

Histoires naturelles

1700 - 1950



Histoires naturelles

1700 - 1930

Exposition du 6 octobre au 27 octobre 2025

Organisée par la galerie Christian LE SERBON et la galerie de FRISE (Florent Piednoir)

Galerie Christian LE SERBON
45, rue de Penthièvre - 75008 Paris

06 25 37 51 56 / 01 40 76 08 50
christian@galerie-leserbon.fr

Horaires de l'exposition :
Lundi-Vendredi : 11h-19h30
Samedi : 14h-18h

Les œuvres présentées dans ce catalogue le sont par ordre chronologique de production.

Galerie Christian LE SERBON
galerie-leserbon.fr

Galerie de FRISE (Florent Piednoir)
galerie-de-frise.com

Herman HENSTENBURGH (Hoorn, 1667 – Hoorn, 1726)

Fleurs sur un entablement de marbre

Gouache sur traits de crayon, sur vélin

30 x 24 cm

Signée en bas à gauche

Vers 1700

1

Henstenburgh est l'un des principaux artistes naturalistes des Pays-Bas de la fin du XVII^{ème} et début du XVIII^{ème} siècle. A côté de son activité artistique, assez peu lucrative de son vivant, il était également pâtissier, tout comme son maître Johannes Bronkhorst (1648-1727), son compatriote de Hoorn. Il commença d'abord par réaliser de méticuleuses et virtuoses représentations d'insectes, d'oiseaux et de plantes, avant de se spécialiser vers 1690 dans des compositions florales plus élaborées.

Dans ce dernier registre, une des signatures stylistiques d'Henstenburgh sont ces angles d'épais entablements de marbre ou de pierre, sur lesquels reposent en saillie, en débordant à la limite de l'équilibre, de foisonnants assemblages de fleurs ; l'ensemble est parfois accompagné d'un vase ou d'un crâne, et souvent animé de divers insectes et animaux, ici quelques minuscules fourmis et un escargot.

Les couleurs très vives seraient dues à des pigments parfaitement adaptés au support vélin, que l'artiste avait mis au point.

Le Rijksmuseum, le Met de New York ou encore les musées de Chicago et Francfort conservent plusieurs de ses œuvres.

On pourra remarquer la similitude de la partie basse gauche de notre dessin avec celle d'une gouache récemment acquise par le Paul Getty Museum (ci-contre).



Johann Melchior ROOS (Heidelberg, 1663 – Brunswick, 1731)

Famille d'ours

Crayon, lavis et rehauts de craie blanche

44,5 x 31 cm

Signé et daté en bas à droite

1716

2

Appartenant à une dynastie d'artistes, Johann Melchior Roos reçut sa première formation auprès de son père, le paysagiste Johann Heinrich Roos. Entre 1682 et 1685, il fréquenta l'académie de dessin de la Confrérie Pictura à La Haye, avant de partir pour l'Italie. À Tivoli, près de Rome, il vécut sans doute chez son frère aîné Philipp Peter Roos (1655-1706), plus connu sous le nom de Rosa di Tivoli.

Après cette période italienne entre 1686 à 1690, il visita la Suisse et plusieurs villes d'Allemagne comme Nüremberg, Heidelberg, s'installant à Francfort, où il entra en relation avec le prince-évêque de Bamberg, Lothar Franz von Schönborn. Grand amateur de peintures animalières, ce dernier constituait alors la collection du château de Pommersfelden et fit appel à Roos, qu'il nomma peintre de cour. Mais l'artiste, peu assidu, ne tarda pas à décevoir son mécène. À Francfort, on se moquait volontiers de son insouciance : on le surnommait « Roos du samedi », car, disait-on, il ne peignait qu'un jour par semaine, lorsque son épouse réclamait de l'argent pour le marché.

Son style, certes nettement moins virtuose, reste proche de celui de son frère Philipp, lui aussi adepte de scènes animalières, ce qui rend l'attribution de leurs œuvres parfois délicate.

Notre belle feuille s'inscrit dans la fin de carrière de l'artiste durant laquelle une série d'œuvres consacrée aux ours est réalisée. Plusieurs peintures connues, datées de 1718, 1719 et 1722, font référence au même environnement boisé de conifères, avec des ours joueurs et rassemblés dans des cadrages resserrés.

La composition de droite est particulièrement proche de notre dessin, notamment avec l'ours central, identique.



Abraham MEERTENS (Middelburg, 1757 – Middelburg, 1823), **attribué à**
Perroquet vert et oiseau-mouche
Aquarelle et lavis gris
24,5 x 19,5 cm

3

Ce dessin rappelle évidemment les oeuvres de Aert Schouman (1710-1792). Ce maître hollandais, spécialisé dans les représentations d'oiseaux, eut de nombreux élèves et suiveurs, dont, parmi les plus célèbres, Willem van Leen (1753-1825) et Abraham Meertens.

C'est plutôt de Meertens que se rapproche notre oeuvre. Ce dernier, qui fut membre de l'académie de St Lucas, réalisait souvent deux reprises des dessins de Schouman ; une version de notre sujet, passée en vente (29 avril 1994, Libert/Castor) et donnée à l'époque à Schouman, serait plutôt de Meertens,, et ceci au même titre que notre dessin, selon Charles Dumas (le spécialiste de Schouman).



Piat-Joseph SAUVAGE (Tournai, 1744 - Tournai, 1818)

Portrait du naturaliste Buffon âgé de 65 ans

Gouache circulaire

Diamètre : 6,5 cm

Signée en bas au centre

Vers 1775

4

Provenance: château du Marais

Oeuvre en rapport : gravure d'Augustin de Saint-Aubin publiée en 1798, reprenant ce portrait (N°32 du catalogue raisonné de l'oeuvre gravé de Saint-Aubin)

Piat-Joseph Sauvage est le principal artiste de la fin du XVIIIème siècle spécialisé dans la peinture en trompe-l'oeil à l'imitation du marbre ou du bronze, dans le goût antique. Utilisant tous les supports, toile, marbre, ivoire ou porcelaine, il produisit essentiellement des bas-reliefs à sujets mythologiques et à vocation souvent décorative (dessus de portes), ainsi que des portraits de profil sur fond bleu ou gris foncé s'apparentant à des médailles ou des camées. Concernant ce dernier genre, Henri Bouchot écrit en 1910 dans son ouvrage *La miniature française 1750-1825* : "*Il dessinait d'élégants profils, au col tranché, à la façon des médailles ou des monnaies, dont il n'était ni l'inventeur ni le propagateur. Cochin, Greuze l'avait dès longtemps devancé; seulement lui y mettait un fini élégant, fort goûté des amateurs*".

Formé initialement à l'Académie Royale des Beaux-Arts d'Anvers, après un passage un Bruxelles, Sauvage se rend assez rapidement à Paris où il expose dès 1764 à l'Académie de Saint Luc; il est déjà célèbre et recherché par une clientèle privée lorsqu'il est reçu aux Académies de Toulouse et Lille, respectivement en 1774 et 1776. Il participe au Salon de 1781 (année où il est agréé à l'Académie royale de peinture et de sculpture, avant d'être reçu en 1783) à 1810, avec au total une cinquantaine d'oeuvres.



Il travaille alors beaucoup pour les palais royaux (Compiègne, Fontainebleau, Louvre, Saint-Cloud, Chantilly, Rambouillet), puis au service de manufactures de porcelaine (Dihl et Guérard à Paris, et Sèvres) pendant une quinzaine d'années, avant de retourner vers 1810 à Tournai, où il dirige l'Académie de dessin jusqu'à sa mort.

Sauvage réalise ici un portrait de Georges-Louis Leclerc (Montbard, 1707- Paris, 1788), juste avant que celui-ci soit nommé en 1773 comte de Buffon par Louis XV, le plus célèbre savant naturaliste du XVIIIème siècle, mais également philosophe et écrivain, personnalité emblématique du Siècle des Lumières.

Dans une lettre à Madame Daubenton datée du 30 novembre 1772, Buffon évoque ainsi l'attente de son portrait en grisaille par Sauvage monté en boîte. Par la suite, Buffon offrira à plusieurs reprises son portrait monté sur des boîtes précieuses, en guise de reconnaissance de services rendus au Jardin du Roi.

Il est donc difficile de savoir si notre oeuvre est l'original (qui se trouvait à la fin du XIXème siècle dans la collection d'Henri Nadault, l'arrière petit-neveu du naturaliste) ou non parmi les différents exemplaires peints par Sauvage.

On trouve ainsi dans une vente aux enchères de miniatures et objets de vitrines (collection de M. Ch...B...) du 22 mars 1884, Drouot Salle 7, un "*Portrait en profil de M. de Buffon, par Sauvage, en grisaille sur fond noir. Cadre en bronze doré*" sous le numéro 76 du catalogue. Encore une autre, de format ovale, vendue 170 francs le 31 mai 1910 à Drouot Salle 1, collection de M. R..., numéro 10 du catalogue : "*Miniature ovale en grisaille : Silhouette de Buffon, par Sauvage. Signée. Epoque Louis XVI. Cadre en bronze*".

Il existe également un exemplaire présenté à *l'Exposition de la miniature*, Bruxelles, mars-juillet 1912, numéro 1089 du catalogue ; l'oeuvre appartenait à la collection de Madame Urban, épouse d'Alfred Urban de Xivry (1857-1922), avocat et homme politique catholique. Sa reproduction p. 151 dans *L'art flamand et hollandais* de janvier 1912 permet de voir qu'il ne s'agit pas du nôtre.



Gravure de Saint-Aubin, 1798

Jean-Louis PREVOST (Nointel, 1745 – Paris, 1827), **attribué à**
Fleurs dans un verre d'eau posé sur un livre

Gouache

38,5 x 30,5 cm

5

Fils d'un vigneron de l'Isle-Adam, Jean-Louis Prevost, à la suite de deux de ses frères Jean-Jacques (né en 1736) et Guillaume (1738-1788), reçoit pendant deux années (1761 et 1762), grâce à la recommandation de Nicolas Cochin, l'enseignement du peintre de fleurs et animalier Jean-Jacques Bachelier (1724-1806) à la manufacture de porcelaine de Sèvres.

Les frères Prevost sont alors engagés pour cinq ans par le fermier-général Jacques-Jérémie Roussel (1712-1766), un des fondateurs de la manufacture de porcelaine de Vincennes, grand collectionneur et passionné de jardins et de botanique ; Roussel les charge d'illustrer (plus de 1800 dessins) le recueil *Horti Cellensis*, qui représente toutes les plantes du jardin de son château de La Celle Saint-Cloud.

Puis, alors que Guillaume poursuit sa spécialisation dans les planches botaniques, Jean-Jacques et Jean-Louis développent un registre plus artistique et deviennent membres de l'Académie de Saint-Luc. Les deux frères possèdent un style très proche (leurs œuvres sont parfois confondues), et recueillent vite admiration et critiques élogieuses aux expositions auxquelles ils participent. Ils font partie des premiers représentants de ces artistes qui concilient réalisme botanique et compositions délicates à l'ambiance poétique.

Dans ces dernières années de l'ancien régime, Jean-Louis Prevost est collectionné par de grands amateurs, comme Blondel de Gagny, le prince de Conti, ou le marquis de Livois. Il participe au Salon à partir de 1791, et y expose jusqu'en 1802. En 1793, il obtient un logement à la manufacture des Gobelins, qu'il conservera presque jusqu'à la fin de sa vie.

Notre gouache, petit chef d'œuvre à l'irrésistible charme et à la grande délicatesse, pourrait s'intégrer au corpus de Prevost, dont deux œuvres conservées au Fitzwilliam Museum de Cambridge présentent une même subtile forme de naïveté. La légèreté de ce bouquet aux teintes pastels, qui semble composé, entre autres, de jasmin, est accentuée par la parfaite neutralité du fond et la quasi absence d'entablement. La composition, très originale, nous présente une belle reliure d'un dictionnaire d'italien, sur laquelle est posé un simple verre d'eau, sans gravures.



Jean-Victor BERTIN (Paris, 1767 – Paris, 1842)

Etude d'arbre, probablement un châtaignier

Pierre noire

34,5 x 26,5 cm

Signée en bas à droite sur le montage

6



Jean-Victor Bertin peut probablement se placer, après son maître Valenciennes, au deuxième rang des paysagistes français dits « néo-classiques » de la fin du XVIIIème siècle et du premier tiers du XIXème siècle, devant Bidault, Dunouy, Chauvin ou encore Boguet. Parmi ses élèves les plus connus figureront Corot, Michallon et Daubigny.

Très peu de ses dessins nous sont aujourd'hui parvenus.

Cette vigoureuse étude de châtaignier nous paraît plutôt dater du début des années 1790, où il est encore élève de Valenciennes.

Johann Nepomuk MAYRHOFFER (Oberneukirchen, 1764 – München, 1832)

Mayrhoffer est un artiste autrichien assez célèbre, exclusivement spécialisé dans la botanique.

Il reçoit ses premières leçons à Linz, auprès de Johannes Haslinger, avant d'aller se perfectionner à l'académie de München.

En dehors de la production de peintures de fleurs et de fruits, très recherchées des amateurs de l'époque, il est particulièrement connu pour sa collaboration avec le botaniste Franz von Paula Schrank sur l'ouvrage *Flora Monacensis*, une œuvre majeure parue entre 1811 et 1818, et se composant de quatre volumes richement illustrés.



Mayrhoffer y a réalisé environ 400 lithographies, représentant des plantes locales avec une précision scientifique remarquable.; chacune étant complétée d'une page décrivant précisément toutes les caractéristiques de la plante. L'ouvrage a été imprimé à München, dans l'atelier lithographique de Hermann Mitterer, sur la presse de lithographie d'Alois Senefelder, pionnier de cette technique.

Les dessins originaux que nous présentons sont en sens inverse des planches lithographiées.





7

Nénuphar jaune
(*Nymphaea lutea*)
Aquarelle sur traits de plume
50 x 34 cm
Titrée au crayon en bas au
centre
Numérotée « 20 »

8

Salicaire
(*Lythrum Salicaria*)
Aquarelle sur traits de plume
50 x 34 cm
Titrée au crayon en bas au
Centre. Numérotée « 52 »



MANDEVARE, Nicolas-Albert MICHEL dit (Paris, 1760 – Paris, 1829)

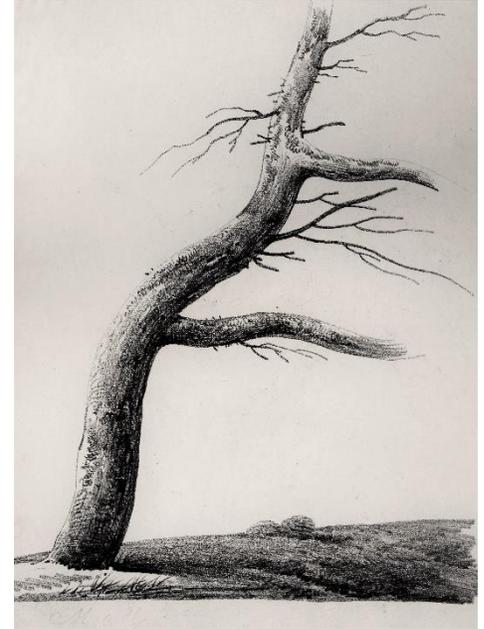
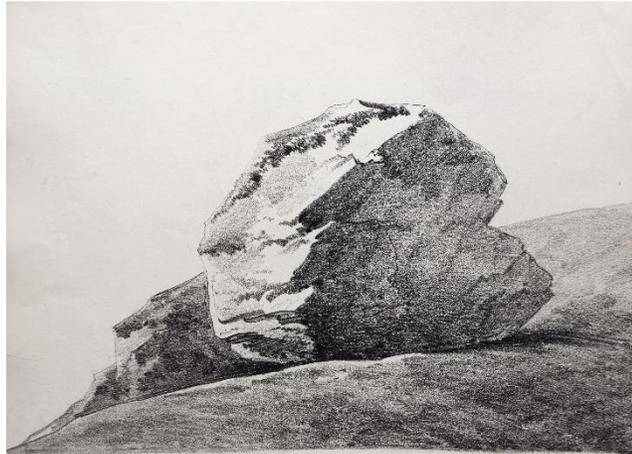
Elève de Fragonard et de Lantara, Mandevare fut un excellent paysagiste néo-classique, particulièrement renommé pour ses représentations d'arbres. Tout comme Pierre-Henri de Valenciennes, il fut un théoricien du genre ; il publia ainsi en 1800, 4 ans après les *Eléments de perspective classique à l'usage des artistes* de Valenciennes, un autre traité, *Principes raisonnés du paysage (à l'usage des Ecoles des départements de l'Empire français)*, qui était destiné aussi bien aux artistes professionnels qu'aux amateurs ; il y expliquait les principes du paysage recomposé à partir d'études d'éléments naturels réalisées in situ. L'ouvrage comportait ainsi de nombreuses gravures d'arbres et de rochers, qui servirent de modèles aux élèves dans les ateliers de maîtres comme Jean-Victor Bertin ; Michallon, puis Corot, eurent ainsi l'occasion de travailler sur les oeuvres de Mandevare.

