

# Peintures & Dessins

1650 - 1960



# PEINTURES et DESSINS

1650 - 1960

Exposition du 7 au 26 février 2026

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](mailto: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](http://galerie-leserbon.fr)

Galerie de FRISE (Florent PIEDNOIR)  
[galerie-de-frise.com](http://galerie-de-frise.com)

**Claude GELLEE, dit LE LORRAIN** (Chamagne, 1600 – Rome, 1682), **entourage de**  
*Paysage de vallée fluviale au pied de montagnes*

Plume, encre brune, lavis brun et gris

13,5 x 19 cm

Vers 1650

Provenance : Paris, Drouot, salle 4, CP Delbergue-Cormont, expert Féral, 28-29 avril 1873, *Joli choix de dessins anciens formant la collection de M. Palla*, n°193, décrit comme de Zaft Leeven, *Vue des bords du Rhin*, plume et sepia

En dépit de son attribution à Saftleven lors de la vente Palla de 1873, ce beau paysage est plutôt l'œuvre d'un artiste influencé par la manière de Claude Gellée, dit Le Lorrain.

Le paysage classique composé avec étagement des plans et un certain synthétisme, l'atmosphère quelque peu poétique voire imaginaire, l'utilisation du lavis et des effets d'ombres et de lumière, le traitement relativement maladroit des figures, rappellent les dessins de Claude. On pense particulièrement à certains paysages dépouillés et dénudés, avec une utilisation similaire assez sèche de la plume.

Une inscription au dos de la feuille, difficilement lisible, semble situer le lieu près du Danube. Nous croyons plutôt y reconnaître le mont Soracte, dans la vallée du Tibre.

La collection Palla, un amateur qui privilégiait la qualité à la quantité, comprenait plus de 900 estampes de toutes époques et écoles, et près de 500 dessins des écoles italiennes, nordiques et française, dont plusieurs furent acquis par Chennevières lors de la vente de 1873.



**Jan-Caspar PHILIPS** (Trebur, c.1690 - Amsterdam, 1775)

*Scène allégorique : la Vérité et la Poésie conversant*

Encre et lavis

13,5 x 8 cm

1740

Porte une signature au crayon apocryphe *Le Brun*, en bas à droite

2

Œuvre en rapport : gravure (en sens inverse) utilisée comme frontispice de l'ouvrage de Govert Klinkhamer (1702-1774) *Leerzame zinnebeelden, en bybel-stoffen* (Apprentissage des symboles et des textes bibliques ?) publié en 1740 à Amsterdam chez Jacob Hayman, pour laquelle notre dessin est préparatoire

Provenance :

- Ancienne collection Teodor de Wyzewa (1862-1917) – Cachet de collection (Lugt 2471), TW, au dos de la feuille
- Possiblement sa vente 21/22 février 1919, Drouot, CP Desvouges, expert Delteil, peut-être le lot 268 (Reinier Vinkeles, *Vignette pour « Lucile »*, 13x8 cm)

Notre charmant et fin dessin est un rare témoignage de l'œuvre dessinée de Jan-Caspar Philips, dessinateur et graveur allemand qui s'établit et fut actif aux Pays-Bas, à Amsterdam. Célèbre pour sa série de 30 portraits de ministres hollandais mennonites réalisée en 1743, il produisit aussi, en dehors de paysages urbains et de quelques sujets botaniques, énormément de compositions allégoriques destinées à l'édition (frontispices et illustrations). Il eut pour élèves son neveu Caspar Jacobsz Philips (1732-1789) et le graveur Simon Fokke (1712-1784).

Ce frontispice présente un discours allégorique complexe. A côté de la présence bienveillante de Minerve, la Poésie, couronnée d'étoiles, pose une main sur la Bible, tandis que la Vérité expose à la vue de tous ce qui peut utilement être tiré de la parole de Dieu. La Foi ou la Vertu, avec une flamme éclairante sur le front, indique le chemin vers la Jérusalem céleste, alors qu'en partie supérieure les vices et autres démons sont chassés d'un palais, peut-être par le Christ. Les forces célestes (le putto à gauche) et démoniaques (le diable en bas à droite) tentent d'intervenir dans la discussion.



Une seconde édition de l'ouvrage de Klinkhamer, par Jacob Ter Beek, parut en 1756, vendue chez le libraire Cornelis de Veer.

Le Rijksmuseum et le Metropolitan de New York, entre autres, possèdent un exemplaire de l'ouvrage.

Teodor de Wyzewa fut un critique d'art français d'origine polonaise (son véritable nom était Wyzewski), apparenté au mouvement symboliste. A une intelligence et érudition reconnues par tous, il ajoutait raffinement et bon goût. Son intérêt pour les Beaux-Arts se manifesta par l'écriture de plusieurs ouvrages sur les grands peintres et les courants picturaux, ainsi que par une intéressante collection d'environ 600 dessins, reflétant un certain éclectisme : aux côtés d'une majorité d'oeuvres des XVI/XVII/XVIIIème siècles, on y trouvait aussi des feuilles de tout le XIXème siècle.

Dans la préface du catalogue de sa vente après décès, son ami Fortunat Strowski écrivait à propos de ses dessins : « *Aussi son choix n'a-t-il porté que sur des choses qui sont belles et agréables en soi, indépendamment de la mode ou du caprice. La mode pourra changer : ce qu'il a aimé, en fait d'art, sera toujours digne d'être aimé et gardera toujours sa valeur* ». Le Louvre fit d'ailleurs l'acquisition de 12 dessins à cette vente.

**Nicolas-François LHUILLIER** (1736 – 1793)

avec la collaboration probable de

**Jean-Siméon ROUSSEAU, dit de la ROTTIÈRE** (1747 – 1820)

*Trophée d'armes au casque surmonté d'un aigle*

Sanguine

38 x 23 cm

Probablement vers 1770

3

Œuvres en rapport :

- Relief sculpté de la balustrade du Bosquet des Dômes à Versailles (vers 1678)
- Gravures de Louise Brinclaire, publiées dans le 10<sup>ème</sup> cahier du *Recueil d'Ornements*, consacré aux *Trophées du Bosquet des Dômes dans le Parc de Versailles*

Ce dessin à la sanguine reprend un des reliefs que François Girardon dessina pour la balustrade du Bosquet des Dômes, dans les jardins du château de Versailles. Tous différents, ces 44 reliefs (20 rectangulaires et 24 carrés) qui ornent la balustrade du Bosquet des Dômes furent réalisés entre 1676 et 1678 sur des dessins et modèles de Girardon. Notre relief (inventorié à la Restauration sous le numéro MR 2698), qui est le quatorzième trophée carré à partir de l'entrée nord du bosquet, ne semble pas faire partie des onze reliefs sculptés par Girardon lui-même ; il est plus probablement l'œuvre de Pierre Mazeline et Gilles Guérin. Ses dimensions réelles sont de 47 x 49,4 cm. La couronne qui entourait le casque fut effacée par Boichard en 1794, mais elle est toujours présente sur notre dessin réalisé une quinzaine d'années auparavant.



Relief en marbre de la balustrade du Bosquet des Dômes



Notre feuille est à mettre en rapport avec tout un ensemble de dessins produits pour l'ouvrage *Recueil d'Ornements*, publié en plusieurs cahiers chez Jacques-François Chéreau (1742-1794), à Paris, rue des Mathurins, entre 1778 et 1782. Destinés à l'usage des artistes, ces dessins reprenaient des motifs d'ornement (rosaces, frises, chapiteaux, etc...) de monuments romains et de maisons royales françaises (Tuileries, châteaux de Clagny et de Versailles).

Les 23 planches de ce recueil furent gravées dans leur grande majorité par les sœurs Brinclaire (parfois orthographié *Brainclaire*), d'après des dessins préparatoires de « R.L. ».

La biographie de Louise Brinclaire est quasiment inexistante ; quant à Elisabeth (qui signe ses planches *Mlle Brinclaire*), on sait seulement qu'elle naquit à Paris en 1751, fut l'élève de Pierre-Philippe Choffard (1730-1809), et décéda vers 1800.

L'identité de R.L. est longtemps restée mystérieuse, même si on pensa un temps que ces deux initiales pouvaient correspondre à l'ornemaniste, designer de mobilier et décorateur Richard de Lalonde (1735-1808), qui produisit plusieurs recueils, la plupart du temps édités par Chéreau. Mais l'historien de l'art Peter Fuhring, spécialisé dans les ornemanistes, et collaborateur à la Fondation Custodia, a suggéré que la signature « *R.L. del* » en bas des planches fasse référence à Nicolas Lhuillier et Jean-Siméon Rousseau ; cette hypothèse semble hautement vraisemblable au vu par exemple de dessins de Lhuillier conservés à la Kunsthalle de Karlsruhe, stylistiquement similaires et avec notamment un même fond hachuré.

Formé à Rome, et ayant travaillé plusieurs années comme sculpteur et dessinateur d'ornements dans l'entourage de Clérissseau et surtout de Piranèse, Nicolas Lhuillier revint à Paris en 1767. Adeptes des motifs antiquisants et arabesques alors très en vogue, et collaborateur de l'architecte François-Joseph Bélanger, il est au service du comte d'Artois à la fin des années 1770, notamment sur les chantiers de Bagatelle et de Maisons-Laffitte. En 1770 il avait rencontré Jean-Siméon Rousseau. Ce dernier, avec son frère Jules-Hugues (1743-1806), dit l'Aîné, était issu d'une longue lignée de sculpteurs ornemanistes ; avec leur père Jules-Antoine, les frères Rousseau participèrent par exemple à Versailles aux ornements de boiseries de la nouvelle salle de bains de Louis XV en 1770, de la bibliothèque de Louis XVI en 1774, ou encore du cabinet de la Méridienne en 1781, Jean-Siméon étant déjà qualifié en 1780 de « peintre et décorateur de la Reine ».

Lhuillier et Rousseau présentèrent conjointement des dessins à l'Académie Royale d'architecture en 1771 et collaborèrent jusqu'en octobre 1772.

C'est à cette époque que Lhuillier entreprit la réalisation d'un recueil de planches reprenant ses dessins ornementaux réalisés à Rome dans l'atelier de Piranèse, titré *Livre d'Ornements à l'usage des artistes*, et publié chez Pierre Jean. A l'origine prévu en sept volumes de 40 planches chacun, cet ambitieux projet fut, faute de moyens financiers, réduit à 18 planches, mentionnant chacune Lhuillier comme dessinateur.

Le *Recueil d'Ornements* correspond à une tentative de reprise du projet éditorial de 1772 partiellement réalisé. Etonnement, Lhuillier n'y est pas explicitement mentionné comme dessinateur. Le choix d'utiliser uniquement des initiales correspond-il à une volonté de dissimuler l'identité de l'artiste et une possible nouvelle association avec Rousseau, dans le cadre d'une entreprise à but uniquement lucratif ? Ou de faire, par « honnêteté », une référence à la collaboration artistique avec Rousseau dans les années 1770-1772, époque dont dateraient les dessins ?

Le 10<sup>ème</sup> cahier du *Recueil d'Ornements*, composé de quatre dessins (2 trophées d'armes au casque, et 2 trophées d'armes au bouclier), gravés par Louise Brinclaire et regroupés sur une même planche, était en particulier consacré au Bosquet des Dômes du parc de Versailles. Notre dessin ne fut pas gravé (éliminant ainsi la possibilité qu'il soit une copie d'après gravure), ce qui soulève la question de savoir si la totalité des 44 reliefs du Bosquet, ou bien seulement quelques-uns, firent l'objet d'un dessin, avant que ne s'établisse une sélection éditoriale plus ou moins forte.

**Fleury EPINAT** (Montbrison, 1764 – Lyon, 1830)

*Architectures romaines*

Lavis d'encre sur traits de plume

18 x 13,5 cm

Signé en bas à gauche

Vers 1790

4

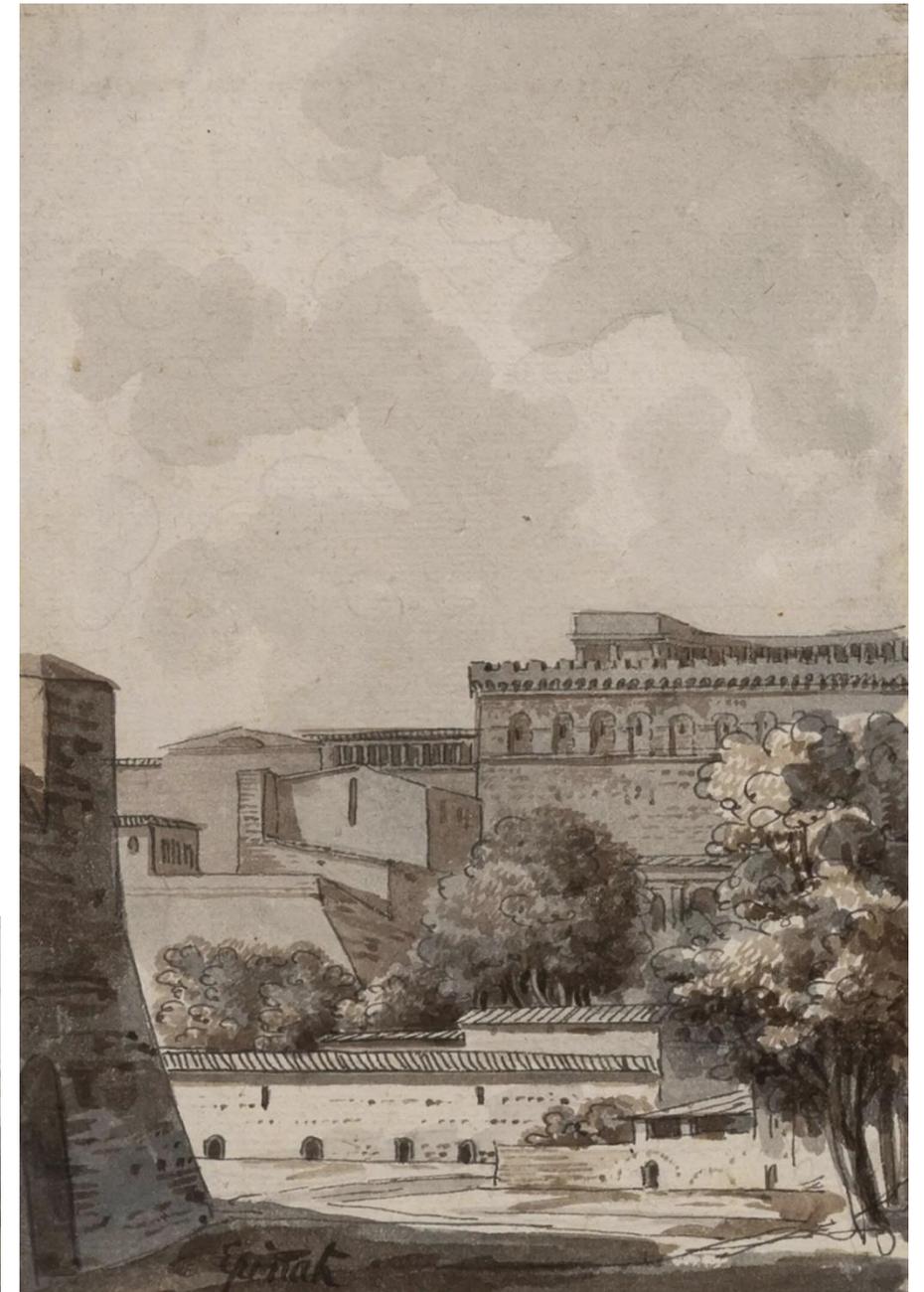
Ce forézien d'extraction modeste, élève de Jacques-Louis David dont il intégra l'atelier en 1780, accompagna son maître en Italie en 1784, mais il délaissa rapidement la peinture d'histoire pour se consacrer au paysage. De retour en France en 1800, il s'installe à Lyon où il passera pratiquement le reste de sa vie.

