme de celui que les promeneurs surnomment le «Sphinx des Druides». Située dans les gorges de Franchard, au cœur de la forêt entre Barbizon et Fontainebleau, cette roche au profil de monstre légendaire est associée à des légendes locales faisant d'elle un lieu de rassemblement pour des rites anciens. Hippolyte Sebron compose un paysage ouvert sur la gauche duquel émergent, au loin entre les branches, les toitures d'ardoise du château de Fontainebleau, normalement invisibles depuis ce point.

Sebron finit par se brouiller avec Daguerre qu'il accuse injustement de s'être attribué ses propres inventions. L'artiste poursuit néanmoins sa carrière avec un succès grandissant et reçoit plusieurs commandes de l'État. Inlassable voyageur, il parcourt l'Europe de l'Angleterre à l'Espagne, puis visite le Maroc en compagnie du baron Taylor avant de traverser l'océan jusqu'aux États-Unis. Ce séjour de six années outre-Atlantique permet au peintre de découvrir le Canada, la Louisiane et New York. De retour à Paris en 1855, il expose au Salon des vues inspirées par l'Amérique dont le public apprécie l'exotisme. Âgé de soixante-neuf ans et toujours infatigable, le peintre reprend la mer en direction du Proche-Orient où il visite l'Égypte, Istanbul et la Syrie. En 1878, Sebron participe une dernière fois au Salon en exposant une vue de New York à l'aquarelle avant de s'éteindre l'année suivante dans sa propriété de Nogent-sur-Marne.



18. Louis Bertin PARANT (1768-1851)

Portrait du peintre Claude Lorrain (1600-1682), vers 1835

Peinture sur porcelaine

9,8 × 9,8 cm

Titré sur le côté *CLAUDE-LORRAIN*

Au verso, en incise dans la pâte *Pâte relavé/ 29 – 8*



Louis Bertin Parant pour la Manufacture royale de Sèvres, *décors du vase «Jasmin cornet» orné d'un portrait en camée de Nicolas Poussin,* 1835, porcelaine dure, coll. part.

Louis Bertin Parant est né à Mers-sur-Indre, près de Châteauroux, en 1768. De sa jeunesse et de sa formation nous ne savons rien, si ce n'est la mention dans certains dictionnaires du nom d'un certain Jean Leroi ou Leroy qui aurait été son maître. Louis Bertin Parant est déjà installé à Paris lorsqu'il se marie en 1793 avec Marie Geneviève Angélique Tard dont il aura deux enfants. À trente-deux ans, l'artiste fait ses débuts au Salon de 1800 en exposant «un cadre renfermant plusieurs camées». Cet ensemble est alors remarqué par le peintre et critique Charles Paul Landon qui le commente : «Les camées de M. Parant, peints à l'imitation des agates et des sardoines, sont toujours un objet d'étonnement. Mais l'illusion que produisent ces ouvrages recherchés des amateurs n'en fait pas le seul mérite : elle est soutenue par un excellent goût de composition et de dessin.» Ses participations suivantes attirent l'attention de Dominique Vivant Denon qui recommande l'artiste auprès de Bonaparte, alors Premier consul, pour la réalisation de deux ornements de tabatières destinées à Cambacérès et Lebrun.

En 1806, Parant reçoit tous les honneurs pour son portrait de l'impératrice Joséphine et rencontre Alexandre Brongniart, l'administrateur de la manufacture de porcelaine de Sèvres. Dès lors, l'artiste entame une collaboration avec la Manufacture qui durera jusqu'en 1841. Sa spécialité de peintre de camées en trompe-l'œil correspond parfaitement au goût néoclassique de l'époque et il multiplie les motifs pour des vases et des pièces de service dans l'esprit de l'antique sur lesquels ses portraits de profil apparaissent comme taillés dans l'agate. L'un d'eux, représentant le peintre Claude Lorrain, peint sur une petite plaque de porcelaine, se détache en camaïeu d'ocre et de blanc sur un fond imitant une brèche de marbre rouge. Cette œuvre est à rapprocher du portrait d'un autre peintre, Nicolas Poussin, ornant un vase cornet en porcelaine, sorti de Sèvres en 1835, destiné au roi Louis-Philippe pour son château de Saint-Cloud. Ces deux artistes du XVII^e^ siècle, considérés comme les principaux représentants du paysage classique à la française, auraient pu légitimement être associés dans un projet confié à Parant. Les archives de la manufacture de Sèvres mentionnent cependant que le vase illustré du profil de Poussin était complété initialement par un autre, aujourd'hui disparu, devant représenter Eustache Le Sueur.

Emblématiques de la production de porcelaine à Sèvres durant la première moitié du XIX^e^ siècle, les œuvres de Parant furent souvent pâlement imitées par d'autres artistes pour des ateliers secondaires. Les pièces les plus exceptionnelles de sa production sont aujourd'hui conservées dans les collections publiques et principalement à Sèvres au musée national de la Céramique.



19. Jean-Jacques CHAMPIN (1796-1860)

Vue de la pointe Saint-Mathieu, Finistère, vers 1840-1845

Huile sur papier marouflé sur toile

30,2 × 45 cm

Localisé en bas à gauche *St Mathieu (finistere).*

Signature partiellement lisible en bas à droite [C]*ham*[pin]



Jean-Jacques Champin, *Paysage vu d'un jardin*, vers 1840, huile sur papier, Paris, Fondation Custodia

Champin, prénommé Jean-Jacques en hommage à Rousseau, est le fils d'un graveur établi à Sceaux. Formé dans les ateliers de Félix Storelli puis de Jacques Auguste Régnier, il se spécialise dans le genre du paysage et entreprend à partir de 1823 de nombreux voyages en Bourgogne, dans les Pyrénées et dans les Alpes puis jusqu'en Italie où il séjourne en 1830. Excellent lithographe, Champin collabore avec Régnier à l'illustration de plusieurs ouvrages en traduisant sur la pierre les œuvres de son maître : *Vues pittoresques des principaux châteaux et des maisons de plaisance des environs de Paris et des départements*, en 1826, puis *Les Habitations des personnages les plus célèbres de la France depuis 1790 jusqu'à nos jours* publié entre 1831 et 1835, dont l'introduction est confiée à Charles Nodier. Sur l'invitation de ce dernier, Champin fréquente la bibliothèque de l'Arsenal et son salon littéraire où il côtoie Victor Hugo, Alexandre Dumas et Alphonse de Lamartine.

Jean-Jacques Champin rapporte de ses voyages une multitude de dessins et d'esquisses qu'il reproduit ou fait reproduire, le plus souvent par la lithographie, à son retour dans la capitale. Si les notices biographiques mentionnent régulièrement sa présence en Bretagne, seule une gravure représentant une vue de Tréguier, à l'ouest de Saint-Brieuc, pouvait attester de sa présence en un point aussi loin à l'ouest. La redécouverte d'une huile sur papier ayant pour sujet la pointe Saint-Mathieu dans le Finistère permet d'étendre son parcours connu jusqu'au point le plus occidental de la carte. L'œuvre nous montre l'ensemble du site composé de l'abbaye, du phare et de deux pierres dressées terminées par des croix. Emblématiques du lieu, ces anciennes stèles gauloises taillées en croix par les moines pour les christianiser sont placées par l'artiste au premier plan de sa composition. Champin, par son choix de cadrage, divise sa vue en deux parties égales reliées par les stèles. Le bas, plongé dans l'ombre, s'anime de deux figures en costumes traditionnels quand le ciel occupant la moitié supérieure apporte une lumière diffuse au reste de l'image. Au loin, sur la ligne d'horizon, entrecoupée par les éléments d'architecture, on peut apercevoir, par petits bouts, la mer d'un bleu limpide.

Lorsque Taylor et Nodier publient leurs volumes des *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* consacrés à la Bretagne en 1845 et 1846, ils ne font étrangement pas appel à leur ami Champin. Les différentes images illustrant la pointe Saint-Mathieu dans l'ouvrage sont alors gravées par Mayer d'après des dessins d'Eugène Ciceri.



20. Louis Auguste LAPITO (1803-1874)

Couvent des Capucins à Monterosso al Mare, province de La Spezia, 1842

Huile sur toile

49 × 68 cm

Signé et daté en bas à droite *L. Lapito 1842*



Louis Auguste Lapito, *Vue du couvent de la Spezia*, 1845, huile sur toile, localisation inconnue



Louis Auguste Lapito, fils d'un charpentier installé à Joinville-le-Pont, intègre l'atelier du peintre Louis Étienne Watelet à l'âge de quinze ans puis rejoint celui de François Joseph Heim quelques années plus tard. Proche de Camille Corot, le jeune artiste fréquente très tôt la forêt de Fontainebleau et appartient au premier cercle des peintres qui préfigure ce qui sera nommé quelques années plus tard l'école de Barbizon. Entre 1820 et 1826, Lapito effectue de nombreux voyages en Allemagne, aux Pays-Bas, en Suisse et en Corse. Ses carnets et ses études sur le motif lui servent de modèles pour les toiles qu'il expose au Salon à partir de 1827.

Contrairement à ce que l'on peut lire souvent, il paraît peu probable que l'artiste ait découvert l'Italie avant la fin des années 1830, la première œuvre à sujet italien, exposée au Salon par Lapito, étant une *Vue de Capri* datée de 1839. À partir de ce moment, l'artiste présente annuellement des toiles représentant des paysages de la péninsule : *Les Montagnes de la Cervara* et le *Lac de Nemi* en 1840, puis à l'édition suivante du Salon une *Vue prise aux environs d'Orbitello* en Toscane, et une *Vue prise au couvent de la Spezia (Piémont)* en Ligurie. La Spezia, au sud de Gênes, va durablement inspirer Lapito qui exposera de nouveau une toile de même sujet pour le Salon de 1852. Plusieurs autres peintures, non exposées aux salons, représentent un lieu précis de la région : le couvent des Capucins de Monterosso al Mare, situé à quelques kilomètres de la ville principale de La Spezia. L'une d'elles, datée de 1842, montre le site perché au sommet de la colline de San Cristoforo dominant la mer des Cinque Terre. Fondé en 1619 par des moines capucins, le couvent, complété par l'église San Francesco, fut confisqué et saccagé lors des campagnes napoléoniennes au début du XIX^e^ siècle. Transformés en caserne puis en hôpital, les lieux furent rendus aux moines quelques années plus tard. Sur la toile d'Auguste Lapito, un haut campanile de style génois complète les bâtiments. Ce dernier, visible sur d'autres œuvres du peintre, a complètement disparu aujourd'hui sans que l'on puisse préciser la date ou les circonstances de sa destruction.

Par la suite, Louis Auguste Lapito poursuit sa carrière de peintre en exposant régulièrement au Salon jusqu'en 1870, date à laquelle l'État fait l'acquisition de plusieurs de ses paysages. À sa mort, son fonds d'atelier, légué à sa veuve, comporte de nombreuses œuvres de ses amis. Cet ensemble dispersé en 1884 témoigne des nombreux voyages réalisés par le peintre tout au long de sa vie, mais également de ses liens étroits avec Corot et Fleury, artistes, comme lui, fascinés par l'Italie.

21. Henri LEHMANN (1814-1882)

Étude d'apôtre, 1843

Huile sur toile marouflée sur toile

35,5 × 27,4 cm

Signé du monogramme et daté en bas à droite *HL./1843*

Sur le châssis, marque de toile *HARO Fils Succr*

Au revers de l'ancien cadre, étiquette manuscrite *46*

Provenance : vente après décès de l'artiste, *Catalogue des œuvres de Hi Lehmann* [Me Escribe et Me Chevallier], Paris, hôtel Drouot, 2 et 3 mars 1883, no 46 : « *Étude d'Apôtre.* /H. 0m,27. L., 0m,35 [*sic*] »

Publication : Marie-Madeleine Aubrun, *Henri Lehmann. Catalogue raisonné de l'œuvre*, Nantes, S. Chiffoleau, 1984, vol. 1, p. 181, no 675

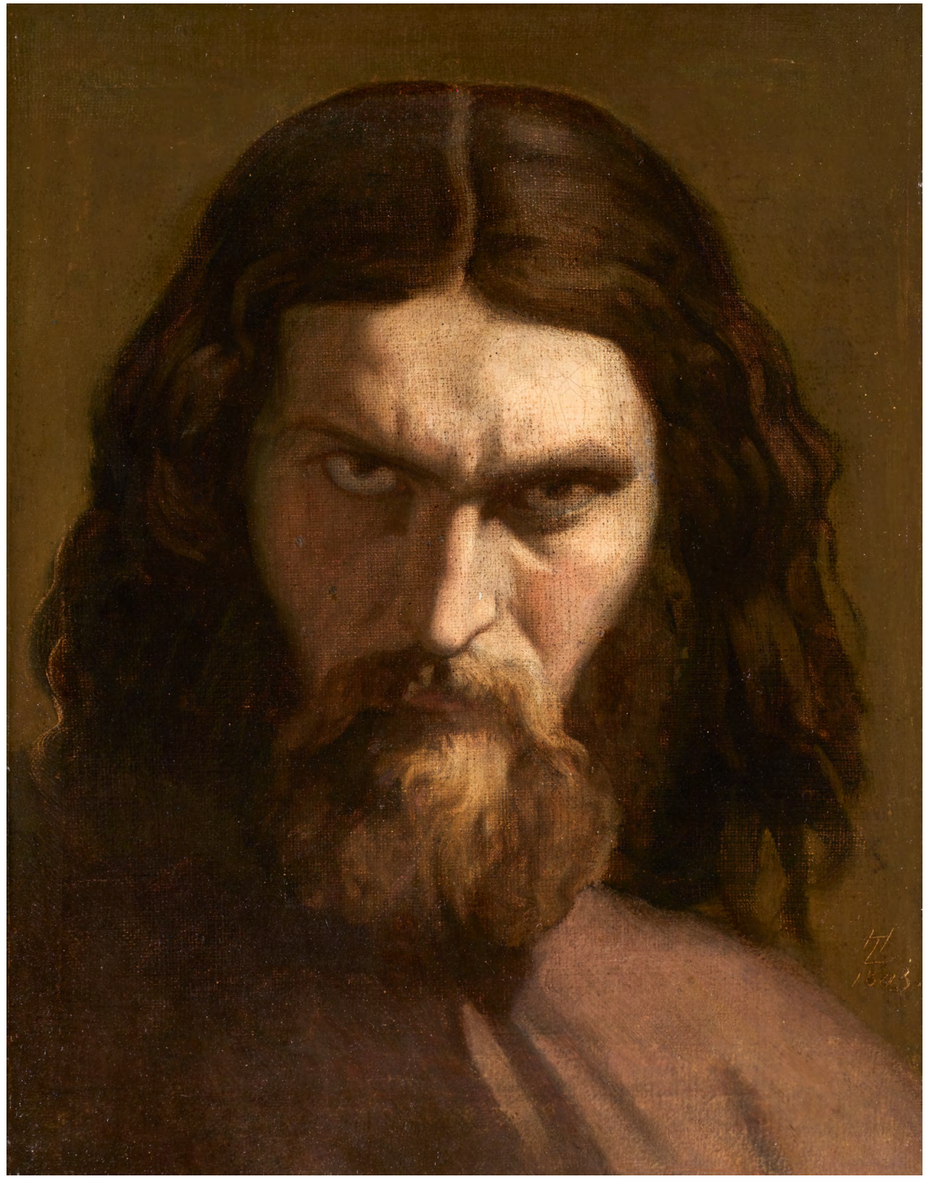


Henri Lehmann, *Le Baptême du Christ*, vers 1843-1844, peinture murale, Paris, église Saint-Merri, chapelle du Saint-Esprit

Henri Lehmann débute sa formation artistique en Allemagne auprès de son père Léo Lehmann, avant d'entrer dans l'atelier d'Ingres en 1831 à Paris. En raison de sa nationalité étrangère, Lehmann ne peut concourir au prix de Rome et part à ses frais rejoindre son maître, alors directeur de l'Académie de France à Rome, en 1838. En Italie, où il passe quatre années, il peut retrouver plusieurs de ses amis de l'atelier tels que les frères Flandrin ou Michel Dumas. Revenu à Paris en février 1842, il entame une carrière officielle couronnée de succès et réalise les décors religieux de la chapelle du Saint-Esprit dans l'église Saint-Merri à Paris. Trois de ses anciens compagnons d'atelier, Sébastien Cornu, Théodore Chassériau et Amaury-Duval, se voient également confier d'autres chapelles du déambulatoire.