Notre artiste exposa au Salon à partir de 1793, et à l'occasion du Salon de 1808, Charles-Paul Landon écrivait à son sujet qu'il appartenait plus au genre des

paysagistes « pastoraux » de la tradition flamande (Berchem, Ruysdael, Dujardin...) qu'à celui du paysage héroïque ou historique davantage représenté par les écoles françaises ou italiennes.

C'est dans ses études de grand format telle que les nôtres que Mandevare exprime le mieux son attrait pour la nature, avec un dessin vigoureux et viril, mais précis, où son utilisation de la pierre noire permet de superbes effets de relief.

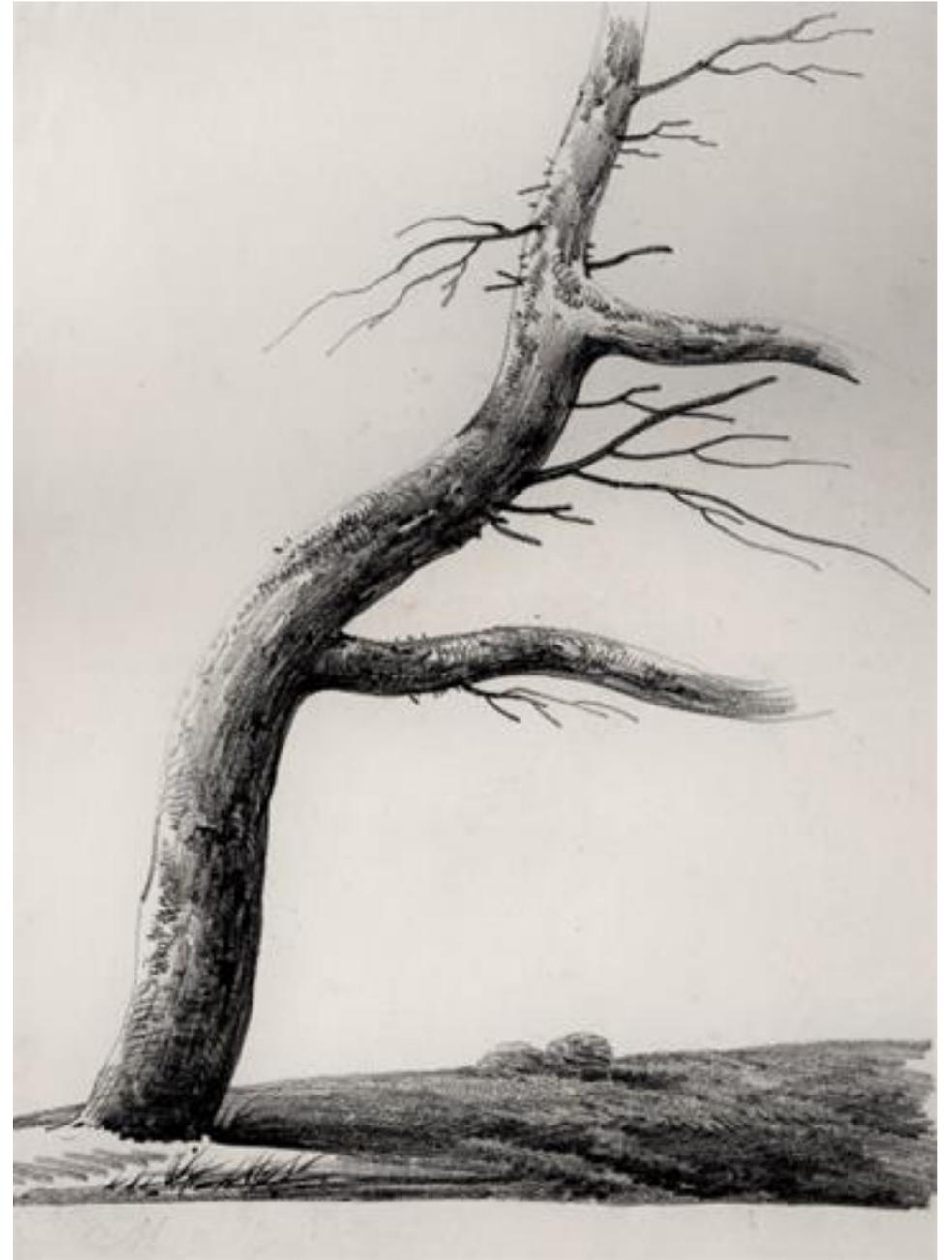
Mandevare habitait l'île Saint-Louis à Paris, et s'il est aujourd'hui méconnu du public, il n'en reste pas moins présent dans de grandes collections privées et publiques : le Louvre (qui conserve plusieurs feuilles et notamment des études d'arbres), le musée d'arts de Nantes, de Soissons, le Harvard Museum, la Morgan Library, le British Museum, la Fondation Custodia, l'Ashmolean Museum d'Oxford, la National Gallery of Art de Washington, la National Gallery of Scotland...





9

Etude d'arbre
Pierre noire
61 x 46 cm
Signée des initiales
en bas à gauche



10

*Etude d'arbre
décharné*
Pierre noire
61 x 46 cm
Signée des initiales
en bas à gauche

Etude de rocher

Pierre noire

42 x 57 cm

Signée d'une initiale *M* en bas à droite



Etude de paysage aux rochers

Pierre noire

42 x 57 cm

Signée du cachet des initiales en bas à gauche et d'une initiale en bas à droite

12



Achille-Etna MICHALLON (Paris, 1796 – Paris, 1822), **attribué à**
Etudes d'arbres en forêt

Huile sur papier marouflée sur carton

55,5 x 45,5 cm

Vers 1812

13

Œuvres en rapport :

- *La forêt*, tableau de Ruysdael et Berchem anciennement exposé au Louvre et aujourd'hui au musée de Douai, dont notre peinture reprend une partie
- Tableau (huile sur toile) presque identique déposé au musée Crozatier (Le Puy-en-Velay), 60x48 cm, attribué à Michallon, et provenant de la donation La Caze au Louvre en 1869

Achille Etna Michallon fit preuve d'un talent précoce dans le genre du paysage. Dès 1808, alors qu'il fréquentait l'atelier de David, son premier mécène le prince Youssouppoff l'avait surnommé le « *Petit Poussin* ». Entré à l'École des Beaux-Arts en 1810, il y étudia la perspective avec Pierre-Henri de Valenciennes et exposa au Salon parisien pour la première fois en 1812. Premier lauréat du Prix de Rome de paysage historique en 1817, il séjourna un peu plus de trois ans en Italie. Peu après son retour à Paris, à un mois de son vingt-sixième anniversaire, le jeune artiste mourait des suites d'une pneumonie. En dépit de la brièveté de sa carrière, Michallon occupe une place essentielle dans l'histoire de la peinture de plein air, transition entre le respect de la ligne académique du paysage néo-classique recomposé avec une touche de naturalisme voire de romantisme.

La version du musée Crozatier est de dimension quasi identique à notre tableau, mais comporte un chien en bas à droite (qui est présent dans le tableau de Ruysdael) ; elle porte au revers de la toile l'inscription *Michallon/Ruysdael*. La qualité d'exécution de notre peinture rend tout à fait probable son attribution à Michallon, alors en phase d'apprentissage en observant les tableaux du Louvre, et en les copiant avec son approche néo-classique.



Porcelaine de VIENNE

Tasse litron à décor de ruche dans un paysage, et sa soucoupe

Hauteur : 6,2 cm Diamètre : 6,2 cm

Marque de la manufacture impériale au dos

Début du XIXème siècle, 1819 ? (inscription en creux au dos)

14



La ruche est un sujet récurrent dans la décoration des porcelaines de Vienne de l'époque.



Porcelaine de PARIS (DARTE ?)

Assiette à décor pastoral (animaux) sur le marli

Diamètre : 23,5 cm

Vers 1820

15



Porcelaine de PARIS, début du XIX^{ème} siècle

Tasse à piedouche, à décor en réserve d'un zèbre assis dans le Jardin des Plantes de Paris

Porcelaine bleue et or (mat et bruni)

Hauteur : 9,3 cm Diamètre : 8 cm

Vers 1820-1825

En parfait état, cette tasse est une rare iconographie du Jardin des Plantes de Paris au début du XIX^{ème} siècle. Elle date du directorat d'Etienne Geoffroy Saint-Hilaire, entre 1802 et 1837.

C'est à l'instigation de Bernardin de Saint-Pierre que fut décidée la création d'une ménagerie au Jardin des Plantes en 1794. Les animaux provenaient de l'ancienne ménagerie royale de Versailles et du parc du Raincy, propriété du duc d'Orléans, mais pouvaient aussi être d'anciens animaux de cirque ou de forains. Ils furent progressivement rejoints par des dons de souverains étrangers et des retours d'expéditions exotiques.

La petite rotonde au toit de chaume fait partie des premières constructions destinées à abriter les animaux.

En 1803, la ménagerie abritait déjà un zèbre femelle âgée de trois ans ; une femelle, issue de son croisement avec un âne, naquit en 1808 et vécut jusqu'en 1837. En 1824, la ménagerie fit l'acquisition d'un couple de dauws (animal très proche du zèbre).

16



Louis-Auguste SCHWITER (Nienbourg, 1805– Salzburg, 1889)
Parterre fleuri autour d'une urne dans un parc à Londres (Regent's Park ?)

Pastel
22 x 15 cm
Été 1831

Exposition : *Louis-Auguste Schwiter*, Novembre-Décembre 1991, galerie Deborah Gage, Londres, N°23 du catalogue

Provenance :

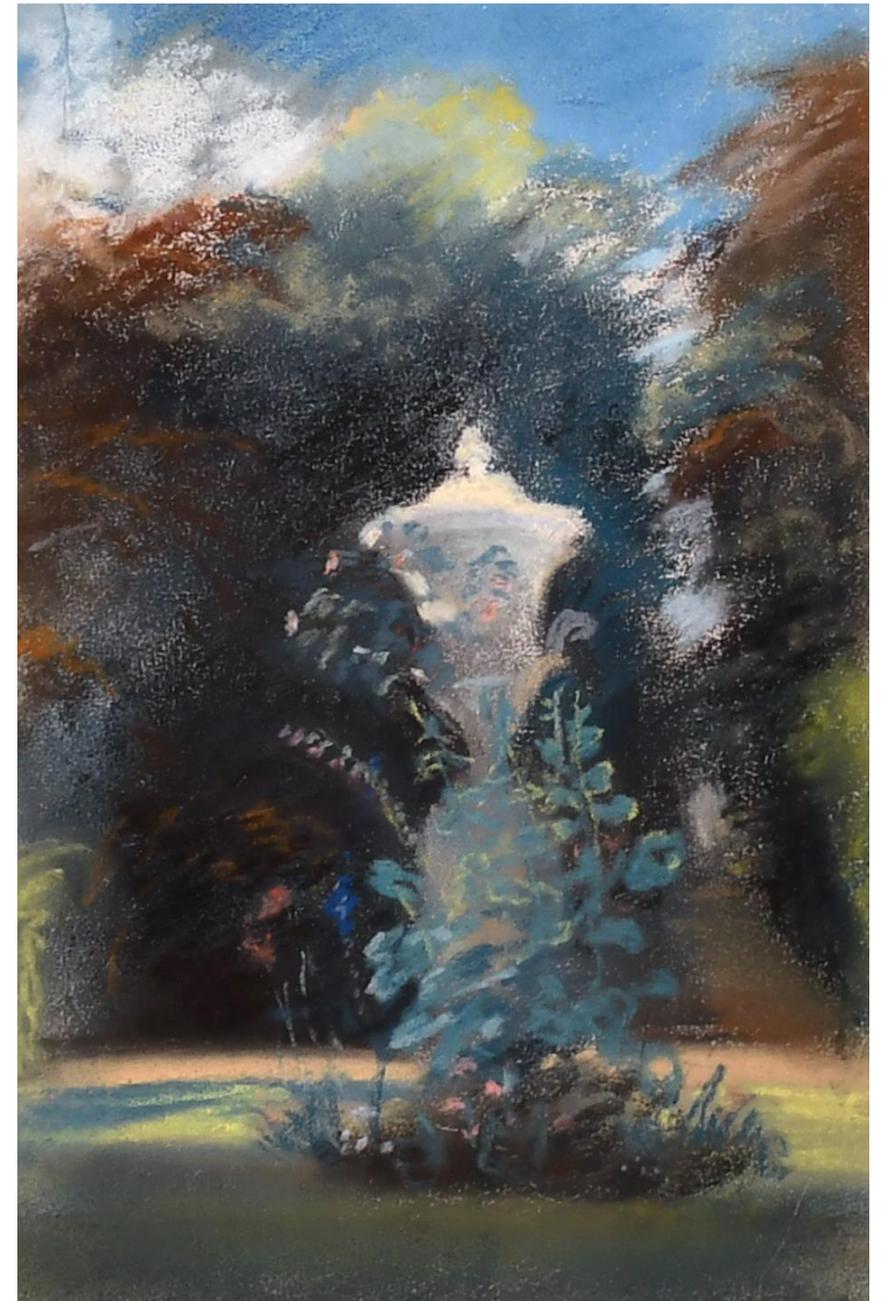
- Collection particulière anglaise (acquis de Rutherston à l'exposition de 1991 chez Deborah Gage)
- Galerie Max Rutherston, Londres
- München, 4 novembre 1987, vente de la succession Schwiter, chez Hartung & Karl, un des lots 5019 à 5033 du catalogue

Aujourd'hui surtout connu pour sa grande amitié avec Eugène Delacroix, Louis-Auguste Schwiter est le fils d'un baron d'Empire. Elevé à Nancy, il rejoint Paris en 1823 pour ses études de droit, et y rencontre Delacroix en 1825.

Peintre et surtout portraitiste de talent, il exposa au Salon de 1831 à 1859, mais il fut aussi un grand collectionneur, particulièrement de l'école française du XVIIIème ; ses collections furent vendues à Drouot en 1883, alors qu'il était devenu pratiquement aveugle.

A l'instar de Prosper Mérimée, c'est un anglophile, qui effectua plusieurs voyages en Angleterre. Notre vibrant pastel fut ainsi réalisé à l'occasion d'un séjour à Londres de Schwiter en juillet et août 1831 ; il faisait partie d'un ensemble de peintures et pastels à sujets londoniens présentés à la vente de München de 1987, dont quatre petits pastels furent acquis par le British Museum à l'occasion de l'exposition de 1991 chez Deborah Gage.

Assurément, notre artiste exprime ici l'influence des pastels paysagistes de son ami Delacroix.



Louis-Auguste LAPITO (Paris, 1803 – Paris, 1874)

Repos en forêt de Compiègne

Huile sur papier marouflée sur toile

46 x 38 cm

Signée en bas à droite, située au dos sur le châssis

18

Provenance : probablement collection du peintre Alexandre Journault (? , Paris – 1864), ami de Lapito. Inscription sur le châssis.

Louis-Auguste Lapito appartient à la seconde génération des paysagistes néo-classiques, influencés et formés par des artistes comme Valenciennes, Jean-Victor Bertin ou Louis-Etienne Watelet, mais qui développeront une sensibilité plus naturaliste, parfois teintée de romantisme et de pittoresque. Cette génération, menée par Corot, regroupe ainsi des peintres comme Caruelle d'Aligny, André Giroux, Guillaume Bodinier, Jules Coignet, Charles-Joseph Rémond, Léon Fleury, Léopold Leprince..., globalement nés entre 1795 et 1805.

Ces artistes conservent toujours une attirance pour l'Italie, mais sont davantage voyageurs et motivés par la découverte de nouvelles contrées ; Lapito visitera ainsi de nombreuses provinces françaises, avec une prédilection pour le Dauphiné, l'Auvergne, la Normandie, la Corse, et à l'étranger les Pays-Bas, l'Allemagne et surtout la Suisse. Mais ils sont aussi connus pour avoir été les premiers à se rendre en forêt de Fontainebleau au tout début des années 1820, pour y travailler significativement.

Lapito représentera Fontainebleau tout au long de sa carrière, avec des études peintes et des oeuvres présentées au Salon dans les années 1830, 1840 et même à sa dernière participation en 1870. Notre tableau nous apprend, si l'on se fie à l'inscription sur le châssis, qu'il se rendit aussi en forêt de Compiègne.

Au vu de son écorce lisse et grisâtre, l'arbre représenté à gauche est vraisemblablement un hêtre centenaire, et il en est probablement de même pour celui au tronc recouvert de mousse sur la droite. L'artiste, tout en respectant un réalisme botanique (précision des feuillages, rendu illusionniste de la mousse), parvient à donner une dimension presque mystique à cet intérieur de forêt, à la fois sombre et d'une luminosité quasi surnaturelle ; procédé classique mais efficace, la petite taille des personnages permet de se figurer, par comparaison, le côté grandiose et majestueux de la nature. Leur présence amène également une petite touche de pittoresque à cette étude réalisée sur motif.