On connaît aujourd'hui Fleury Epinat surtout en tant que dessinateur, mais c'était avant tout un peintre, même s'il n'exposa qu'une seule fois au Salon, en 1822, *La destruction de la ville d'Herculanum*, acquis par l'Etat et qui fut placé au palais de Fontainebleau.

Paul Marmottan soulignait son imagination poétique, sa science de la perspective et son goût pour les paysages grandioses.

Notre dessin date probablement des années qu'Epinat passa à Rome jusqu'en 1793. On y retrouve l'influence de son maître David, dont les dessins romains de la fin des années 1770 sont stylistiquement proches.

David – Eglise Saint-Sébastien, Rome  
1779



**Victor-Jean NICOLLE** (Paris, 1754 – Paris, 1826)  
*Rome, la place du Panthéon (Piazza del Rotonda) animée*

Aquarelle et gouache

39 x 60 cm

Signée en bas au milieu, au pied de la fontaine

Vers 1790

Provenance :

- Vente du 7 avril 1995, Tajan, Paris, *Dessins anciens*, n° 106, 16 800 € hors frais
- Collection particulière française

Nicolle commença vers 15 ans sa formation à l'Ecole royale gratuite de dessin créée en 1766 par Jean-Jacques Bachelier, et remporta le grand prix de perspective en 1771. Dès lors, il étudia quelques années à Paris dans l'atelier de l'architecte Louis-François Petit-Radel (1739-1818), qui dirigea par exemple la création du Palais Bourbon. Il s'expatria ensuite en Italie grâce au soutien de Louis XVI, qui l'y avait envoyé avec quinze autres artistes dans le but de réaliser des vues presque photographiques de tous les sites et bâtiments « dignes d'intérêt ».

Il passa l'essentiel de son temps à Rome, mais visita aussi Venise, Vérone, Florence, Bologne et Naples. On considère qu'il effectua deux longs séjours italiens, de 1787 à 1798, puis de 1806 à 1810/11.



Entre-temps, Nicolle réalisa des vues de Paris, et à l'occasion d'une commande de Napoléon pour un cadeau à Marie-Louise en 1811, une série de cinquante vues de la Malmaison. On connaît également de lui des représentations du sud de la France, en particulier Nîmes, Orange et Avignon, et même de Valençay en Touraine. Il mit sa facture minutieuse et extrêmement précise au service de ses qualités topographiques et de son sens du pittoresque, produisant ainsi des oeuvres à la fois charmantes et au réel intérêt documentaire. Tout en rencontrant à l'époque un très grand succès auprès des amateurs d'art et de «vedute», Nicolle n'exposa cependant jamais au Salon.

La production de Nicolle est si considérable qu'on suppose qu'il avait une sorte d'atelier, ce qui explique parfois des œuvres de qualité un peu moyenne. Si l'essentiel de son œuvre se compose d'aquarelles circulaires de petit format (presque toujours 7 cm de diamètre), il est exceptionnel de trouver des dessins d'un format aussi important que le nôtre.

Bordée au sud par l'église Santa Maria Rotonda, la place du Panthéon possède en son centre une fontaine de style baroque construite en 1575, et surmontée en 1711 par un obélisque en marbre rouge datant du règne de Ramsès II.

Par sa facture et aussi par les tenues des personnages, l'œuvre nous semble dater du premier séjour romain de l'artiste, vers 1790.



**Simon DENIS** (Anvers, 1755 – Naples, 1813), **attribué à**  
*Le parc de la Villa Borghèse vu depuis la villa Médicis, avec le casino de Raphaël et les monts Albains au loin*

Huile sur papier marouflée sur toile

23 x 44 cm

Restes d'ancienne étiquette d'encadreur à Bruxelles sur le châssis

Provenance : ancienne collection Denis Coekelberghs, cachet au dos sur le châssis

Originellement formé par le paysagiste et animalier anversois Antonissen, notre jeune flamand se rend ensuite à Paris vers 1775 où il réalise alors des paysages pastoraux relativement classiques ; il y est soutenu par le marchand de tableaux Lebrun. En 1786, grâce à ce dernier, il s'expatrie en Italie, et s'installe d'abord à Rome où sera domicilié jusqu'en 1801/1803.

Rapidement, Simon Denis devient très apprécié pour ses petites huiles sur papier atmosphériques, réalisées en plein air, d'une technique très libre, dans l'esprit de Valenciennes, qu'il aurait pu rencontrer brièvement à Paris. Michel Hilaire le décrit comme un personnage clef du milieu artistique romain : il fréquente surtout les peintres français, mais aussi quelques « nordiques » comme Voogd ou Verstappen, et travaille pour de prestigieux clients anglais comme Lord Bristol.

En 1803 il est reçu à l'Académie de Saint-Luc de Rome, avant de partir s'installer à Naples jusqu'à la fin de sa vie; il y sera nommé peintre de la Cour en 1807, succédant à Hackert, et y recevra rentes et titres de noblesse.

Assez convaincus par une exécution au cours de la dernière décennie du XVIIIème siècle, l'origine belge du châssis, l'ambiance générale de la peinture, la matière très légère utilisée dans le ciel avec un jeu sur la réserve du papier, nous incitent à proposer Simon Denis comme possible auteur.



**Lazare BRUANDET** (Paris, 1754 – Paris, 1804)

*Paysage italianisant à la cascade*

Huile sur panneau

24 x 32 cm

Signée en bas à droite

7

Bruandet est considéré, avec son aîné Simon-Mathurin Lantara (1729-1778) et son ami Georges Michel (1763-1843), comme le premier véritable paysagiste français, amoureux de la nature peinte sans fard, et dont se réclameront les peintres de l'école de Barbizon.

Natif de la paroisse Saint-Michel à Paris, il formait un trio d'amis avec Jean-Louis Demarne et surtout Georges Michel, dont il fut l'inséparable compagnon, et sur lequel on considérait qu'il avait une mauvaise influence. C'est que Bruandet, surnommé « *ce grand diable de Bohême* » par la seconde épouse de Georges Michel, avait l'esprit bagarreur, surtout quand il avait bu, ce qui lui arrivait plutôt fréquemment, et dans des proportions importantes. Lorsqu'il peignait ou dessinait, il était en revanche d'une nature très calme et était très exigeant avec lui-même, avec une exécution très soignée, ce qui ne l'empêchait pas de temps à autres, de produire très rapidement des oeuvres de faible qualité pour des raisons « alimentaires ».



Ses terrains de travail étaient les bois et forêts à proximité de Paris, et particulièrement Fontainebleau, le bois de Boulogne et celui de Vincennes; mais à partir de 1795, il se déplaça un peu plus vers l'est, vers Romainville et le Pré Saint-Gervais. On connaît l'amusante anecdote, qui illustre son côté quelque peu « homme des bois », selon laquelle le roi Louis XVI, à l'issue d'une journée de chasse en forêt de Fontainebleau en octobre 1787, aurait dit n'y avoir rencontré que des sangliers et Bruandet.

Plus intéressé et habile à rendre les effets de la nature, il confiait très fréquemment l'exécution des personnages à ses collègues Taunay et surtout Swebach-Desfontaines. Bruandet exposa aux Salons de 1791, 1793, 1795, 1796, 1799, 1801 et 1804 à titre posthume, et eut pour principal élève le dijonnais Philippe Budelot. On considère à juste titre que ses tableaux ressemblaient beaucoup à ceux de Jan Wynants (1632-1684) et parfois aussi à Ruysdaël, reprenant le style hollandisant du XVII<sup>ème</sup> siècle, bien perceptible dans notre petit panneau à la finition soignée.



**Jean-Thomas THIBAUT** (Montier-en-Der, 1757 – Paris, 1826), attribué à

*La grotte de la nymphe Egérie, près de Rome*

Huile sur panneau

24 x 32,5 cm

Vers 1815

Œuvres en rapport :

- Tableau (toile) anciennement dans la collection de Joséphine à la Malmaison, vendu chez Sotheby's, Londres, le 26/04/2001, sous le titre *Wooded Glade with a Figure writing beside a Stream before a Villa*, 51,5 x 65 cm, 37 000 € hors frais
- Version autographe quasi identique à notre oeuvre, toile signée, 24,5 x 33 cm, passée en vente chez Osenat le 24/10/2010

Provenance : possiblement collection d'Augustine-Marie Clérembault de Vendeuil (1784-1844) vers 1815-1820

Notre panneau traite du même sujet, mais avec une composition somme toute assez différente, que le tableau acquis par Joséphine avant 1811, et dont Eugène de Beauharnais hérita en 1814 ; ce tableau figurait encore en 1852 dans sa collection conservée au château de Leuchtenberg en Bavière ; il réapparut dans une vente Sotheby's en 2001.

Les ruines du nymphée d'Egérie, situées au sud-est de Rome dans le parc de la Caffarella, constituent un lieu célèbre, souvent représenté par les artistes depuis le XVIIème siècle : Silvestre, Claude Lorrain, Teniers, Swanewelt, Vernet, Clerisseau, Vien... Genillon au Salon de 1791, et Claude Thiénon (aquarelle) à celui de 1819, en proposèrent des vues contemporaines à celles de Thibault.

Selon la mythologie, c'est la déesse Diane qui aurait métamorphosée en fontaine la nymphe Egérie à la mort de Numa. Celui-ci, successeur de Romulus, trouvait secrètement l'inspiration des lois qu'il voulait donner à Rome auprès d'Egérie, dans sa grotte de la forêt sacrée d'Aricie, dans le Latium.



Fils d'un menuisier haut-marnais, l'architecte, peintre et dessinateur Jean-Thomas Thibault avait acquis sa première formation à l'Ecole gratuite de dessin créée par Bachelier à Paris, avant de la poursuivre en 1778 sur le chantier du château de L'Isle-Adam, au service du prince de Conti, sous la direction de Pierre Panseron, (un élève de Blondel). C'est là qu'il aurait rencontré sur futur grand ami Fontaine, ce dernier évoquant dans ses mémoires « *ses talents remarquables* », son « *caractère doux, facile, simple* », et indiquant que son exemple et son habileté avait déterminé sa propre vocation. Le portrait de Fontaine peint par Thibault en 1784, ainsi que la nécrologie de son ami rédigée par Fontaine en 1827, témoignent des liens entre les deux architectes. Fontaine aida Thibault à plusieurs reprises, lorsqu'il lui permit d'obtenir des commandes et de devenir un proche des Bonaparte, ou quand il oeuvra pour sa nomination à l'Institut.

Son échec en 1782 au Grand Prix de l'Académie Royale d'Architecture ne l'empêche pas d'être employé par Richard Mique pour réaliser des vues de Versailles destinées à Marie-Antoinette, puis d'intégrer l'atelier d'Etienne-Louis Boulée ; il y réalise quelques projets de constructions, rares dans son œuvre tout de même davantage consacré à la peinture et à la décoration.



Tableau de la collection de Joséphine à Malmaison, puis de son fils Eugène à Leuchtenberg

C'est à ses frais que Thibault décide d'effectuer un séjour en Italie, entre 1786 et 1792 (entrecoupé d'un bref retour à Paris durant l'année 1787), où il retrouve Fontaine et rencontre Percier, au sein d'un groupe de douze amis artistes, les « Duodi », qui seront tous portraiturés par Boilly. Il y produit de nombreuses études au crayon et à l'aquarelle (pour partie conservées au Louvre) de paysages ou d'édifices, ainsi que quelques grandes aquarelles, dans lesquelles apparaît son merveilleux sens de la perspective.

Sous la Révolution, il livre quelques projets architecturaux, et expose des paysages aux Salons de 1795 et 1796, ses deux seules participations.

Les années 1800 sont celles des travaux pour les Bonaparte.

Pour Louis et Hortense de Beauharnais, Thibault s'occupe en 1804 des aménagements du château de Saint-Leu et de l'hôtel particulier de la rue Cerutti à la Chaussée d'Antin ; il interviendra aussi en 1809 pour les nouveaux souverains de Hollande au palais de La Haye et à l'Hôtel de ville d'Amsterdam.

Durant toute l'année 1805, il participe avec son confrère Vignon à l'achèvement de la serre chaude à Malmaison, et il réalise aussi des vues du domaine ; c'est probablement de cette époque que date le tableau de Joséphine, peut-être une évocation de l'Impératrice en muse inspirante de Napoléon, tout comme Egérie l'avait été pour Numa... ?

L'année suivante, les Murat lui confient des décors pour le château de Neuilly et le palais de l'Elysée.

Dans cette période très active, son ami François Gérard dessine en 1808 son portrait, qui sera d'ailleurs reproduit en gravure dans *Application de la perspective linéaire aux arts du dessin*, ouvrage didactique posthume de Thibault, publié en 1827.

Cet ouvrage clos une période d'une quinzaine d'années consacrée à ses activités d'académicien et d'enseignant (élu à l'Académie des Beaux-Arts en 1818, nommé professeur de perspective aux Beaux-Arts en 1819 - il succède à Valenciennes), alors même qu'il continue à produire de grandes aquarelles « italiennes ».

Des inscriptions au dos du cadre d'origine de notre tableau mentionnent la date de 1817 et le nom d'une Madame de Vendeuil, probablement Augustine-Marie Jehannot de Bartillat, qui épousa en 1805 Albert-Louis Clérembault de Vendeuil (1769-1825), chevalier de Saint-Louis.

**T. DUBOIS-BRABAND ?** (actif au début du XIX<sup>ème</sup> siècle)

*Portrait de fumeur au chapeau noir, un vendéen ?*

Huile sur panneau

23 x 20 cm

Monogrammée *TDB* et datée à droite vers le milieu

Ancienne étiquette de catalogue de vente au dos mentionnant le nom de l'artiste  
1818

Provenance : peut-être vente du 27 février 1932, Drouot, salle 11, CP Desvouges, Expert Edouard Pape, *Collection de M. le Vicomte de la C\*\*\* L\*\*\**, lot 66 : *Dubois-Braband (XIX<sup>ème</sup> siècle) Portrait d'homme Toile signée et datée 1818, 44 x 36 cm*

Notre petit portrait rappelle le style et l'univers de ceux de Jean-Jacques de Boissieu (1736-1810) qui, détail amusant, signait d'ailleurs souvent ses peintures d'un monogramme proche, JJB ou DB. On y retrouve ainsi une influence nordique, aussi bien dans le sujet que dans la facture, d'un raffinement très poussé.

L'identité de l'auteur du tableau pose mystère : nous n'avons pas trouvé trace d'un peintre nommé Dubois-Braband, mise à part dans la vente de 1932. Mais l'étiquette collée au dos du panneau, découpée dans le catalogue de celle-ci, est douteuse : non seulement elle indique une toile comme support, mais les dimensions ne correspondent pas à l'œuvre (même en supposant qu'elles incluent un cadre).

Seules la date et les initiales TDB sont incontestables. Dans tous les cas, vu la qualité de l'œuvre, il ne peut s'agir d'un artiste amateur.

9



**Ange-René RAVAUT** (Montargis, 1766 – Montargis, 1845)  
*Portrait d'une famille de la région de Montargis ou de Pithiviers*

Huile sur toile

73 x 60 cm

Signée et datée en bas à gauche

1819

10

Provenance :

- Vente du 9 décembre 1999, Tajan, Paris, *Importants tableaux anciens*, n°24 du catalogue, vendu 70 000 francs (environ 10 800 €) hors frais
- Collection particulière française

Décrit par certaines sources comme seigneur de Corquilleroy, Ange-René Ravault des Gombeaux est surtout connu comme un proche ami de son compatriote montargois Girodet. Après une brève carrière militaire (il fit ses études à Brienne aux côtés de Napoléon Bonaparte) et une courte émigration, il fut formé aux Arts par Benoît Suvée. Son activité de miniaturiste pendant la Révolution lui permit d'abord de survivre, puis dans un second temps de très bien gagner sa vie, et ceci en raison de ses bonnes qualités en la matière. L'historien d'art Paul Mantz (1821-1895) parlera de sa manière "*délicate*", et n'hésitera pas à le comparer à Perin-Salbreux, « *un peu au-dessous pourtant* ». On connaît de lui un portrait de Cambacérés, daté de 1794, conservé au musée de Cincinnati, un autre de Louis XVI, conservé au musée de Chartres, tous deux en miniature.