Pour cette commande, Henri Lehmann conçoit deux peintures murales se faisant face. Divisée en quatre compositions, l'œuvre intègre un grand nombre de figures masculines et féminines pour lesquelles l'artiste réalise une multitude d'études dans son atelier. Une petite toile, datée de 1843 et représentant une tête d'homme, semble pouvoir être rapprochée de cet ensemble. Le modèle, aux cheveux longs et à la barbe claire, nous regarde intensément, presque menaçant. Son visage, légèrement incliné vers l'avant, à demi plongé dans l'ombre, se détache sur un fond brun-vert. Si la pose n'est jamais reprise par Lehmann à l'identique, la physionomie particulière du modèle se retrouve dans différentes compositions peintes pour Saint-Merri. Le Christ du baptême, bien que glabre, reprend ces traits, de même que plusieurs figures secondaires. Trois ans plus tard, le même homme, dont l'intensité du regard est immédiatement reconnaissable, endosse le costume du personnage d'Hamlet sur une toile exposée par Lehmann au Salon de 1846.

Peintre d'histoire, mais également portraitiste renommé, Henri Lehmann répond aux nombreuses demandes privées tout en continuant d'accepter des commandes de décors pour des églises et différents bâtiments publics. Ces réalisations prestigieuses, visibles par tous, font sa notoriété et sa fortune. En 1866, plus de vingt ans après avoir achevé la chapelle du Saint-Esprit à Saint-Merri, le peintre est chargé de revenir dans l'église pour décorer le maître-autel. Lehmann, qui avait conservé son *Étude d'apôtre*, s'en inspire de nouveau pour peindre la tête de saint Jacques le Majeur dans un cadre quadrilobé sur fond or.



22. Ary SCHEFFER (1795-1858)

Christ bénissant les enfants, 1843

Huile sur toile

36 × 28 cm

Signé et daté en bas à gauche *Ary Scheffer/ 1843*

Exposition : possiblement Berlin, Ausstellung der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin im Landesausstellungsgebäude [exposition de l'Académie royale des arts de Berlin, au Palais des expositions], 1844, nº 897 : *Christus, Die Kinder segnend* [*Le Christ bénissant les enfants*]



Ary Scheffer, *Laissez venir à moi les petits enfants*, 1830, huile sur toile, localisation inconnue

Né à Dordrecht, Ary Scheffer grandit dans un foyer d'artistes ; son père est peintre et graveur, sa mère miniaturiste et ses frères, Henry et Arnold, deviendront respectivement peintre et critique d'art. Deux ans après la mort de son père, il s'installe en 1811 à Paris et entre dans l'atelier de Pierre Narcisse Guérin. Âgé de dix-sept ans, il expose pour la première fois au Salon de 1812. Le jeune artiste se fait rapidement connaître et attire sur lui l'attention du duc d'Orléans, futur roi Louis-Philippe, qui lui confie l'éducation artistique de ses enfants. Ses œuvres illustrent tour à tour de grands sujets historiques ou littéraires développés sur des toiles monumentales et des scènes de genre anecdotiques peintes dans des formats plus intimistes. À l'occasion du Salon de 1824, Ary Scheffer ne présente pas moins de quinze peintures dont une dizaine de petits et moyens formats aux thèmes sentimentalistes. Diffusées grâce à la lithographie, ses compositions deviennent très vite populaires.

Pendant le Salon de 1831, parmi les neuf peintures exposées par Scheffer, ses portraits de Faust et de Marguerite marquent plus particulièrement le public. Une autre toile intitulée *Le Christ et les enfants* suscite moins de commentaires. Mentionnée comme appartenant au prince Galitzine, l'œuvre, cintrée, représente Jésus, assis dans une clairière, entouré d'une vingtaine de figures dont presque la moitié sont des enfants. Le sujet illustre un passage bien connu de l'*Évangile selon saint Marc* : «Laissez les enfants venir à moi, ne les empêchez pas, car le royaume de Dieu est à ceux qui leur ressemblent.» Scheffer reprend pour ce tableau une composition peinte en petit format cinq ans plus tôt et aujourd'hui conservée au musée de Dordrecht. Cette première version, non cintrée, montre le Christ couvert d'un drapé, détail qui disparaît dans l'œuvre de grand format. Comme à son habitude, le peintre réalise, au fil des ans, quelques répétitions de son sujet, dont une sous la forme d'esquisse qui correspond probablement à celle exposée à Berlin en 1844 et qui reprend la version de 1826. Cette toile, au traitement d'une grande légèreté proche de l'aquarelle, porte la date de 1843 et, selon certaines mentions anciennes, pourrait être celle qui aurait disparu lors de l'incendie du château de Neuilly en 1848.

Lors de l'exposition rétrospective organisée en mai 1859, quelques mois après la mort du peintre, la toile du Salon de 1831 est présentée au catalogue comme propriété de monsieur François Delessert. Longtemps non localisée, elle réapparaît lors d'une vente aux enchères à Senlis en décembre 1998.



23. François Marius GRANET (1775-1849)

Trinitaire délivrant des esclaves, 1845

Huile sur toile

32,5 × 24,5 cm

Signé, localisé et daté sur la droite *GRANET/A/PARIS/1845*

Contresigné en incise en bas à droite *Granet*



François Marius Granet, *Rachat de prisonniers dans les prisons d'Alger*, 1831, huile sur toile, Paris, musée du Louvre

Après avoir accédé au trône suite à la révolution de 1830, Louis-Philippe décide de transformer le château de Versailles en musée dédié « à toutes les gloires de la France ». La nouvelle institution, qui devra être accessible au plus grand nombre, a un but politique : unifier les Français grâce à leur histoire nationale. En 1833, le roi fait appel au peintre François Marius Granet pour diriger ce projet. Conservateur des musées royaux depuis 1824, il choisit les sujets des œuvres et organise leur disposition jusqu'à l'ouverture de la galerie des Batailles le 10 juin 1837. Très tôt, le souverain souhaite que les croisades soient évoquées dans un espace dédié et lance une seconde campagne d'aménagement, dans le rez-de-jardin du pavillon central de l'aile Nord. Granet, chargé également de diriger ce nouveau projet, fait appel à de nombreux artistes parmi lesquels Delacroix, Signol ou Schnetz.

En parallèle de ses fonctions de conservateur, Granet continue de peindre et reçoit plusieurs commandes du roi. L'artiste n'a pas attendu la création de la galerie des croisades pour explorer ce sujet dans ses œuvres. Au Salon de 1831, l'une de ses toiles, intitulée *Rachat de prisonniers dans les prisons d'Alger*, explorait le rôle des trinitaires durant la quatrième croisade (1202-1204). L'ordre de la Sainte Trinité, créé en 1194 par Jean de Matha – un Provençal comme lui –, avait pour mission de racheter les captifs victimes des razzias menées par les Sarrasins sur les côtes méditerranéennes. Ses membres étaient reconnaissables à leur scapulaire blanc orné d'une croix rouge et bleue. L'un de ces trinitaires apparaît sur une petite toile peinte par Granet en 1845. L'homme de foi occupe le centre de la composition et ouvre les bras face à nous dans un geste d'accueil. Il se tient au-dessus d'une trappe dont les deux pierres de fermeture viennent d'être repoussées sur les côtés. La tête baissée, il regarde l'intérieur de la geôle où doivent attendre les prisonniers dont il vient de payer la rançon.

Trois ans après avoir peint cette petite toile, à l'aube de la révolution de 1848, Granet quitte ses fonctions à Versailles et rentre dans sa Provence natale où il décède l'année suivante. Par testament, il lègue l'intégralité de son atelier et de ses collections à la ville d'Aix-en-Provence. Cet ensemble de plusieurs centaines d'œuvres constitue le fonds du musée qui porte aujourd'hui son nom.



24. Henry Joseph Armand CAMBON (1819-1885)

Portrait de Jean Lucien Gustave Cambon (1835-1915), frère de l'artiste, vers 1845

Huile sur toile

46,2 × 38,2 cm

Au dos du cadre d'origine, une étiquette *Portrait de Gustave* CAMBON/ *par Armand* CAMBON, *son frè/re. Réentoilé par* MURAS/*en 1873, ne portait qu'une date : 1845.* CAMBON *travail/lait à l'atelier de* DELA-/ROCHE *depuis 1842 et avec/* INGRES *depuis 1843.*

Provenance : famille de l'artiste ; descendance du modèle



Armand Cambon, *Portrait de jeune fille*, vers 1845, huile sur toile, Montauban, musée Ingres-Bourdelle

Armand Cambon, fils de notaire, naît à Montauban le 22 février 1819. Il étudie d'abord le droit dans sa région natale avant de s'inscrire à l'École des beaux-arts de Paris en 1839, dans l'atelier de Paul Delaroche. Lointain cousin de Jean Auguste Dominique Ingres, Montalbanais comme lui et directeur de la Villa Médicis depuis 1835, Cambon ne rencontre son parent qu'au retour de ce dernier à Paris, en 1841. L'année suivante, Ingres lui confie différents travaux qui l'accaparent et l'empêchent de mener à terme ses projets personnels. Après avoir échoué au concours du prix de Rome, il quitte l'École et rentre à Montauban en 1844. Durant ce séjour de plusieurs mois, Armand Cambon travaille sur ses premiers envois au Salon et réalise plusieurs portraits de commande, dont celui de Gustave Garrisson, futur maire de la ville.

Retrouvant sa famille, l'artiste profite de sa présence dans le Sud-Ouest pour exécuter les portraits de ses proches. Son jeune frère, Gustave, né le 9 mai 1835, accepte comme les autres de prendre la pose. Âgé d'une dizaine d'années, le garçonnet se tient droit face à nous dans un costume noir fermé par d'imposants boutons dorés. Représenté en buste, il se détache sur un fond de velours vert à motif d'arabesques tendu sur le mur. Le musée Ingres-Bourdelle conserve un portrait de fillette de même format, se détachant sur un fond identique. Après ses études, Gustave prendra la succession de son père en devenant notaire et conservera avec son frère des liens étroits.

De retour à Paris l'année suivante, Armand Cambon fait ses débuts au Salon de 1846 en exposant *La Poésie de gloire et la Poésie d'amour*. Quelques semaines après la révolution de 1848 et la proclamation de la Deuxième République, le peintre présente son *Christ au Jardin des Oliviers* sur les cimaises du Louvre puis participe au concours organisé par le nouveau gouvernement pour la création d'une allégorie de la République. À partir de 1854, Cambon est chargé d'organiser l'ouverture d'un musée à Montauban destiné à devenir le musée Ingres. Exécuteur testamentaire de son maître et premier directeur de l'établissement, il s'occupe d'inventorier et de classer les objets et les dessins composant le fonds des collections léguées par Ingres à sa ville natale après sa mort en 1867. Cambon occupera ce poste jusqu'à son décès en 1885. Certaines de ses œuvres et sa collection personnelle rejoindront le musée de Montauban, après la mort de son frère Gustave en 1915. Les héritiers de ce dernier, souhaitant probablement conserver son portrait d'enfance en souvenir, l'auront exclu du legs.



25. Charles François JALABERT (1818-1901)

Virgile, Horace et Varius chez Mécène, vers 1846

Huile sur toile

38 × 45,5 cm

Au verso, pochoir au centre de la toile *8/LACHAUSSE. /31/Rue de Seine/PARIS*

Œuvre en rapport : Charles Jalabert, *Virgile, Horace et Varius chez Mécène* [Salon de 1847, n° 857], huile sur toile, Nîmes, musée des Beaux-Arts

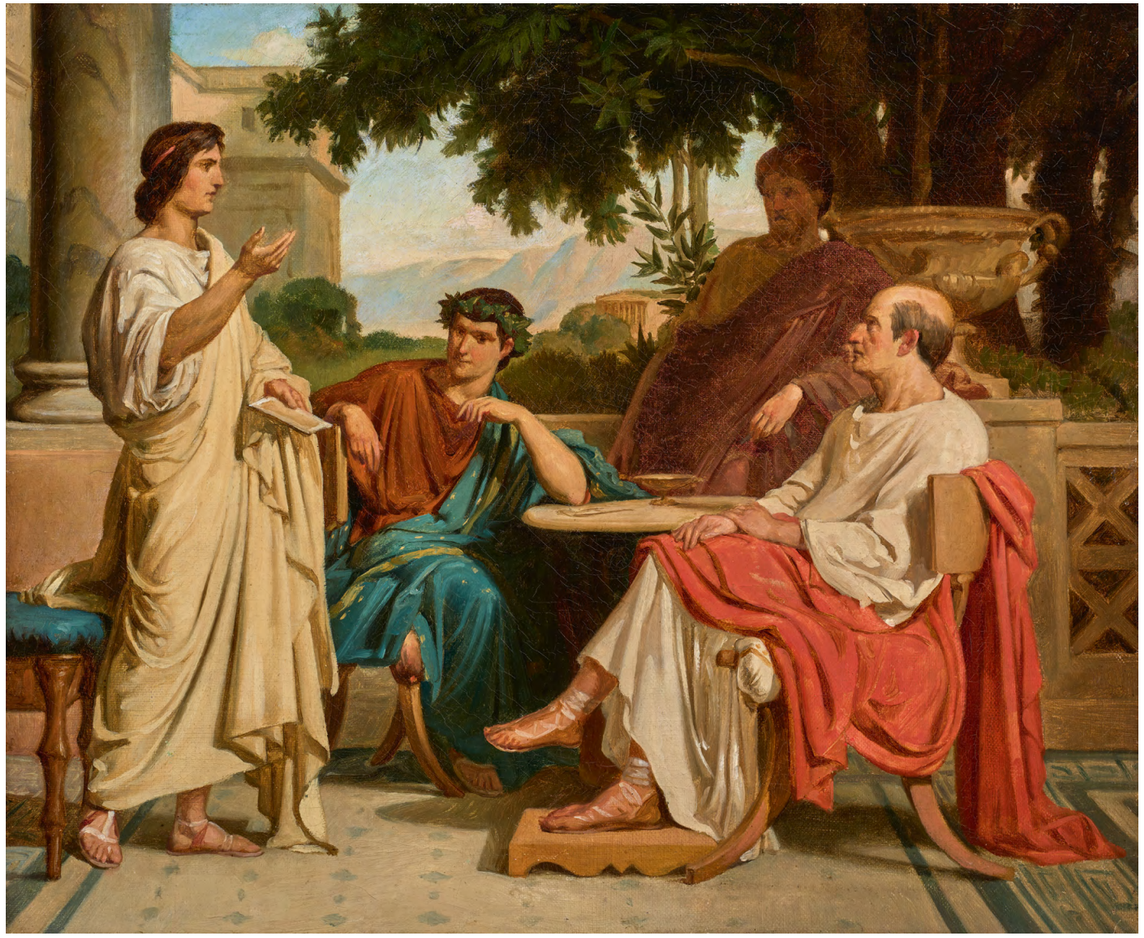


Charles Jalabert, *Virgile, Horace et Varius chez Mécène*, vers 1847, huile sur toile, Nîmes, musée des Beaux-Arts

Charles Jalabert commence par étudier à l'école de dessin de Nîmes, auprès du peintre Alexandre Colin, avant d'entrer dans l'atelier de Paul Delaroche en 1839 à Paris. Second *ex aequo* du prix de Rome en 1841, il échoue par trois fois au grand prix et finit par prendre la route de l'Italie à ses frais pour rejoindre son maître. À Rome, sur les conseils de Delaroche, Jalabert décide d'entreprendre la réalisation d'une œuvre de grandes dimensions. Le sujet de la composition, une réunion de poètes au siècle d'Auguste, semble être arrêté dès le début de l'année 1843.