Théophile-Clément BLANCHARD (Paris, 1822 – Paris, 1849)

Etude d'arbre en bord de rivière

Huile sur papier

32 x 20 cm

Signée au dos et datée en bas à droite

1832

19

Il existe une certaine confusion quant à la date de naissance de Théophile-Clément Blanchard. Le Benezit indique 1820, d'autres sources généalogiques 1819 ou encore 1812. En revanche, on trouve bien dans les registres paroissiaux de la ville de Paris la date du 6 février 1822 pour Théophile-Clément Blanchard (et c'est par ailleurs cette date qui est mentionnée dans les Procès-Verbaux de l'Académie des Beaux-Arts en 1841).

Elevé dans une famille d'artistes (son père Auguste-Jean-Baptiste, 1792-1849, est un graveur célèbre, médaille d'or au Salon de 1831, et son frère Auguste-Thomas, 1819-1898, sera lui aussi un graveur renommé), Théophile-Clément semble manifester très précocement des dons pour le dessin et la peinture, comme le prouve notre huile sur papier, qui aurait donc étonnamment été réalisée à l'âge de 10 ans, si l'on en croit la date inscrite.

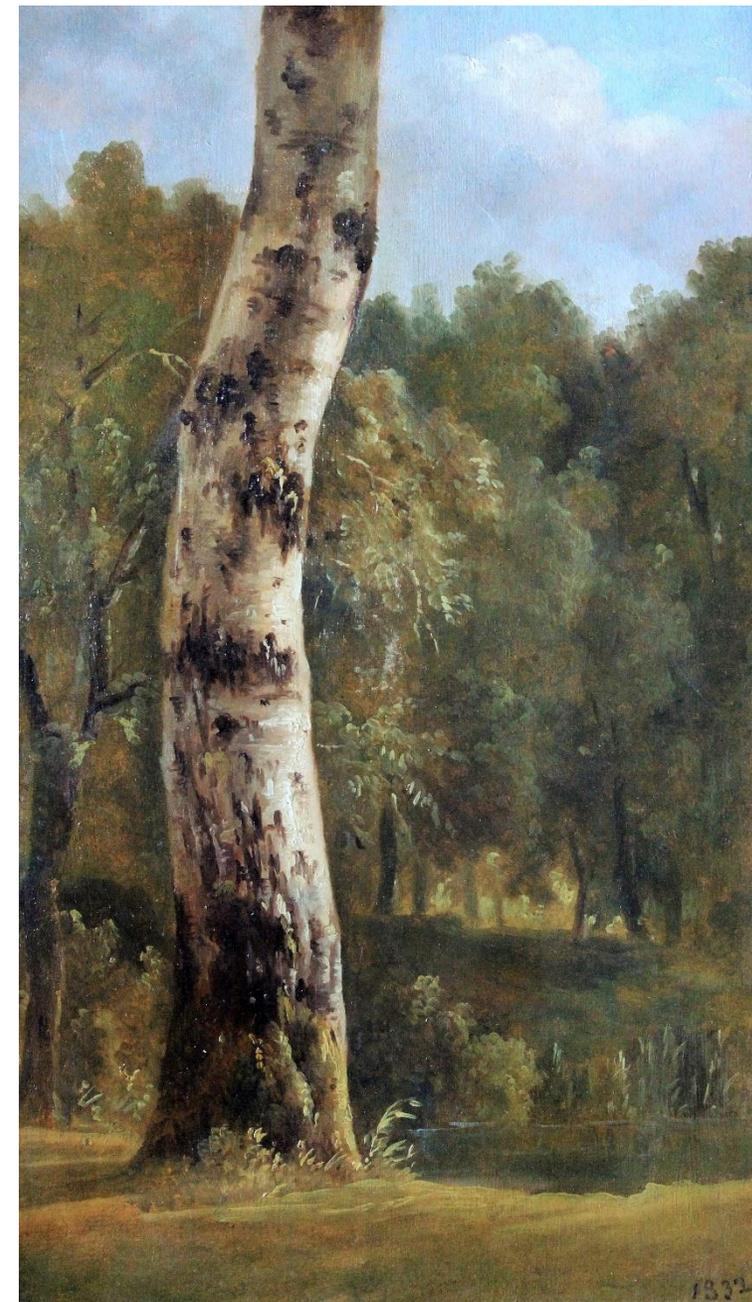
Selon les Procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts, Blanchard est, dès l'âge de 13 ans, élève de Léon Cogniet en 1835 et 1836. Il aurait par ailleurs (selon Delécluze dans son Exposition des artistes vivants de 1850) été en premier lieu élève du paysagiste néo-classique Charles-Joseph Rémond, peut-être à l'époque de notre peinture. Très tôt, il étudie consciencieusement la nature, notamment dans le Dauphiné.

En 1841, à 19 ans, il se classe deuxième au Grand Prix de Rome de paysage historique (dont le thème est Adam et Eve chassés du paradis terrestre), à égalité avec le lyonnais Ponthus-Cinier, derrière le vainqueur Félix Lanoue, tous deux ses aînés de 10 ans; c'est en tant qu'élève de Merry Blondel et de Rémond qu'il concourt à ce prix.

Tout va alors très vite pour lui: il expose dès 1841 au Salon, et ce jusqu'en 1850 à titre posthume, avec 26 tableaux, exclusivement des paysages, représentant des vues de Normandie, d'Ile de France ou du Bugey.

Au Salon de 1842, le roi Louis-Philippe lui achète L'intérieur d'une forêt; il y reçoit une médaille de 3ème classe et la revue L'Artiste souligne « le brillant début d'un jeune artiste plein d'avenir ». Il devient un proche de Louis-Philippe et réalisera pour lui plusieurs oeuvres, dont des vues du Tréport.

Blanchard confirme en 1843 avec cette fois une médaille de 2ème classe ; la même année, il est nommé professeur de dessin à l'Ecole d'Etat-Major.



A l'occasion du Salon de 1844, L'Illustration est particulièrement élogieuse à son égard : « Nul, plus que cet artiste, ne sait donner une idée de la nature dans ses plus simples comme dans ses plus merveilleux aspects. Monsieur Blanchard appartient à cette école de paysage qui ne corrige pas la nature par l'imagination, et qui ne manque pas, cependant, de la copier en lui laissant sa poésie et sa vigueur.»

De même, dans Les Beaux-Arts de cette même année : « De microscopiques dimensions nous avaient dérobé la « Vue prise des bords de l'Oise » et la « Vue prise à Noisy » par Monsieur Théophile Blanchard, délicieux paysages qui réunissent à la solidité de l'huile la délicatesse de la miniature.»

Théophile-Clément Blanchard peut être rapproché de Michallon en ce qui concerne ses remarquables et précoces dons artistiques, la durée météorique de sa belle carrière fauchée en pleine jeunesse, et son goût pour la représentation de la nature ; mais 20 ans après Michallon il n'a pas le côté novateur de celui-ci à son époque.

On ne peut cependant qu'être admiratif devant notre étude de bouleau, comparable aux réalisations d'artistes chevronnés comme Simon Denis ou encore Pierre-Athanase Chauvin une trentaine d'années plus tôt.



Ernestine PANCKOUCKE (Paris, 1784 – Paris, 1860)

Anne-Ernestine Desormeaux, qui épousera en 1808 le richissime libraire-éditeur Charles-Fleury Panckoucke (1780-1844), est considérée comme la plus célèbre (et la plus douée ?) des élèves féminines de Redouté, bien qu'elle n'exposa jamais au Salon, contrairement à plusieurs de ses consœurs comme Olympe Arson ou Adèle Riché.

Dotée de nombreuses qualités (vive intelligence, charme, grande culture, maîtrise de langues étrangères comme l'italien et l'allemand), Ernestine semble devoir sa formation artistique initiale à Prud'hon lorsque celui-ci travaille pour Joséphine à la Malmaison. Elle fréquente également l'atelier Jean-Baptiste Isabey, là où elle fera probablement la connaissance de Redouté. Mais elle est aussi désignée, vers 1815, comme élève de Gérard Van Spaendonck (1746-1822), lui-même maître de Redouté. Elle fait d'ailleurs partie des anciens élèves de Spaendonck que reprendra Redouté à partir de 1822 dans ses cours de dessin au Museum d'Histoire Naturelle.

Ernestine réalisa quelques peintures, mais l'essentiel de son oeuvre se compose d'aquarelles, sur papier ou sur vélin (parchemin), ce dernier support étant le plus

délicat, car ne tolérant aucun repentir et nécessitant un contrôle permanent de l'humidité de la feuille. Il s'agit de compositions florales plus ou moins complexes ; mais elle s'exprime également dans un registre purement botanique, en participant à des ouvrages comme *Flore Médicale* (1816), où elle réalise 19 planches.

Dans son luxueux hôtel particulier de Paris (rue des Poitevins, actuel 6ème arrondissement), et dans sa retraite campagnarde près de Meudon à partir de 1818, le couple Panckoucke, dans une avide quête de reconnaissance sociale, recevait tout le gratin artistique (musiciens, écrivains, peintres et sculpteurs) et scientifique de l'époque. C'est certainement dans ce contexte, notamment littéraire, qu'Ernestine Panckoucke entra en contact avec le collectionneur et littérateur lyonnais Louis Aimé-Martin, disciple et éditeur de Bernardin de Saint-Pierre, grand ami de Lamartine lui-même proche d'Ernestine ; Aimé-Martin commença à constituer vers le milieu des années 1820 un album amicorum, d'où proviennent nos deux dessins, d'une grande fraîcheur.



Ernestine PANCKOUCKE (Paris, 1784 - Paris, 1860)

Roses et pensées, fleurs et bourgeons

Aquarelle sur vélin

21,5 x 17,5 cm

Signée en bas à droite

Vers 1833

Provenance : album amicorum du collectionneur et littérateur lyonnais Louis Aimé-Martin (1782-1847)

20



Planche *Rosa Centifolia*, PJ Redouté

Clin d'œil à Van Spaendonck, Ernestine Panckoucke fait ici figurer des pensées, souvent présentes dans les compositions de son ancien maître.

Mais l'influence stylistique de Redouté est clairement visible.



Ernestine PANCKOUCKE (Paris, 1784 - Paris, 1860)
Marguerites, myosotis, crocus, roses (fleurs et bourgeons)

Aquarelle sur vélin

25,5 x 19,5 cm

Signée et datée en bas au centre le long d'une tige

1833

Provenance : album amicorum du collectionneur et littérateur lyonnais Louis Aimé-Martin
(1782-1847)

21



Panrace BESSA (Paris, 1772 – Ecoen, 1846), attribué à
Raisins et pêche sur un entablement de marbre

Aquarelle sur bristol

31 x 37 cm

Vers 1835-1840

En l'absence de signature, il est toujours difficile d'attribuer avec certitude les aquarelles « botaniques » réalisées au cours de la première moitié du XIX^{ème} siècle dans l'entourage de Redouté. Celui-ci eut effectivement de nombreux élèves et/ou collaborateurs, dont la manière est souvent très proche.

Parmi ceux-ci, Panrace Bessa est peut-être le meilleur, et d'ailleurs Charles-Paul Landon n'hésitait pas à le placer presque au même niveau que Redouté, avec peut-être une sensibilité plus douce et plus intime.

Formé par Gérard Van Spaendonck, spécialisé dans les fleurs, les fruits et les oiseaux, Bessa réalisa de nombreuses planches pour le Jardin du Roi puis pour le Muséum d'Histoire naturelle de Paris. Son œuvre se distingue par une observation minutieuse du réel, un coloris délicat et une composition élégante. Participant régulier au Salon de Paris entre 1806 et 1831, il enseigna aussi le dessin aux enfants du duc d'Orléans.



Augustine LESOURD-DELISLE (Paris, 1810 - Angers, 1890)

Iris et marguerites butinées par un papillon

Aquarelle sur vélin

23,5 x 18 cm

Signée en bas : *Aug. Lesourd-Delisle, élève de P.J. Redouté, de Compiègne*

Vers 1835

23

Au-delà de son agrément esthétique, ce dessin est l'œuvre d'une artiste engagée, féministe et défenseuse de la cause animale de la première heure !

Augustine (fille naturelle de Marie Cavour) reçoit une éducation soignée de jeune fille de la bourgeoisie. Son beau-père Auguste Lesourd-Delisle (qui a rencontré sa mère à Paris dans les années 1810, alors qu'il était employé à la Préfecture), d'origine nantaise et angevine, l'a adoptée en 1816 et lui a donné son nom. La famille part vivre à Compiègne en 1826. Le père, qui dirige le canal de l'Oise, est issu d'une famille de manufacturiers de toiles florales imprimées, et est passionné de botanique (il reçoit des ouvrages d'Allemagne) ; ceci expliquant les goûts artistiques d'Augustine, et notamment son attrait pour la peinture de fleurs.

Sa rencontre avec Pierre-Joseph Redouté est probablement à mettre en relation avec l'activité de restauration au château de Compiègne de l'entreprise Dubois-Redouté, fondée vers 1805 par Etienne Dubois et un frère de Redouté, et qui réalisa sous le 1^{er} Empire des décors à la Malmaison et à Compiègne. Augustine fréquente donc le cours de dessin de Redouté au Museum d'Histoire Naturelle de Paris, et ses qualités lui permettent d'exposer ses aquarelles de fleurs, notamment au Salon de Lille en 1834, à celui de Valenciennes en 1836, et au Salon de Paris en 1835, 1836 et 1838. A cette dernière occasion, elle est d'ailleurs récompensée par une médaille d'or pour ses *Pivoines et roses trémières*.

Cette même année 1838, elle épouse à Compiègne René-Pierre Girault (1797-1882), industriel originaire du Maine-et-Loire, où le couple va bientôt s'installer. Augustine Lesourd-Girault met alors un terme à sa carrière artistique officielle, au profit d'engagements politiques et sociaux ; son mari, au-delà de sa passion pour l'agronomie, est en effet un républicain convaincu, adepte des thèses saint-simoniennes et fouriéristes.



Elle s'implique d'abord dans la défense des droits des femmes, notamment par rapport aux abus des hommes, et concernant leur accès aux études médicales et leur entrée dans les facultés de médecine. Plus généralement, elle écrit plusieurs articles où elle s'oppose à l'idée selon laquelle les femmes actives devraient renoncer à leur vie de femme et de mère.

Augustine Girault-Lesourd s'intéresse aussi à la cause animale ; en tant que membre de la Société protectrice des animaux fondée à Paris en 1845, elle lutte en particulier contre les maltraitances envers les chevaux de fiacres parisiens.

Franc-maçonne, elle participe à de nombreux combats en faveur de la liberté sous toutes ses formes.

Elle soutient ainsi l'insurrection de la Pologne contre la domination russe, en 1863, de même que le Risorgimento de Garibaldi pour l'unification de l'Italie.

Elle se mobilise également pour la suppression de l'esclavage aux États-Unis et elle lance en 1867 dans le journal *La Coopération* une souscription pour offrir une médaille à la veuve du militant américain John Brown, militant abolitionniste.

Augustine Girault-Lesourd consacre ses dernières années à la création d'un orphelinat pour jeunes filles à Angers.

Le musée des Beaux-Arts d'Angers conserve plusieurs de ses œuvres.