Mais malgré les conseils de Girodet, Ravault, peu enclin au parisianisme ou à profiter de ses relations, n'exposa au Salon qu'en 1795, des dessins et des miniatures, et en 1799, un tableau d'histoire, *Bonaparte invoquant la Fortune avant de débarquer en Egypte*, avant de se retirer définitivement sur ses terres natales.

En dehors des portraits, on trouve quelques sujets religieux, destinés à des décors d'église (comme en 1791 la fresque *Le concert des anges*, ornant le chœur de la chapelle de l'ancien Hôtel-Dieu de Pithiviers, un *Passage de la Mer Rouge* et une *Madeleine aux pieds de Jésus*), ou allégoriques, comme sa lithographie *Le réveil de la Grèce*, publiée en 1822, en plein mouvement philhellène, ainsi que des représentations de monuments de sa région.



Notre portrait représente probablement une des influentes familles du Gâtinais, auprès desquelles Ravault était bien introduit. Il ne peut s'agir d'un autoportrait, notre artiste (qui aurait ici 53 ans) n'ayant eu qu'un seul fils, Georges-René (1804-1880), qui occupera des fonctions de magistrat à Montargis puis à Chartres.

Il s'inscrit dans la tradition des portraits réalisés en extérieur, fréquente en Angleterre, initiée en France par des artistes comme Gauffier, Sablet, Boilly, et poursuivie sous la Restauration et la Monarchie de Juillet par Duval-Lecamus ou Pingret, par exemple. Sur un fond de paysage possiblement imaginaire, le père, à l'allure de dandy anglais, affiche sa réussite sociale et familiale, adoptant une pose assise assurée mais relâchée, une canne en bambou à ses côtés. Sa femme est vêtue à la dernière mode : jupe de percale terminée par trois volants de mousseline, large col d'inspiration néo-gothique et chapeau en velours noir à plumes similaires à ceux portés par la duchesse de Berry dans son portrait par Hesse exposé au Salon de 1819. La jeune fille porte quant à elle une robe à taille encore très haute.

L'ensemble évoque un instantané photographique assez moderne, avec tous les regards des protagonistes fixés vers le preneur de vue... Attention...ne bougeons plus !



**Théophile LACAZE** (Libourne, 1799 – Libourne, 1846)

*Portrait de jeune femme*

Crayon et estompe

48 x 35,5 cm

Signé et daté en bas à droite dans la marge

1819

11

Artiste aujourd'hui oublié et quasiment absent du marché de l'art, Théophile Lacaze peut pourtant être considéré comme le peintre emblématique de sa ville de Libourne, près de Bordeaux, et dont le musée conserve près d'une centaine de dessins et peintures. Nous présentons ici son œuvre la plus précoce connue à ce jour.

Fils de Gaston Lacaze (1768-1850), un important négociant en vin qui sera maire de Libourne entre 1800 et 1815, Théophile apprend l'art en autodidacte, selon la tradition des grandes familles bourgeoises à l'époque. Il parvient assez rapidement à exposer une première fois au Salon en 1824, un portrait de Mademoiselle Malescot ; il s'agit probablement de Jeanne-Eugénie-Laure Malescot (1801-1874), la fille de Jules Malescot, ancien adjoint de Gaston Lacaze et bibliothécaire de Libourne. Notre dessin est-il une version ayant servi à la réalisation de ce portrait ? Malgré une apparence quelque peu académique au premier abord, il est en fait d'un grand raffinement et d'une belle présence.

A partir de 1831, tout en dirigeant le commerce de vin familial, Lacaze devient un exposant régulier au Salon de Paris, avec des sujets romantico-historiques alors à la mode (Marie Stuart, croisades, Walter Scott, Shakespeare...) quelques scènes religieuses et toujours des portraits. Il est aussi présent dans les expositions bordelaises ou toulousaines. Son style est proche de celui des frères Devéria ou Johannot, avec parfois l'influence de Delacroix.

Lacaze obtiendra plusieurs médailles, et il bénéficiera de bonnes critiques, curieusement plutôt à Paris que dans sa région. La reine Marie-Amélie acquiert au Salon de 1838 *Jésus bénissant les enfants* (entrée ultérieurement au Louvre, l'œuvre sera détruite lors de la seconde guerre mondiale, alors qu'elle se trouvait dans la chapelle de l'école militaire de St-Cyr depuis 1890), et son mari Louis-Philippe fait de même en 1839 avec *Richard [Cœur de Lion] en Palestine*, tableau aujourd'hui disparu. Lacaze développe alors une certaine proximité avec la famille d'Orléans, notamment le duc d'Orléans et le duc de Nemours, ce dernier lui permettant de recevoir la Légion d'honneur en 1845.



**Jules COIGNET** (Paris, 1798 – Paris, 1860)

*Les cascatelles de Tivoli*

Huile sur toile

33 x 41 cm

1822-1823

Œuvres en rapport :

- Lithographie de Villeneuve, publiée en 1825 dans l'album *Vues pittoresques d'Italie dessinées d'après nature, par J. Coignet* (Paris, Sazerac & Duval), pour laquelle notre œuvre est préparatoire
- Tableau de même sujet exposé au Salon de 1824

Formé à l'école du paysage historique par un des maîtres du genre, Jean-Victor Bertin, Coignet commence très tôt, dès 1819, à travailler sur le motif, dans la nature, en particulier en forêt de Fontainebleau à Barbizon.

Rapidement, à l'occasion, selon plusieurs auteurs, d'un premier voyage en Italie en 1820, il s'émancipe du paysage historique pour peindre des paysages réels et non recomposés, en étant particulièrement sensible à la topographie et aux effets de lumière, et avec une facture moins académique. Il effectuera dès lors une importante carrière de paysagiste, exposant à presque chaque Salon à partir de 1824, et voyageant un peu partout en France, en Europe (Suisse, Allemagne) et même en Orient (Grèce, Turquie, Levant, Egypte).

Ses succès l'incitèrent à faire oeuvre de pédagogie avec *Principes et études de paysages dessinés d'après nature* publiés en 1831 et *Cours complet de paysage* en 1833, que ne manquèrent pas de suivre les nombreux élèves de son atelier, ouvert en 1830, ou de simples artistes amateurs.



Si certaines œuvres datées attestent que Coignet se trouve en Italie en 1826 et 1827 (il y retournera d'ailleurs entre 1840 et 1843), la chronologie du premier séjour demeure incertaine ; sa participation au concours du Grand Prix de Rome de paysage historique en 1821, ainsi que celle au Salon de 1824, sembleraient indiquer des interruptions dans ce séjour. D'autres œuvres datées permettent bien d'affirmer sa présence en Italie (ainsi qu'en Suisse et dans le Dauphiné) au moins en 1822 et 1823, ce que confirment les sujets de ses tableaux présentés au Salon de 1824 ; plus particulièrement, il y expose sous le numéro 341 une *Vue des cascatelles de Tivoli*, dont la composition a toutes les chances d'être identique à notre peinture, mais de dimensions un peu plus importantes.



Lithographie de Villeneuve

## Merry-Joseph BLONDEL (Paris, 1781 – Paris, 1853)

Blondel est l'un des meilleurs peintres représentants de l'art académique français au cours de la première moitié du XIXe siècle, spécialisé dans les portraits, les sujets mythologiques et historiques, ainsi que dans les grands décors.

Malgré un père peintre décorateur membre de l'académie de Saint-Luc, il se dirige d'abord vers la carrière notariale, rapidement abandonnée. Après un premier apprentissage auprès d'Etienne-Charles Leguay (1762-1846) à la manufacture de porcelaine Dihl et Guerhard, qui influera sur sa technique précise et lisse, Blondel devient en 1802 élève de Jean-Baptiste Regnault, qui lui fait obtenir le prix de Rome en 1803. Mais, en raison de suspensions des bourses, ce n'est qu'en 1809 qu'il effectue son pensionnat à la Villa Médicis ; c'est là qu'il nouera de longues amitiés artistiques, comme avec Ingres (qui admirait sa technique et dessina son portrait en 1809) ou avec le milieu des architectes.

De retour à Paris en 1812, Blondel remporta au Salon (où il expose environ 60 œuvres entre 1806 à 1847) de 1817 une médaille d'or pour *La Mort de Louis XII*.



Sa bonne entente avec le comte de Forbin, alors directeur des musées royaux, lui permet d'obtenir d'importantes commandes de décors pour le Louvre et Fontainebleau au début des années 1820, ainsi que pour le palais Brongniart, entre autres. Tous ces travaux officiels lui valent la Légion d'honneur en 1825, et il est élu membre de l'Académie des Beaux-Arts en 1832, année où il est aussi nommé professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris.

A la demande de Louis-Philippe pour glorifier l'histoire de France au château de Versailles, Blondel réalise de monumentales peintures pour la salle des Etats-Généraux vers 1837, puis pour la salle dite des Croisades vers 1840.

De caractère aimable et doux, il semble que Blondel ait mené une carrière sans vagues, éloignée des rivalités entre peintres ou des querelles stylistiques (ainsi, tout en étant fidèle à un socle classique et académique, il ne rejetait pas les théories plus modernistes) et non affectée par les différents régimes politiques.



**Merry-Joseph BLONDEL** (Paris, 1781 – Paris, 1853)

*Autoportrait présumé de l'artiste*

Crayon

19 x 14 cm

Signé en bas à gauche

Vers 1830

Provenance : collection particulière parisienne

Au-delà du regard et du mouvement de tête correspondant habituellement aux autoportraits, on remarque dans notre dessin une réelle ressemblance avec Blondel, décelable dans les trois effigies ci-dessous réalisées à différents âges (et également dans des portraits lithographiés conservés aux Beaux-Arts). Le regard, la forme du nez, du menton, la ligne des lèvres supérieures et inférieures, la base du visage assez élargie au niveau des maxillaires, le port des pattes, sont assez convaincants.

Romain Tacher, qui élabore le catalogue raisonné de Blondel, nous confirme la forte probabilité qu'il s'agisse d'un autoportrait.

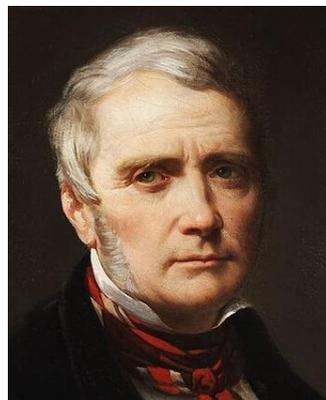
Ingres, portrait de Blondel  
en 1809 à Rome



Autoportrait, 1817



Autoportrait, 1850



**Merry-Joseph BLONDEL** (Paris, 1781 – Paris, 1853)

*Portrait de Charles Percier âgé*

Huile sur toile

61,5 x 51 cm

Signée et datée en bas à droite

1838

14

Exposition : Salon de 1839, n°190, titré *Portrait de feu Ch. Percier, architecte, membre de l'Institut, etc...*

Œuvres en rapport :

- Tableau, 64 x 53 cm, commandé en 1840 par Louis-Philippe à Blondel, et conservé depuis au château de Versailles
  - Tableau, 30 x 20 cm, présent en 1888 dans la collection de d'Alexandrine Halévy (fille de l'architecte Hippolyte Le Bas)
  - Tableau, 32 x 24 cm, daté 1839, dans la collection d'Achille Leclere, élève de Percier, et resté dans sa descendance jusqu'à il y a peu
  - Gravure de Polydore Pauquet (1800-1879), publiée en 1840 dans les *Galleries historiques de Versailles*
  - Ebauche du portrait, n°49 du catalogue de la vente après-décès, localisation inconnue
- Provenance : héritiers de Pierre-François Léonard Fontaine jusqu'à nos jours

On ne présente plus Charles Percier (Paris, 1764 – Paris, 1838), peut-être le plus grand architecte et décorateur néo-classique de la fin du XVIIIème siècle et du premier tiers du XIXème siècle, et connu pour être, avec son confrère et ami Pierre-François Léonard Fontaine (1762-1853), l'inventeur et principal représentant du style Empire.

Blondel était proche du milieu des architectes ; il avait ainsi réalisé en 1811, à Rome, le portrait d'Hippolyte Le Bas, lui-même élève de Percier, et probablement celui d'Achille Leclere. La deuxième *Exposition des Portraits du siècle*, aux Beaux-Arts de Paris en 1885, présentait d'ailleurs ce portrait de Le Bas et un autre de Percier, tous deux appartenant à Alexandrine Halévy, la fille de Le Bas. Il exposait aussi au Salon de 1824 un *Portrait de M\*\*\*, architecte* (très probablement celui de Jean-Baptiste Lepère, peint en 1823) et celui de Hurtault (ces deux tableaux sont conservés au Louvre), puis en 1843 celui d'Alphonse de Gisors.



Fontaine (dont il dessina un portrait - présent dans la vente après-décès de Blondel) sera par ailleurs témoin de son mariage en 1832 avec la fille du peintre Pierre-Maximilien Delafontaine.

Cette proximité s'explique probablement d'abord par le fait que le frère aîné de Blondel, Charles-François-Armand (1770-1854), était lui-même architecte. Dans un second temps, par la force des choses dans le cadre de ses commandes de décors, Blondel fut amené à côtoyer des architectes sur différents chantiers, comme ceux du Louvre et de Fontainebleau orchestrés par Fontaine et Percier au début des années 1820 ; c'est à cette époque que remontent certainement les premiers liens entre Blondel et Percier. Désormais amis, ceux-ci auront aussi l'occasion de souvent se fréquenter à l'Académie des Beaux-Arts et les jurys de concours.



Indiqué au livret du Salon comme « *peint de souvenir* », (il décède le 5 septembre 1838, ce qui implique la réalisation de notre tableau au cours du dernier trimestre de l'année), Percier apparaît ici avec son visage pensif et mélancolique, et les vêtements de sa jeunesse. Mais Blondel ne manque pas de clairement représenter le lobe percé de son oreille, rappelant ainsi que Percier (portant bien son nom) fut un des premiers « *people* » adeptes du piercing ! Très à la mode chez les hommes au cours de la Renaissance, et particulièrement en Angleterre (cf la boucle en perle du roi Charles 1<sup>er</sup>), le port d'un anneau d'oreille revient au goût du jour en France sous le Directoire, et se répand fortement sous le 1<sup>er</sup> Empire, notamment dans l'armée. Mais on trouve aussi cette esthétique dans les milieux artistiques à Rome à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, symbole d'une certaine liberté ou d'anticonformisme ; c'est lors de son séjour romain avant la Révolution que Percier adopte cet usage, qu'il conservera après son retour à Paris, pendant quasiment toute sa vie, comme l'attestent plusieurs témoignages écrits.

Cet anneau est bien visible sur un tableau de Robert Lefèvre daté de 1807.

Gros plan du portrait de Percier par Robert Lefèvre en 1807  
Château de Versailles

**Giacinto GIGANTE** (Naples, 1806 – Naples, 1876), **entourage de**  
*Chemin menant à la mer, probablement Côte amalfitaine*

Huile sur papier marouflée sur toile

48 x 42 cm

Datée en italien en bas à gauche

*Luglio* (juillet) 1834

15

Giacinto Gigante est l'un des principaux peintres de l'école du Pausilippe (du nom d'un quartier à l'extrémité nord-ouest de Naples). Avec à sa tête le néerlandais Anton Sminck Pitloo (1790-1837), ce mouvement paysagiste né au début des années 1820 se caractérise par une représentation très vivante et lumineuse de la nature, avec des œuvres réalisées entièrement sur le motif, ou simplement esquissées puis retravaillées en atelier, dans des sites de la côte napolitaine, amalfitaine ou dans l'arrière-pays napolitain.