Sur la toile, mesurant 2,32 par 2,90 mètres, l'artiste dessine Virgile lisant ses *Géorgiques* à son protecteur, Mécène, devant ses amis Horace et Varius. L'agencement des quatre figures évolue beaucoup au cours de trois longues années d'un travail intermittent, mais acharné. Jalabert, souvent malade, avance lentement et ne parvient pas à produire de petites œuvres annexes pour assurer financièrement son existence à Rome. La correspondance de l'artiste avec ses parents et avec son ami le peintre Jacques Luc Barbier-Walbonne témoigne de ses difficultés et de ses nombreuses hésitations. L'œuvre, encore inachevée lorsque Jalabert quitte l'Italie en août 1846, recevra la touche finale à Paris en janvier de l'année suivante. Virgile s'y tient debout sur la gauche, la main levée dans un geste de déclamation. Face à lui, Mécène, jambes croisées, l'écoute attentivement. Au second plan, Horace et Varius complètent la scène qui se développe dans un décor de palais antique sur fond de paysage méditerranéen. Librement inspirée du *Virgile lisant l'Énéide,* peint par Ingres en 1812, l'œuvre propose une vision harmonieuse de l'Antiquité, sans dramaturgie. Un *ricordo*, probablement peint par l'artiste sitôt le grand format achevé, reprend en petit format la composition dans son état définitif et sans aucune variation. Ce type de répétition en réduction pouvait avoir plusieurs usages : cadeau pour des amis ou souvenir conservé par l'artiste de ses œuvres les plus importantes.

Exposée au Salon de 1847, sous le titre de *Virgile, Horace et Varius chez Mécène*, l'œuvre annonce l'émergence du mouvement néo-grec au début de la décennie suivante. Durant le même Salon, Jean-Léon Gérôme, autre élève de Delaroche, marque les esprits avec ses *Jeunes Grecs faisant battre des coqs*. Saluée par quelques critiques, mais ignorée du public, la toile de Jalabert est acquise par l'État pour être exposée au musée du Luxembourg. Déposée en 1895 au musée des Beaux-Arts de Nîmes, l'œuvre y est toujours conservée.



26. Henri Jean LEFORTIER (1819-1886)

Vue du mont Valérien depuis les environs de Sèvres, vers 1847

Huile sur papier marouflé sur toile

29 × 38 cm

Signé en bas à gauche *Lefortier*



Camille Corot, *Bellevue, vue prise en regardant le mont Valérien*, vers 1870, huile sur toile, localisation inconnue



Fils de pharmacien, Henri Jean Lefortier naît à Sèvres le 2 octobre 1819. Destiné par sa famille à une carrière juridique, il suit des cours de droit à la faculté de Paris tout en fréquentant, sur son temps libre, l'atelier du peintre paysagiste Charles Rémond. Chez ce dernier, le jeune artiste fait la connaissance de Camille Corot qu'il considérera tout au long de sa vie comme son véritable maître. Suivant son exemple, Lefortier arpente la région parisienne, matériel sous le bras, pour travailler sur le motif. Lors de sa première participation au Salon en 1847, il expose le résultat de l'une de ses pérégrinations sous le titre de *Vue prise aux environs de Paris*. L'œuvre, peinte sur une toile d'assez grandes dimensions, n'a pu être réalisée en plein air, mais plus probablement en atelier d'après l'une de ses huiles sur papier.

Une de ses études, d'un format modeste, représente un vaste paysage ponctué d'arbres et de quelques toits. Une colline au loin, surmontée d'un fort imposant, permet de localiser l'endroit. Visible à droite de la composition, le mont Valérien est immédiatement reconnaissable. Située à environ deux kilomètres à l'ouest de Paris, cette éminence, s'élevant à cent soixante mètres d'altitude, abrite une forteresse construite au début des années 1840 pour protéger la capitale. Sa position au sein de ce panorama nous permet d'identifier la vaste étendue au centre comme une partie du parc de Saint-Cloud et de situer le lieu choisi par l'artiste pour travailler aux environs de Sèvres. Fidèle aux enseignements de Corot, Lefortier juxtapose des touches d'ocre et de vert pour restituer le sol et la végétation du premier plan. La cime des cyprès, au centre de la composition, coupe la ligne d'horizon et relie le ciel à la terre.

Lors des éditions suivantes du Salon, l'artiste multiplie les envois dont les titres évoquent régulièrement des sites des environs de Paris. Après 1850, il s'éloigne régulièrement de la capitale pour se rendre en Normandie, en Sologne ou dans le Dauphiné. En 1861, l'un de ses paysages reçoit une mention honorable du jury. D'abord installé rue des Grands-Augustins dans le quartier Saint-Michel, Lefortier déménage à Orsay au début des années 1880. Sans jamais rechercher les honneurs, l'artiste continue de peindre et d'exposer jusqu'à sa mort en 1886. L'ensemble du contenu de son atelier est dispersé lors d'une vente organisée à Paris les 6 et 7 décembre 1894.

27. Pierre Auguste PICHON (1805-1900)

***Étude de main pour* Les Saintes Femmes au tombeau**, vers 1848

Huile sur papier

24 × 16,5 cm

Titré en bas à droite *Les saintes femmes au tombeau*

Œuvre en rapport : Pierre Auguste Pichon, *Les Saintes Femmes au tombeau*, vers 1848, presbytère de l'église Saint-Pierre-Saint-Paul, Freigné (Vallons-de-l'Erdre)



Pierre Auguste Pichon, *Les Saintes Femmes au tombeau*, vers 1848, huile sur toile, Freigné, église Saint-Pierre-Saint-Paul

Pierre Auguste Pichon, né en 1805 à Sorèze dans le Tarn, commence sa formation à l'école des beaux-arts de Toulouse comme élève du peintre Joseph Roques. À la fin des années 1820, le maître conseille au jeune peintre de poursuivre son apprentissage à Paris, auprès de Jean Auguste Dominique Ingres qui vient d'ouvrir son atelier. Il y fait la connaissance d'Henri Lehmann, des frères Balze et Flandrin, de Chassériau et d'Amaury-Duval. Au départ d'Ingres, nommé directeur de la Villa Médicis à Rome en 1834, Pichon, contrairement à certains de ses amis d'atelier, ne peut le suivre faute de moyens. Malgré ses participations au salon de Toulouse et deux petits envois à celui de Douai en 1833, la carrière du peintre ne débute vraiment qu'en 1835 lorsqu'il expose une série de portraits au Salon. À son retour d'Italie en 1841, Ingres fait appel à lui pour le seconder dans l'exécution de plusieurs commandes. Après la mort tragique de Ferdinand-Philippe d'Orléans en 1842, Ingres lui demande d'exécuter des répliques du portrait qu'il a fait du jeune prince défunt pour la famille royale. Pichon collabore également à différents projets de décors, tels ceux du château de Dampierre et de l'Hôtel de Ville de Paris. En parallèle de son rôle de «premier assistant», Auguste Pichon poursuit son activité de portraitiste et reçoit des commandes officielles pour des toiles destinées à des églises parisiennes (Saint-Sulpice, Saint-Eustache, Saint-Séverin).

En 1847, le roi Louis-Philippe lui confie la réalisation d'un *Saint Judicaël* pour la chapelle du château de Carheil, propriété de son fils le prince de Joinville. L'année suivante, le peintre expose au Salon une imposante toile : *Les Saintes Femmes au tombeau*. Sur le modèle de son maître, Pichon réalise un grand nombre d'études préparatoires pour chaque détail de sa composition. L'une d'elles représente une main juvénile peinte à l'huile au centre d'une feuille de papier. Si les mains de chacun des quatre personnages jouent un rôle important dans la composition, aucune ne reprend précisément la position de celle peinte ici. L'œuvre témoigne néanmoins des hésitations du peintre et de ses nombreuses recherches. La douceur et la virtuosité technique de cette étude rappellent l'art d'Ingres et évoquent certaines belles feuilles de la Renaissance.

Les Saintes Femmes au tombeau n'obtiennent pas le succès attendu par l'artiste qui conserve la toile jusqu'en 1873, date à laquelle il l'expose une nouvelle fois au Salon sous le titre de *La Résurrection*. Cette fois, l'État achète l'œuvre qui est déposée dans le presbytère de l'église Saint-Pierre-Saint-Paul de Freigné dans la commune de Vallons-de-l'Erdre où, malgré son mauvais état, elle se trouve toujours aujourd'hui.



28. Henri LEHMANN (1814-1882)

Portrait d'Amélie Blerzy (1819-1901), 1850

Huile sur toile

61 × 50,5 cm

Signé du monogramme et daté *HL 1850*

Annoté au revers de la toile *Amélie Blerzy/née Delisle/* Æ XXXI



Henri Lehmann, *Portrait de Marie de Flavigny, comtesse d'Agoult*, 1843, huile sur toile, Paris, musée Carnavalet

Henri Lehmann, peintre d'origine allemande et ancien élève d'Ingres, est à Rome lorsqu'il rencontre le célèbre musicien Franz Liszt et l'écrivaine Marie d'Agoult durant leur voyage en Italie. Les trois personnalités se lient d'une profonde amitié qui conduira le peintre à réaliser leurs portraits : celui du pianiste, en 1839, puis celui de la femme de lettres en 1843. Ces deux toiles, admirées par tout Paris, feront de Lehmann l'un des portraitistes les plus recherchés de son époque. En 1847, le peintre est informé de l'arrêté officiel de sa naturalisation française alors qu'il travaille sur les décors monumentaux de la chapelle de l'Institut national des jeunes aveugles à Paris. Dans le courant de l'année 1849, cet énorme chantier presque achevé, Lehmann reçoit la visite dans son atelier de Madame Blerzy qui lui commande son portrait.

Amélie Blerzy, née Delisle, est l'épouse de Joseph Jules Blerzy, un agent de change et auteur dramatique dont les pièces connaîtront un certain succès sur les planches du Théâtre-Lyrique et de la Comédie-Française pendant les années 1860. Mariée depuis 1838, Amélie pose devant le peintre alors qu'elle a trente et un ans. Le buste de profil, les épaules dénudées, elle tourne la tête pour nous fixer de son regard clair. Coiffé à la mode du temps avec de longues mèches bouclées qui entourent son visage, le modèle inscrit dans un ovale se détache sur un fond vert sombre peint en aplat. L'œuvre doit correspondre au portrait exposé par Lehmann au Salon de 1850 sous le numéro 1937 et présenté sous le titre de *Portrait de Mme…* À l'époque, il est d'usage de ne pas indiquer l'identité des modèles dans le livret du Salon hormis pour les personnalités célèbres du temps, statut qu'Amélie Blerzy ne pouvait humblement pas revendiquer.

En 1884, Madame Blerzy a soixante-cinq ans lorsque le peintre Henri Gervex réalise également son portrait. Sur ce dernier, Amélie, veuve depuis dix ans, est en tenue de deuil. Représentée assise dans un intérieur bourgeois à moulures dorées, elle incline légèrement la tête sur la gauche en s'accoudant à une table d'appoint. Ce second portrait est aujourd'hui conservé dans les collections du musée Carnavalet à Paris, avec ceux de Liszt et Marie d'Agoult peints par Henri Lehmann.



29. Paul BALZE (1815-1884)

Trois huiles sur cuivre insérées dans un cabinet allemand du XVII[e] siècle, 46 × 40 × 31 cm

Dans le couvercle : ***La Toilette de Vénus***, vers 1850-1855
Huile sur cuivre, 18 × 26,5 cm, signé *PAUL BALZE*

Porte gauche : ***Vénus au bain***, vers 1850-1855
Huile sur cuivre, 14,4 × 8,7 cm, signé en bas à droite *P. BALZE*

Porte droite : ***Jeune femme au puits***, vers 1850-1855
Huile sur cuivre, 14,4 × 8,7 cm, signé en bas à gauche *P. BALZE*

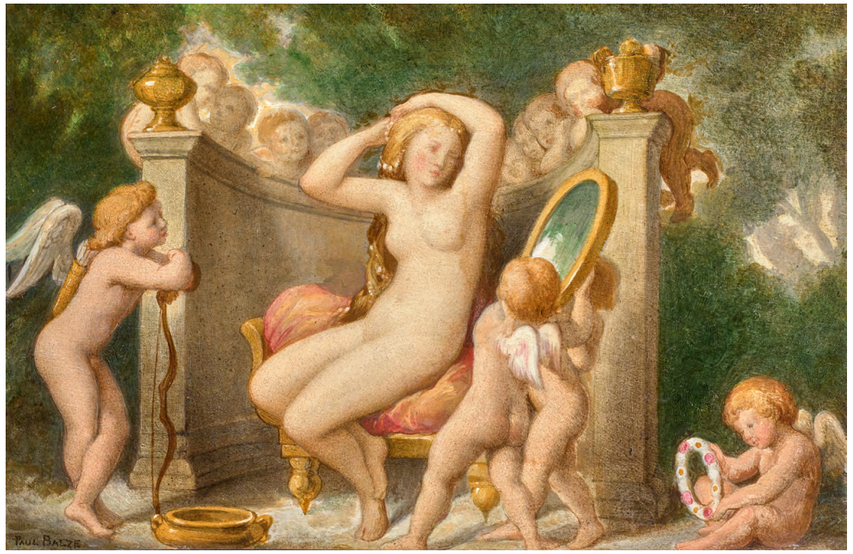


Paul Balze d'après Jean Auguste Dominique Ingres, *Vénus anadyomène*, 1854, émail peint sur cuivre, localisation inconnue

Paul Balze et son frère cadet Raymond furent parmi les plus proches élèves d'Ingres. Paul naît à Rome en 1815 pendant que son père, ami du roi d'Espagne Charles IV, occupe le poste de grand chambellan. Ingres, ayant reçu le soutien de Balze père en Italie, fait bon accueil aux fils de ce dernier dans son atelier à Paris. Sur sa recommandation, Paul s'inscrit à l'École des beaux-arts en 1831 et Raymond l'année suivante. En 1835, l'aîné expose pour une première fois au Salon, avant de quitter la France avec son frère pour suivre Ingres, qui vient d'être nommé directeur de la Villa Médicis, à Rome. Durant leur séjour, les deux frères exécutent, à la demande de l'État, la copie des Loges puis des *Stanze* de Raphaël au Vatican. Ce travail titanesque occupe douze années de leur vie. De retour à Paris en 1847, Paul se met au service de son maître et l'assiste dans son atelier tout en développant un procédé de peinture sur pierre de lave émaillée récompensé par de multiples commandes officielles. Plusieurs de ses œuvres sont toujours en place dans la cour de l'École des beaux-arts à Paris ou sur des frontons d'églises à Paris et en province.