Jean BENNER-FRIES (Staufberg, 1794 – Mulhouse, 1849), **attribué à**

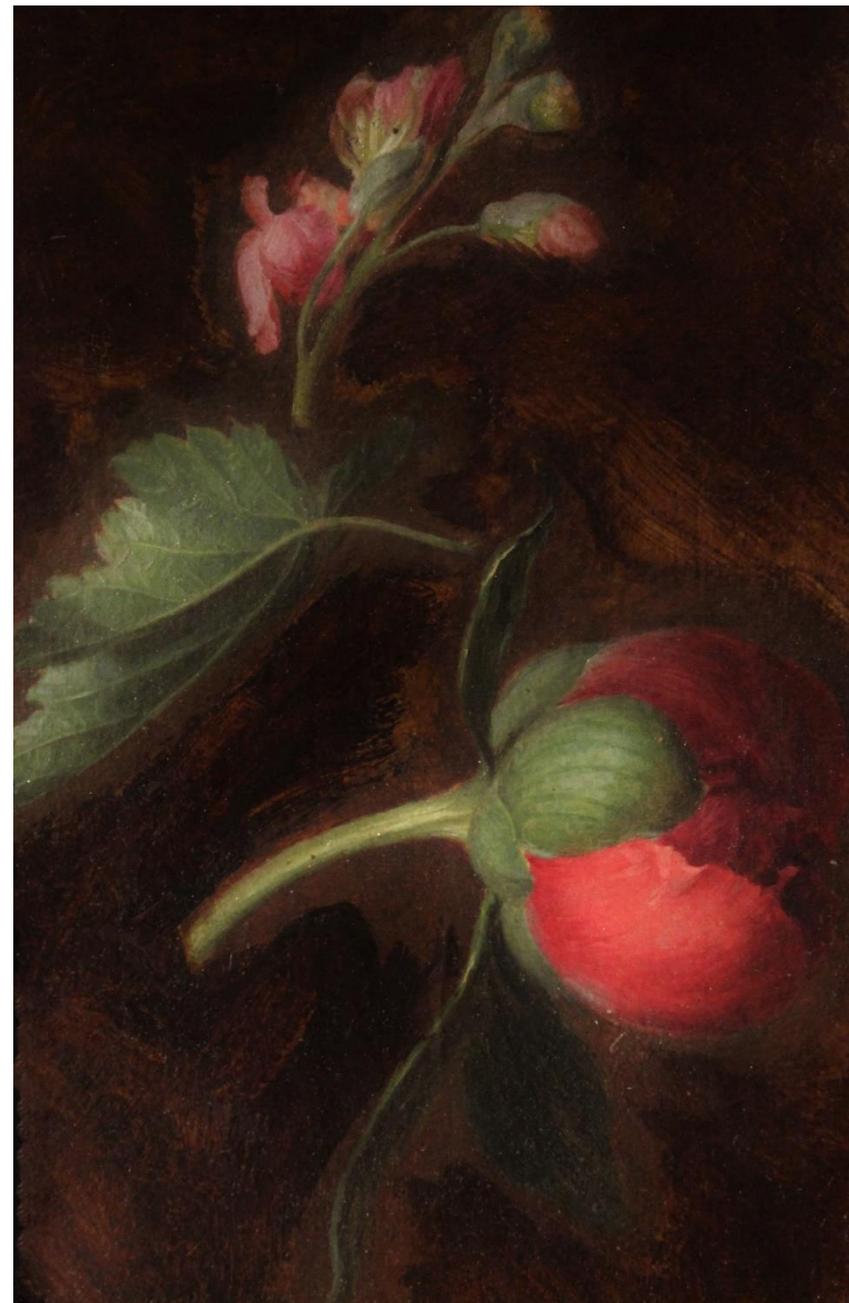
Etude de pivoines en bouton

Huile sur carton

18 x 12 cm

24

Elève de Van Spaendonck et de Van Dael, Jean Benner-Fries exposa au Salon de Paris à partir de 1837, et obtint des médailles dans des salons provinciaux comme Rouen ou Cambrai. Exclusivement cantonné à la peinture de fleurs, il créait également des motifs pour les manufactures de textiles de Mulhouse. D'origine suisse, il accola à son nom celui de sa femme, Elisabeth Fries, épousée en 1835, et elle-même peintre. Son fils Jean Benner fit lui aussi une carrière de peintre floral, avant d'évoluer vers le genre du portrait, notamment à Capri, où il s'installa dans les années 1870.



Simon SAINT-JEAN (Lyon, 1808 - Ecully, 1860)
Couronne impériale (Fritillaria imperialis) et liseron (Convolvulus)

Aquarelle

48 x 38 cm

Signée et datée en bas vers le centre

1839

25

Simon Saint-Jean est une figure majeure de la peinture de fleurs lyonnaise et française du XIX^{ème} siècle. Sa formation, entamée en 1822 aux Beaux-Arts de Lyon, fut double : la figure dans l'atelier de Révoil, et la peinture florale auprès de Thierriat, dont il suivit assidûment l'enseignement. Il débuta modestement sa carrière en 1826 comme dessinateur d'ornements destinés aux églises et de bannières liturgiques chez le « soyeux » Didier Petit, à Lyon.

Après une première participation au Salon de Paris en 1834, il décide en 1836 d'ouvrir son propre atelier et d'entreprendre une carrière autonome, consacrée par des succès rapides et éclatants. Dès l'année suivante, le musée des Beaux-Arts de Lyon se porte ainsi acquéreur, au Salon de Paris, de *Fleurs et Fruits*. Quelques années plus tard, en 1843, Saint-Jean connaît un véritable triomphe avec la présentation de la *Vierge à l'Offrande*, conservée dans les collections du même musée, qui lui vaut la légion d'Honneur et qui résume bien la connotation souvent symbolique et mystique de ses œuvres.

Son rayonnement dépasse alors le cercle lyonnais. Scipion Corvisart, admirateur et soutien fidèle, l'introduit auprès de collectionneurs d'envergure comme le duc de Morny, mais aussi de riches étrangers tels que lord Hertford. Il connaîtra une forme de consécration avec sa réception en 1855 à l'Académie de Bruxelles au fauteuil de Van Huysum (qu'il avait particulièrement étudié à l'occasion d'un voyage en Belgique et en Hollande en 1840).

Son élève le plus célèbre et le plus talentueux est Jean-Pierre Lays (1825-1887).

Très rares dans son œuvre, les planches botaniques connues représentent des rosiers fleuris, datées 1839 (comme notre dessin,) et 1848. Est-ce un travail que l'on peut considérer comme des feuilles d'études dont Saint-Jean se servait ensuite en atelier ? Des œuvres dédiées à un botaniste ? Peut-être sont-elles à mettre en rapport, afin de montrer ses compétences, avec sa tentative, vers 1839-1840, de succéder à Redouté comme maître de dessin au Muséum ? Sachant qu'il avait déjà fréquenté le Jardin des Plantes dans les années 1830-32 et réalisé des études botaniques dans les serres et les collections du Muséum.



Ecole française du milieu du XIXème siècle

Insectes volants

Gouache rehaussée de gomme arabique sur traits de plume

15,5 x 24,5 cm

Datée en bas à gauche

1843



Pauline GIRARDIN (née JOANNIS) (Paris, 1818 - Paris, 1894)

Bouquet de dahlias

Aquarelle

56 x 42 cm

Signée en bas à droite

Vers 1844

27

Encore une élève de Redouté, Pauline Joannis est issue d'une famille d'artistes. Son père Louis-Alexandre, peintre paysagiste, expose au Salon tout au long de la première moitié du XIX^{ème} siècle ; sa sœur aînée Virgine (1811-1886) expose à quelques reprises au Salon à partir de 1834, quelques paysages puis des fleurs, en 1840, 1868 et 1870, sous le nom de son époux, le peintre Etienne Joseph Médard.

Au cours de sa longue carrière, uniquement consacrée à la peinture de fleurs et de plantes, elle expose cinquante œuvres au Salon de Paris entre 1838 et 1875, mais participe aussi à de nombreuses expositions en Province (Lille, Rouen...). Suite à son mariage en 1843 avec Charles Denis Girardin, un professeur de mathématiques, elle signe ses œuvres Pauline Girardin.

Elle bénéficiera régulièrement de critiques élogieuses : « ...prodiges de fraîcheur, de grâce et de naturel... », « ... une recrudescence d'admiration en présence de ses fleurs.. », « ... s'est faite une bien légitime réputation comme peintre de fleurs à l'aquarelle... », ceci dès ses premières participations au Salon comme en 1841 dans *Le Journal des Artistes* « ... cette artiste possède une grande facilité d'exécution et une parfaite connaissance des ressources de la palette ; aussi ses études se font-elles remarquer par leur excellent coloris et le précieux du faire », et encore à l'occasion du Salon de 1874 « *Madame Pauline Girardin nous la [la nature] montre dans ses gracieux détails ; ses trois aquarelles, ..., rappellent les meilleures productions de Redouté* ».

L'Etat lui achètera plusieurs œuvres, comme, au Salon de 1868, pour 600 francs, *Fleurs et fruits des champs* (pastel), conservé au musée de Chambéry, au Salon de 1870, pour 600 francs, *Aubépine*, conservé au musée de Chartes. On trouve trois de ses oeuvres au musée de Dijon, dons de la Société d'Horticulture en 1856 (*Rose rouge et boutons*, 52x47, *Rose rouge et lys*, 60x52, *Rose blanche rosée*, 56x47).

Notre aquarelle pourrait correspondre à celle exposée au Salon de 1843, titrée *Dahlias*, sous le numéro 1258, dont les dimensions enregistrées étaient de 56 x 48 cm.



Paul GELIBERT (La Force, 1802 – La Barthe de Neste, 1882)

Les petits pêcheurs

Huile sur toile

75 x 110 cm

Signée et datée en bas à droite

7 février 1844

Exposition : Salon de Paris de 1844, sous le numéro 775

Paul Gélibert, qui exposait depuis 1835 au Salon, présenta trois oeuvres à l'édition de 1844 qui ouvrit ses portes le 15 mars, et la nôtre fit l'objet d'une critique plutôt positive dans la gazette *L'Artiste* : « M. Paul Gélibert, aguerri à la nature sauvage des Pyrénées, a représenté une scène d'horreur: un vautour et un loup se disputant une proie quelconque. J'aime mieux un autre tableau du même peintre, *Les petits pêcheurs*, scène naïve et charmante exécutée avec beaucoup de soin » .

L'artiste avait reçu une médaille d'or l'année précédente, où ses tableaux avaient été très appréciés de Louis-Philippe, qui posséda d'ailleurs au moins un tableau de Gélibert dans sa collection personnelle. En 1859, Napoléon III fit l'acquisition de *La descente des troupeaux de la montagne, Hautes-Pyrénées*, dans le cadre de la Liste Civile, œuvre aujourd'hui conservée au musée des Augustins de Toulouse.



Fils du colonel d'Empire et baron Honoré Géliibert (1770-1863), Paul, né près de Carcassonne, avait débuté sa carrière dans l'administration de l'Armée avant de se fixer à Bagnères de Bigorre (jusqu'en 1839) et de se consacrer définitivement à l'art. Contemporain du bordelais Brascassat, il fut, comme celui-ci, originellement un paysagiste qui se dédia ensuite à la peinture animalière. A l'instar de Brascassat, ses oeuvres rappellent celles des hollandais du XVIIème siècle, comme Paulus Potter ou Karel Dujardin, avec des scènes paisibles de la vie campagnarde agrémentées de vaches, chèvres ou autres moutons, dans un genre plus idéalisé que celui des animaliers barbizoniens qui arriveront un peu après lui.

Les fils de Paul Géliibert, Jules-Bertrand (1834-1916) et Gaston (1850-1931) furent eux aussi des artistes animaliers à succès, mais davantage dans le genre cynégétique, et restent aujourd'hui peut-être plus célèbres que leur père, dont les oeuvres sont, il est vrai, plus rares.

Paul Géliibert joua un rôle important dans la vie artistique du sud-ouest. Il fut ainsi professeur de dessin à Pau et directeur du « musée de Pau », au moins sur la période 1840/1845. Il avait également été un élément moteur dans la création du musée des Pyrénées à Bagnères, et exerça comme professeur à l'école des Beaux-Arts de Toulouse. A la fin de sa vie, il publia plusieurs cours de dessins et inventa même un instrument facilitant le respect des proportions et de la perspective, le Perspectomètre.

Antoine PASCAL (Mâcon, 1803 – 1859)

Etude de raisins noirs

Huile sur papier marouflée sur toile

32 x 23 cm

Signée en bas à gauche

Vers 1845

29

Avec Pancrace Bessa (1772-1846) et Ernestine Panckoucke (1784-1860), Antoine Pascal fait partie des anciens élèves de Gérard Van Spaendonck que Redouté prit sous son aile à la mort de ce dernier en 1822.

Exposant régulier au Salon de 1831 à sa mort, Antoine Pascal semble habiter avec sa femme, ou plus vraisemblablement sa soeur, Mademoiselle Marie-Anne Pascal, elle aussi peintre et exposante au Salon. Les deux artistes sont ainsi domiciliés au 21 rue de Seine à Paris jusqu'en 1840, puis au 9 rue Guénégaud à partir de 1842. Tous deux sont spécialisés dans les représentations de fruits et de fleurs, mais Antoine Pascal produira également quelques paysages à partir de 1849 (vues de la forêt de Fontainebleau, du Morvan et des Pyrénées).

A l'occasion du Salon de 1853, il est cité dans *L'Almanach de la littérature, du théâtre et des beaux-arts* avec « un charmant tableau de fleurs » .

En collaboration avec Redouté ou d'autres artistes comme Brienne, Pascal dessine des planches botaniques gravées par Pierre Langlumé. Il fait aussi oeuvre de pédagogie en publiant en 1837 un traité théorique chez Clément, Editeur marchand d'estampes : *L'aquarelle ou les Fleurs peintes, d'après la méthode de M. Redouté: traité entièrement inédit, contenant des notions de botanique à l'usage des personnes qui peignent les fleurs... suivi d'un aperçu sur la manière de peindre le paysage* .

Antoine Pascal est notamment présent au musée d'Autun avec un grand tableau de fruits (95 x 130 cm) qui fut un temps la propriété du Louvre, et au musée de La Roche-sur-Yon avec une toile présentée au Salon de 1859 et acquise par Napoléon III à cette occasion : *Le repos des bûcherons, intérieur de forêt* .



Ecole Française du XIXème siècle

Bergeronnette des ruisseaux s'apprêtant à gober un insecte

Aquarelle et gouache

15 x 21 cm



Comme son nom l'indique, la bergeronnette des ruisseaux habite près des eaux courantes, où elle recherche sa nourriture. Sa longue queue bat en permanence de bas en haut pour lui assurer un bon équilibre. Elle bénéficie d'une protection totale sur le territoire français.

L'absence de bavette noire au niveau du cou indique qu'ici c'est une femelle qui est représentée.

Isidore BONHEUR (Bordeaux, 1827 – Paris, 1901), **attribué à**
Etudes pour Le cheval écorché

Crayon et rehauts de blanc sur papier préparé gris
27 x 38 cm

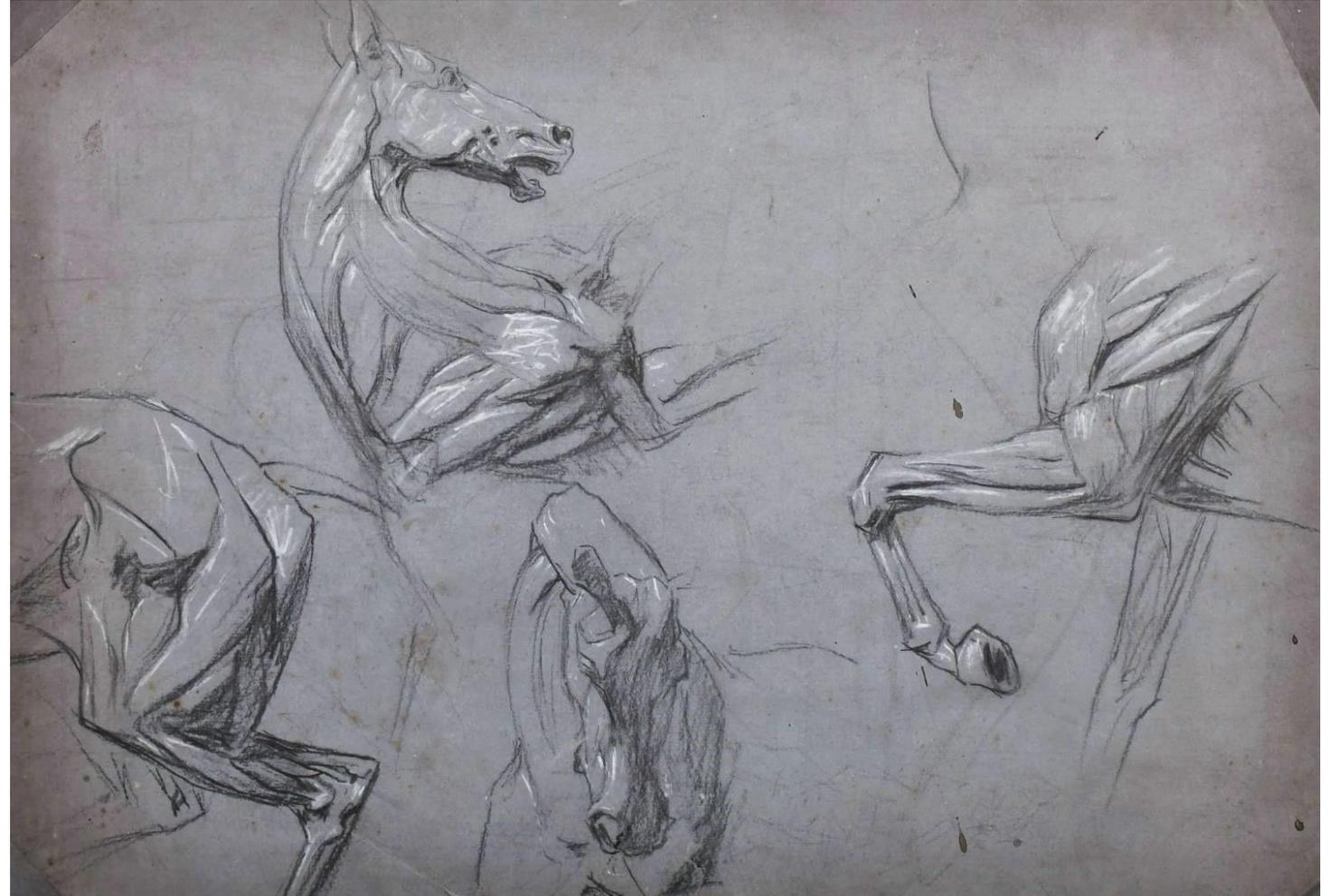
Issu d'une famille d'artistes, Isidore Bonheur, frère de Rosa, s'impose au XIX^e siècle comme l'un des maîtres de la sculpture animalière. D'abord formé par son père Raymond Bonheur et Rosa, puis aux Beaux-Arts de Paris à partir de 1849, il expose régulièrement au Salon dès 1848 et y recevra plusieurs distinctions. Ses œuvres, diffusées par le fondeur Hippolyte Peyrol, qui est aussi son beau-frère, connaissent un grand succès en France comme à l'étranger.