Parmi les peintres se rattachant au groupe on trouve Achille Vianelli, Ercole (le frère de Giacinto) Gigante, Teodoro Duclere, Gabriele Smargiassi, les frères Carelli (Consalvo et Gabriele) ; ils sont rejoints par des artistes « nordiques », particulièrement sensibles à la lumière, comme le belge Vervloet dans les années 1820, des danois ou des allemands comme Carl Götzloff un peu plus tard.

La manière et la touche de Gigante, élève de Pitloo dont il reprendra le rôle de leader à la mort de celui-ci, est diverse, parfois très précise, parfois beaucoup plus large, notamment selon la technique utilisée (aquarelle, crayon, encre, huile...), mais toujours fluide. Cependant, parmi tous les « pausilippiens », c'est peut-être de lui dont se rapproche le plus cette belle et grande huile sur papier, malheureusement découpée sous la date inscrite à la hampe du pinceau dans la pâte, nous privant de possibles localisation et signature ; même ambiance générale, végétation très détaillée, contrastant avec un rendu des rochers et du chemin plus sommaire et crémeux, et surtout un ciel avec une lumière rosée, à peine violacée, et des nuages traités en légers empâtements.



**Paul-Emile DESTOUCHES** (Dampierre, 1794 - Paris, 1874)  
*Le conscrit recevant de sa fiancée une mèche de cheveux en gage*

Huile sur toile

24 x 32 cm

Inscription « Destouches » au crayon sur le châssis

1835-1836

16

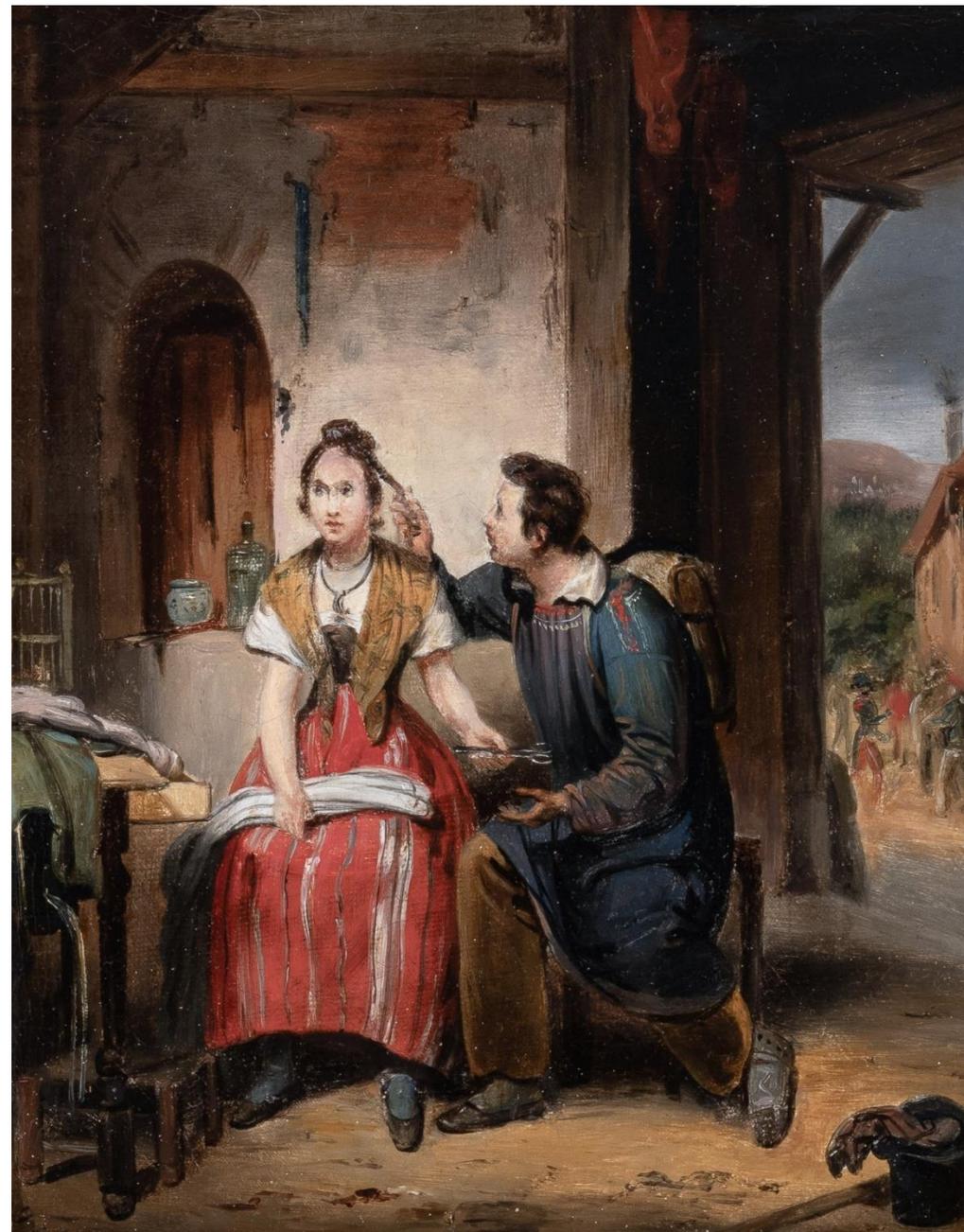
Œuvre en rapport : tableau du Salon de 1836, n° 540, titré *Le gage (un jeune conscrit, au moment de rejoindre l'armée, vient faire ses derniers adieux à sa fiancée, et lui demande comme souvenir de leur engagement une boucle de ses cheveux)*, pour lequel notre peinture est un modello

Destouches appartient au groupe des peintres spécialisés dans les scènes de genre et actifs dans les années 1820-1845, tels Roehn, Duval-Lecamus, Vallou de Villeneuve, Grenier de Saint-Martin, Haudebourg-Lescot, Franquelin, Rubio, Pingret...

Prototype du « petit maître » sachant très bien peindre, il connut un grand succès pour ses œuvres exposées au Salon de Paris, environ 45 entre 1817 et 1841, dont beaucoup furent diffusées et popularisées par la lithographie. Ayant été formé successivement par Guérin, David, Gros et probablement Girodet, il comprit rapidement qu'il était plus doué pour la peinture de genre que pour la « grande » peinture d'histoire.

Jusqu'à la fin des années 1820, Destouches produisit surtout des sujets « historico-troubadour » encore à la mode, dont le succès lui valut tout de même quelques commandes de l'Etat pour des tableaux religieux destinés à des églises.

Les années 1830 furent davantage consacrées aux pures scènes de genre, avec des paysans, des militaires, des petits drames familiaux ou sentimentaux, à la campagne ou en ville, dont fait partie notre composition.



Concernant le tableau auquel notre modèle correspond, *Le Journal des Beaux-Arts et de la littérature* écrivait : « Dans la grande galerie, sous le titre du Gage, est un autre tableau de M. Destouches qui est moins bien traité. C'est un conscrit qui demande à sa fiancée une boucle de cheveux. On ne comprend pas pourquoi celle-ci se montre si épouvantée de cette modeste demande. Ici les étoffes sont très bien faites, mais le dessin est incorrect ; les poignets de la jeune fille, celui du bras droit surtout, sont mal emmanchés, et le raccourci du bras gauche n'est pas heureux ». *Le Journal des Artistes* était plus positif : « Le Gage obtient aussi un compliment de tout ce qui se passe devant ce joli petit tableau ; le jeune conscrit à qui sa fiancée donne si naïvement ses ciseaux pour lui couper une boucle de cheveux est une charmante composition, traitée avec la grâce et le naturel que l'auteur sait mettre dans tous ses ouvrages ». Dans *Le Courier français*, on pouvait lire : « Les petits sujets traités par M. Destouches (le Gage ; la Correspondance) reproduisent sa manière habituelle et ne manquent point de grâce » .

**Jean-François DEMAY** (Mirecourt, 1798 - Paris, 1850)

*Élegant rendez-vous de chasse au bord d'un lac*

Huile sur panneau

24 x 32 cm

Vers 1836

Le peintre lorrain Jean-François Demay, même si on ne lui connaît pas de maître, s'inscrit dans la tradition de la peinture de genre nordique, représentée en France depuis la fin du XVIIIème jusque dans les années 1820 par des artistes comme Jean-Louis Demarne, Drolling, Swebach-Desfontaines ou Xavier Leprince dont il est le contemporain.

Il excelle dans les sujets anecdotiques d'extérieur : scènes villageoises de kermesses, marchés, fêtes foraines, processions, mais aussi élégants pique-niques ou rendez-vous de chasse.

Notre panneau, dont il existe d'ailleurs une autre version (coll. part.) datée 1836 avec quelques variantes dans les figures, correspond bien à sa manière, avec une touche onctueuse, un coloris vif et un dessin précis, et le don de savoir regrouper de nombreux protagonistes aux attitudes variées et justes, pour obtenir des compositions très vivantes.

Demay interviendra d'ailleurs comme figuriste pour des confrères, surtout pour Philippe Budelot, mais aussi Pau de Saint-Martin ou parfois même Georges Michel.

Malgré une présence assez active dans les Salons (Paris de 1827 à 1846, Douai et Valenciennes en 1833, Toulouse en 1827 et Montpellier en 1846), Demay mena une carrière peu officielle. On trouve néanmoins ses tableaux dans plusieurs musées français : Compiègne, Cherbourg, Carnavalet, Nissim de Camondo, Bordeaux.



**Jules-Frédéric BOUCHET** (Paris, 1799 – Paris, 1860)

*Caprice d'architectures urbaines*

Lavis d'encre grise sur traits de plume

22 x 32 cm

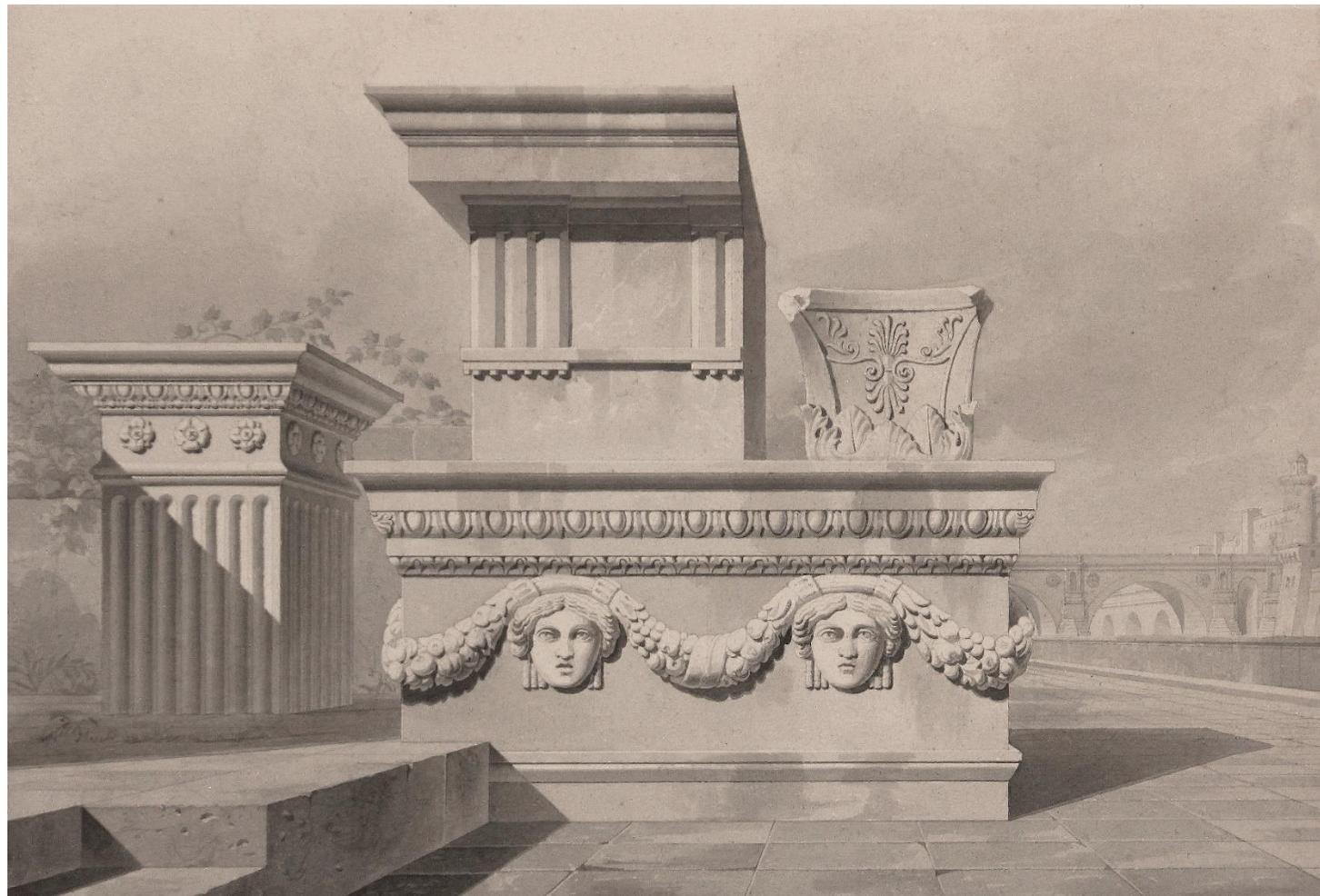
Signé en bas à gauche dans la marge

Fils du portraitiste Louis-André-Gabriel Bouchet (1759-1842), Jules-Frédéric bénéficie de l'enseignement de Debret et surtout de Percier, et remporte le deuxième grand prix de Rome d'architecture en 1822 ; il décide en 1825 de partir découvrir l'Italie, pour un séjour qui durera trois ans.

A son retour, il sera nommé inspecteur des travaux de la Bibliothèque royale en 1829, puis de la Cour de cassation en 1833, avant de devenir premier inspecteur du tombeau de Napoléon (1842-1853) en succédant à Visconti, au décès de ce dernier en décembre 1853, comme architecte en chef du monument.

Il exposa régulièrement au Salon, depuis les années 1830 jusqu'en 1865, majoritairement des sujets italiens.

Les dessins de Bouchet sont dénués de la sécheresse architecturale que l'on trouve parfois chez ses confrères ; le trait est délicat et le lavis ou l'aquarelle toujours posés avec nuances et douceur, ce qui est bien visible dans notre dessin. Celui-ci illustre également sa grande connaissance de l'architecture antique et l'influence de Percier dans la création de caprices mêlant éléments antiques et modernes.



**Edouard PINGRET** (Saint-Quentin, 1785 - Paris, 1869)

*Jeune pâtre calabrais (Royaume de Naples)*

Huile sur papier marouflée sur panneau

35 x 25,5 cm

Vers 1840

19

Œuvres en rapport :

- Planche n°19 de la série *Costumes italiens* dans la *Galerie Royale des Costumes*, imprimée sur vélin et publiée à partir de 1842 chez Aubert et Cie Editeurs, 29 place de la Bourse, Paris
- Probablement tableau présenté au Salon de 1841 sous le n°1600, titré *Jeune pâtre calabrais* (sic), et peut-être à nouveau au Salon de 1864 sous le n°1549, titré *Un pâtre calabrais*

Prolifique portraitiste, peintre d'histoire (notamment pour Louis-Philippe et le château de Versailles dans les années 1830), et de scènes de genre, Pingret expose au Salon de 1810 à 1867, en tout plus de 180 œuvres. Originaire de Picardie, d'une famille d'artisans plutôt aisée, c'est un élève de David puis de Regnault, et il effectue, dans le cadre de sa formation, un premier voyage en Italie, probablement vers la fin des années 1800 ; mais il sera aussi intéressé par la découverte d'autres contrées : la Suisse vers 1825, les Pyrénées au début des années 1830, et surtout l'Amérique centrale et le Mexique dans les années 1850-1853. Ces voyages donnent en particulier lieu à des recueils de lithographies, intéressants témoignages ethnographiques des richesses culturelles et patrimoniales des lieux visités : *Un mois en Suisse, ou Souvenirs d'un voyageur...*, *Costumes des Pyrénées dessinés d'après nature*. Ces recueils illustrent une grande capacité de travail et un éclectisme certain chez Pingret, mais ils sont aussi révélateurs de son ambition, pas toujours dans un sens positif, et de son attrait exacerbé pour l'argent et la célébrité, faisant tout pour pénétrer les cercles du pouvoir ou s'approcher des personnes pouvant servir ses intérêts.