Depuis 1820, Ingres conservait une toile inachevée représentant un nu féminin portant une jarre. Débutée à Florence, celle-ci est encore à peine ébauchée lorsqu'au milieu des années 1850, il demande à Paul Balze, aidé d'Alexandre Desgoffe, de la terminer. Exposée en 1856, sous le titre de *La Source,* l'œuvre est aujourd'hui l'un des plus célèbres nus d'Ingres avec *La Grande Odalisque*. Durant cette période, Balze réalise un ensemble de trois huiles sur cuivre pour orner un cabinet allemand du XVII[e] siècle. La plus grande, horizontale, placée dans le couvercle du cabinet, représente une toilette de Vénus. La déesse nue recoiffe sa longue chevelure blonde en se regardant dans un miroir que lui tendent deux amours. Elle est accompagnée, à gauche, par Cupidon qui s'appuie sur son arc et derrière elle par une pléiade de putti qui l'admirent. Au sol, un dernier angelot tresse une couronne de fleurs. L'œuvre évoque indubitablement *La Vénus anadyomène* commencée par Ingres en 1808 et achevée quarante ans plus tard. À la demande du maître, Paul Balze réalise en 1854 une copie en émail sur cuivre de cette dernière composition.



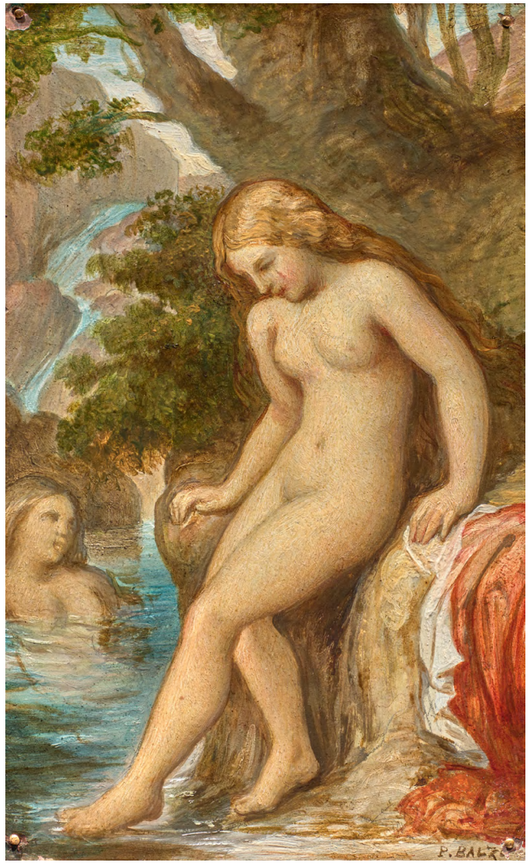


Deux autres peintures, verticales, ornent l'intérieur des portes du meuble. Pour celle de gauche, l'artiste choisit d'illustrer le thème de Vénus au bain, tel que peint par Boucher ou Prud'hon avant lui. Vénus, toujours nue et cheveux défaits, tend sa jambe pour vérifier la température de l'eau avant de rejoindre une nymphe déjà en train de se baigner. Le sujet de la dernière peinture ne semble pas pouvoir être rattaché directement au thème de Vénus même si le modèle reste identique. Cette fois entièrement habillée, la jeune femme se penche au-dessus d'un puits pour admirer son reflet. Elle porte sur la tête la couronne de fleurs tressées par l'un des amours dans *La Toilette de Vénus*. La symbolique de ce type d'ornement peut être directement rattachée à une tradition dont l'usage est courant au milieu du XIX^e^ siècle : la couronne de la mariée.

Si aucune information sur le commanditaire de ces œuvres ni sur le ou la destinataire du meuble auquel elles sont intégrées ne nous est parvenue, le sujet de la troisième composition, associé aux deux autres, laisse penser qu'il pourrait s'agir d'un cadeau de mariage. Le cabinet, originellement destiné au chef de famille pour ranger argent et documents précieux, a depuis perdu son utilité et peut devenir un élégant coffre à bijoux et un cadeau approprié pour une jeune mariée. Le seul mariage dont nous ayons connaissance parmi les proches de l'artiste à cette période fut celui d'Ingres, le 15 avril 1852. Veuf de sa première femme, Madeleine, depuis 1849, le peintre de soixante et onze ans épouse ce jour-là Delphine Ramel, la nièce de son grand ami et mécène, Charles Marcotte d'Argenteuil. La mariée, âgée de quarante-trois ans, a la réputation d'être très pieuse et ne semble pas la meilleure destinataire pour un cabinet orné de jeunes filles dans le plus simple appareil.

À partir de la fin des années 1850, Paul Balze réalise pour plusieurs églises parisiennes d'importantes compositions peintes sur laves émaillées. Elles sont toujours visibles aujourd'hui sur les façades de l'église Saint-Augustin, de l'église Saint-Joseph-des-Nations, de l'église Saint-Laurent et au tympan de la porte droite du porche de l'église de la Sainte-Trinité. En 1876, il accepte de restaurer et de compléter les fresques du Primatice dans l'église abbatiale de Chaalis.





30. Eugène Ernest HILLEMACHER (1818-1887)

Un souper de bal masqué, vers 1849-1850

Huile sur panneau

41,5 × 54 cm

Signé en bas à droite *E. Hillemacher*

Au dos, cachet de cire non identifié

Exposition : Paris, Salon de 1850, nº 1529 : *Un souper de bal masqué*



Thomas Couture, *Le Souper à la Maison d'or*, 1855, huile sur toile, Vancouver Art Gallery

Né à Paris le 13 octobre 1818, Eugène Ernest Hillemacher grandit au sein d'une famille aisée sensible aux arts. Son père, poète amateur, lui transmet son goût pour la littérature tandis que son oncle maternel, Frédéric Théodore Faber, graveur, l'initie au dessin. À dix-neuf ans, Hillemacher s'inscrit à l'École des beaux-arts dans l'atelier de Léon Cogniet et se lie avec Félix Barrias, autre élève du maître. Tout en se préparant pour le prix de Rome, le jeune artiste envoie au Salon de 1840 sa première grande toile intitulée *Cornélie mère des Gracques* puis l'année suivante un *Cuirassier au repos*. En 1843, alors qu'il atteint l'étape finale de l'épreuve, sa composition sur le thème d'«Œdipe s'exilant de Thèbes» ne séduit pas le jury. Décidé à visiter l'Italie malgré cet échec, Hillemacher prend la route de Rome à ses frais pour un voyage de deux ans dans la péninsule. De retour à Paris, ses souvenirs romains lui inspirent les œuvres qu'il expose. Le jury lui octroie sa première récompense officielle, une médaille de seconde classe lors du Salon de 1848. À cette époque, la Seconde République vient de remplacer la monarchie de Juillet et Hillemacher, jeune trentenaire, commence à connaître une certaine notoriété en tant que portraitiste auprès de la bonne société parisienne.

Si, chaque année, de nombreux bals masqués ont lieu dans la capitale, au moment du carnaval, les plus célèbres restent ceux organisés par l'Opéra. En 1849, le programme de la salle Le Peletier annonce six bals masqués différents entre le 20 janvier et le jour du Mardi gras. Véritable événement populaire, le bal masqué de l'Opéra échappe à l'institution pour envahir les rues du centre-ville jusqu'au petit matin. Durant la nuit, les participants costumés se retrouvent pour festoyer dans les cafés et les restaurants. Hillemacher, pour le Salon de 1850, décide de représenter l'une de ces réunions nocturnes. Dans une grande salle aux lambris dorés, l'artiste regroupe une vingtaine de personnages autour d'une longue table nappée de blanc. Plongés dans une lumière rose orangé, les convives sont déguisés en Pierrot, en Italiennes, en Turcs ou en officiers de la garde. Au centre, une jeune femme aux cheveux longs se tient debout sur un banc et porte un costume masculin de la *commedia dell'arte*. L'œuvre d'un format réduit ne retient pas l'attention du public, mais inspire peut-être au peintre Thomas Couture le sujet de son célèbre *Souper à la Maison d'or* peint cinq ans plus tard et qui semble, dans un même lieu, nous présenter l'état d'ivresse des hôtes une fois toutes les bouteilles vidées.

Durant le Second Empire, Hillemacher s'impose comme un artiste académique de premier plan. Après avoir reçu la médaille de première classe aux Salons de 1861 et 1863, il est nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1865.



31. Paul FLANDRIN (1811-1902)

Paysage à Montmorency, vers 1850

Huile sur papier marouflé sur carton

18 × 21 cm

Signé en bas à gauche *Paul Flandrin*

Annoté au verso *esquisse d'un de mes tableaux de Montmorency/P Flandrin/Vendu à un lyonnais.*



Paul Flandrin, *Paysage du Bugey*, vers 1841, huile sur papier, coll. part.

Avec Édouard Bertin et Alexandre Desgoffe, Paul Flandrin est l'un des rares élèves d'Ingres à s'être spécialisé dans l'art du paysage. Issu d'une famille de peintres lyonnais, Paul prend ses premières leçons de dessin auprès de son frère aîné Auguste. Après des études à l'école des beaux-arts de Lyon, il se rend avec son autre frère Hippolyte à Paris où ensemble ils rejoignent l'atelier d'Ingres en 1829. Quelques années plus tard, Hippolyte remporte le grand prix de peinture d'histoire avant d'intégrer la Villa Médicis à Rome, en 1832. Paul, vainqueur cette année-là du concours d'esquisses de paysage historique, échoue au grand prix. Il décide néanmoins de suivre son frère en Italie pour parfaire sa formation. En découvrant la campagne romaine et les lumières de l'Italie, Paul voit son attirance pour le paysage se renforcer. De retour en France, Paul expose régulièrement au Salon, mais reste dans l'ombre de son frère Hippolyte.

À partir du début des années 1850, la correspondance de Paul Flandrin nous informe de sa présence régulière dans la petite ville de Montmorency au nord de Paris. Depuis peu, la commune est devenue un lieu de villégiature pour la bonne société de la capitale et attire les artistes. Situé près du lac d'Enghien, dans une région vallonnée encore couverte par les bois, le site offre à Paul Flandrin des occasions répétées de peindre des paysages variés directement sur le motif. Une petite huile sur papier, localisée à Montmorency, représente un paysage centré sur un bosquet d'arbres. L'œuvre, d'une grande délicatesse, divisée en deux parties par la crête des collines, montre un groupe de figures plongé dans l'ombre de la végétation au premier plan. L'horizon matinal, baigné d'une lumière ocrée, est dominé par un ciel marbré de fins nuages blancs. Selon une annotation de l'artiste au revers du support, cette étude prépare une composition plus vaste qui pourrait être la toile exposée au Salon de 1855 sous le titre de *Vallée de Montmorency*.

La majorité des paysages de Paul Flandrin dégage une impression de calme et de sérénité. Ses petites figures isolées, par jeu de miroir et d'identification, nous invitent à la contemplation. Héritier des paysagistes du début de son siècle, tels que Pierre Henri de Valenciennes et Jean Victor Bertin, Flandrin poursuivit sa carrière jusqu'à sa mort en 1902. Son approche spécifique de la nature lui valut les moqueries de Charles Baudelaire qui put écrire en 1868 dans *Curiosités esthétiques* : «Mais quel est donc l'extravagant et le fanatique qui s'est avisé le premier d'ingriser la campagne?»



32. Auguste ANASTASI (1820-1889)

Soleil couchant, plateau de Belle-Croix, Fontainebleau, vers 1850

Huile sur papier marouflé sur carton

20,4 × 23 cm

Au verso, une étiquette de la vente de 1873 portant le numéro et le titre *278 Soleil couchant plateau de/Belle-Croix Fontainebleau* et le cachet en cire de la même vente (L.60)

Provenance : vente *Tableaux, études, aquarelles d'après nature par Auguste Anastasi*, Paris, hôtel Drouot, 3-8 mars 1873, n° 278 : «*Soleil couchant; plateau de Belle-Croix.*»

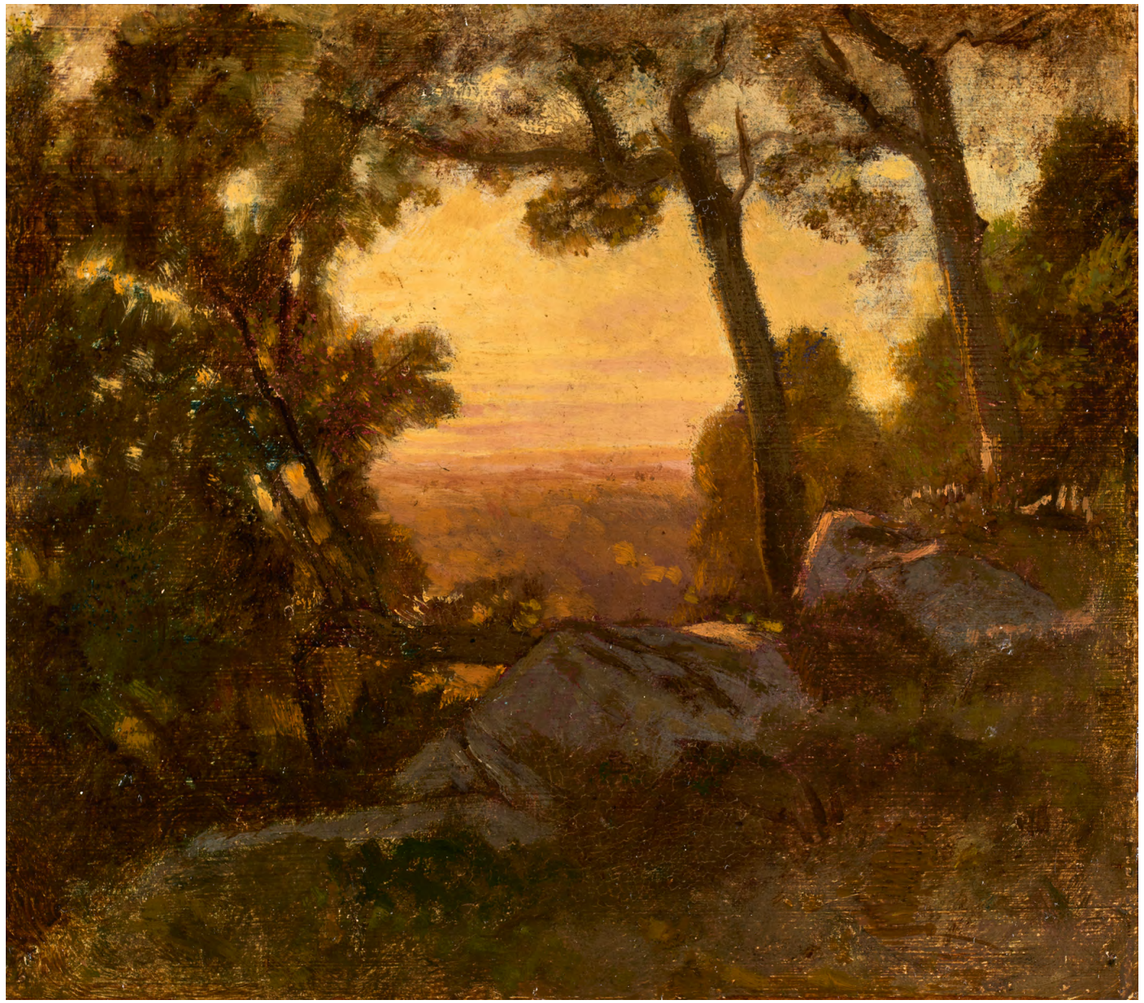


Auguste Anastasi, *Lande à Fontainebleau*, 1848, huile sur toile, Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

Né à Paris en 1820, Auguste Anastasi est le fils de Paul Joseph Anastasi, un peintre miniaturiste d'origine grecque. Devenu aveugle à l'âge de trente-six ans, le père doit élever son fils dans des conditions d'extrême pauvreté. Auguste se forme à l'École des beaux-arts de Paris auprès de Paul Delaroche et reçoit les conseils de Camille Corot. En 1843, il présente pour la première fois une œuvre au Salon, un paysage «composé», puis l'année suivante une peinture inspirée par les Fables de La Fontaine. Les premières toiles dont les titres précisent une localisation montrent l'intérêt du peintre pour les paysages de Normandie, région dans laquelle il fait de fréquents séjours. Il faut attendre 1847 pour que la localisation de «Fontainebleau» soit associée à ses œuvres dans les livrets, souvent assortie de la mention «d'après nature». Comme Corot, Anastasi parcourt la forêt, située au sud de Paris, en quête de motif, dessinant inlassablement arbres et rochers à chaque moment du jour.