En tant que dessinateur, il réalisera aussi les planches animalières (dont les chevaux) pour l'ouvrage de Gossin, *Principes d'agriculture*, publié à la fin des années 1850.

Ses sculptures sont aujourd'hui présentes dans de nombreux musées (Met, Varsovie, Orsay, Nantes, Bordeaux...).

La sculpture du *Cheval écorché*, dont la date de réalisation n'est pas connue, illustre l'intérêt de l'artiste pour l'étude anatomique et la vérité naturaliste ; elle révèle la structure ainsi que la puissance musculaire de l'animal avec une précision quasi scientifique.

Notre dessin consiste très probablement en des études préparatoires à la sculpture.



Anthonore CHRISTENSEN (Copenhague, 1849 – Horsolm, 1926)

Fougère au bord d'un ruisseau, en sous-bois

Huile sur toile

37 x 52 cm

Datée en bas à droite

1870

Provenance : Paul Flemming, conservateur à Copenhague
(tampon sur le châssis)

Exposition : peut-être Salon de Charlottenborg de 1870,
sous le numéro 270, titré *Aaparti (Vue d'un ruisseau)*

Née Anthonore Tscherning, notre artiste est l'une des principales femmes peintres de fleurs au Danemark à la fin du XIX^{ème} siècle. D'abord formée par la très classique Emma Thomsen (elle-même émule de Johan Jensen), elle passe assez rapidement des natures mortes florales à une peinture de plein-air, d'un style plus naturaliste, sous l'influence des leçons de sa mère Eleonore Tscherning (1817-1890), qui exposa à Charlottenborg entre 1842 et 1849.

Anthonore participe elle-même pour la première fois à ce à ce salon à seulement 18 ans, et l'année suivante, en 1868, les collections royales du Danemark font l'acquisition d'une de ses œuvres.

Notre tableau correspond bien à son style de l'époque : des scènes de sous-bois avec des plantes sauvages d'une grande fraîcheur, comportant des effets de lumière prononcés, et au rendu quasi photographique. La présence presque imperceptible de trois petits oiseaux branchés apporte un peu de poésie et d'animation à cette composition à première vue entièrement végétale.



L'oeuvre est probablement réalisée suite à un voyage en Suisse, Italie du nord et à Paris qu'elle effectue avec sa mère en 1869.

L'année qui suit celle de notre tableau, Anthonore épouse Richard Christensen (1843-1876), un philologue, et c'est désormais sous ce nom qu'elle signera ou exposera ses peintures ; avec son mari elle séjourne plusieurs années en Italie (Rome, Sicile...) et en Grèce (Athènes).

Elle continue de participer régulièrement à Charlottenborg, tout en exposant à l'étranger, comme à Philadelphie en 1876, ou Munich en 1901 ; elle présentera plus de 230 œuvres à ce Salon, obtenant une médaille d'or en 1893.

Anthonore s'investit aussi dans l'enseignement, notamment à plusieurs membres des maisons royales danoises et grecques (dont Louise du Danemark ou Olga de Grèce) qui lui achètent plusieurs toiles, et dans l'organisation d'expositions mettant en valeur les femmes peintres.



Léon RICHEL (Solesmes, 1843 – Paris, 1907)

Clairière

Huile sur papier marouflée sur toile

26 x 35 cm

Signée en bas à gauche

Léon Richet est un artiste dans la lignée de l'école de Barbizon, très adepte des représentations de forêts, clairières ou plaines marécageuses

Au Salon, auquel il participe très régulièrement entre 1869 et 1905 et obtient plusieurs récompenses (médailles et mentions), Richet expose en majorité des vues de la forêt de Fontainebleau, mais aussi de la Normandie et de la Picardie. C'est un élève de Diaz de la Pena, et il réalisera d'ailleurs plusieurs tableaux en collaboration avec lui.

Ici, il réalise une étude sur papier, sur le motif, dont l'intéressante composition et le rendu atmosphérique sont assez différents de ses tableaux parfois un peu répétitifs.



Victor BACHEREAU (Paris, 1842 – Asnières-sur-Seine, 1931)

Le Renard et le Buste

Aquarelle et gouache

54 x 44 cm

Signée et datée en bas vers le centre

1870

Exposition : Salon de Paris de 1870, sous le numéro 3031, titré *Le renard et le buste* ; aquarelle. (*La Fontaine, fables*)

Elève du peintre animalier Gustave Deville, d'Ernest Hebert et de Léon Bonnat, Victor Bachereau (il signe avec le nom de Bachereau-Reverchon jusqu'en 1863) n'exposa pas moins de quarante oeuvres au Salon de Paris entre 1863 et 1888. Il avait commencé, sous l'influence de son premier maître, par des sujets animaliers « moraux », illustrant par exemple des fables de La Fontaine; dans la seconde moitié des années 1870, il s'attacha plutôt à des sujets d'histoire (*La chambre de la Reine, La galerie des Glaces le lendemain du 19 janvier 1871,...*), qui lui permirent de faire reconnaître son réel talent. Mais tout au long de sa carrière, il réalisa des panneaux décoratifs, natures mortes (souvent des armes et attributs guerriers moyenâgeux, objets dont il était lui-même collectionneur et dont il faisait aussi commerce) et scènes de genre.

La critique louait sa palette souple, « *fondue et brillante, sans trop d'éclat* », le sens de la composition et une facture soignée, et à l'occasion du Salon de 1881, Théodore Veron disait de lui « *qu'il a le don d'être un des plus fidèles historiens, avec sa palette et ses pinceaux, traducteurs sincères* ».

Bachereau avait exposé au Salon les fables de La Fontaine suivantes: *Bertrand et Raton* (Le singe et le chat) en 1866, *Conseil tenu par les rats* et *Le Rat qui s'est retiré du monde* en 1868.

Le Salon de 1870, qui se déroulait au palais des Champs-Élysées, ouvrit ses portes le 1er mai ; c'est à cette occasion que Bachereau présenta sa dernière oeuvre sur les fables.

Quatorzième fable du Livre IV, parue en 1668 et inspirée d'Esopé, *Le Renard et le Buste* salue la capacité de jugement de ceux (tels le renard) qui sont capables de discerner ce qui se cache (esprit creux ou non) derrière une belle apparence (symbolisée par le buste).



John-Lewis BROWN (Bordeaux, 1829 – Paris, 1890)

Piqueur du 1^{er} Empire sur la lande brumeuse

Huile sur panneau

32,5 x 24 cm

Signée et datée en bas à droite

1874

35

Provenance :

- Collection du comte de Lubersac – Sa vente le jeudi 1er avril 1909, Paris, Hôtel Drouot, Salles 9 et 10, CP Henri Garnier, Expert Georges Sortais – N° 35 du catalogue
- Collection Charles Gadala (1839-1923) – Acquis lors de la vente précédente pour 360 Frcs

D'origine écossaise, la famille Brown s'installe dans le bordelais à la fin du XVIII^{ème} siècle. Le jeune John-Lewis côtoie très vite les chevaux dans la propriété familiale (le château de Cantenac-Brown, qui depuis 1855 est classé 3^{ème} Grand Cru dans l'appellation Margaux), puis, après une formation autodidacte, il fréquente l'école du haras du Pin où il se familiarise avec l'anatomie du cheval. Admirateur de Géricault, il participe au Salon pour la première fois en 1848, âgé de 19 ans, avec dix oeuvres (dessins et peintures).

Devenu un peintre mondain réputé, et aimé de Napoléon III, c'est véritablement l'artiste des chevaux : vénerie, scènes historiques, courses hippiques... qu'il représente toujours avec élégance. Ami de Degas, Manet, Princeteau, son style évolue progressivement vers l'impressionnisme ; il encouragera le jeune Toulouse-Lautrec au début de sa carrière.



Notre tableau faisait partie d'un ensemble de 14 oeuvres (numéros 29 à 42 du catalogue), de John-Lewis Brown, « *importantes et remarquables* » selon le titre du catalogue, appartenant au comte de Lubersac et présentées à la vente de la collection de ce dernier en 1909 ; la collection comprenait de prestigieux tableaux anciens, par exemples par Champaigne, Largillière, Perronneau, Fragonard, Vigée-Lebrun, David ou Géricault. Le marchand d'art Laurenceau acquit à cette occasion un tableau de Brown, le numéro 42 (*Au pansage*, huile sur toile, 39 x 47 cm).

Notre tableau était ainsi décrit dans le catalogue: « *Piqueur du temps du premier Empire, en habit rouge. Haut bicorne en bataille. Vu de profil à droite. Il tient sa trompe de la main droite et monte un cheval pie. Prairie et fond de collines* » .

Quant à Théodore Antoine Charles Gadala, c'était un agent de change, administrateur du Crédit Foncier de France, grand collectionneur de lettres autographes d'artistes ; il avait aussi constitué une collection de tableaux, avec de nombreuses oeuvres d'Antoine Vollon, et l'on sait que Durand-Ruel lui avait vendu des tableaux impressionnistes dès les années 1880, mais qui ne figurent pas dans sa vente après-décès de 1923, tout comme notre peinture d'ailleurs. A la vente Lubersac, il acheta un autre tableau de Brown, le numéro 41, *Les voyageurs*, huile sur toile, 20 x 46 cm.

Jules JOUSSAY (Rochetaillée-sur-Saône, 1822 – Villeurbanne, 1889)

Grappes de raisins blancs et noirs

Huile sur toile

46 x 38 cm

Signée en bas à gauche

36

Formé entre 1837 et 1841 par Claude Bonfond (1796-1860) aux Beaux-Arts de Lyon, Jacques (dit Jules) Joussay expose au Salon de Lyon de 1857 à 1877. S'il aborde les scènes d'intérieur et les paysages, c'est principalement dans le registre de la nature morte qu'il s'exprime, avec une prédilection pour les représentations de fruits.

Notre œuvre pourrait correspondre au tableau qu'il propose au Salon de Lyon en 1877 (selon le Bénézit), titré *Raisins d'automne*.

Joussay était notamment ami des peintres Adolphe Appian et Henri Bidault.



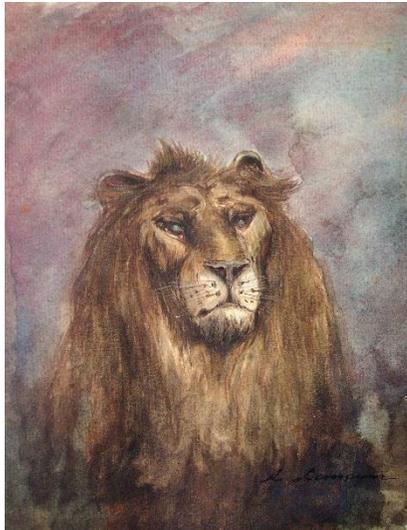
Auguste LANÇON (Saint-Claude, 1836 – Paris, 1883)

Fils d'un menuisier, après des études aux Beaux-Arts de Lyon en 1855, puis de Paris en 1858 (où il est l'élève pendant quelques mois du peintre néo-classique François Picot), Lançon se spécialise, en raison de son admiration pour Eugène Delacroix et surtout pour le grand sculpteur animalier Barye, dans la représentation d'animaux et en particulier de félins : dès le début des années 1860, il fréquente assidûment le Jardin des Plantes pour y réaliser de nombreux croquis.

C'est cependant avec un portrait qu'il expose pour la première fois au Salon de 1861 ; au total c'est près de 40 de ses oeuvres (tableaux et eaux-fortes) qui seront présentées au Salon jusqu'à sa mort, essentiellement des scènes animalières. Il est également connu pour ses sujets militaires très réalistes et sa couverture de la guerre franco-prussienne de 1870 et de la guerre des Balkans en 1877.

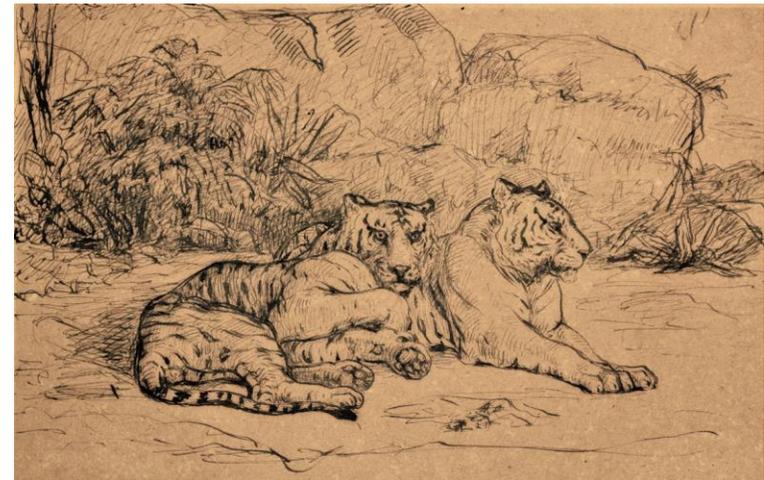
On n'oubliera pas non plus qu'il collabore avec Bartholdi pour la réalisation du Lion de Belfort.

Si la notoriété de Lançon reste aujourd'hui confidentielle, il fait partie à l'époque des artistes « forts », qui ont quelque chose de différent, apprécié de ses pairs ainsi que de la critique. L'historien de l'art Paul Mantz écrit ainsi à l'occasion du Salon de



1874 : « *Toujours inquiet d'exprimer le mouvement et la vie, les lions et les tigres de M. Lançon ont de superbes allures, quelques-uns de ces animaux ont même une sorte de grandeur sculpturale. Il est triste d'avoir à dire que bon nombre de visiteurs auront perdu, devant les oeuvres doucereuses de peintres médiocres, un temps qu'ils auraient mieux employé à contempler cette rugissante ménagerie* » .

Dans une note biographique sur Lançon datant de 1887, l'historien de l'art franc-comtois Bernard Prost confirme les mérites de l'artiste : « *Nul, depuis Barye, n'avait étudié et ne possédait mieux les grands félins. Sans se lasser, sans se répéter jamais, il savait trouver, pour rendre le monde des bêtes, une interprétation nouvelle, un peu violente, mais d'un superbe style et d'une puissante originalité. Ses eaux-fortes, ses dessins, ses simples croquis d'animaux constituent une des meilleures parts de son oeuvre... Qu'il s'agisse du lion, du tigre, de l'ours, de l'éléphant et du singe, ou de l'âne, du chien, du chat et du cochon, groupes et individus sont saisis au vif, esquissés audacieusement à grands traits, étonnants de structure, de mouvement et de caractère* » .



Auguste LANCON (Saint-Claude, 1836 – Paris, 1883)

Portrait de lion

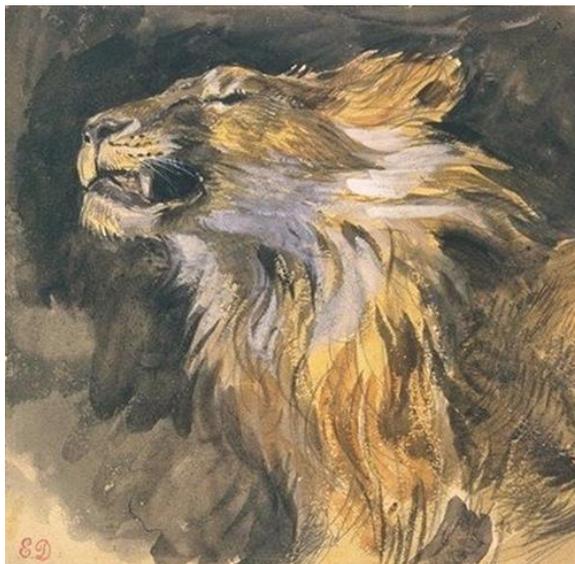
Aquarelle gouachée

20 x 16 cm

Signée en bas à droite

37

Eugène Delacroix, *Tête de lion rugissant*
Aquarelle, musée du Louvre



Regard indistinct, un peu hautain, remarquable fierté d'allure, notre lion assume ici parfaitement son titre de roi des animaux, en conservant toutefois un côté « sympathique ».