Un nouveau voyage en Italie vers 1840 détermine le thème de la majorité des tableaux que Pingret présente aux Salons de 1841 à 1844. Parmi les 13 tableaux « italiens » de 1841, on remarque un *Jeune pâtre calabrais* (sic), sous le n° 1600, mais qui ne peut être le nôtre en raison des dimensions (95 x 80 cm cadre compris) et des traits de crayon encore visibles de notre huile sur papier, qui indiquent un travail préparatoire.



Ce voyage justifie aussi sa participation à l'ambitieuse entreprise de l'éditeur Aubert (le créateur des revues *La Caricature* et *Le Charivari* au début des années 1830), la *Galerie Royale des Costumes*. Pour en faire la promotion, Aubert écrivait : "*Cette belle et nombreuse collection n'a pas de rivale ; elle est toute exécutée sur des originaux peints d'après nature et rapportes par des artistes de talent ... cette galerie, la plus belle, la plus riche et la plus consciencieusement exacte qui ait encore été faite ...*". La série « italienne » réalisée par Pingret se composait de 50 planches. Parmi les autres artistes de l'entreprise, Pharamond Blanchard se chargea des costumes espagnols, portugais et mexicains, Eugène Flandin s'attela aux costumes persans, Benjamin Roubaut aux costumes algériens et arabes, etc...



Gravure sur acier par Picaud, 1856, d'après notre peinture

Les lithographes étaient Alophe, Janet-Lange et Dollet. Les planches, toutes rehaussées à l'aquarelle et de gomme arabique, mesuraient 50 x 32 cm, chacune étant proposée au prix de 3 frcs.

Une autre édition, imprimée chez Moine rue de la Montagne Ste Geneviève à Paris, parut en 1855 et 1856, sous le titre *Musée de Costumes des différentes nations*, avec des gravures sur acier d'après des dessins de Karl Girardet, Jules Laurens, Adolphe Yvon... et Pingret. Notre pâtre calabrais y était repris, gravé par Picaud, portant le N°29 de la série *Italie, Piémont, etc.*

**Théodore FRÈRE** (Dampierre, 1794 - Paris, 1874)

*Portrait présumé du peintre Edouard Frère, frère de l'artiste*

Huile sur toile

47 x 33 cm

Signée en bas vers la droite

20

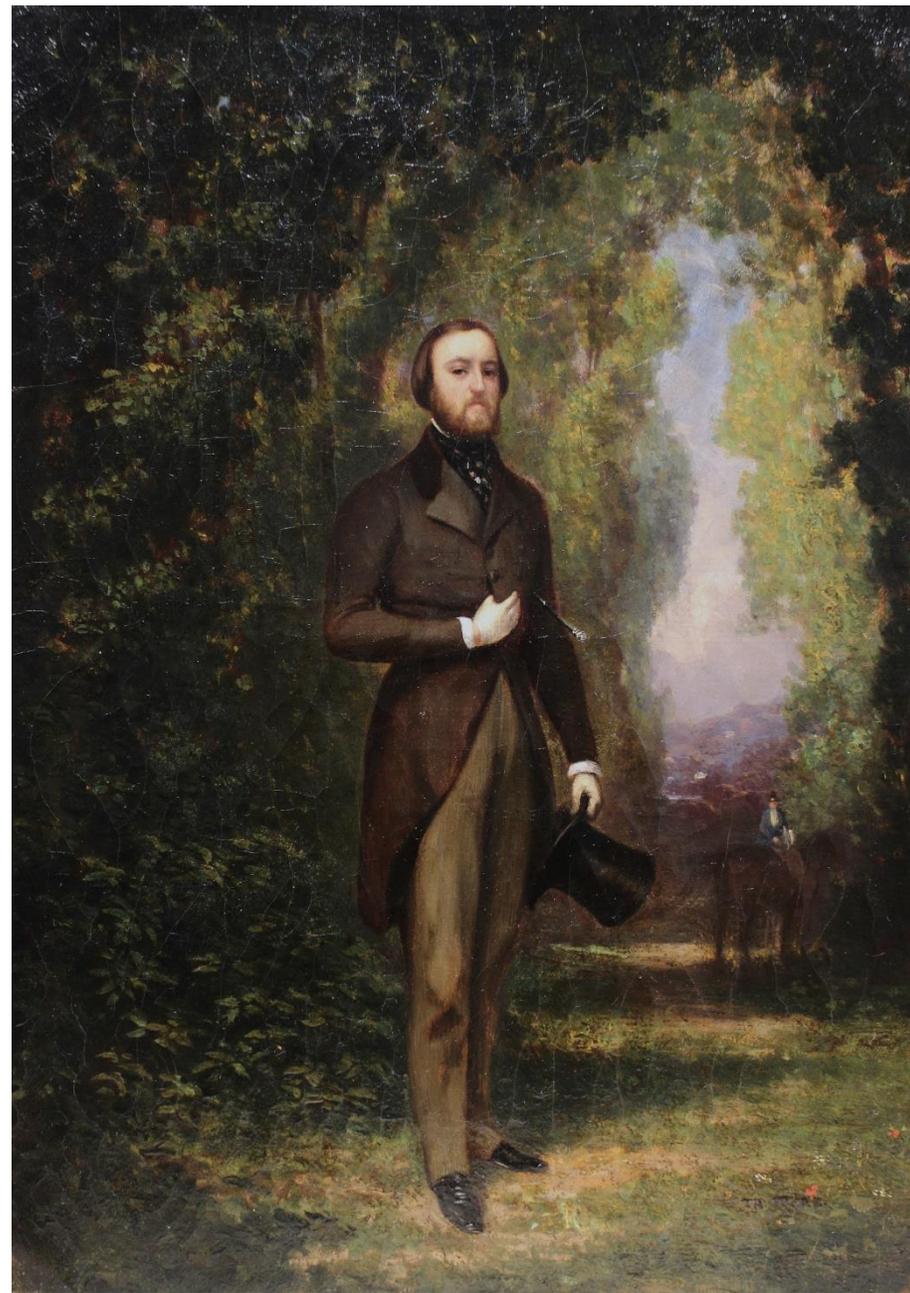
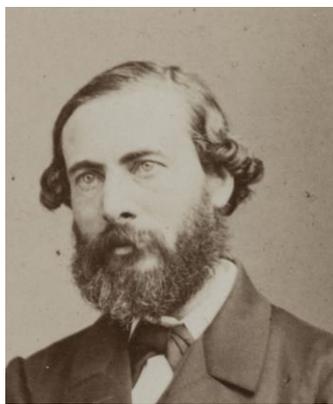
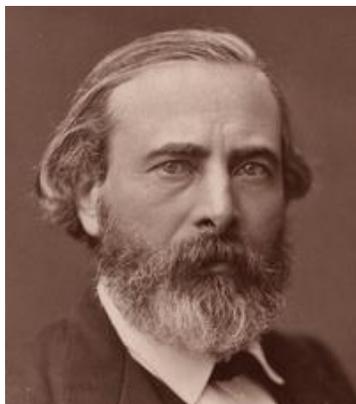
Exposition : Salon de 1844, n° 734, titré *Portrait d'homme ; en pied*

Théodore Frère est un très célèbre peintre orientaliste, qui porta aussi le nom de *Frère Bey*, donné par le vice-roi d'Égypte dont il était peintre de la Cour.

Formé par les paysagistes Jules Coignet et Roqueplan, il avait effectué un premier séjour en Algérie entre 1836 et 1839, qui lui fournit le sujet de tous ses tableaux à tous les Salons de Paris de 1839 à 1851 (il fera ensuite des voyages au Proche-Orient, au Levant et en Égypte), à l'exception du nôtre.

Même si le modèle n'est pas désigné, la ressemblance avec le frère de l'artiste, Edouard, est assez nette (cf les photos ci-dessous, vers 1875 pour celle de gauche). De façon amusante, *L'Illustration* écrivait à propos de ce tableau : « *Son portrait d'homme en pied est-il ressemblant ? Nous l'ignorons, mais nous savons qu'il est bien peint* ». C'est probablement à l'occasion du mariage d'Edouard (Paris, 1819 – Ecoen, 1886) le 5 mars 1844, que Théodore peignit ce portrait, genre rarissime chez lui.

Edouard était lui aussi peintre, avait étudié avec Delaroche aux Beaux-Arts, et exposé pour la première fois au Salon en 1842. Contrairement à Théodore, il se spécialisa dans les scènes de genre, représentant souvent les enfants et les gens humbles des campagnes. Il s'installa à Ecoen en 1847 (et il en sera maire entre 1877 et 1879), et y fondera la célèbre école de peinture, dont fit partie Mary Cassat.



**Antoine DESPEUX** (1788 – c.1875)

*Roses trémières*

Huile sur papier marouflée sur toile

32 x 24 cm

Signée et datée en bas à gauche

1847

21

Provenance : Sotheby's, Monaco, 6 décembre 1987, (Me Escaut-Marquet), lot 428 (comme Ecole française du XIXe siècle, J\*\*\* Despleux).

Voici encore un artiste de talent, si l'on en juge par notre tableau, pour lequel les éléments biographiques sont très parcellaires. Il semble toutefois que l'on puisse résumer sa vie comme celle d'un peintre décorateur, notamment au service de Marie d'Orléans, par ailleurs très impliqué dans la vie politique (il fut maire du 1<sup>er</sup> arrondissement de Paris en 1848-1849), philanthrope et adepte de la Liberté et de la Paix.

Dans un ouvrage de Gence paru en 1834, *Epître à un ami sur la lithographie du portrait de Jean Gerson*, Antoine Despeux est mentionné comme l'auteur de ce portrait du théologien moyenâgeux, et décrit comme « *peintre philanthrope, auquel se sont réunis, pour aller servir l'humanité pendant le choléra, MM. ..., anciens officiers comme lui dans la Garde Nationale du 1er arrondissement de Paris* » avec une domiciliation au 18, rue d'Angoulême-St-Honore (qui correspond plus ou moins aux actuelles rue La Boétie et rue Pierre-Charron du 8<sup>ème</sup> arrondissement, autour des Champs-Élysées).

Un article de *La Revue du Louvre* (n°51) en 2001 signale sa participation aux décors de l'appartement des Tuileries de Marie d'Orléans vers 1835-1840, avec notamment « *11 pièces de verre avec figures, sujets et ornements gothiques* », et indique 1788 comme date de naissance.



En juin 1838, on retrouve Despeux dans une liste de jurés titulaires aux Assises, publiée dans *Le National*, présenté comme « *peintre en bâtiments* », demeurant toujours au 18, rue d'Angoulême ; mais l'Almanach du Commerce de la même année indique le 26, rue d'Angoulême, correspondant à un probable déménagement ou bien à des acquisitions immobilières voisines. On retrouve cette adresse dans différentes sources jusqu'en 1847.

Au Salon de 1841, il expose une *Nature morte* sous le numéro 555, ce qui semble être sa seule participation au Salon.

Au moment des insurrections de juin 1848, Despeux est cité comme membre fondateur de la Société Républicaine Démocratique du 1<sup>er</sup> arrondissement de Paris, en tant qu'« *entrepreneur de peinture* », désormais domicilié au 32, rue d'Angoulême. Après avoir été adjoint, il est nommé maire du 1<sup>er</sup> arrondissement en remplacement de Théodore de Bénazé (1799-1858), fonction dont il démissionnera en juillet 1849 au bénéfice d'Edouard Frottin. Durant son mandat, il est aussi inspecteur des travaux des enfants dans les manufactures du département de la Seine ; sensible à la misère des enfants, et face aux conséquences sociales du choléra, il fonde et préside en septembre 1849 la Société tutélaire et paternelle des orphelins du choléra.

En 1856, il est encore cité dans *Le Journal des Débats* comme juré d'Assises, en qualité de « *propriétaire* », cette fois au 44, rue d'Angoulême, une adresse qui reste la même en 1863. Despeux est aussi membre de la Ligue Internationale de la Paix, une association pacifiste créée en 1867 à Genève.

C'est probablement encore lui qui est référencé comme artiste dans *l'Annuaire de la Gazette des Beaux-Arts* de 1870, domicilié 44, rue de Morny (nouveau nom de la rue d'Angoulême Saint-Honoré à partir de 1865).

L'existence d'une médaille de Robineau fils (conservée au musée Carnavalet), commémorative du mandat de maire de Despeux en 1848, et datée du 10 juin 1875, nous laisse penser que Despeux décéda un peu avant, vers 1873-1875.

**Frédéric KRAFT** (Copenhague, 1823 - Fredriksberg, 1854)

*Une scierie près d'un chemin forestier au Danemark*

Huile sur papier marouflée sur toile

25 x 35 cm

Fils naturel du roi du Danemark Christian VIII, Kraft, après avoir un temps pensé à être marchand, intègre finalement l'Académie des Beaux-Arts de Copenhague en 1838 et commence à présenter ses paysages au Salon de Charlottenborg en 1843 ; le royaume fait l'acquisition d'un de ses tableaux en 1848.

En bon artiste danois, Kraft possède un grand sens de la lumière, qu'il la diffuse de manière « atmosphérique » ou de façon plus contrastée comme dans notre petit tableau.

Suite à l'obtention d'une bourse qui récompense ses talents prometteurs, il se rend en Italie de 1851 à 1853, et expose après son retour des vues de la campagne romaine ou des lacs du nord du pays, alors que la maladie va bientôt l'emporter.



**Louis-Nicolas CABAT** (Paris, 1812 - Paris, 1893)

*Cour de ferme*

Huile sur toile

32 x 40 cm

Porte une étiquette 53 en bas à gauche

Louis Cabat appartient à la génération de paysagistes français qui, dans le sillage de Corot, ont contribué au renouvellement de la peinture de paysage au XIX<sup>e</sup> siècle. Formé dans l'atelier de Camille Flers, il hérite d'une solide culture néoclassique, mais s'en détache progressivement au contact de la pratique du paysage d'après nature, alors promue par Corot et les artistes liés à l'école de Barbizon.

Son orientation très catholique suite à sa rencontre avec Lacordaire en 1834, et sa découverte en 1836 de l'Italie et des grandes étendues de la campagne romaine, lui font abandonner la vision réaliste/anecdotique de Flers pour une conception plus noble de la nature, adoptée par des artistes comme Caruelle d'Aligny, Edouard Bertin, les frères Bénouville ou Paul Flandrin, et Corot.

Exposant régulier au Salon de 1833 jusqu'à sa mort, sa carrière sera couronnée par le directorat de l'Académie de France à Rome, de 1879 à 1884.

Ici, Cabat reprend le thème de la cour de ferme cher à Corot dès 1824 (cf *Fontainebleau -Intérieur de cour*, 25x33 cm, n°24 du catalogue de Robaut).



**Adolphe-Etienne VIOLLET-LE-DUC** (Paris, 1817 – Paris, 1878)

*Près de Genzano, sur les bords du lac de Nemi*

Huile sur toile

68 x 96 cm

Signée en bas à gauche

1848-1849

Exposition : Salon de Paris de 1849, n° 2042, titré *Vue du lac Nemi et du village de Genzano ; environs de Rome*

Adolphe-Etienne est le frère cadet du célèbre architecte Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879). Tous deux grandissent au palais des Tuileries, leur père occupant des fonctions administratives dans l'art.