Lors de l'une de ses pérégrinations, l'artiste, muni d'une feuille et de ses couleurs, capte les effets du soleil couchant depuis le plateau de Belle-Croix. Cette partie de la forêt, déjà prisée par Jean-François Millet et Théodore Rousseau, se situe sur une élévation à proximité directe de la ville et offre une vue dégagée sur la plaine. Anastasi choisit un point de vue depuis lequel le profil des arbres en contre-jour masque en grande partie la perspective. Installé dans la pénombre, il scrute l'horizon aux tons dorés à travers une ouverture dans la végétation. La peinture, posée en touches libres et rapides, laisse transparaître par endroits le support. L'influence de Théodore Rousseau, qui affectionne ces effets de fin du jour, est particulièrement sensible dans cette étude.

Auguste Anastasi poursuit ses participations au Salon et reçoit par deux fois des récompenses pour ses paysages, en 1848 puis en 1865. Fort de ses premiers succès, le peintre entame une série de voyages en Belgique, aux Pays-Bas et en Allemagne, mais doit attendre l'été 1862 pour découvrir l'Italie. S'il ne peut y rester que quelques mois, ce séjour lui inspire plusieurs toiles qu'il présente au Salon. À cette époque, il ressent déjà les premiers effets de l'hérédité paternelle et profite de chaque occasion pour travailler tant que cela est encore possible. Atteint d'une cécité totale et définitive à partir de 1869, Anastasi ne peut plus peindre ni voyager et se retrouve rapidement sans ressources. Ses amis, inquiets de son sort, organisent une vente de leurs œuvres pour lui porter secours. Les paysagistes Corot, Daubigny, Dupré ou Harpignies, ainsi que plusieurs artistes académiques, Bonnat, Bouguereau, Gérôme et même Gustave Moreau, montrent leur générosité. En 1873, Anastasi est tout de même contraint de vendre son fonds d'atelier aux enchères. Le fruit très important de ces deux vacations permettra à l'artiste de vivre dignement malgré son handicap jusqu'à sa mort en 1889.



33. Philippe François ROUSSEAU (1816-1887)

Le Lièvre et la Tortue, avant 1858

Huile sur panneau

32 × 24 cm

Signé dans le motif *Ph. Rousseau*

Provenance : possiblement *Vente de 25 tableaux peints par M. Philippe Rousseau* [expert : Febvre], Paris, hôtel Drouot, 22 février 1858, n° 16 : «*Le Lièvre et la tortue*»



Philippe Rousseau, *Le Rat qui s'est retiré du monde*, vers 1885, huile sur toile, Paris, musée d'Orsay

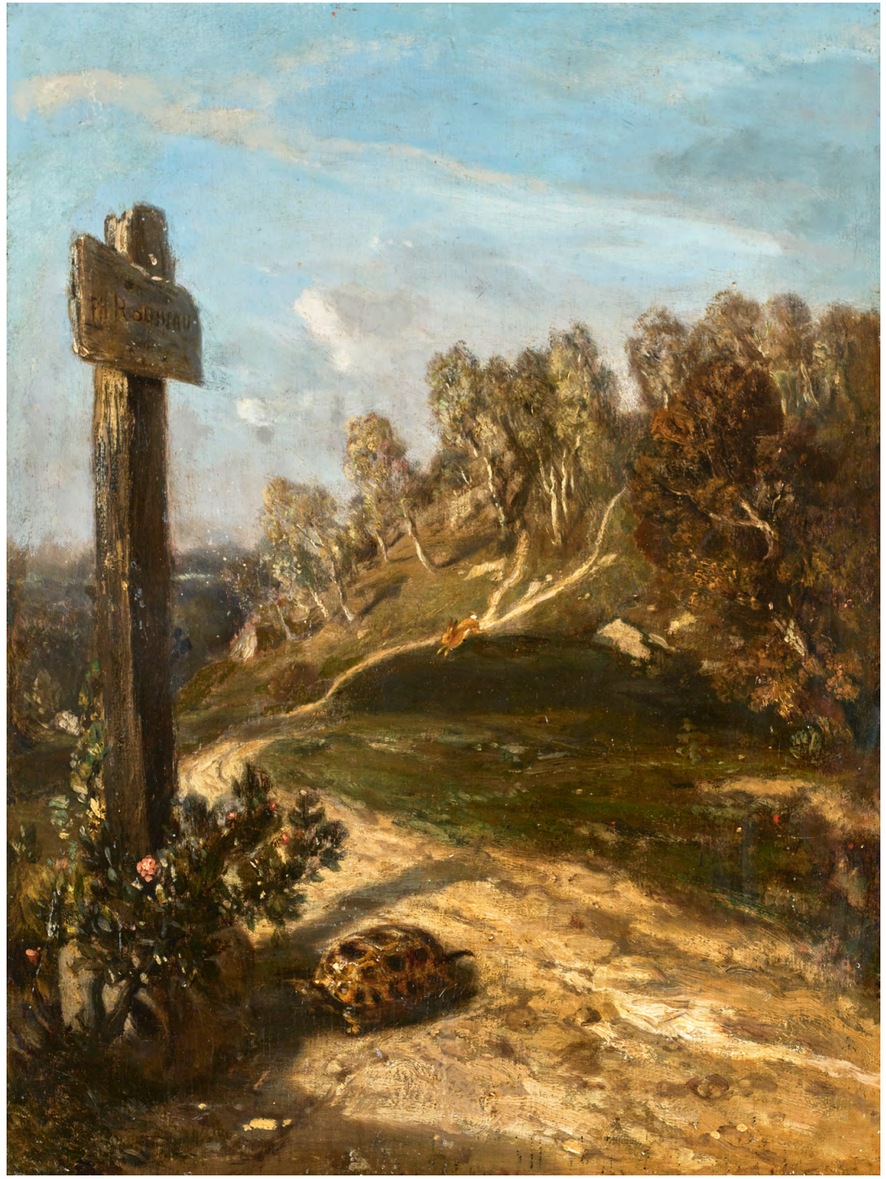
«*Rien ne sert de courir; il faut partir à point*»

Jean de La Fontaine, *Le Lièvre et la Tortue*, 1668

Fils d'un chanteur d'opéra, Philippe Rousseau entre à l'École des beaux-arts où il fréquente les cours du baron Gros avant d'entrer dans l'atelier du peintre paysagiste Jean Victor Bertin. L'influence de son premier maître est difficilement perceptible quand le jeune peintre débute au Salon en exposant majoritairement des paysages. Après 1844, sa prédilection pour l'art de la nature morte et la peinture animalière se lit dans les titres des toiles qu'il expose. Le peintre, porté par le retour en grâce du goût pour l'art du XVIII^e^ siècle sous le Second Empire, reçoit un accueil très favorable et voit les commandes publiques comme privées rapidement affluer. Médaillé du Salon à deux reprises, il est de nouveau récompensé à l'Exposition universelle de 1855. Sa réputation établie, ses œuvres aux sujets souvent anecdotiques attirent une clientèle fortunée, dont les Rothschild et plusieurs membres de la famille impériale.

Philippe Rousseau trouve dans *Les Fables* de Jean de La Fontaine une source presque intarissable de scènes à illustrer, et ce dès 1845, année où il expose au Salon *Le Rat de ville et le Rat des champs*. Suivront *Le Chat et le vieux Rat* en 1846, puis *Le Rat retiré du monde* en 1852. D'autres œuvres de l'artiste, inspirées par La Fontaine, échappent aux listes des livrets du Salon. Une petite peinture sur panneau, illustrant la célèbre fable du *Lièvre et la Tortue*, entre dans cette catégorie. Ce thème est l'occasion pour l'artiste de quitter l'espace clos des cuisines et des celliers pour peindre un paysage. Au premier plan, la tortue vient d'atteindre un panneau, en forme de croix, marquant la fin de la course, alors que, descendant à toute vitesse d'une colline, le lièvre a d'ores et déjà perdu son pari. Le traitement du décor, dont les couleurs et la végétation évoquent la forêt de Fontainebleau, soulève la question d'une possible influence d'un homonyme du peintre, le paysagiste Théodore Rousseau, figure majeure de l'école de Barbizon.

Il existe au moins deux autres peintures de Rousseau sur ce même thème : la première dans un format horizontal, datée de 1857, et la seconde peinte dans un ovale faisant partie d'une série décorative de trois peintures vendues à Londres en 2012. Lors d'une vente volontaire organisée à l'hôtel Drouot en 1858, le peintre proposa vingt-cinq peintures. Le numéro 16 de cette vacation, titré *Le Lièvre et la Tortue*, pourrait correspondre à notre peinture ou à celle portant la date de 1857.



34. Jean-Baptiste Édouard DETAILLE (1848-1912)

Portrait d'homme à la pipe, 1868

Huile sur galet

5,5 × 5 cm

Signé, localisé et daté au revers *EDOUARD DETAILLE/ANTIBES./1868*



Édouard Detaille, *Officier des hussards britanniques*, vers 1869, encre noire et aquarelle sur papier, coll. part.

Édouard Detaille grandit au sein d'une famille dont plusieurs membres ont fait carrière dans l'armée. Doué d'un talent précoce pour le dessin, il est soutenu dans cette voie par son père, collectionneur et artiste amateur proche d'Horace Vernet. Après des études de lettres au lycée Bonaparte, d'où il sort bachelier en 1865, Detaille envisage d'entrer à l'École des beaux-arts dans l'atelier d'Alexandre Cabanel. Sur les conseils de son père, le jeune homme se rend d'abord chez le peintre Meissonier, pour obtenir une lettre de recommandation. Le célèbre peintre de batailles, bien que n'ayant pas véritablement d'atelier, accepte de former le jeune Detaille aux côtés de son propre fils et de deux autres élèves, Lucien Gros et Maurice Courant, pour lui éviter selon ses mots «l'enseignement stérile» de l'École des beaux-arts.

Lors d'un voyage d'étude avec son maître à Lille et à Bruxelles durant l'automne 1866, Detaille découvre les peintres flamands, puis à la fin de l'année suivante, accompagne de nouveau Meissonier pour un séjour de travail au bord de la Méditerranée. Après avoir quitté Paris le 12 décembre 1867, professeur et élèves, auxquels s'ajoute le peintre espagnol Eduardo Zamacois, arrivent dans une villa du cap d'Antibes avec vue sur le golfe Juan. Les objectifs de ce voyage étant studieux, Detaille a pris avec lui un uniforme de cuirassier de la garde qui doit lui servir de modèle pour l'une de ses compositions. Au cours de l'hiver 1868, le jeune artiste travaille sur trois toiles différentes qu'il compte envoyer au Salon : *Cuirassiers sur la route de Nice*, *Cuirassiers ferrant leurs chevaux* et une *Halte de tambours*. Entre deux séances d'atelier, les élèves de Meissonier peuvent se rendre sur la plage pour profiter de l'air marin. Sur un galet rond et plat, ramassé lors d'une de ces sorties, Édouard Detaille s'est amusé à peindre le visage d'un homme barbu, pipe à la bouche et coiffé d'une capuche de moine, qui épouse la forme du caillou. L'œuvre, d'un grand réalisme malgré l'humilité du support, tient de la charge aimable et pourrait être le portrait de l'un de ses compagnons sans qu'il soit possible de déterminer lequel.

Dès son retour à Paris, l'artiste expose sa *Halte de tambours* au Salon de 1868. L'œuvre peinte quelques mois plus tôt à Antibes est achetée par la princesse Mathilde qui lui ouvre les portes de la bonne société parisienne. Rapidement, Édouard Detaille s'impose comme un rénovateur de la peinture militaire et reçoit de nombreuses commandes officielles sous la Troisième République. Ses toiles apparaissent comme des reconstitutions rigoureuses des événements militaires passés et présents, alimentées par des recherches en archives et l'étude de pièces et de costumes authentiques.



35. Attribué à Édouard KRÜG (1829-1901)

Jeune Italienne, vers 1870

Huile sur toile marouflée sur toile

62,5 × 50 cm

Signé en bas à droite d'un monogramme *EK* dans un cercle rouge



Édouard Krüg, *Portrait d'une Italienne*, 1879, huile sur toile, Mâcon, musée des Ursulines

Une jeune Italienne, vêtue d'un costume traditionnel du sud de l'Italie, se tient assise devant nous, la tête légèrement inclinée et les paupières baissées. Longeant sa robe blanche et un tablier bleu, ses bras sortent du cadre pour s'appuyer sur ses jambes. L'adolescente occupe l'ensemble de la toile et se détache sur un fond sombre. Son jeune âge peut expliquer le choix de l'artiste de ne pas lui imposer une posture trop inconfortable le temps de sa séance de travail. Autour de Rome et de Naples, les habitants jeunes ou vieux étaient habitués à prendre la pose pour les peintres contre quelques pièces. Certains d'entre eux, aux physionomies marquées, étaient même devenus de véritables célébrités dont les traits se retrouvent sur les toiles de différents artistes arpentant l'Italie à la même période. Le portrait de cette jeune Italienne n'est pas signé, mais porte un monogramme «EK», peint en rouge dans un cercle, en bas à droite de la toile. Parmi les peintres aux initiales correspondantes, actifs entre 1850 et 1880, un au moins pourrait prétendre être l'auteur de ce tableau : Édouard Krüg. L'œuvre, par son synthétisme, évoque les figures de jeunes filles peintes cinquante ans plus tôt en Italie, par Léon Cogniet, le maître de Krüg. Le musée de Mâcon possède une toile de cet artiste, datée de 1879, représentant une Italienne plus âgée et de profil. Ces deux œuvres ont pu servir d'études pour des personnages dans l'une des compositions religieuses peintes par Krüg dans les églises de Mâcon et de sa région au cours des années 1870.

Né à Drubec le 3 juillet 1829, Édouard Krüg est le fils du maire de ce petit village du Calvados. Des origines de sa vocation ou de sa scolarité en Normandie nous ne savons rien jusqu'en 1856, date de son entrée tardive – à vingt-sept ans – dans l'atelier de Léon Cogniet à l'École des beaux-arts de Paris. L'artiste ne semble pas chercher à concourir au prix de Rome, ayant presque atteint la limite d'âge pour y participer, et débute sa carrière en exposant au Salon de 1861 un *Portrait de Mme K…* probablement celui de son épouse. Les années suivantes, Krüg expose alternativement des portraits et des œuvres aux sujets puisés dans la Bible, comme *Le bon Samaritain* en 1863, ou dans l'histoire nationale, comme *Communion de Jeanne d'Arc dans sa prison* en 1864. Après avoir exposé une *Mise au tombeau* au Salon de 1870, l'artiste disparaît des livrets jusqu'en 1876. Cette absence de six années pourrait s'expliquer par de possibles voyages au-delà des frontières et un passage par l'Italie.