Comme à l'accoutumée chez Lançon, la palette, même aquarellée, est plutôt sombre, mais l'artiste y introduit d'hardis éléments de coloriste.

Sans qu'elle en ait la même fougue ou force, notre oeuvre peut être rapprochée de l'aquarelle de Delacroix conservée au Louvre (18 x 19 cm) et réalisée une trentaine d'années auparavant.



Auguste LANCON (Saint-Claude, 1836 – Paris, 1883)

Tigres au repos

Plume et encre de Chine

201x 32 cm

Signée en bas à gauche (signature presque effacée)



Notre élégant couple de tigres semble présent devant nous et nous observe avec la tension quelque peu inquiète des bêtes sauvages. Lançon retranscrit par ailleurs parfaitement la souplesse et la pesanteur tranquille des pattes.

Il est possible que le dessin ait fait l'objet d'une illustration, et que les tigres soient ceux que le Jardin des Plantes accueillit en 1868.

Philippe ROUSSEAU (Paris, 1816 – Acquigny, 1887)

Après un passage dans les ateliers du Baron Gros et de Jean-Victor Bertin, Philippe Rousseau réalise d'abord des paysages et expose au Salon à partir de 1834.

Dans les années 1840, il se spécialise dans les natures mortes, dans lesquelles on reconnaît une forte influence de Chardin, pour lequel il avait d'ailleurs une très grande admiration et dont il possédait trois tableaux ; il partage ce goût des compositions dépouillées et « humbles » avec des confrères comme François Bonvin, Théodule Ribot ou Antoine Vollon. Toutefois il est également influencé par « l'anti-Chardin », Jean-Baptiste Oudry, dans ses natures mortes animalières et ses trophées de chasse. Théophile Gautier soulignait aussi à juste titre sa proximité avec des artistes du XVII^{ème} comme le flamand Frans Snyders ou le hollandais Weenix.



En dehors de ces compositions silencieuses, Rousseau est également connu pour ses sujets anecdotiques mettant en scène des animaux (fables de La Fontaine et de Florian), des singes à la manière des flamands comme Teniers ou Van Kessel. Philippe Rousseau connut un réel succès de son temps, avec des récompenses aux Salons, la légion d'Honneur en 1870, des commandes de la cour impériale ou encore du Baron James de Rothschild, et l'admiration de Baudelaire et des frères Goncourt. Il demeura à Acquigny en Normandie pendant ses quarante dernières années, tout en ayant également une résidence à Saint-Gratien dans le Val d'Oise. Aujourd'hui particulièrement bien représenté dans les collections privées et publiques néerlandaises (le musée Van Gogh d'Amsterdam lui consacra une exposition en 1993), on le trouve aussi dans les musées suivants : Orsay, Metropolitan de New York, Munich, Lyon, Rouen, Compiègne, Lille ...



Philippe ROUSSEAU (Paris, 1816 – Acquigny, 1887)

Lièvre et flacon de vin

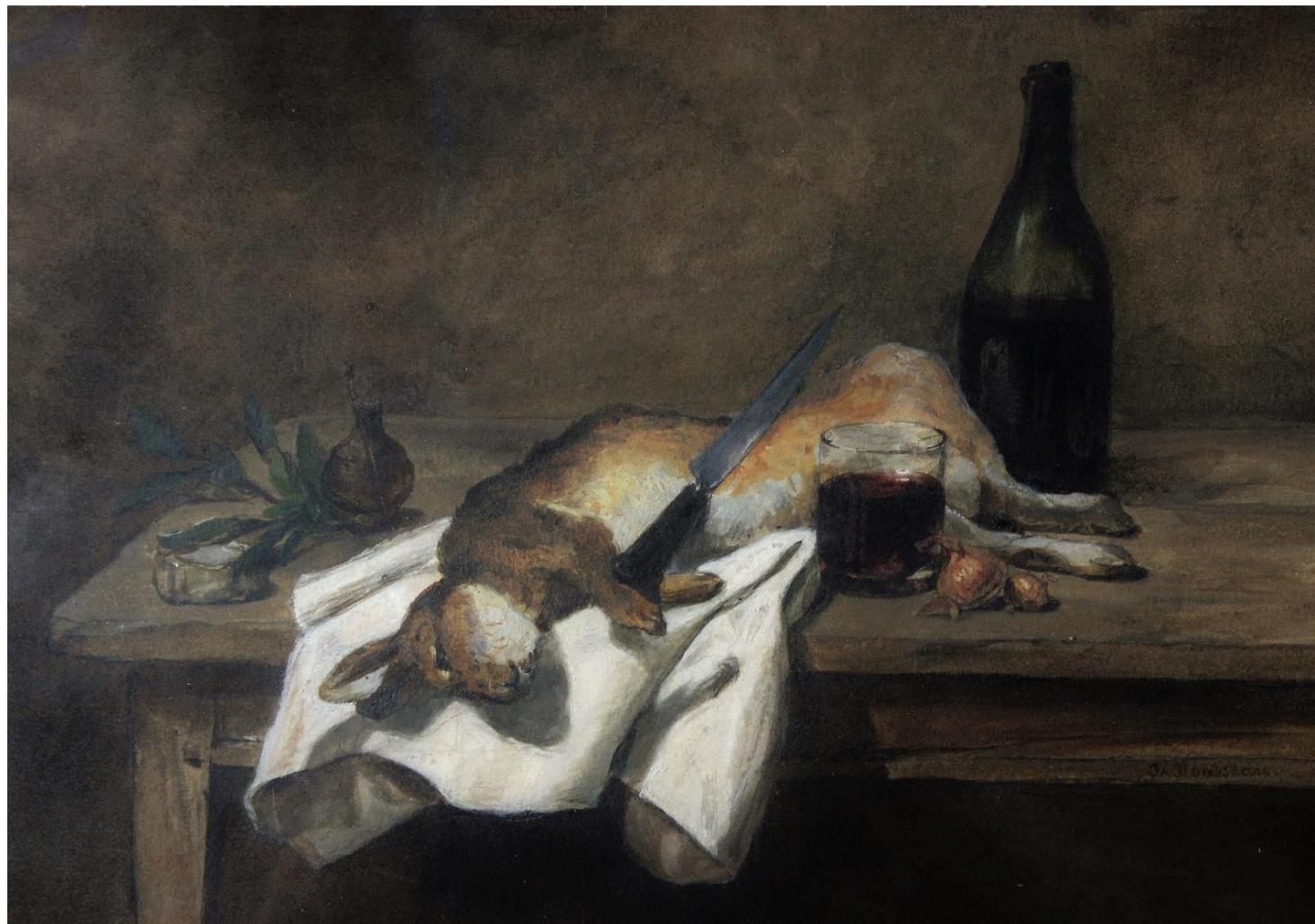
Aquarelle et gouache

26 x 36 cm

Signée en bas à droite

Le lièvre mort (en trophée suspendu par les pattes, ou bien en gibier prêt à servir de bon repas) est un sujet récurrent chez Rousseau.

Au Salon de 1869, il expose une aquarelle sous le N° 3116, titrée *Lièvre et nature morte*, acquise par le Docteur Court, grand amateur, entre autres, de peinture animalière et réaliste ; peut-être s'agit-il de la nôtre.



Philippe ROUSSEAU (Paris, 1816 – Acquigny, 1887)

Radis, sel et fleurs dans un verre d'eau

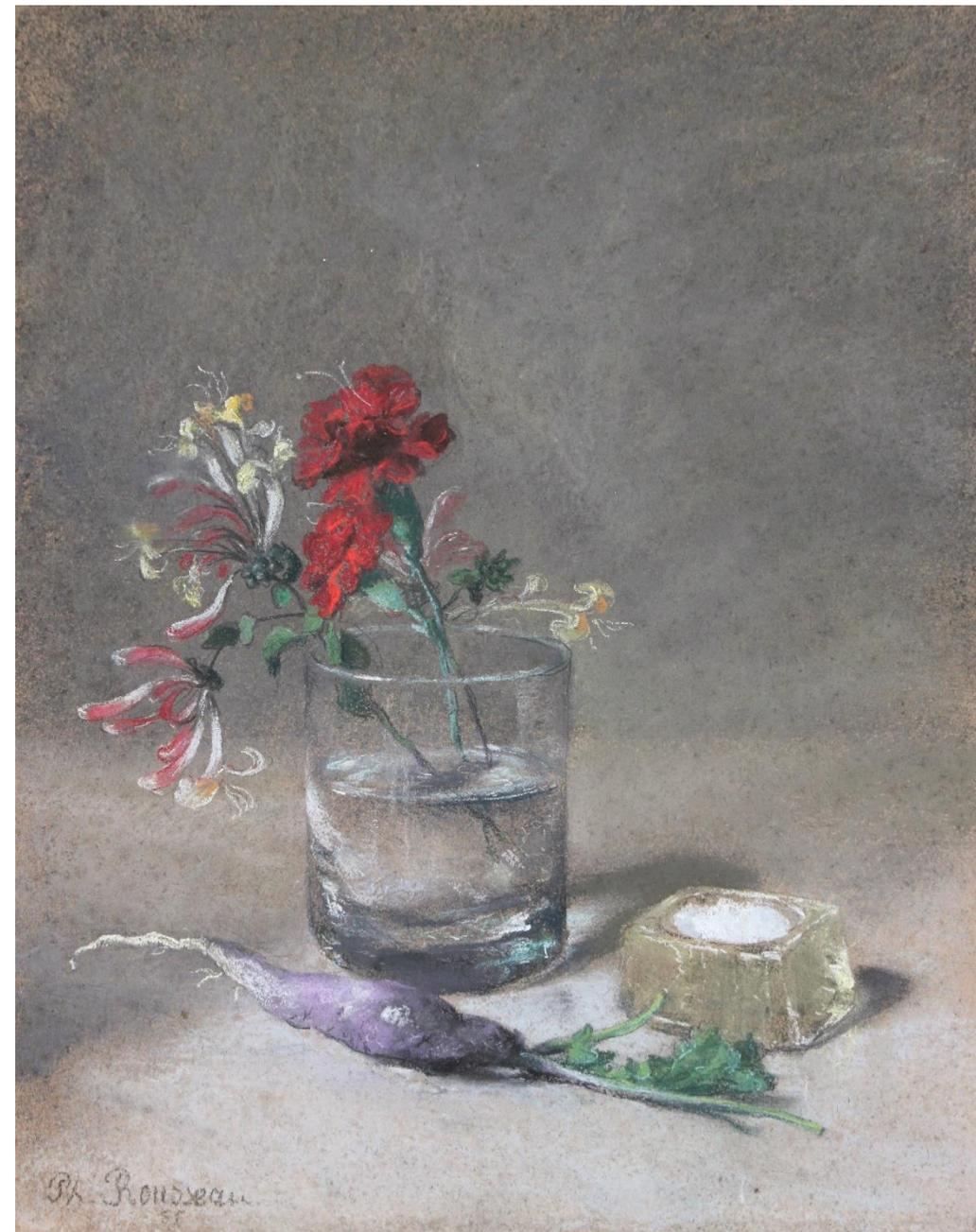
Pastel

40 x 32 cm

Signé et daté en bas à gauche

(18)86 ?

40



Le motif du simple verre d'eau servant de vase se retrouve à plusieurs reprises chez Rousseau. Notre œuvre n'est pas sans rappeler quelques natures mortes très dépouillées de Manet ou Fantin-Latour. Si Rousseau aborda le pastel dans les années 1850, sa production dans cette technique reste peu abondante, et les œuvres disponibles sur le marché sont rares.

J. COURBIS (Ecole française ou italienne de la seconde moitié du XIXème siècle)

Etude anatomique de main

Crayon et sanguine

33 x 43 cm

Signé, situé *Milan* et daté en bas à droite

Novembre 1875

Ce type d'étude anatomique, appelé "écorché", sans remonter à la Renaissance et Léonard de Vinci, fut pratiqué dès la première moitié du XIXème siècle, notamment par des artistes romantiques comme Delacroix, Géricault, David d'Angers, Raffet, ou même un peu plus tôt par un néo-classique comme François-Xavier Fabre. Exercice académique souvent effectué sur des corps disséqués, à la morgue ou à l'hôpital, afin de coller au plus près à la nature du corps humain, il est aussi parfois une œuvre pour elle-même.

Ici, il s'agit probablement d'un dessin réalisé par un médecin ou bien par un artiste spécialisé dans l'illustration d'ouvrages médicaux. La technique du graphite et de la sanguine est celle qui prévaut traditionnellement pour les études d'écorché.



Paul-Eugène MESPLES (Paris, 1849 – Paris, 1924)

Hannetons s'attaquant voracement à une branche de lilas blancs

Aquarelle gouachée

14,5 x 21,5 cm

Signée en bas à droite

Probablement vers 1880

Designer en joaillerie à ses débuts, Mesplès fréquente à partir de 1872 l'atelier Jean-Léon Gérôme, et deviendra après 1880 un exposant très régulier et prolifique au Salon. Illustrateur de romans (Maupassant, Hugo, Zola...), il est aussi caricaturiste (pour le journal *Le Chat Noir* notamment), et créateur de costumes de théâtre pour l'Opéra et la Comédie-Française. On le connaît principalement pour ses représentations de ballerines et danseuses de l'Opéra.

Chevalier de la légion d'Honneur, Mesplès fut également, en raison de sa précision, dessinateur-illustrateur au Museum d'Histoire Naturelle dans les années 1870, et notre fine et très vivante aquarelle naturaliste fut probablement réalisée à cette époque.



Jehanne PARIS (Reims, 1845 – Avenay, 1908)

Premières fleurs

Plaque de porcelaine peinte

38 x 29 cm

Signée et datée en bas à droite

1878

43

Expositions :

- Salon de Paris de 1879, sous le numéro 4318
- Peut-être exposition de peinture de Saint-Germain-en-Laye (juillet-août 1879)
- Salon de Reims de 1881
- *Art-Pottery exhibition*, 1884, Londres, 5-7-9 Regent Street, Howell & James Galleries

Jehanne-Marie-Elisabeth-Caroline est la fille de Louis Paris (Epernay, 1802 – Avenay, 1887), fils de notaire, qui fut un célèbre érudit actif à Reims (bibliothécaire-archiviste, conservateur du musée, créateur de la Société des Amis des arts), à Paris (bibliothécaire du Ministère de l'Agriculture et du Commerce, professeur d'histoire et de littérature), puis à Epernay (bibliothécaire) après 1875. Sa première femme, décédée en 1858 possédait un talent de dessinatrice, apparemment transmis à Jehanne.

Celle-ci est une élève de Fanny Burat (Blois, 1838 - Paris, 1910), peintre aquarelliste et sur porcelaine de fleurs et fruits, exposante au Salon entre 1863 et 1888, elle-même formée par le peintre de Sèvres Moïse Jacobber (1786-1863).

Notre œuvre correspond à la deuxième participation de Jehanne au Salon de Paris, après 1878, où elle expose une gouache (*Un bouquet de fleurs*) ; c'est probablement pour notre plaque que Jehanne reçoit une médaille de bronze à l'exposition de Saint-Germain-en-Laye de 1879.

A l'occasion du Salon de Reims de 1881, Jehanne est citée dans le journal *La Champagne* du 12 novembre : « ... une aquarelliste distinguée. Son Buisson de roses sauvages est d'une délicatesse exquise de tons et de dessin ; les fins linéaments des tiges, le velouté des feuilles sont rendus avec une sûreté de main peu commune et une vérité d'imitation qui dénote une étude approfondie de la nature. Une peinture sur faïence [notre œuvre], *Premières fleurs*, est faite avec le même soin et le même bonheur ».

Elle semble ensuite se spécialiser dans la miniature, et expose assez régulièrement au Salon de Paris entre 1893 et 1907.



Mathilde GENLIS (Paris, 1858 – Paris, 1882)

Figues

Assiette en porcelaine peinte

Diamètre (à vue) : 16 cm

Signée *M. Genlis* et datée en bas à droite

1879

Exposition : Salon de Paris de 1880, sous le numéro 4813

44

Mathilde Marie Anne Genlis est une élève de Marie-Louise Pluzanska, artiste espagnole d'origine polonaise, spécialisée dans la peinture sur porcelaine, et qui exposa au Salon de 1875 à 1896. Mademoiselle Pluzanska donnait des leçons à l'Ecole gratuite de dessin pour les jeunes filles, dirigée par Rosa Bonheur entre 1849 et 1860, située à Paris au 10 bis rue Seine à partir de 1875.

Au Salon de 1879, Mathilde expose une réplique sur porcelaine d'un tableau de Landelle. Sa carrière est précocement interrompue par son mariage en 1881 avec le bijoutier Alfred-Valentin Féau (1846-1920), qui se remariera avec sa sœur Mathilde Marie Louise (1868-1944) en 1889, et son décès en 1882.