Formé quelque temps, tout comme son frère, par son oncle Etienne-Jean Delécluze (lui-même élève de David), mais surtout par le paysagiste Léon Fleury (1804-1859), il accompagna son frère en Italie lors de son voyage de formation entre mars 1836 et septembre 1837.

Adolphe exposa au Salon de 1844 jusqu'à sa mort, des vues d'Italie, de la Côte d'Azur, de la région parisienne, et, dans ses dernières années, d'Etretat où il passait ses automnes. Il eut aussi une activité significative en tant que critique d'art, notamment dans *Le Journal des Débats* alors dirigé par le peintre François-Edouard Bertin.

Son style, bien hérité de celui de son maître Fleury, combine au socle du paysage historique composé un traitement plus réaliste de la nature et un coloris plus moderne, et le rapproche de confrères comme Achille Bénouville, Félix Lanoüe, Paul Flandrin ou Alfred de Curzon, qui constituent en quelque sorte la troisième et dernière génération de paysagistes néo-classiques.



Viollet-le-Duc traite le sujet du lac de Nemi à quatre reprises au Salon. La première fois en 1848, *Bords du lac de Nemi, environs de Rome* ; tandis que *L'Illustration* fustige « un ton trop cru », le tableau (environ 1 x 1,60 m) bénéficie d'une bonne critique par Etienne-Jean Delécluze (son oncle !) dans *La Revue de Paris* : « Son paysage se compose d'un énorme chêne vert occupant les deux tiers du tableau, et au-delà duquel on aperçoit au loin la paroi de l'ancien cratère devenu un lac. Ce qu'il y a d'ordinairement de calme et de sauvage dans ce site a bien été saisi et habilement rendu par M. A. Viollet-Leduc, dont les progrès dans son art sont manifestes cette année ». Ce commentaire pourrait correspondre à notre œuvre, pour laquelle Delécluze est tout aussi élogieux dans *Le Journal des Débats* du 4 juillet 1849 : « **Le lac de Nemi, ou Le miroir de Vénus, comme disaient les anciens, avec le joli village de Genzano qui le couronne, tel est le sujet du tableau de M. A. Viollet-Leduc, site solitaire et gracieux. Dans ce petit tableau, plein de vérité et peint avec délicatesse, on remarque particulièrement le ciel, qui est d'une pureté et d'une légèreté de ton remarquables** ».



*Le matin sur le lac de Nemi*  
(environs de Rome),  
Salon de 1850,  
musée du Louvre

En 1850, *Le matin sur le lac de Nemi (environs de Rome)* est acquis par le Ministère de l'Intérieur ; l'ambiance y est plus « poussinesque » que dans notre tableau.

En 1853, c'est un tableau de format vertical, *Bords du lac de Nemi*, qu'il présente.

Situé au cœur des monts albains à quelques dizaines de kilomètres au sud-est de Rome, le lac de Nemi, site naturel volcanique grandiose, était un des lieux de visite favoris des artistes, depuis le XVII<sup>ème</sup> siècle (Claude Lorraine, Dughet...) jusqu'à l'époque du Grand Tour, et encore pendant toute la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle.

Placé au pied du village de Genzano qui surplombe le lac, avec les silhouettes presque cubistes de ses habitations qui se détachent du haut du feuillage de deux arbres volumineux, l'artiste nous entraîne dans un assez spectaculaire effet de contre-plongée. Adolphe Viollet-le-Duc se trouvait précisément à Nemi en avril 1848, comme nous l'indique le croquis ci-dessous, préparatoire pour notre tableau.



**Guillaume BODINIER** (Angers, 1795 - Angers, 1872), attribué à  
*Carnac, les pierres druidiques*

Huile sur papier marouflée sur toile

26 x 34,5 cm

1850

Œuvres en rapport : plusieurs dessins au crayon conservés au musée  
des Beaux-Arts d'Angers

Guillaume Bodinier appartient à la même génération des paysagistes Corot, Caruelle d'Aligny, Léon Fleury ou André Giroux, successeurs des artistes néo-classiques tels que Valenciennes et Jean-Victor Bertin . Elève de Pierre-Narcisse Guérin, il suit son maître en Italie en 1822 lorsque celui-ci prend la direction de l'Académie de France à la Villa Médicis ; il y passera la plupart de son temps jusqu'en 1848, une période entrecoupée de quelques séjours angevins et parisiens, produisant quantité de paysages de Rome et de ses alentours, ou de la région napolitaine.

Après un dernier voyage à Rome début 1848, Bodinier se fixe définitivement dans sa ville natale en août de la même année. Nous ne savons pas grand-chose de ses déplacements autour d'Angers, si ce n'est un passage à Carnac fin juillet 1850, attesté par plusieurs dessins situés et datés, et représentant les célèbres mégalithes.

Le traitement est certes plus moderne, mais on retrouve dans notre œuvre la fluidité crémeuse des esquisses sur le motif réalisées en Italie par le jeune Bodinier dans les années 1823-1825.



**Hippolyte-Dominique HOLFELD** (Paris, 1804 - Paris, 1872)

*L'enseignement mutuel*

Huile sur toile

65 x 82 cm

Signée et datée en bas à gauche

1852

Exposition : Salon de Paris de 1852, n° 642

Œuvres en rapport :

- Gravure d'Auguste Jouanin (1806-1887) publiée chez Goupil, dont un exemplaire fut présenté à l'exposition de Rouen en 1856 (n° 406 du livret)
- Photographie sur papier albuminé, éditée par Goupil et Cie en 1863 (*Album de photographies*, n° 77)
- Dessins préparatoires pour le tableau, partie du lot n° 41 du catalogue de la vente après-décès de l'artiste, Drouot, 25 et 26 avril 1872

Entré aux Beaux-Arts de Paris en 1822, Holfeld s'y forme dans les ateliers de Hersent et d'Abel de Pujol. Il tente à plusieurs reprises le grand Prix de Rome de peinture, sans succès, terminant troisième en 1827, 1828, 1830, 1831, deuxième en 1832, à nouveau troisième en 1833, 1834.

Participant au Salon de 1831 à 1872, il y expose d'abord des portraits, avant de se spécialiser par la suite dans le thème de l'enfance (portraits, sujets liés à l'éducation), ainsi que dans les tableaux religieux, dont plusieurs se trouvent d'ailleurs dans des églises.

A partir de 1866, Holfeld devint archiviste de l'Association des artistes fondée par le baron Taylor.



A l'instar du nôtre, les tableaux de Holfeld seront souvent reproduits en estampe, avec un certain succès auprès du public. Ainsi, la gravure à l'aquatinte de Jouanin (39 x 48 cm) reprenant *L'enseignement mutuel* était encore au Catalogue général de Goupil et Cie de janvier 1874, vendue au prix de 30 francs.

Fondé sur la co-instruction entre enfants, l'enseignement mutuel trouve son origine en Angleterre à la fin du XVIIIème siècle et se propage sur le continent européen dès 1814. La méthode consiste en la formation de petits groupes d'élèves d'un niveau comparable, encadrés par un « moniteur » (un élève un peu plus avancé), qui leur fait réaliser simultanément de courts exercices, en apportant ensuite la correction.

A l'époque de notre tableau, ce système est déjà en phase de disparition, avec la structuration de plus en plus rapide du système scolaire (bâtiments, matériels, maîtres formés...). Holfeld nous en donne une illustration dans un cadre intime, possiblement familial, avec probablement l'aîné partageant une leçon de géographie avec son frère et sa sœur.

La physionomie du jeune « moniteur » à gauche ressemble à celle de l'enfant représenté dans un autre tableau d'Holfeld, *Le livre d'images*, daté de 1848, et pourrait correspondre à celle d'un des deux fils de l'artiste, Louis-Frédéric, né en 1842, ou plutôt Charles-Ferdinand, né en 1844.



Détail du tableau *Le livre d'images*, Salon de 1848

## Ecole nordique du milieu du XIXème siècle

*Bergère surveillant ses moutons*

Huile sur panneau

34 x 59 cm

Signature à déchiffrer en bas à droite

Malgré la présence d'une signature, cette œuvre de belle qualité reste anonyme à ce jour.

Une scène pastorale presque idyllique, dans laquelle une bergère semble, au milieu de ses moutons paissant paisiblement, évoluer en flottant sur le tapis vert de la prairie ; l'herbe est traitée avec une précision et une virtuosité bluffantes, et est subtilement relevée par les touches rouges de quelques fleurs. Quant à la ligne d'horizon, très basse, elle est adoucie par la présence d'arbres et de nuages bas.

La signature ne correspond pas, mais on retrouve par exemple cette représentation de la végétation détaillée à l'extrême chez le peintre danois Janus La Cour (1837-1909).



**Ecole Danoise de la seconde moitié du XIXème siècle**

*Chariot franchissant un pont*

Huile sur papier marouflée sur carton

19,5 x 27 cm

28



Même si le pont et la composition de ce petit tableau font très « français », le traitement de la cariole et de son conducteur, ainsi que la lumière évoquent plutôt l'art danois.

**Ecole Française du milieu du XIXème siècle**

*Etude de ciel et de mer*

Huile sur papier marouflée sur carton

12,5 x 24 cm



**Charles-Baptiste SCHREIBER** (Paris, 1847 – Paris, 1902)

*Pompéi, la voie des Tombeaux (Via dei Sepolcri)*

Huile sur toile

26 x 35 cm

Située et datée en bas à droite

Juin 1875

Située dans les faubourgs nord-ouest de Pompéi, la rue dite des Tombeaux part de la porte de la ville et s'étend en direction d'Herculanum, sur près de 250 mètres. En dehors des célébrations funéraires, les Pompéiens aimaient beaucoup se promener au milieu des sépultures, à l'ombre des cyprès, ou s'asseoir sur les pierres tombales et jouer aux dés ou aux osselets. Dans notre tableau, le point de vue va du Nord vers le Sud ; à gauche on distingue l'embranchement avec la Via Superiore. Au fond se détache la silhouette de la porte d'Herculanum, qui permet l'entrée dans Pompéi proprement dite, avec, un peu avant sur la droite, la villa de Cicéron.

Cette vue est assez peu représentée par les peintres au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, même si Prosper Barbot et Caruelle d'Aligny en réalisèrent quelques croquis, respectivement en 1821 et 1822 ; en revanche, à la fin du siècle, elle est très souvent choisie par les photographes.

En 1843, Alexandre Dumas en fait une jolie description dans *Le Corricolo* : « Cette rue des tombeaux est un magnifique péristyle pour entrer dans une ville morte ; puis tous ces monuments funèbres placés aux deux côtés de la route consulaire au bout de laquelle s'ouvre béante la porte de Pompeïa, ne dépassant pas la couche de sable qui les recouvrait, se sont conservés intacts



*comme au jour où ils sont sortis des mains de l'artiste : seulement le temps a déposé sur eux en passant cette belle teinte sombre, ce vernis des siècles qui est la suprême beauté de toute architecture ».*

Notre lumineuse peinture, avec pour seul horizon un ciel bleu immaculé recouvrant un assemblage de constructions aux formes presque géométriques, évoque au premier abord les études de plein air réalisées par Corot et ses amis dans les années 1825-1830, et en particulier Caruelle d'Aligny ; elle portait d'ailleurs une signature rouge apocryphe « COROT » en bas à droite.

Mais son auteur, Charles-Baptiste Schreiber, est en fait un élève d'Edouard Brandon (1831-1897), ce dernier plutôt bien connu pour ses intérieurs de synagogues ou portraits de rabbins, mais qui séjourna en Italie, à Rome, entre 1856 et 1863, et produisit alors des scènes traditionnelles aux ciels lumineux, avec lesquelles le style de notre œuvre présente des réminiscences.

D'extraction modeste, Schreiber utilisa ses dons artistiques pour produire de la peinture « alimentaire » entre l'âge de 11 et 15 ans, ayant eu pour premier maître son parrain. Il décida en 1862 de se former de façon plus académique en intégrant pour six années l'Ecole nationale de dessin, y recevant notamment les conseils du sculpteur Pierre-Louis Rouillard. C'est en 1869 qu'il devint l'élève de Brandon, qui le dirigea vers un premier succès au Salon de 1870 (il avait déjà exposé deux portraits, dont le sien, en 1868), avec une *Pieuse lecture* ; ce tableau lui permit de rencontrer Léon Bonnat, qui souhaita devenir son professeur.

En 1873 Schreiber part en Italie pour mieux y étudier les maîtres, un séjour qui durera trois ans. Basé à Rome, il visite la région de Naples au printemps 1875 ; en dehors de notre peinture, on connaît une autre vue de Pompéi, datée du 31 mai 1875, et une de Capri, datée du 12 juin 1875. Mais ce sont des sujets italiens pittoresques et poétiques, similaires aux scènes de genre de Brandon, qu'il envoie aux Salons de 1874, 1876, 1877, 1878 et 1879.

Sa carrière est désormais lancée, et Schreiber exposera à toutes les éditions du Salon jusqu'à sa mort, plus de cinquante œuvres au total, essentiellement des scènes de genre représentant des ecclésiastiques, qui le placent aux côtés de peintres comme Jean-Georges Vibert ou Henri Brispot.

**Frédéric ROHDE** (Copenhague, 1816 - Copenhague, 1886)

*La pause du jeune fermier*

Huile sur papier marouflée sur panneau

23,5 x 33 cm

Monogrammée en bas à gauche

Frédéric Rohde se forme à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Copenhague entre 1830 et 1834, auprès du peintre d'histoire Lund et des paysagistes Kobke et Büntzen. Lui-même se spécialisera dans le paysage, prolongeant l'esprit de l'Age d'or de la peinture danoise ; il fut présent à l'Exposition Universelle de Paris en 1855, et compta parmi ses élèves Wilhelm Hammershoi.

C'est en Allemagne que Rohde effectue son premier voyage en 1842, étant basé à Munich jusqu'en 1847. Au cours de ce séjour il effectue des déplacements en Suisse et en Italie et peint ainsi des sites des grands lac italiens, principalement Côme et Garde. A côté de nombreux paysages de neige, l'essentiel de son œuvre est constitué par des vues d'Italie, où il se rendra régulièrement jusqu'à la fin de sa vie.

Mais sa terre natale reste également un sujet récurrent pour lui, avec des représentations de paysages d'hiver et de la vie traditionnelle danoise à la campagne. Ici c'est presque une photographie qu'il nous propose, avec ce jeune garçon posant fièrement près de sa charrette, devant les murs blancs coiffés de chaume typiques des fermes danoises.



**Ferdinand HEILBUTH** (Hambourg, 1829 – Paris, 1889)

*Etudes de travailleurs pour « Les Fouilles »*

Huile sur panneau

16 x 28 cm

Signée du cachet d'atelier en bas à droite

Probablement vers 1880

Provenance :

- Vente de l'atelier de l'artiste, Paris, galerie Georges Petit, 19-21 mai 1890, CP Paul Chevalier. Lot 95 ou 96 ou 97 du catalogue, titrés *Etudes pour Les Fouilles*
- Collection Stern

Formé à Munich, puis à Paris dans les ateliers de Delaroche et de Gleyre, Heilbuth peint pendant une dizaine d'années des sujets de genre et d'histoire, qu'il expose au Salon de Paris à partir de 1853. Puis, dans sa deuxième partie de carrière, il se fixe à Rome, avec une appétence pour la vie intime du Vatican qui le fait surnommer « Le peintre des cardinaux ».

Définitivement installé en France après un exil de quelques années à Londres, dû à la guerre de 1870, l'artiste se consacre désormais aux scènes de régates et de canotage au bord des rivières et des lacs de la banlieue parisienne (Neuilly, Croissy, Bougival...), mettant en scène des élégantes, faisant de lui un des principaux représentants des débuts de la « Belle Epoque ».

*Les Fouilles* est un tableau illustrant des travaux archéologiques réalisés en 1872 à Rome ; Heilbuth en réalisa plusieurs versions, à l'huile et à l'aquarelle, vers 1880. Notre peinture est l'une des seize études concernant cette composition qui étaient proposées à la vente de l'atelier.