Partageant sa vie entre son atelier du 11 boulevard de Clichy à Paris et sa Normandie natale, Édouard Krüg fonde en 1875 un musée d'art dans la ville de Beaumont-en-Auge (à quelques kilomètres de Drubec). À partir de 1876, il ouvre les portes de son atelier aux femmes et leur enseigne la peinture, aidé par son ami Jean Jacques Henner. Médaillé du Salon en 1880 puis lors de l'Exposition universelle de 1889, l'artiste décède à Paris en 1901. Quelques-unes de ses œuvres sont conservées dans les musées de Caen et de Mâcon.



36. Georges MOREAU, dit Georges MOREAU de TOURS (1848-1901)

Auguste au tombeau d'Alexandre, vers 1878

Étude ou réduction de la composition pour le prix de Rome de 1878

Huile sur panneau

21 × 16,5 cm

Dédicacé et signé en bas à gauche à mon ami *Jamin*/*MOREAU de TOURS*

Œuvre en rapport : Georges Moreau de Tours, *Auguste au tombeau d'Alexandre*, 1878, huile sur toile, Bois-le-Roi, mairie

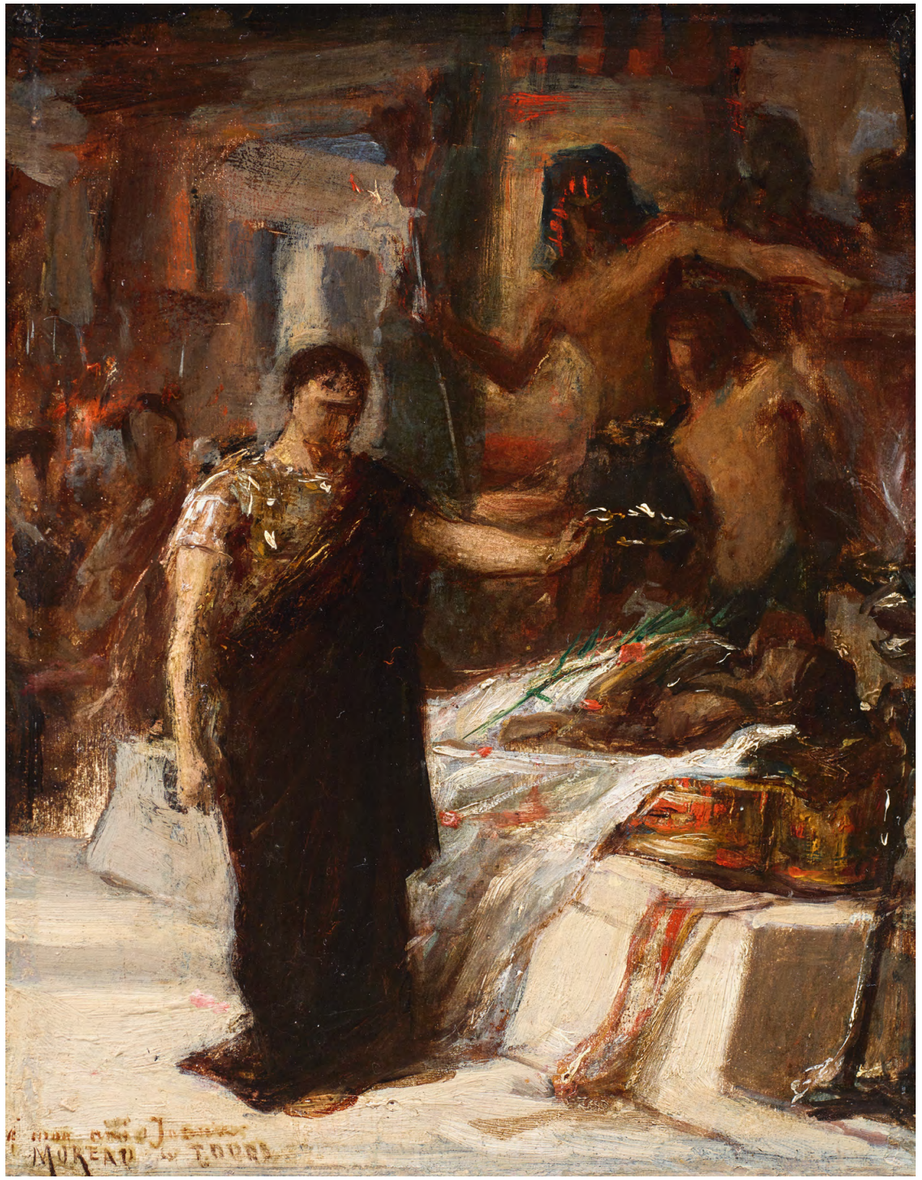


Georges Moreau de Tours, *Auguste au tombeau d'Alexandre*, 1878, huile sur toile, Bois-le-Roi, mairie

Georges Moreau de Tours, né le 4 avril 1848 à Ivry-sur-Seine, est le fils du psychiatre Jacques Joseph Moreau de Tours, célèbre pour avoir créé le club des *Hashichins*, fréquenté par les plus importants peintres et écrivains de son temps. Durant son enfance, Georges a la chance de pouvoir croiser Delacroix et Daumier ou d'échanger quelques mots avec Charles Baudelaire, Théophile Gautier, Alexandre Dumas ou Flaubert. En parallèle d'études à la faculté de droit, il suit des cours de dessin auprès de Gustave Lucien Marquerie à l'école municipale et fait son premier envoi au Salon de 1864 – un dessin d'après Le Sueur – alors qu'il n'a que seize ans. En 1870, ses études juridiques terminées, Moreau s'inscrit à l'École des beaux-arts de Paris, dans l'atelier d'Alexandre Cabanel. Tout en se préparant au concours du prix de Rome, le jeune artiste expose une nouvelle fois au Salon en 1873.

Après quatre échecs successifs pour remporter le prix de l'École, Georges Moreau de Tours remonte en loge en 1878. Cette année-là, le sujet imposé par le jury est intitulé « *Auguste au Tombeau d'Alexandre* ». Selon la légende, peu de temps après la mort de Cléopâtre, Auguste se rendit sur la tombe d'Alexandre et y déposa des fleurs ainsi qu'un diadème d'or sur la tête du cadavre. Si la plupart des candidats choisissent de traiter la scène horizontalement, Moreau de Tours est l'un des rares, avec François Schommer, à tracer sa composition en hauteur. La figure d'Auguste se tient debout au centre et tend le bras vers la tête d'Alexandre pour y déposer une couronne de laurier. Le décor sombre, d'inspiration égyptienne, s'ouvre à l'arrière-plan sur un coin de ciel. En plus des deux figures principales, le peintre intègre plusieurs officiers romains et quelques Égyptiens en costume. Une fois l'œuvre achevée en grand format, le candidat peut utiliser le temps qui lui reste pour réaliser quelques répétitions sous la forme d'esquisses qu'il destine à ses proches. L'une d'elles, traitée rapidement sur un panneau de petite taille, reprend précisément la composition finale et porte une dédicace au peintre Paul Jamin, ami de l'artiste également concurrent cette année-là. Malheureusement, ni Moreau ni Jamin ne terminent en tête du classement, devancés par François Schommer qui est désigné grand prix.

Georges Moreau de Tours abandonne dès lors la compétition pour se concentrer sur ses envois au Salon. En 1880, l'artiste remporte un concours organisé par la ville de Paris pour la décoration de la salle des mariages de la mairie du IIe arrondissement puis reçoit une médaille lors de l'Exposition universelle de 1889. Affaibli par d'importants problèmes de santé en 1893, l'artiste physiquement limité doit réduire ses activités jusqu'à sa mort en 1901.



37. Jérémie Walthère DELSAUX (1852-1927)

Autoportrait, vers 1880-1885

Huile sur toile

70 × 51 cm

Signé en bas à gauche *Jérémie Delsaux*



Jérémie Delsaux, *Autoportrait à la palette*, vers 1910, huile sur toile, localisation inconnue

Né le 1er août 1852 à Glain près de Liège, Jérémie Delsaux grandit dans une famille d'artisans et d'artistes qui l'encourage dans sa vocation de peintre. À l'âge de seize ans, il débute son apprentissage dans l'atelier du peintre et décorateur Paul Joseph Carpay. Durant trois ans, le jeune homme se forme auprès de son maître avant d'entrer à l'Académie des beaux-arts de Liège. Lauréat de son école, il poursuit un temps sa collaboration avec Carpay qui lui confie la décoration de riches demeures liégeoises. Delsaux, qui souhaite se faire un nom comme peintre, délaisse rapidement son travail de décorateur pour se consacrer à la réalisation de tableaux. Sur la recommandation de ses professeurs, la ville de Liège octroie à l'artiste une bourse qui lui permet de partir étudier les maîtres du passé en Italie. En compagnie du peintre Henri Berchmans, il traverse l'Allemagne avant d'atteindre Venise, visite Florence, Rome et Naples, puis remonte vers le nord en passant par Sienne, Pise, Gênes et Turin pour gagner Paris. Là, il fréquente l'atelier de Jules Lefebvre et rencontre le peintre décorateur Pierre Victor Galland qui lui offre un poste de collaborateur. Âgé de vingt-sept ans, l'artiste fait ses débuts au Salon de 1880 en exposant un portrait d'homme.

Un autoportrait, réalisé d'une touche rapide et sur lequel l'artiste se représente debout les pinceaux à la main, doit dater de cette période. Vêtu d'un costume noir, une fleur rouge à la boutonnière, Delsaux se tient debout, le corps de trois quarts, devant une balustrade. L'arrière-plan, volontairement flou, s'ouvre à gauche sur un paysage crépusculaire dont on ne peut dire s'il s'agit d'une vue depuis un balcon, ou d'un motif peint sur une toile dans le tableau. Le modèle aux cheveux courts conserve encore des traits juvéniles malgré une épaisse barbe noire. L'œuvre mêle de multiples références aux maîtres croisés par l'artiste durant ses voyages. La main gauche tenant un gant évoque inévitablement les portraits de Titien tandis que la gamme colorée et l'impression de brouillard semblent empruntées aux peintures tardives de Rembrandt.

Les qualités de portraitiste de Delsaux attirent à lui de nombreuses commandes en France, en particulier de la part de la diaspora russe présente à Paris. Le comte Alexandre Dmitrievitch Cheremetiev, musicien, héritier de l'une des plus grandes fortunes de la cour de Russie, devient son mécène. De retour en Belgique en 1896, l'artiste tombe gravement malade et doit cesser de travailler pendant plusieurs années. Une fois rétabli, il décide de vivre entre Liège et Bruxelles pour répondre aux commandes et produit un grand nombre de paysages de sa région natale.



38. Attribué à Henry Paul MOTTEZ (1858-1937)

Portrait du peintre Victor Louis Mottez (1809-1897),
vers 1885-1890

Huile sur papier

43 × 39,5 cm

Provenance : famille Mottez ; par descendance



Henry Paul Mottez, *L'Atelier de Victor Mottez à Bièvres*, vers 1890, huile sur toile, coll. part.

Victor Louis Mottez, né le 13 février 1809 à Lille, découvre sa vocation artistique auprès d'un ami de son père, le peintre Édouard Liénard, ancien élève de Jacques Louis David. Sur les conseils de celui-ci, le jeune homme s'inscrit à l'École des beaux-arts en 1829 et choisit François Édouard Picot comme professeur. En marge de son cursus scolaire, il entre dans l'atelier de Jean Auguste Dominique Ingres qui devient rapidement son véritable maître. Mottez fait alors la connaissance de toute une génération d'artistes unis par la dévotion à leur professeur. Parmi eux, peuvent être cités les frères Flandrin, Paul et Hippolyte, Théodore Chassériau, Amaury-Duval, Henri Lehmann, Paul et Raymond Balze ainsi que les paysagistes Édouard Bertin et Alexandre Desgoffe. Rappelé à Lille par son père au début des années 1830, l'artiste se marie avec Julie Odevaere, parente du célèbre peintre belge, puis décide de rejoindre Ingres à Rome. Durant son séjour italien, il travaille à un *Christ au Tombeau*, toile exposée à son retour pendant le Salon de 1838. Comme beaucoup d'autres élèves d'Ingres, Mottez se spécialise dans la peinture religieuse et reçoit des commandes pour les églises parisiennes, à Saint-Germain-l'Auxerrois, à Saint-Séverin et à Saint-Sulpice en particulier. Également excellent portraitiste, il peint ses proches ainsi que les membres de la haute société de son temps à l'image du duc et de la duchesse d'Aumale et consacre l'essentiel de sa fin de carrière à ce genre spécifique.

À la fin des années 1880, Victor Mottez est un artiste établi lorsque son fils Henry, devenu peintre à son tour, le peint assis dans son atelier, face à un chevalet, entouré de ses œuvres et de ses collections de peintures anciennes. Sur cette toile à la composition détaillée, l'auteur s'est représenté avec son frère, sur la droite, admirant leur père au travail. La physionomie de Victor Mottez y est celle d'un bourgeois bon vivant, facilement reconnaissable à ses cheveux blancs et à son visage arrondi sans barbe. Elle se retrouve sur un portrait conservé par ses descendants jusqu'à aujourd'hui et probablement dû également aux pinceaux affectueux de son fils Henry. Le modèle âgé y est représenté, assis en train de lire, sur une grande feuille de papier presque carrée. Le geste rapide et les tons bruns de l'œuvre, peinte au revers d'une photographie de Charles Marville, ajoutent à l'impression de spontanéité qui se dégage de l'image saisie telle un instantané. Au Salon des artistes français de 1892, l'artiste présente également un tableau titré *Portrait de mon père*.

Marié à trois reprises, Mottez eut plusieurs enfants avec ses différentes épouses, dont Henry avec la seconde, Georgina Page. Né le 7 juin 1858 à Londres, Henry Paul Mottez étudie d'abord auprès de son père, avant d'entrer à l'École des beaux-arts en 1881. En parallèle, il fréquente l'Académie Julian sous la direction de Jules Lefebvre. Médaillé de troisième classe en 1892, il devient membre de la Société des artistes français en 1899 et reçoit une mention honorable lors de l'Exposition universelle de 1900. Marié à la compositrice Renée Eldèse, il se fait connaître comme portraitiste et pratique la lithographie avec talent. Le style de ses œuvres évolue sous l'influence du symbolisme et de l'Art nouveau. Durant la Grande Guerre, Henry Mottez quitte Paris pour s'installer à Saint-Raphaël. Prenant ses distances avec les expositions officielles, l'artiste poursuit sa carrière paisiblement dans le Midi de la France.