Pauline GENLIS (Paris, 1860 – Le Canet, 1943)

Groseilles

Assiette en porcelaine peinte

Diamètre (à vue) : 16 cm

Signée *P. Genlis* en bas à droite

Probablement 1879

Exposition : Salon de Paris de 1880, sous le numéro 4812

Soeur cadette de Mathilde, Pauline Marie Louise Genlis suit la même trajectoire artistique, recevant aussi les cours de Marie-Louise Pluzanska à l'École gratuite de dessin pour jeunes filles, et exposant une peinture sur porcelaine au Salon de 1879, une réplique du tableau de Bouguereau *La bouillie*.

Les deux sœurs sont domiciliées rue de l'Arcade, dans le huitième arrondissement de Paris.

Elle arrête également sa carrière suite à son mariage en 1880 avec Emile Bardon (1845-1912), et résidera désormais place des Ternes à Paris.

45



Pierre GARNIER (Lyon, 1847 – 1937)

Raisins blancs sur un lit de paille

Huile sur toile

24 x 32 cm

Signée en bas à droite

Elève du peintre de fleurs Jean-Marie Régner, lui-même élève de Berjon, Pierre Garnier se spécialisa dans les natures mortes de fleurs et de fruits. Exposant régulier au Salon de Lyon à partir de 1872, il ne quittera guère sa région, participant cependant à l'exposition de Carcassonne de 1876, avec trois peintures.

A Paris, il n'est présent qu'à l'édition de 1896, avec une peinture sobrement intitulée *Fleurs*, numéro 878 du livret.



Firmin BOUISSET (Moissac, 1859 – Paris, 1925)

Oiseaux

Huile sur panneau

14 x 28 cm

Signée et datée en bas à droite

1884

On connaît surtout Firmin Bouisset, qui fut l'élève d'Alexandre Cabanel aux Beaux-Arts de Paris en 1879, comme l'emblématique illustrateur de la marque de biscuits LU à la Belle Epoque, lui-même étant fils de meunier.

Notre petit tableau plein de charme date de son début de carrière, et est probablement à relier aux décors qu'il réalisa pour la manufacture de faïence de Sarreguemines vers 1883, ou plus vraisemblablement est une étude pour un motif de papier peint, genre qu'il pratiqua également. Détail naturaliste amusant, l'oiseau en haut à droite s'appretant à gober une mouche.



Théodore Antoine Louis JOURDAN (Salon-de-Provence, 1833 – Marseille, 1908)

Une fenêtre ouverte agrémentée de plantes

Huile sur toile

34 x 29,5 cm

Avant 1890

Provenance: œuvre achetée à Arles à M. Plisson en 1903 pour 250 francs (inscription au dos sur le châssis)

48

Formé à l'École des Beaux-Arts de Marseille, Théodore Jourdan rejoint ensuite l'atelier parisien d'Émile Loubon. Très vite, il choisit pour sujet privilégié la Provence pastorale : troupeaux de mérinos d'Arles, bergers, chèvres et plaines arides de la Crau... Sa peinture, qui s'inscrit dans la tradition réaliste du XIX^{ème} siècle, restitue la lumière éclatante du Midi, les ciels changeants et les contrastes puissants des terres sèches du Sud.

Il expose pour la première fois en 1859 lors de l'Exposition marseillaise avec *Une visite à Nazareth*, puis se fait connaître au Salon des Artistes Français à partir de 1865. Son talent est reconnu à l'international : en 1879, il reçoit ainsi une médaille d'or à l'Exposition Universelle de Sydney. Parallèlement à sa carrière d'artiste, il enseigne le dessin à l'École des Beaux-Arts de Marseille entre 1874 et 1903, transmettant à ses élèves son amour du paysage et du monde rural.

Peintre attaché à sa terre natale, Jourdan lègue à la ville de Salon-de-Provence dix-neuf grandes toiles et de nombreux dessins, assurant à sa veuve une rente viagère en échange, œuvres aujourd'hui visibles dans une salle dédiée du musée de Salon et de la Crau. On retrouve également ses peintures au musée Granet d'Aix-en-Provence, au musée des Beaux-Arts de Marseille ou encore au MUba Eugène Leroy de Tourcoing.



Jean BENNER (Mulhouse, 1836 – Paris, 1906)

Fleurs

Gouache

42 x 37 cm

Signée du cachet de l'atelier en bas vers le centre

49

Avec son frère jumeau Emmanuel, Jean Benner est issu d'une famille d'artistes spécialisés dans la peinture de fleurs. Ils découvrent Paris en 1844 avec leurs parents ; à la mort de ces derniers, ils doivent assurer leur existence en travaillant pour l'industrie textile à Mulhouse (atelier de dessin industriel de Grosrenaud) et en se formant le soir, d'abord chez Jean Eck à Mulhouse.

Jean Benner revient à Paris et fréquente l'académie Suisse, puis devient élève de Pils aux Beaux-Arts, et débute au Salon de 1859. Il bénéficiera aussi des conseils de son compatriote Jean-Jacques Henner dans les années 1870, de Léon Bonnat et de Hamon. Grâce à l'aide d'amis généreux, il peut découvrir l'Italie en 1866 : Venise, Florence, Rome, Naples et surtout Capri ; il y rencontre sa femme, et l'île lui fournit alors le thème principal de ses tableaux (paysages, portraits, scènes locales).

En 1883, Benner se remet à « faire » des fleurs, notamment au Salon de Mulhouse où il expose deux gouaches (*Anémones, Narcisses et jonquilles*), tout en continuant à produire des portraits et sujets capriotes.

Récompensé par la Légion d'honneur en 1894, Benner meurt d'une pneumonie, à peine revenu d'un dernier voyage à Capri.

Au Salon de 1879, l'*Univers illustré* écrivait : « *Nous vous recommandons les Benner; car il faudra bientôt dire les Benner comme on dit les Carrache* », tandis qu'à l'occasion de l'édition de 1885, on trouvait la critique suivante dans le journal *La Petite presse* : « *Si vous aimez les fleurs, arrêtez-vous devant Les Pavots de M. Jean Benner ; ils vous séduiront, j'en suis sûr, parce qu'ils sont traités avec une adresse inouïe et qu'ils sont peints avec cette largeur de touche qui est le propre des grands artistes* » .



Georges JEANNIN (Paris, 1841 – Paris, 1925)

Les poires

Huile sur toile

38 x 46 cm

Signée, datée et dédiée en bas à droite *A mon ami Maxime Doll*

1906

Les fruits et (surtout) les fleurs, tel est le crédo de Georges Jeannin, qui les exposera inlassablement au Salon de Paris depuis la fin du second Empire (1868) jusqu'à sa mort.

Il les représente sous toutes leurs formes et dans tous les contextes : bouquets, jetés, corbeilles, vases, brouettes, serres, vases, jardins, simples études ... avec une palette toujours très relevée et vive, et une touche souvent vigoureuse.

Récompensé plusieurs fois au Salon, il reçoit la légion d'honneur en 1903, l'Etat lui achète de nombreuses oeuvres, et il est aujourd'hui très présent dans les musées, notamment à Orsay et au Petit-Palais. Membre de la Société Nationale d'Horticulture de France, il est aussi professeur à l'Académie des Beaux-Arts de la Fleur.

Dans notre peinture dédiée à un ami, Jeannin adopte une composition très dense et un point de vue en contre-plongée particulièrement séduisants. Véritable « Nature vivante », elle fait partie des très rares œuvres où l'artiste laisse apparaître du ciel.



Gustav VERMEHREN (Copenhague, 1863 – Copenhague, 1931)

Jardinier dans son potager au Danemark

Huile sur toile

33 x 45 cm

Monogrammée et datée en bas à gauche

(19)22

Issu d'une famille d'artistes, Gustav Vermehren effectue sa formation à l'Académie des Beaux-Arts de Copenhague, de 1881 à 1887, et commence à exposer au Salon de Charlottenborg en 1888, année qui est aussi celle de son premier mariage.

Son style et ses sujets s'inscrivent dans les pas de son père Frederyk, peintre lui aussi, et perpétue en cette fin de XIX^{ème} siècle ce que l'on appelle le romantisme danois, qui met en avant les traditions danoises (architectures, intérieurs paysans, vie quotidienne rurale...) et dont un des chefs de file est Julius Exner. Son jeune frère Sophus (1866-1950), également peintre de grand talent, oeuvre dans la même veine.

En dehors de ses créations, Vermehren est très actif dans le monde l'art danois: il ouvre ainsi en 1892, avec Sophus, une école préparatoire pour les Beaux-Arts, et s'occupe de 1893 à 1912 de la gestion de la collection privée du roi du Danemark. En 1900 il crée une Association pour l'Art National. Il est aussi critique d'art.

Notre tableau illustre bien l'art de Vermehren : douceur de vivre, lent écoulement du temps, apaisement, avec une lumière savamment distribuée.



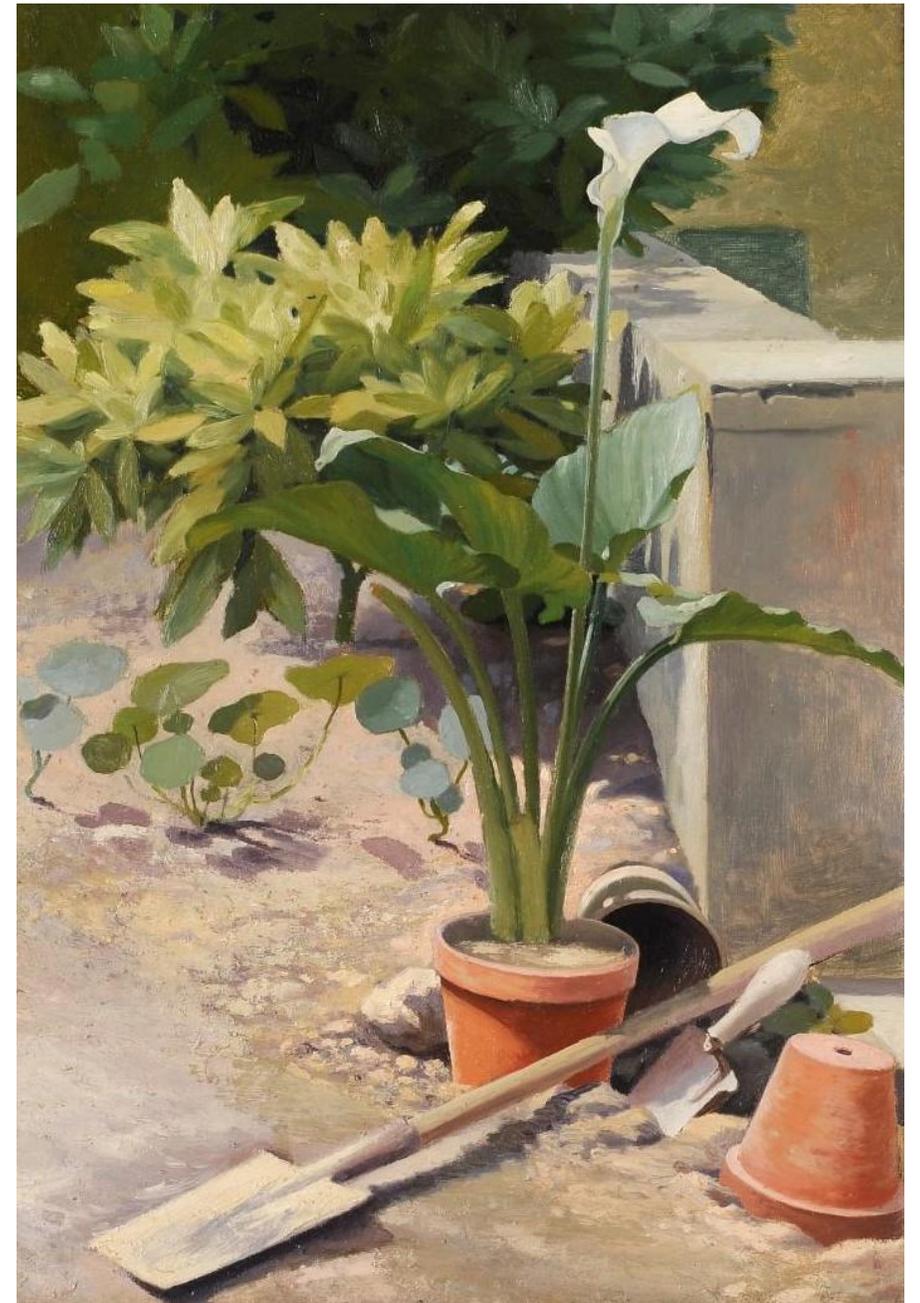
Ecole Française du début du XXème siècle

Arum en pot et pelles de jardinage

Huile sur toile

55 x 38 cm

52



Pierre ROY (Nantes, 1880 – Milan, 1950)

Coquillages avant l'orage

Huile sur toile

24,5 x 41 cm

Monogrammée en bas à droite

1930

Provenance :

- Collection de Mme Charles Pomaret, née Marie-Paule Fontenelle, directrice de la revue *La Renaissance de l'Art Français et des Industries du Luxe* entre 1933 et 1939, Paris
- Drouot, Paris, 28/11/2008, CP Le Mouel, lot 34
- Collection particulière, France. Acquis à la vente précédente
- Sotheby's, Paris, 04/12/2014, *Art Impressionniste et Moderne*, lot 49
- Collection particulière, France

Expositions :

- New York, Brummer Gallery, 4 mars - 15 avril 1933, *Pierre Roy*, n°18, titré *Coquillages*
- Saint-Louis (Alsace), Espace Contemporain Fernet-Branca, 15 janvier – 1^{er} juillet 2012, *chassé-croisé Dada-Surréaliste 1916-1969*, n°7

Bibliographie : Georges Sebbag, *Memorabilia, Dada & Surréalisme*, 1916-1970, Paris, 2010, reproduit p. 257

Artiste confidentiel, le nantais Pierre Roy est pourtant considéré comme un précurseur du mouvement surréaliste.



Dans un premier temps attiré par l'architecture, il opte définitivement pour la peinture en 1905 et expose des paysages et des portraits au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, au Salon d'Automne et à celui des Indépendants jusqu'à la Grande Guerre ; il fréquente des peintres comme Picasso et est l'ami d'Apollinaire.

Il va trouver son style vers 1920, très influencé par un autre de ses amis, Giorgio de Chirico, qui lui fait rencontrer Aragon et Eluard, et lui permet de participer à la première exposition des peintres surréalistes à la galerie Pierre en novembre 1925, mais sans vraiment partager les préoccupations profondes du mouvement, même si à cette occasion *La Revue de France* le décrit comme « *le vrai père du Surréalisme* ». Pierre Roy sera désormais présent dans de nombreuses expositions surréalistes aux côtés de Chirico, Ernst, Picabia, Yves Tanguy, Surville, Dali..., dans des galeries ou des musées (Wadsworth Atheneum d'Hartford, MOMA).

A propos de la comparaison fréquente entre Dali et Roy, Louis Chéronnet écrit en 1935 : « *Dali est drame et tourment, tout son art sort des plus obscures profondeurs. Pierre Roy est un français amoureux de clarté, de logique, d'ordre, d'équilibre... il est dans la tradition de Descartes et de Chardin* ». Ses tableaux mettent en scène des objets du quotidien (légumes, fruits, rubans, coquillages...) de manière poétique et illusionniste, dans l'esprit d'un cabinet de curiosités, et le critique d'art Waldemar George, en 1931 dans *La Renaissance*, parle plutôt d'un « *Réalisme magique* » et de tableaux « *oscillant entre la fiction et la réalité* ».

Les années 1930 sont vraiment fécondes pour Pierre Roy. Ses toiles sont collectionnées par Rockefeller, Colette, Louise de Vilmorin... Il réalise aussi des illustrations publicitaires, des couvertures de magazines (*Vogue*). Il est nommé peintre de la Marine. Le thème de la mer, très présent dans ses œuvres, fait écho à la fois à son enfance et à la côte de Jade du pays nantais, au sud de l'estuaire de la Loire, où il passait ses vacances, et à ses ancêtres marins. Notre tableau illustre très bien cet amour du littoral nantais.

La célèbre galerie Brummer, sise au 55 East 57th Street à New York, consacra deux expositions à notre artiste. La première, en novembre-décembre 1930, rassemblait 42 peintures, et la seconde, organisée en mars-avril 1933, en comportait 35 (dont la nôtre), avec un catalogue comportant un texte de présentation écrit par Jean Cocteau, d'ailleurs récemment vendu aux enchères.

Ce texte sera repris dans le catalogue de l'exposition "*Le Rêve d'une ville. Nantes et le Surréalisme*", au musée des Beaux-Arts de Nantes du 17 décembre 1994 au 2 avril 1995. Le musée avait déjà organisé une rétrospective consacrée à l'artiste en 1953.