**Vittorio Matteo CORCOS** (Livourne, 1859 – Florence, 1933), **attribué à**  
*Elégante au chapeau rouge*

Huile sur toile

50 x 40,5 cm

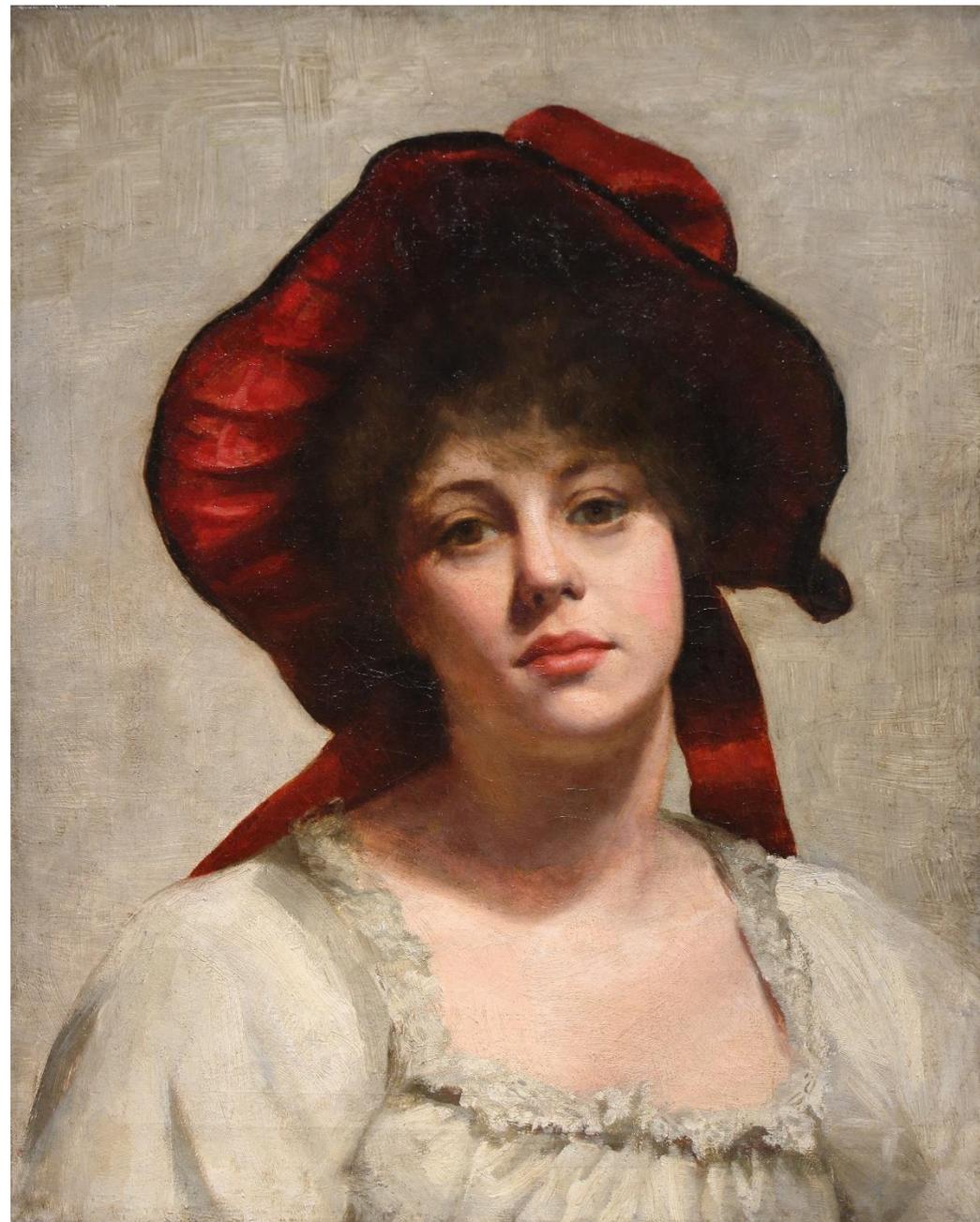
33

A situer sans nul doute dans le sillage naturaliste des peintres Macchiaioli, notre portrait rappelle en particulier l'art de Vittorio Corcos, spécialisé dans les représentations féminines de la Belle Epoque.

Cependant bien éloignée des grands portraits mondains, fastueux et brillamment finis qui firent la réputation du peintre, cette effigie très naturelle et intime respire la sensualité, avec les grands yeux à la fois langoureux et pénétrants du modèle, le rouge de sa bouche sensuelle qui répond au carmin velouté de sa coiffe...

Elle pourrait correspondre au début de carrière de l'artiste, encore imprégné de l'influence des Macchiaioli, avec ce fond neutre mais presque quadrillé par de larges coups de brosse, et ces effets de contrastes de lumière assez prononcés.

Corcos se forma à l'Académie des Beaux-Arts de Florence, puis à Naples chez Domenico Morelli, et enfin à partir de 1880, dans l'atelier de Léon Bonnat à Paris, où il exposa d'ailleurs aux Salons de 1881, 1882 et 1885. Il passera l'essentiel du reste de sa vie à Florence, produisant des portraits d'élégantes extrêmement léchés, parfois à la limite de l'hyperréalisme.



**Adolphe YVON** (Eschwiller, 1817 – Paris, 1893)

*Guerrier arabe dans le désert*

Aquarelle et gouache

25 x 18 cm

Signé en bas à droite

Vers 1892 ?

Œuvre en rapport : dessin au crayon conservé au cabinet d'arts graphiques du Louvre (Inv. RF 22878), de composition proche

Adolphe Yvon est un important peintre militaire et d'histoire de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. C'est à l'âge de 22 ans qu'il abandonne sa carrière dans l'administration des Eaux-et-Forêts pour désormais vivre de son penchant pour les arts et fréquenter l'atelier de Paul Delaroche, avant d'entrer aux Beaux-Arts de Paris, en suivant dans le même temps les cours de l'académie Suisse. Portraits et tableaux religieux constituent l'essentiel de ses envois au Salon de Paris entre 1841 et le début des années 1850, ainsi que plusieurs scènes traditionnelles russes correspondant à un voyage de six mois en Russie en 1846. Admirateur de Charlet et surtout d'Horace Vernet, Yvon se spécialise progressivement vers la peinture de bataille, sans pour autant renoncer aux portraits. Déjà bénéficiaire d'achats de l'Etat dans les années 1840, récompensé d'une médaille de 1<sup>ère</sup> classe en 1848, c'est *Le maréchal Ney à la retraite de Russie* (Salon de 1855, conservé à Versailles) qui le fait accéder à la notoriété et recevoir la légion d'Honneur, et lui permettra de devenir le peintre officiel des batailles (Italie, Crimée) du second Empire. Adolphe Yvon produira aussi quelques tableaux illustrant l'histoire des Etats-Unis, où il aurait par ailleurs séjourné, et où il était en tous cas apprécié ; sous la troisième République, il se consacrera surtout à la peinture de portraits des personnalités de l'époque.

Il formera un grand nombre d'élèves, à l'école Polytechnique et aux Beaux-Arts de Paris, dont John-Singer Sargent.



On présente également souvent Yvon comme un peintre orientaliste, avec quelques tableaux réalisés dans les années 1870 et 1880 : *Le conteur* (1872), *Le Harem* (1873), *Une rue à Constantinople* (1873), *Cérémonie Sufi Rifai* (1879), *Musiciens turcs* (1892), tous conservés dans des collections particulières. Mais il s'agit plutôt d'œuvres inspirées par la région de Constantinople (il y passe en 1846 lors de son séjour russe, puis en 1856 pour se rendre en Crimée), plus que par l'Afrique du nord, où il semble bien qu'il ne se soit jamais rendu.

Notre aquarelle représentant un fier guerrier arabe, appuyé sur son moukhala et portant en ceinture un cimeterre, un poignard et deux pistolets, peut être mise en rapport avec un dessin conservé au Louvre, assez proche, malheureusement non daté.

Elle pourrait aussi être une étude pour une grande composition (65 x 152 cm) passée en vente chez Christie's en 2008 avec le titre *Le départ du chef*, plus précisément pour une figure à l'extrême droite (cf images ci-dessous). Cette composition étant probablement un pendant pour une autre toile de mêmes dimensions, passée en vente en Espagne en 2010 et décrite comme une allégorie, mais en fait correspondant à un tableau présenté à l'exposition du Havre à l'été 1893 et titré *Pax et Labor*.



Dessin du Louvre



**GEO, Jean Jules Henri GEOFFROY dit** (Marennes, 1853 – Paris, 1924)

*Profil d'élégante au châle blanc*

Huile sur toile

33 x 24 cm

Signée en bas à gauche, indistinctement datée en bas à droite

Avril 1889

35

Fils d'un tailleur charentais et d'une mère d'origine écossaise, notre artiste se rend à 18 ans à Paris et débute sa formation auprès du peintre lithographe Eugène Levasseur, puis entre rapidement aux Beaux-Arts dans l'atelier de Léon Bonnat, où il travaille également avec Émile Adan.

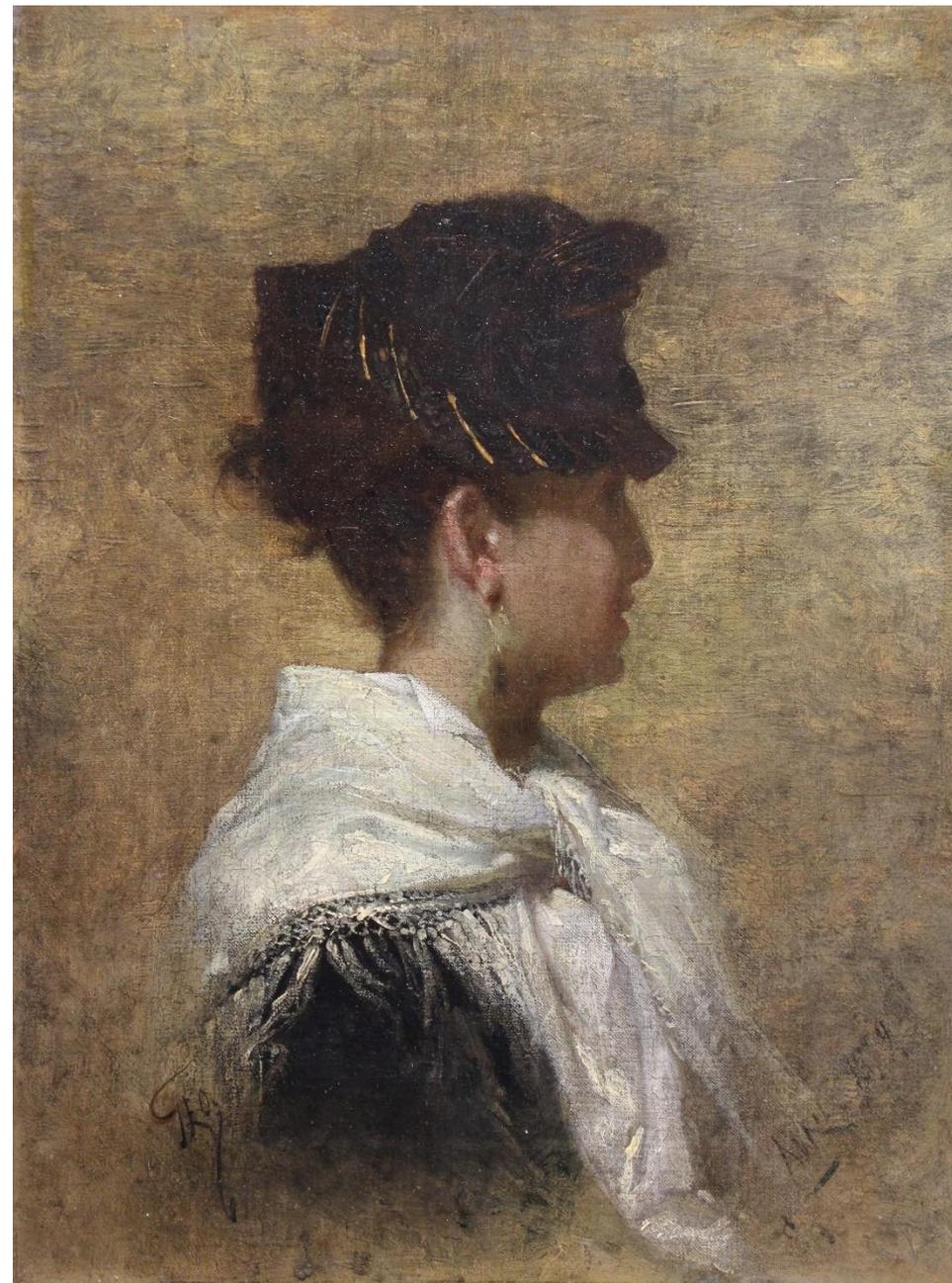
Il est alors hébergé par un couple d'instituteurs, ce qui orientera durablement son œuvre vers les thèmes de l'enfance et de l'éducation. En 1876, il rencontre l'éditeur Pierre-Jules Hetzel qui lui confie des travaux d'illustration pour des livres destinés à la jeunesse, lui assurant une situation financière stable. C'est vers 1880 qu'il prend le pseudonyme de Geo, une signature plus simple pour ses illustrations et plus mémorable pour le public.

Geo expose par ailleurs régulièrement au Salon à partir de 1874 jusqu'à sa mort ; son œuvre plaît au public, et il reçoit plusieurs distinctions officielles. Mention honorable en 1881 pour *La Petite Classe*, médaille de troisième classe en 1883 pour *Les Infortunés* (œuvre acquise par l'État), officier d'Académie en 1885, Légion d'honneur en 1897, médaille d'or pour *Sortie des prix à l'école maternelle* à l'Exposition universelle de 1900.

Sa spécialisation dans la représentation, sur un ton humoristique, tendre ou plus social, de l'enfance dans ses différents contextes (crèches, écoles, établissements professionnels, lycées, universités, mais aussi orphelinats, rues, marchés et premières expériences du travail...) lui vaut notamment en 1893 la commande de cinq grandes scènes de la vie scolaire par le Ministère de l'Instruction Publique.

Il est présent dans de nombreux musées français, dont Orsay et le Petit Palais de Paris.

Géo réalisa beaucoup de petits formats, souvent préparatoires pour ses grandes compositions, avec des fonds préparés à l'ocre où viennent prendre place les figures. Notre élégante, chapeau sombre sur la tête souligné par quelques rehauts dorés, nous tourne pratiquement le visage, regardant énigmatiquement vers une scène que l'on peut imaginer étonnante. Le châle de soie blanche, à la dentelle finement représentée, entourant ses épaules ravive le contraste entre le fond neutre et la chevelure.