39. Aimé Nicolas MOROT (1850-1913)

Mademoiselle Madeleine Gérôme (1875-1905) en amazone, vers 1890

Huile sur toile marouflée sur toile

65 × 38,5 cm

Œuvre en rapport : Aimé Nicolas Morot, *Portrait de M^lle M. G…* [Salon de 1890, n° 1745], huile sur toile, localisation inconnue

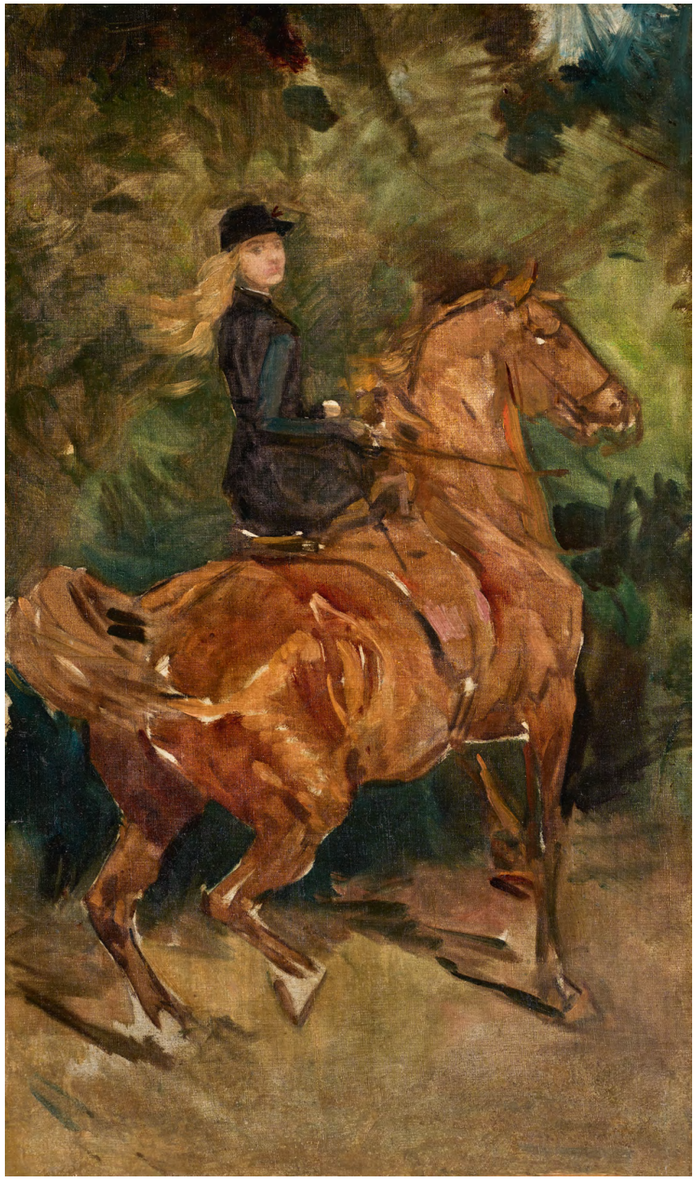


D'après Aimé Nicolas Morot, *Mademoiselle Madeleine Gérôme en amazone*, photogravure publiée dans *L'œuvre de Aimé Morot* [Paris, Hachette, 1906, pl. 24]

Né à Nancy le 16 juin 1850, Aimé Morot étudie le dessin auprès de Claude Émile Thiéry et Charles Sellier en Lorraine. Déjà fort d'une solide formation, il entre à l'École des beaux-arts de Paris le 31 mai 1869 dans l'atelier d'Alexandre Cabanel. Après quatre tentatives infructueuses au concours du prix de Rome, Morot est désigné vainqueur en 1873, pour sa *Captivité des Juifs à Babylone*. Pensionnaire de la Villa Médicis à partir de janvier 1874, l'artiste consacre sa dernière année en Italie à la création de son envoi pour le Salon de 1877, sur le thème de Médée. Le peintre Jean Léon Gérôme, membre du jury, rédige un rapport sévère sur la toile en cours de réalisation. Loin d'en prendre ombrage, Morot tient compte de ces remarques et modifie sa composition. À Paris, les deux hommes se lient d'amitié et Morot commence à fréquenter la maison des Gérôme où il fait la connaissance des cinq enfants du peintre. Avec une de ses filles, Suzanne, il entame une relation affective scellée par le mariage du couple en 1887.

Trois ans plus tard, pour le Salon de 1890, Aimé Morot expose le portrait de sa belle-sœur, Madeleine, à l'âge de quinze ans. La toile définitive, de grandes dimensions, montre l'adolescente assise en amazone sur un cheval. L'œuvre, qui rencontre un immense succès lors de sa présentation, est reproduite dans le journal *L'Illustration* du 3 mai 1890. Un commentaire élogieux de Pierre Paget accompagne alors la photographie du tableau : «M^lle Gérôme à cheval, par son beau-frère, M. Aimé Morot, qui s'est encore surpassé, en cette circonstance, et nous montre un véritable petit chef-d'œuvre de vie, d'allure et de mouvement, peint avec un entrain sans pareil.» Une esquisse de la composition, longtemps conservée par les descendants du peintre, présente quelques variations avec la toile finale. Plus étroite, cette étude est traitée d'un geste rapide qui laisse voir la toile sous-jacente et offre à l'ensemble un dynamisme qui appuie l'action de la cavalière. L'arrière-plan, composé de fins troncs d'arbres détaillés dans la peinture du Salon, laisse place ici à une juxtaposition de touches vertes, claires et sombres, qui évoque la manière des peintres impressionnistes.

Madeleine, modèle de ce tableau, se marie six ans plus tard avec Pierre Vivent Sébastien Masson, le fils d'une dynastie de libraires parisiens. Ensemble, ils auront deux enfants. En 1905, celle qui porte désormais le nom de Madame Masson décède prématurément à l'âge de trente ans. Aimé Morot, aux côtés de sa femme Suzanne, poursuit une carrière académique nimbée de tous les honneurs. Maintes fois médaillé au Salon, il devient professeur à l'École des beaux-arts de Paris, puis membre de l'Institut en 1898. Au décès de Gérôme en 1904, Suzanne Morot hérite du fonds d'atelier de son père. Son époux, Aimé, consacrera en partie les neuf dernières années de sa propre vie à inventorier et à trier cet ensemble de plus de six cents toiles, soixante sculptures et plusieurs centaines de dessins.



40. Victor Blaise MARREC, dit Victor MAREC (1862-1920)

«On paye en servant», vers 1890

Huile sur toile

32,5 × 40,7 cm

Signé en bas à droite *Victor Marec*

Provenance : collection Henri Cain (1857-1937) ; par descendance



D'après Victor Marec, *Lendemain de paie*, vers 1886, gravure, Paris, musée Carnavalet



Victor Marec, né en 1862, intègre à quinze ans l'École nationale supérieure des arts décoratifs puis, trois ans plus tard, l'École des beaux-arts dans l'atelier de Jean Léon Gérôme tout en suivant les cours de Jean-Paul Laurens à l'académie Julian. Encore jeune homme, Marec fait ses débuts au Salon de 1880 en exposant un portrait au pastel. Ses toiles, *La Petite Malade*, récompensée d'une médaille de troisième classe en 1885, puis *Lendemain de paie* qui reçoit le prix du Salon l'année suivante, annoncent, par un certain misérabilisme social, une tendance majeure de son œuvre. Ses toiles, au chromatisme retenu, présentent avec un réalisme, parfois nostalgique, le petit peuple de Paris et de ses faubourgs.

L'une de ces peintures présente un groupe de trois personnages attablés, autour d'une bouteille et de trois verres, dans une taverne. L'un des deux hommes est en tenue d'ouvrier, casquette plate, foulard et vareuse. L'autre, également coiffé d'une casquette, porte un costume avec cravate d'employé de bureau. Il attrape par le bras son camarade et lui confie quelque chose à l'oreille en masquant le mouvement de ses lèvres avec sa main. Sur la gauche, une jeune femme de profil, en robe blanche, les accompagne. Suspendu au plafond, un lustre rougit l'ambiance de la pièce et éclaire sur le mur du fond une pancarte sur laquelle on peut lire, comme une menace : « On paye en servant. » Cette œuvre de Marec cache de toute évidence une intrigue que seul le contexte social et historique de l'époque peut permettre de comprendre.

Après le traumatisme et la répression sanglante de la Commune de Paris en 1871, les travailleurs parisiens unissent leurs forces et revendiquent de nouveaux droits face à la bourgeoisie. À partir de 1884, ces groupes d'ouvriers, d'abord désorganisés, se rassemblent en formations syndicales et légales soutenues par des personnalités politiques de premier plan. On peut donc imaginer que les deux personnages masculins de la toile de Victor Marec échangent sur les modalités d'une grève surprise loin des oreilles indiscrètes. L'œuvre possède un pendant, représentant les trois mêmes modèles posant pour une scène de partie de cartes.

41. Victor Blaise MARREC, dit Victor MAREC (1862-1920)

La Partie de cartes, vers 1890

Huile sur toile

33 × 40,7 cm

Dédicacé et signé en haut à gauche *à ce vieil ami H. Cain/son bien reconnaissant/Victor Marec*

Signé en bas à gauche *Victor Marec*

Provenance : collection Henri Cain (1857-1937) ; par descendance



Victor Marec, *Sous le réverbère*, vers 1895-1900, huile sur toile, coll. part.

Éclairés par une lampe à pétrole, deux ouvriers jouent aux cartes dans une taverne pour se détendre une fois leur journée de travail terminée. Une jeune femme complète le groupe et s'appuie avec tendresse sur l'épaule du joueur face à nous en regardant son jeu. Au centre de la table, parmi les verres, une bouteille et une pipe, un as de carreau a déjà été jeté. Est-ce un bon ou un mauvais coup ? Rien ne permet de le dire. Le thème de la partie de cartes est récurrent dans l'histoire de la peinture depuis la fin du XVI^e^ siècle. À Rome, Caravage peint *Les Tricheurs* en 1594, rapidement suivi par ses émules à l'image de Valentin de Boulogne ; plus au nord, les Téniers déclinent le sujet dans une multitude de petites scènes de taverne et, dans l'est de la France, Georges de La Tour peint vers 1636 son *Tricheur à l'as de carreau*. On aimerait penser que le peintre Victor Marec, auteur de cette toile, a fait un clin d'œil au maître lorrain en choisissant cette carte en particulier, mais cela paraît peu probable, l'œuvre de La Tour n'ayant été redécouverte qu'en 1926.

La Partie de cartes de Victor Marec porte une dédicace à Henri Cain. Les deux hommes, nés à cinq ans d'écart, ont dû se rencontrer et se lier d'amitié dans l'atelier du peintre Jean-Paul Laurens durant leurs études. Fils du sculpteur animalier Auguste Cain, Henri débute comme peintre avant de se consacrer pleinement à l'écriture de pièces de théâtre et de livrets pour l'opéra. Il est notamment l'auteur d'un portrait du duc d'Aumale, conservé au musée Condé de Chantilly. Les quelques photos que nous connaissons d'Henri Cain et de son frère aîné Georges – également peintre – permettent d'imaginer que ce sont eux qui sont représentés par Marec dans *La Partie de cartes* et sur son pendant *On paye en servant*. La jeune femme, dans ce cas, pourrait être Marie Céline Ruffel, future Madame Georges Cain. Une autre toile de Marec représentant une partie de cartes est signalée dans une brève notice biographique sous le titre *Joueurs de manille dans un bouge*, la manille étant un jeu de cartes d'origine espagnole.

Les œuvres exposées par Victor Marec aux différents salons connaissent un succès populaire et sont reproduites par la gravure ou la photographie dans les journaux de l'époque. Certaines, telles que *La Chanson sentimentale* et *Les Ménestrels*, sont même éditées en cartes postales. Membre de la Société des artistes français à partir de 1899, Marec connaît la consécration en 1908 avec l'inauguration de ses décors pour le salon Victor Hugo au Sénat. Le 2 février 1920, l'artiste décède, emporté par la grippe espagnole qui sévit dans toute l'Europe.



42. Jules Joseph LEFEBVRE (1834-1912)

Portrait de Roger Lefebvre (1883-1960), fils de l'artiste, 1894

Huile sur toile

32 × 21,5 cm

Signé en bas à gauche du monogramme *J L*

Titré, localisé et daté en bas au centre *Roger LeFebvre./Tourgeville 1894*

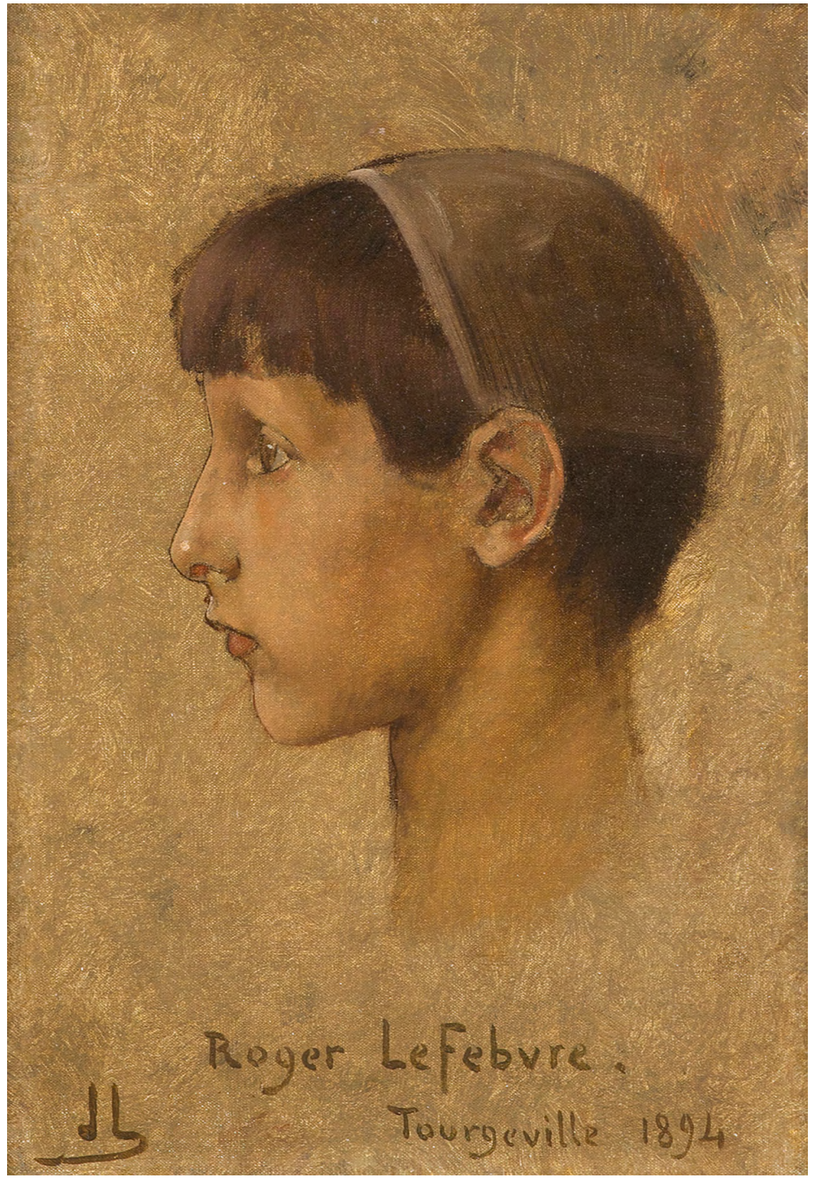


Jules Lefebvre, *Portrait de Maurice, fils de l'artiste*, 1888, huile sur toile, Amiens, musée de Picardie

Né à Tournan-en-Brie en 1834, d'un père boulanger, Jules Lefebvre grandit à Amiens où il fréquente l'école communale de dessin. Son professeur, Joseph Fusillier, remarque son talent et le recommande pour une bourse d'études que lui octroie la ville en 1852. À Paris, le jeune artiste s'inscrit à l'École des beaux-arts dans l'atelier de Léon Cogniet. Trois ans plus tard, il participe pour la première fois au Salon de 1855 en exposant un portrait de son ancien maître amiénois. Après avoir terminé second au prix de Rome en 1859, Lefebvre gagne le concours en 1861 avec sa *Mort de Priam* et se rend en Italie au début de l'année suivante. Entre 1862 et 1866, l'artiste, pensionnaire de la Villa Médicis, poursuit ses envois au Salon. De retour en France, il s'impose avec des toiles à prétexte allégorique ou mythologique représentant des nus féminins, et reçoit de nombreuses commandes pour des portraits.