André Vincent BECQUEREL (Saint-André-Farivilliers, 1893 – Saint-André-Farivilliers, 1981)

Truite à la sauterelle

Bronze à patine brun vert nuancé, sur socle marbre noir de Belgique

H : 23,5 cm L : 39 cm Prof : 9,5 cm

Signée *Becquerel* sur le pied de la tige

Fonte ancienne Susse Frères Editeurs Paris

Vers 1940

Né dans une famille de scientifiques célèbres (dont Henri Becquerel, co-inventeur de la radioactivité et prix Nobel de physique en 1903), André Becquerel, très tôt attiré par la sculpture, suit les cours d'Hector Lemaire pour la Figure, et ceux de Prosper Lecourtier et de Charles Valton pour l'art animalier auquel il va au fil des années se consacrer entièrement.

Après une première participation au Salon des Artistes Français en 1914 (avec un groupe en cire figurant une panthère et des serpents), sa production est interrompue durant la Grande Guerre où il est mobilisé dans l'aviation ; plus tard, il réalisera un monument à la mémoire des aviateurs Costes et Bellonte pour leur traversée de l'Atlantique.

Il réapparaît au Salon en 1921, puis à celui de 1922 avec un *Petit chat en pierre*, œuvre aujourd'hui disparue. Consciente de son talent, la maison Susse le contacte et signe alors un contrat d'édition avec lui pour quelques modèles. Puis, il se lie autour des années 30 avec la maison Etling pour laquelle il réalise quelques statuettes polychromes dans l'esprit de Chiparus composées de différents matériaux ivoire, émaux, rehauts d'or, telle *La Vénitienne*. Il réalise également des éditions en céramique, en particulier des figurines bretonnes.



Ceci étant, pour l'essentiel de son œuvre qui est animalier, il reste lui-même son propre éditeur, comme la majorité des sculpteurs de son temps, et présentera régulièrement ses nouvelles créations, bronzes et marbres, au Salon jusqu'en 1954.

Il se fera aussi une spécialité dans la représentation d'oiseaux délicatement posés sur des branches, variations nombreuses, ou de poissons évoluant dans l'onde et parmi des algues, productions plus rares, qui connaîtront un réel succès. Sociétaire du Salon des Artistes Français, il obtient une médaille de bronze au Salon de 1944, la médaille d'or à celui de 1945 et le Prix d'Yser en 1952.

La composition de ses modèles témoigne à la fois d'un dessin simplificateur et d'une construction architecturale qui sont la marque des créateurs puissants. Par ailleurs, les détails du modelé, la "sculpture de surface" tellement importante pour la sculpture animalière, est là pour gonfler les volumes, ce qui donne à ses bronzes, aux fauves en particulier, cette étonnante présence qui se retrouve chez les plus grands animaliers.

Les modèles les plus intéressants sont ceux qu'il a édités lui-même. Il a alors recours surtout à la fonte au sable pour ce qui est de la technique. Et pour les tirages, comme cela est en cours à cette époque, il pratique l'édition non justifiée, mais généralement numérotée et limitée de fait par le caractère artisanal de sa diffusion.

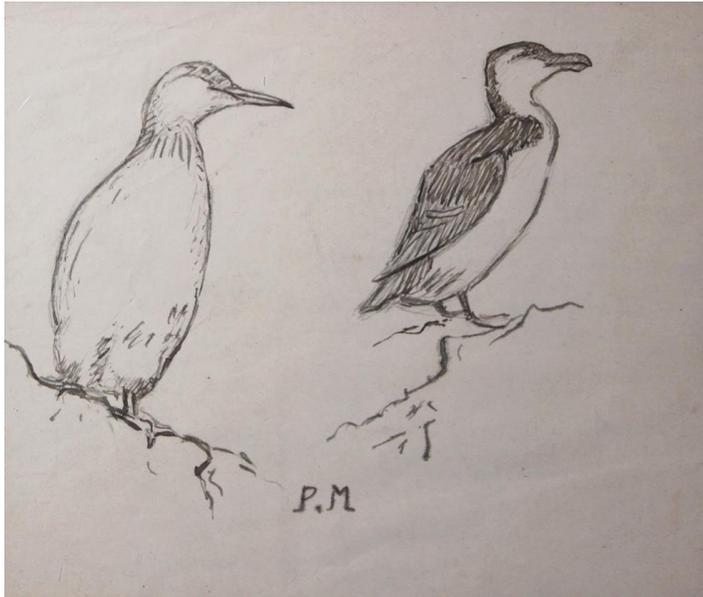
Notre truite, grâce à sa texture et sa patine aux riches nuances, semble littéralement recouverte du fond boueux de la rivière et du vert des plantes aquatiques. Dans cette composition parfaitement équilibrée, Becquerel capte merveilleusement le mouvement gracieux, le dynamisme du jaillissement du poisson, exprimant son habileté à représenter une nature vivante, non statique.



Paul MARCUËYZ (Ligny-le-Ribault, 1888 - 1952)

Paul-Marie-Gustave-Joseph Philippe Marcuëyz, plus connu sous le nom de Paul, naît dans le typique village solognot de Ligny-le-Ribault (près de La Ferté-Saint-Aubin et non loin d'Orléans) en 1888, et non en 1877, comme on le lit partout. Il passe son enfance à Orléans, au domicile familial du 101 de la rue Bannier.

Exposant au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts en 1913 et 1914, à la galerie Charpentier et à celle de Georges Petit à Paris dans les années 1920, ainsi que localement au Salon des Beaux-Arts d'Orléans, c'est un artiste animalier singulier, davantage lyrique et mystique que naturaliste, dont les critiques



soulignent toujours la délicatesse, les nuances, le charme, la palette réduite et le côté japoniste.

Tel un ermite, il vit dans son manoir avec chiens et chevaux, observant continuellement la faune sauvage qui évolue dans son parc. En 1921, l'Etat lui fait l'acquisition d'un magnifique *Grand-Duc* à l'occasion d'une exposition à la Galerie de la Ville-L'Evêque

Peintre, dessinateur, illustrateur, il utilise souvent la technique de la peinture à l'essence et au brou de noix, qui, par son rendu sombre, donne un aspect mélancolique et sévère à ses œuvres.



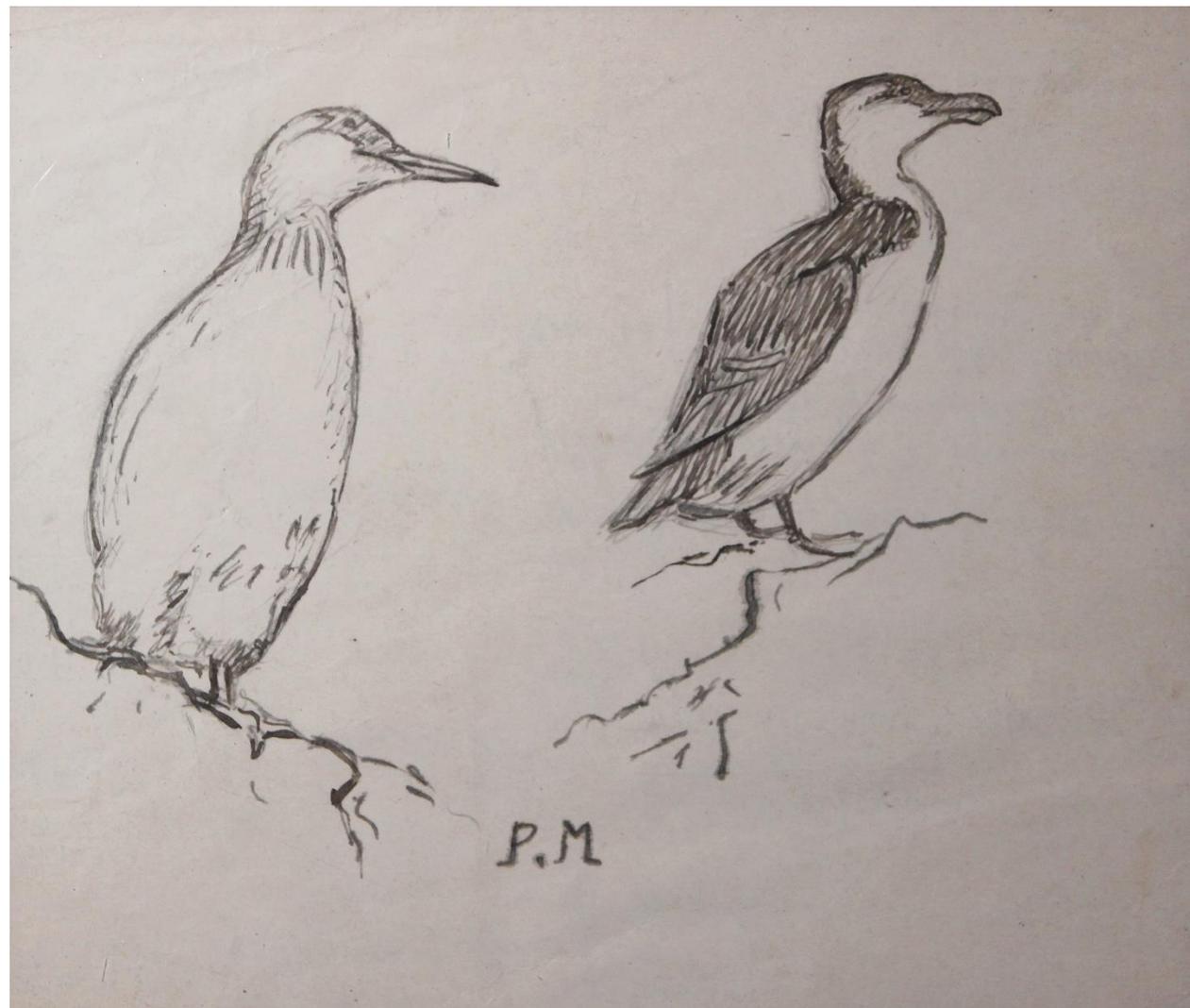
Paul MARCUËYZ (Ligny-le-Ribault, 1888 – 1952)

Guillemot et Petit pingouin (alca torda) ?

Plume, encre de Chine, crayon

15 x 18 cm

Monogrammée en bas au centre



Paul MARCUËYZ (Ligny-le-Ribault, 1888 – 1952)

Scène nocturne au corbeau et au lapereau

Peinture à l'essence et au brou de noix sur papier

48 x 31 cm

Signée en bas à droite

Vers 1942

56



Notre œuvre est probablement une illustration pour l'ouvrage de Tony Burnand *Bec bleu, la Grise et quelques autres*, comprenant 16 eaux-fortes en couleur de Paul Marcueÿz, et relatant les aventures de Bec Bleu, le corbeau du Jura, de la Grise, du lapereau Fanfan, de la bécasse, du chamois...

Wilhelmine PIO-OLESEN (Randers, 1881 – 1963)

L'entrée de la serre

Huile sur panneau d'isorel

60,5 x 60,5 cm

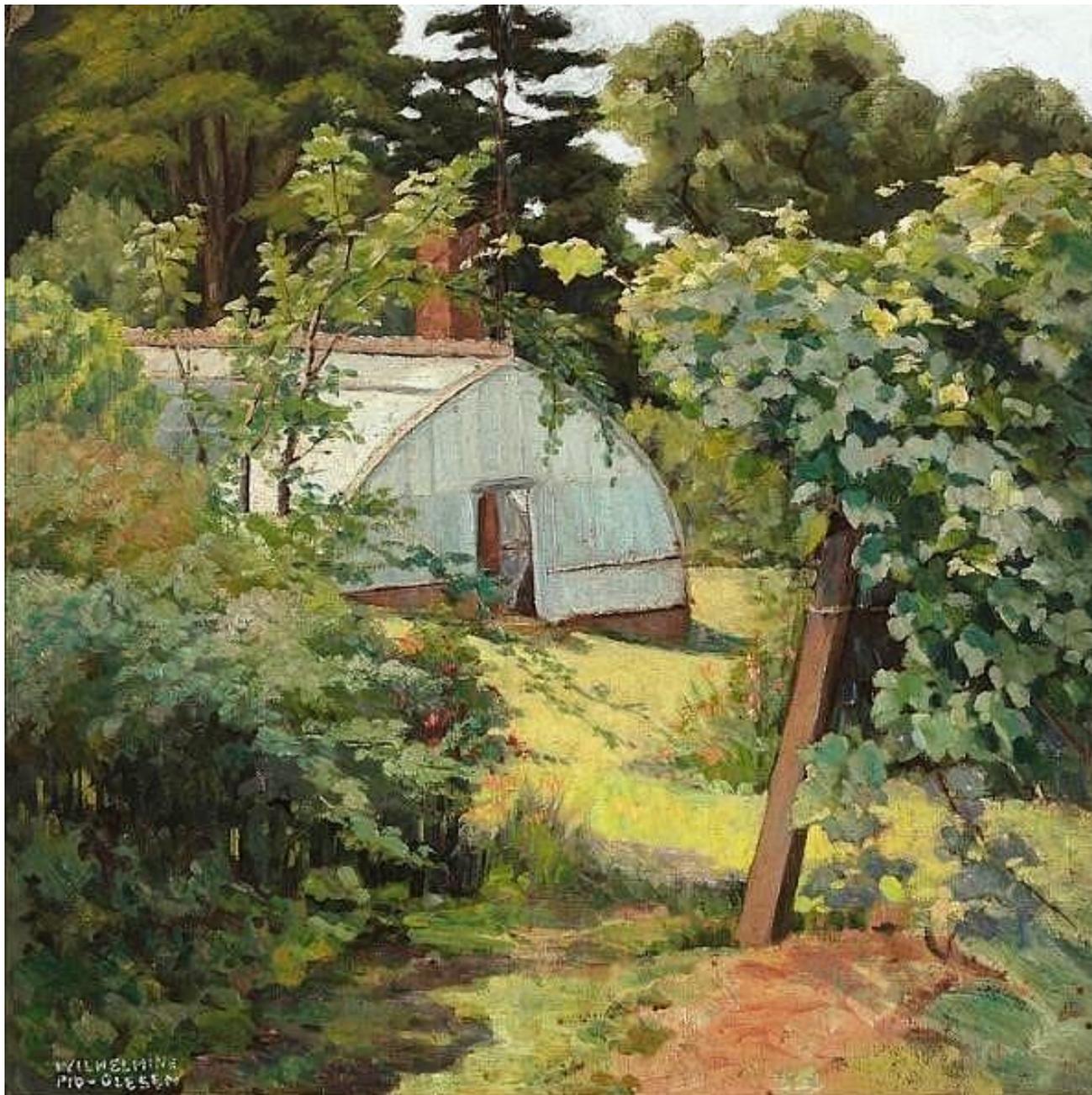
Signée en bas à gauche

Après 1930

57

Nous savons très peu de choses de la vie de cette artiste danoise, née Schmidt, fille d'un marchand de chaussures, et qui émigra aux Etats-Unis. Elle épousa en 1930 Olaf Olesen (1873-1953), un peintre danois qui avait lui aussi émigré aux Etats-Unis dès 1892, le couple vivant d'abord à Chicago, puis dans le Massachusetts dans les années 1930. Olaf Olesen était le président de la *Society of Scandinavian American Artists*, et Wilhelmine membre de plusieurs sociétés artistiques comme le *National Arts Club* de Gramercy Park à Manhattan.

Vers 1950, les deux artistes retournèrent au Danemark, et exposèrent au Salon de Charlottenborg en 1953.



Roger GODCHAUX (Vendôme, 1878 – Paris, 1958)

Lionnes au point d'eau

Bronze à patine brun clair nuancé

H : 26 cm L : 48,3 cm Prof : 918,5 cm

Signée *Roger Godchaux* sur la base

Fonte ancienne Susse Frères Editeurs Paris (cachet)

Entre 1941 et 1947 (d'un tirage en bronze de 30 exemplaires)

Godchaux présente très jeune des dons pour le dessin et le modelage. Formé par Jules Adler, puis par Jean-Léon Gérôme, il passe beaucoup de temps au Museum d'histoire naturelle à dessiner les animaux de la ménagerie. Essentiellement animalier, il se consacre, après la Grande guerre, presque exclusivement à la représentation de fauves (panthères, jaguars, lions...) et d'éléphants. Grand admirateur de Barye (il possède presque 40 bronzes de cet artiste), il est proche de ses collègues comme Paul Jouve ou Georges Guyot.

Les fauves et les éléphants de Godchaux sont des animaux paisibles, représentés dans leur cadre naturel et dans des attitudes familières. Chacune de ces œuvres donne lieu à une étude précise, très réaliste de l'animal qu'il représente et à de nombreux croquis. Mais il recherche cependant moins la description anatomique que la justesse du comportement de l'animal.

Il expose régulièrement, de 1903 à 1956, au Salon des Artistes Français où il obtient une médaille de bronze en 1921, d'argent en 1928 puis d'or en 1952. Artiste rare et précieux, sa touche impressionniste s'adapte parfaitement aux pelages des fauves.

Le musée de Reims conserve un exemplaire en plâtre vernissé de couleur brune de notre groupe, connu sous le nom de *Deux lionnes à la rivière*.