Le 26 juin 1869, Jules Lefebvre épouse Louise Deslignières avec qui il aura huit enfants, quatre garçons et quatre filles. L'artiste, en marge de sa production officielle, multiplie les portraits des membres de sa famille. Profitant de moments de repos sur les côtes normandes, il peint des images pleines de tendresse de ses enfants, comme en témoigne une toile peinte en 1888 et représentant le plus jeune de ses fils, Maurice, sur une plage en costume de marin. En 1894, Roger, troisième garçon de la fratrie, vient prendre à son tour la pose devant son père alors que la famille est à Tourgéville, une commune limitrophe de Deauville. Son portrait tout en sobriété est très différent de celui de Maurice. Le jeune garçon de onze ans y est représenté parfaitement de profil. L'arête de son nez et la découpe de ses lèvres, cernées d'un trait fin, se détachent sur un fond brossé de couleur crème à la manière d'une page de parchemin. L'effigie de l'enfant, coiffé d'un calot médiéval, s'interrompt à la base du cou comme suspendue dans le vide. Jules Lefebvre joue volontairement de ces différents effets esthétiques pour donner à son œuvre l'aspect d'un portrait du XV^e^ siècle et insiste encore en choisissant de l'intégrer dans un impressionnant cadre en bois de style néo-Renaissance.

En 1911, Maurice, devenu sculpteur, décède prématurément à l'âge de vingt-six ans. Plongé dans un profond chagrin, Jules Lefebvre meurt l'année suivante. Sa veuve et ses enfants assistent aux obsèques le 26 février 1912, entourés des plus grands artistes du temps. Roger, qui se marie en 1929, ne quittera jamais l'immeuble familial de la rue La Bruyère où il décède en 1960.



43. Georges Jules Victor CLAIRIN (1843-1919)

L'Invocation; campagne d'Égypte, vers 1897-1900

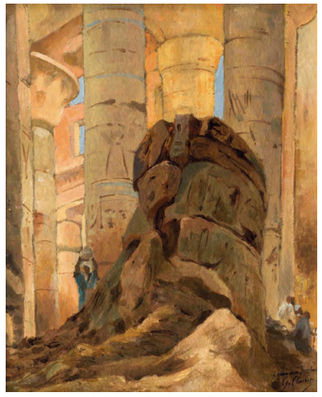
Huile sur toile

50 × 75,3 cm

En bas à droite, cachet de la vente d'atelier de l'artiste (L.448)

Sur le châssis, une étiquette de la maison Mary (active de 1890 à 1914 au 26, rue Chaptal, Paris)

Provenance : vente *Tableaux, aquarelles, […] par Georges Clairin et provenant de son atelier,* Paris, Galerie Georges Petit, 2-3 février 1920, nº 92 : «*L'Invocation; campagne d'Égypte.*/Toile. Haut., 50 cent. ; larg., 75 cent.»



Georges Clairin, *Ruines du grand temple de Karnak*, vers 1895, huile sur carton, coll. part.

Ancien élève d'Isidore Pils à l'École des beaux-arts de Paris, Georges Clairin connaît ses premiers succès à la fin du Second Empire. Proche de l'actrice Sarah Bernhardt dont il peint de nombreux portraits, l'artiste reçoit des commandes officielles et collabore régulièrement avec les équipes du nouvel Opéra de Paris pour lesquelles il conçoit décors et costumes de scène. Grand voyageur passionné par l'Orient, Clairin visite l'Espagne, l'Algérie et le Maroc avant d'embarquer pour l'Égypte en 1895. À Marseille, juste avant de partir, il fait la connaissance d'Amaury de Lacretelle, consul de France à Jérusalem, qui propose de l'accueillir dans la Ville sainte. Durant la traversée, il rencontre l'archéologue Émile Amélineau, chargé des fouilles d'Abydos, et Achille Abbat, propriétaire de l'un des plus beaux hôtels du Caire, qui l'incite à séjourner dans son établissement à son arrivée. Clairin y retrouve l'archéologue Jacques de Morgan avec lequel il découvre le musée du Caire puis organise son séjour.

Dans la capitale, le peintre se mêle à la diaspora française et fréquente diplomates, savants et artistes puis, sur les conseils de Morgan, quitte la ville pour se rendre à Louxor en Haute-Égypte par le Nil. Après plusieurs jours sur place, Clairin poursuit sa route en direction d'Assouan et fait une halte sur le site d'Edfou. Le temple d'Horus, dégagé du sable par l'archéologue français Auguste Mariette, dans les années 1860, est l'un des sanctuaires les mieux conservés du pays. Construit entre 237 et 57 avant notre ère, sur la rive ouest du Nil, le complexe mesure 137 mètres de long et est dédié au dieu à tête de faucon. L'artiste, comme partout où il passe, accumule croquis et esquisses sur les pages de ses carnets pour ne rien oublier. De retour à Paris, Clairin pioche dans ses cartons de voyage les modèles pour plusieurs grands tableaux à sujets égyptiens. Au Salon de 1897, la toile intitulée *Soldats français au milieu des ruines du temple de Karnak (Égypte)* montre que l'artiste, loin de se limiter à la représentation de vues exotiques, puise dans ses études pour illustrer des épisodes de la campagne d'Égypte dirigée par Bonaparte en 1798.

Ce principe est repris par l'artiste pour une toile qu'il n'expose pas au Salon : *L'Invocation*. L'œuvre prend pour décor les massives colonnes supportant le portique du temple d'Edfou et montre un prêtre égyptien haranguant des fidèles pendant que quelques soldats de l'armée française assistent à la scène, baïonnettes à la main. Pour que sa représentation soit conforme à l'état archéologique du site à l'époque de Bonaparte, Clairin s'est probablement inspiré d'une gravure de David Roberts représentant les colonnes du portique ensablé jusqu'à la base des chapiteaux. Cette toile, conservée par l'artiste jusqu'à sa mort, sera présentée par la galerie Georges Petit lors de la vente de son atelier organisée en 1920 sous le numéro 92.



44. Edgar Henri Marie Aristide MAXENCE, dit Edgard MAXENCE (1871-1954)

L'Allée des Brefs à La Bernerie-en-Retz, vers 1900

Huile sur panneau

23,5 × 61,5 cm

Signé en bas à gauche *E. maxence*

Provenance : ancienne collection H. Orain



Edgard Maxence, *Le Calme du soir*, 1903, huile sur panneau, coll. part.



Natif de Nantes, Edgard Maxence est très tôt initié au dessin par l'abbé Egidio Sotta dans le prestigieux Externat des Enfants nantais. Par la suite, il entre à l'école des beaux-arts de la ville où enseigne le peintre Alexandre Chantron qui lui recommande de poursuivre ses études à Paris. Reçu sur concours en 1891, Maxence intègre brièvement l'atelier de Jules Élie Delaunay, nantais comme lui, à l'École nationale supérieure des beaux-arts, avant de rejoindre celui de Gustave Moreau, peintre qu'il considérera comme son véritable maître. Premier logiste en 1893, l'artiste obtient l'année suivante les premiers prix de « tête d'expression » et de « figure peinte », mais est éliminé dès le premier tour au concours du prix de Rome de 1895. Après avoir fait ses débuts au Salon en 1893, Maxence alterne ses envois entre portraits de commande et compositions religieuses ou mythologiques peintes dans un style symboliste teinté de médiévisme. Source d'inspiration intarissable, sa Bretagne natale sert de décor à des cortèges de jeunes femmes éthérées dont les costumes syncrétiques mêlent références chrétiennes et celtiques.

En 1898, l'artiste présente au Salon une toile intitulée *L'Âme de la forêt* qui, acquise par l'État, lui apporte une certaine renommée. Lors de l'Exposition décennale des beaux-arts, organisée dans le cadre de l'Exposition universelle de 1900, Maxence expose son tableau *Les Fleurs du lac,* récompensé cette fois d'une médaille d'or. L'œuvre représente une procession de cinq jeunes femmes, habillées à la façon du Moyen Âge, suivies par deux hommes qui chantent derrière elles. Certains d'entre eux tiennent des fleurs blanches d'arum, symbole de pureté et d'innocence. La composition est dominée sur la gauche par un vallon sur lequel s'étire une longue allée de pins maritimes se perdant dans le lointain. Cette vue s'inspire d'un lieu bien connu de l'artiste : l'allée des Brefs sur la commune de La Bernerie-en-Retz. Situé au sud-ouest de Nantes, près de Pornic, ce petit village côtier est un lieu de villégiature régulier pour l'artiste qui y possède une maison. Les lieux sont le sujet d'un paysage peint sur panneau. Sans figure, la partie inférieure du sujet est entièrement occupée par un pré aux herbes jaunies par le soleil. Les troncs effilés des pins y ponctuent l'horizon, tels des notes sur une portée musicale, et conduisent le regard jusqu'à une haute bâtisse blottie dans un bosquet d'arbres sur la gauche. Le site abritait antérieurement le château des Brefs, ancienne propriété des princes de Condé, détruite à la Révolution, avant d'être remplacée par un manoir plus modeste en 1826.

Ce même paysage se retrouve à l'identique dans une peinture exposée par Maxence au Salon de 1903 et titrée *Le Calme du soir*. L'allée des Brefs sert alors de toile de fond à deux jeunes femmes, richement habillées de velours et de dentelles, écoutant un musicien jouant de la viole de gambe assis dans le pré. Aujourd'hui, la plage, située en contrebas de l'allée, porte le nom de « plage Maxence » en hommage au peintre.

45. Émile Antoine BORDELLES, dit Antoine BOURDELLE (1861-1929)

Portrait de la femme et du fils de l'artiste, vers 1902-1903

Huile sur toile

81,5 × 49,5 cm

Provenance : collection Stéphanie Van Parys ; par descendance ; vente *Atelier Stéphanie Van Parys*, Paris, hôtel Drouot, Desbenoit Fierfort & associés, 29 avril 2011



Antoine Bourdelle, *Portrait de Stéphanie Van Parys assise*, vers 1905, huile sur toile, Montauban, musée Ingres-Bourdelle

Originaire de Montauban, Émile Antoine Bourdelle est le fils d'Antoine Bordelles, ébéniste et sculpteur sur bois qui signait «Bourdelle» ses œuvres. Après une première formation à l'académie des beaux-arts de Toulouse, il intègre l'atelier d'Alexandre Falguière à Paris. Pour vivre, il fournit des dessins à la maison Goupil et travaille pour Théo Van Gogh, le frère de Vincent, avant d'entrer en 1893 comme praticien dans l'atelier du sculpteur Auguste Rodin. De 1891 à 1898, il expose au Salon de la Société nationale des beaux-arts, principalement des portraits peints ou dessinés. Suite à ces premiers succès, il rencontre Stéphanie Vanparÿs (1877-1945), dite Van Parys, employée du magazine *Femina*, qui se rend dans son atelier et lui commande un pastel. La jeune femme, pourtant mariée depuis 1896, tombe immédiatement amoureuse de Bourdelle. Le 21 avril 1901, leur idylle donne naissance à un fils, Pierre, que l'artiste reconnaîtra en 1903 après le divorce de Stéphanie. Au début du siècle, cette dernière devient le modèle de prédilection de Bourdelle pour la plupart de ses sculptures, mais également pour plusieurs portraits à l'huile ou au pastel. Sur l'un d'eux, celle qui n'est pas encore son épouse pose avec leur fils Pierre. L'enfant, âgé d'un ou deux ans, tourne la tête en direction de son père. Son visage et son regard, traités avec une certaine douceur, contrastent avec les traits de Stéphanie qui se perdent schématisés par les coups de pinceau. La touche visible dans sa brutalité renvoie à la manière de Van Gogh tout en trahissant la main du sculpteur. L'harmonie de l'œuvre repose exclusivement sur une association de couleurs complémentaires chère à Cézanne : le bleu et l'orange.

Le couple se marie le 22 mars 1904, mais l'arrivée dans l'atelier de Cléopâtre Sevastos, jeune élève grecque dont Bourdelle s'éprend, rend les relations entre l'artiste et son épouse rapidement difficiles. En 1910, le couple se sépare tandis que Cléopâtre, enceinte, s'est réfugiée en Grèce pour donner naissance à leur fille Rhodia le 10 avril 1911. Bourdelle n'en délaisse pas pour autant l'éducation de son fils. Sans chercher à faire de lui un artiste à son image, Bourdelle initie le jeune garçon à l'art du vitrail et de la mosaïque. Ensemble, ils partent étudier la sculpture antique en Grèce et Rodin fait découvrir à Pierre l'architecture gothique.

Après la Grande Guerre, Pierre visite la Hollande, l'Italie et l'Afrique du Nord, obtient un diplôme de maîtrise en philosophie à la Sorbonne puis collabore un temps avec son père avant de s'engager dans l'armée entre 1921 et 1923. À la fin de la décennie, Pierre Bourdelle se rend plusieurs fois aux États-Unis, où il finit par recevoir quelques commandes. Alors qu'il vient de prendre la décision de s'installer durablement à New York, Pierre apprend la mort de son père, survenue le 1er octobre 1929. Outre-Atlantique, il gagne lentement une certaine notoriété loin de l'ombre tutélaire de son père, en se spécialisant dans la réalisation de décors monumentaux en bas-relief polychrome et obtient la nationalité américaine en 1934. Après une longue carrière couronnée par plusieurs commandes prestigieuses, Pierre Bourdelle se rend en Suisse en 1966 accompagné de sa fille prénommée Stéphanie. Foudroyé par une crise cardiaque, il s'éteint à Genève le 5 juillet.



ANASTASI Auguste..... 32
BALZE Paul..... 29
BARBOT Prosper..... 10
BOIS de BEAUCHESNE Nicolas Anne du..... 6
BONNEFOND Claude..... 13
BOURDELLE Émile Antoine..... 45
BOUTON Charles Marie..... 11
CAMBON Armand..... 24
CHAMPIN Jean-Jacques..... 19
CLAIRIN Georges..... 43
DELSAUX Jérémie..... 37
DENIS Simon..... 1
DETAILLE Édouard..... 34
DRÖLLING-JOUBERT Louise Adéone..... 8
FLANDRIN Paul..... 31
FOURNIER des ORMES Charles..... 5
GIROUX André..... 9
GRANET François Marius..... 23
HILLEMACHER Ernest..... 30
JALABERT Charles..... 25
JOHANNOT Alfred..... 12
KRÜG Édouard, attribué à..... 35
LAFOND Charles Nicolas..... 3
LAPITO Louis Auguste..... 20
LEFEBVRE Jules..... 42
LEFORTIER Henri..... 26
LEHMANN Henri..... 21, 28
LEPOITTEVIN Eugène..... 7
LOUBON Émile..... 15, 16
LUGARDON Jean Léonard..... 14
MAREC Victor..... 40, 41
MAXENCE Edgard..... 44
MOREAU de TOURS Georges..... 36
MOROT Aimé..... 39
MOTTEZ Henry, attribué à..... 38
PARANT Louis Bertin..... 18
PICHON Auguste..... 27
PITHOU Philippe Dassas..... 4
ROUSSEAU Philippe..... 33
SCHEFFER Ary..... 22
SEBRON Hippolyte..... 17
THIBAULT Jean-Thomas..... 2

Catalogue réalisé en collaboration avec Carole Rabiller

Photographie : Studio Shapiro - Relecture : Florence Dudit

Nous tenons à remercier chaleureusement : Camille Ayasse-Staletti, Carole Blumenfeld, Chantal Bourgeot, Isabelle Bozzi, Julien Chaudet, Isilda Ferreira, Muriel Gache, Adrien Goetz, Yann Jurez-Lancien, Jean-Louis Litron, Benoît Mahuet, Justin Meekel, Philippe Mendes, Loualid Saidi et Olivia Voisin.

Dépôt légal : octobre 2026 - ISBN 978-2-490440-18-4

Achevé d'imprimer en octobre 2026 à 500 exemplaires par l'imprimerie Escourbiac dans le Tarn