**Raphaël SCHWARTZ** (Kiev, 1874 – Pau, 1942)

*Portrait de jeune fille*

Sanguine

41 x 30 cm

Signée et datée en bas à gauche

1902

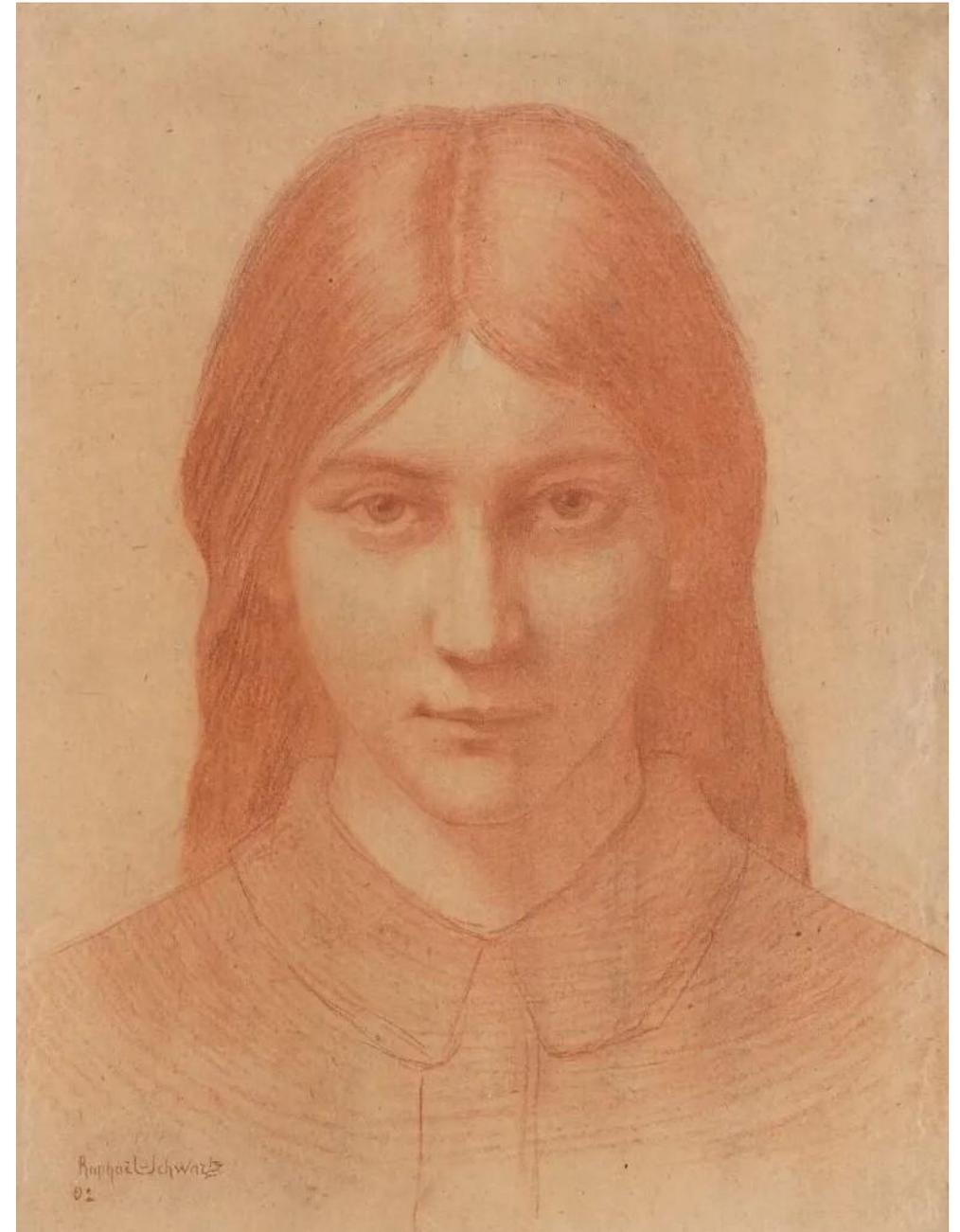
36

Né en Ukraine, Raphaël Schwartz fut tout autant peintre que sculpteur et graveur.

Arrivé à Paris en 1892, il fréquente l'Académie Julian à partir de 1895 en y recevant les cours de Jules Lefebvre et Tony Robert-Fleury, et exposera très régulièrement au Salon des Artistes Français (première participation en 1899), de la Société Nationale des Beaux-Arts, au Salon d'Automne.

Dans ce portrait très pur de jeune fille au regard pénétrant, notre artiste se montre particulièrement proche d'Alexandre Séon, et influencé par le symbolisme. Il s'en dégage une douceur et une sérénité que l'artiste semblera abandonner. Ainsi, à l'occasion d'une exposition à la Galerie Barbazanges en décembre 1911, la critique souligne la beauté de ses natures mortes, ainsi que son « *art brutal qui s'épanouit librement dans la recherche des jouissances sensuelles procurées par la juxtaposition de tons éclatants* ».

Lors de la seconde guerre mondiale, malgré sa judaïté, il refusera de quitter Paris pour la zone libre, et, déprimé, se pendra avec son étoile jaune épinglée.



**Edouard SAGLIO** (Versailles, 1868 – ?, 1940)

*Femme cherchant ses vêtements dans le tiroir d'une armoire à glace*

Huile sur toile

93 x 61 cm

Signée en bas à gauche

1903-1904

Exposition : Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts de 1904, titré *Le tiroir*, sous le n°1116

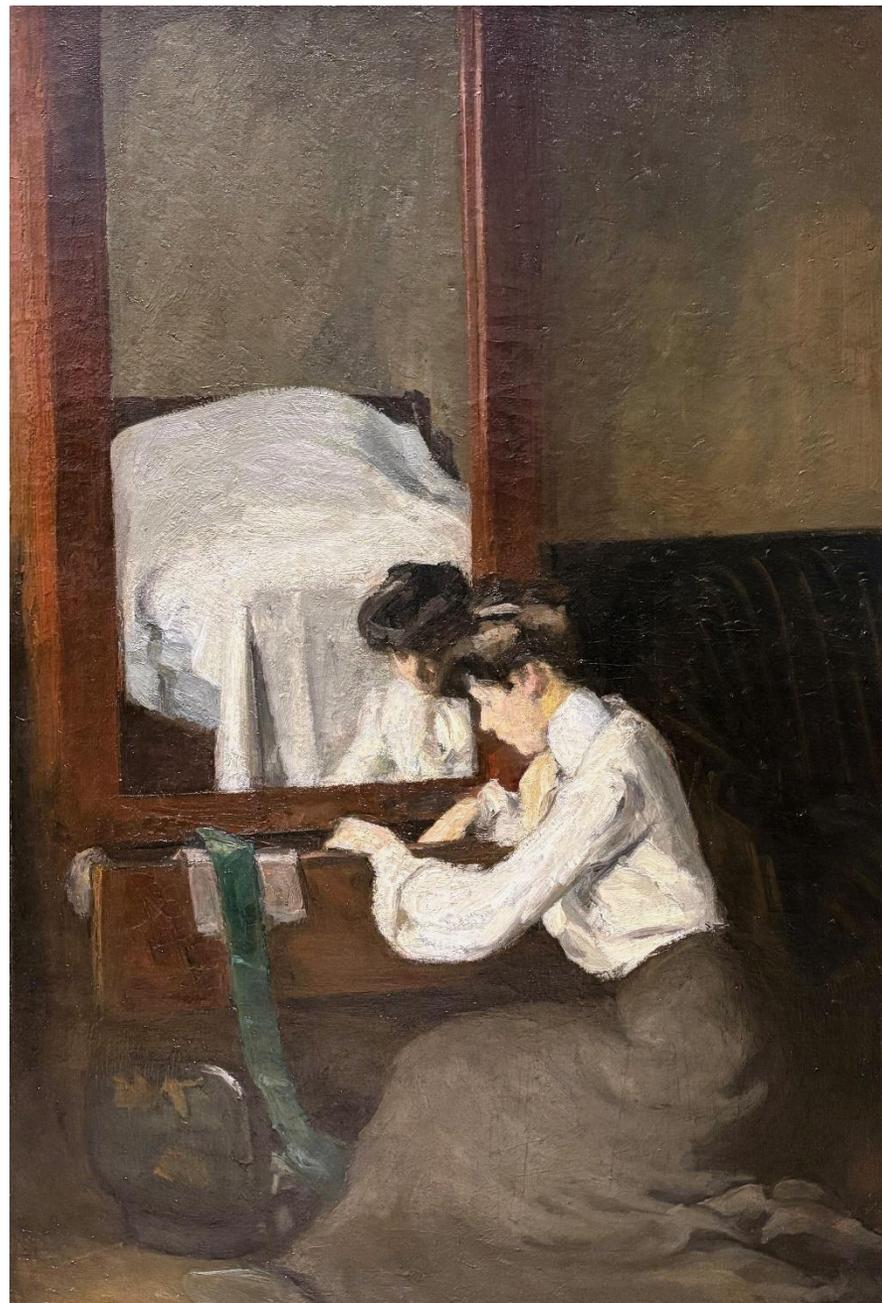
Provenance: Paris, Drouot, Salle 10, 1<sup>er</sup> juillet 1943, CP Etienne Ader, expert Schoeller, lot n°150, titré *Le tiroir de l'armoire à glace*, vendu 450 francs

Edouard est le fils d'Edmond Saglio (1828-1911), un archéologue ancien conservateur au Louvre et directeur du musée de Cluny, le petit-neveu du peintre Camille Saglio (1804-1889) et le neveu par alliance du paysagiste Alfred de Curzon.

Elève de Jean-Paul Laurens dont il est un fidèle disciple, et de Benjamin-Constant, c'est un proche des peintres de la Bande Noire comme Menard, Dauchez, Cottet, Lucien Simon ou François-Xavier Prinnet, adeptes du réalisme de la vie quotidienne traité dans une veine intimiste et des ambiances plutôt sombres. C'est au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts (et non à celui des Artistes Français) qu'Edouard Saglio expose à partir de 1898 ; mais il sera aussi présent aux Salons d'Automne de 1903, 1905, 1906, 1908 et 1909. Sa participation au Salon d'Honfleur en 1899 s'explique par l'implantation dans la région de sa famille, propriétaire de raffineries sucrières, et peut-être aussi par son amitié avec Prinnet qui est un familier de Cabourg, pas très loin de Honfleur ; Saglio exposera par ailleurs plusieurs vues de Houlgate et Dives au Salon d'Automne de 1909. A l'international, on le trouve aux Etats-Unis (Pittsburgh, Cincinnati), mais aussi en Suisse (Bâle) et en Allemagne (Stuttgart, Munich) probablement en liaison avec les origines pour partie alsaciennes de sa famille. Il est notamment récompensé par une médaille de bronze à l'Exposition Universelle de 1900.

En 1904, Saglio expose avec le nôtre trois autres tableaux du même genre (*Femme à sa toilette*, *Femme assise se chauffant*, *Femme debout se chauffant*), recommandés par *Paris illustré* : « Il faut voir aussi les intérieurs avec figures de M. Saglio, dont le talent prend, chaque année, plus de personnalité ».

Quant à Maurice Hamel, dans *Les Salons de 1904*, il écrit : *Voici le groupe des intimistes, qui savent nous intéresser à l'allure familière des choses, et nous font, en sourdine, de jolies confidences. Une jeune femme qui se chauffe, une autre qui cherche des rubans dans un tiroir, il n'en faut pas plus à Saglio pour évoquer l'habitude tranquille d'une existence ».*



**Paul BUFFET** (Paris, 1864 – Paris, 1941)

*Chevaux de labour dans la plaine*

Huile sur

toile

65 x 100 cm

Signée en bas à droite

1906 - 1907

Expositions :

- Salon des Artistes Français de 1920, titré *Chevaux dans la plaine*, numéro 281
- Cercle Volney, Paris, janvier-février 1910, titré *Les chevaux dans les champs*
- Exposition de la Société des Artistes de Neuilly-sur-Seine de 1907

Bibliographie :

- Catalogue du Salon de 1920, reproduit en photo N&B
- *Le Noël*, 10 juin 1920, p. 843
- *Le Mémorial des Vosges*, 18 février 1910
- *La Semaine agricole*, 23 janvier 1910, p.29
- *Paris-Journal*, 18 janvier 1910, p.4
- *L'Art et la Mode : journal de la vie mondaine*, 6 avril 1907, p.300
- *La République Française*, 23 mars 1907, p.3

Fils d'un pharmacien de la rue du Bac à Paris, Paul Buffet fut essentiellement un peintre orientaliste et d'histoire, qui exposa au Salon à partir de 1886, et chez le célèbre marchand des impressionnistes Paul Durand-Ruel.

Il participa aussi à la décoration en 1900 du restaurant Le Train Bleu à la Gare de Lyon, et en 1907 à celle de l'Hôtel de ville de Neuilly, où il résida plusieurs années.



Découvrant sa vocation artistique à l'adolescence, c'est après son service militaire, en 1884, que Paul Buffet se forme à l'Académie Julian, auprès de Gustave Boulanger et de Jules Lefebvre. Après la fin des années 1880 et dans les années 1890, il a l'opportunité de séjourner en Italie, en Afrique du nord et en Abyssinie. En 1916, aboutissement de sa forte foi chrétienne et religiosité, il devient prêtre, sans abandonner son activité de peintre. Sorte de Granet des temps modernes, il est aussi aumônier de l'Hôtel-Dieu et fondateur du Groupement Catholique des Beaux-Arts. Son frère cadet Amédée était également peintre.

Félix Polak, dans *L'Art et la Mode*, remarquait déjà notre peinture à l'exposition de Neuilly de 1907 : « *Je citerai tout d'abord un exquis paysage, ..., ainsi que des chevaux de labour dans la campagne sous la grise mélancolie d'un ciel d'automne, par M. Paul Buffet* ».

L'exposition au Cercle Volney en 1910 occasionna plusieurs bonnes critiques. *Le Mémorial des Vosges* : « *M. Paul Buffet, qui a bien traduit, avec ses Chevaux dans les champs et sous un ciel gris et lourd, l'impression d'inquiétude que donne la nature parfois* ». *La Semaine agricole* : « *Paul Buffet présente un attelage de chevaux qui traînent un rouleau dans un champ, par une journée grise d'hiver ; ils sont au repos et se caressent dans une attitude bien observée* ». *Paris-Journal* le cite d'ailleurs dans les meilleurs paysages de l'exposition.

Au Salon de 1920, le premier depuis la fin de la guerre, Paul Buffet exposait deux autres tableaux : *Coucher de soleil sur l'Esterel* et *Paysage*. Nous avons retrouvé une critique assez poétique de Charles Baussan dans la revue *Le Noël* :

« *M. l'abbé Paul Buffet s'attache très heureusement à simplifier la forme, en intensifiant l'émotion et la pensée. **Les chevaux dans la plaine disent merveilleusement la beauté du travail des champs.** Au milieu de la plaine immense, les deux chevaux, un gris, un roux, sont attachés à la chaîne du rouleau ; ils sont arrêtés ; l'un des deux a posé sa tête sur le cou de son camarade ; ils sont seuls ; ils sont patients ; ils attendent le maître... Le ciel s'embrume. La glèbe est rose... Sans effet cherché, par le seul art d'une vérité fidèlement traduite avec un cœur de poète, le peintre a su, comme le voulait Théodore Rousseau, faire entendre les échos de notre âme* ».

**Henry JACQUIER** (Saint-Etienne, 1878 – Cannes, 1921)

*Le maréchal Sérurier assiste à la destruction des trophées des victoires de la Grande Armée*

Fusain

47 x 25,5 cm

Signé et daté en bas vers le centre ; dédicacé au dos *A Charles Dauzats, respectueux hommage*

1907

Œuvre en rapport : tableau exposé au Salon de 1908, titré *Glorieux bûcher (30 mars 1814)*, sous le n°898, pour lequel notre dessin est une étude préparatoire

Après une enfance passée à Vienne, Henry Jacquier suit les cours de l'École des Beaux-Arts de Lyon, puis intègre en avril 1897 l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris, où il est formé par Flameng et Cormon. Il expose au Salon de Paris à partir de 1900, avec des portraits, paysages, scènes de genre ou religieuses. C'est en 1907 qu'il se spécialise réellement vers les thématiques militaires et historiques, tout en continuant à produire des portraits de personnalités, tels ceux de Joffre (conservés au château de Versailles et au musée de l'Armée), exécutés en 1915. Jacquier est à cette date trésorier de la Société des peintres militaires (fondée en décembre 1913), peintre au Ministère de la Guerre (depuis avril 1914), et revient du front où il est atteint d'un mal qui causera sa mort plusieurs années après, et que ses séjours réguliers sur la côte d'Azur ne pourront soigner. A l'occasion de l'exposition posthume organisée par sa veuve à la galerie Georges Petit en 1923, la critique soulignait sa personnalité charmante et délicate, et rappelait les nombreuses récompenses officielles reçues par le peintre.

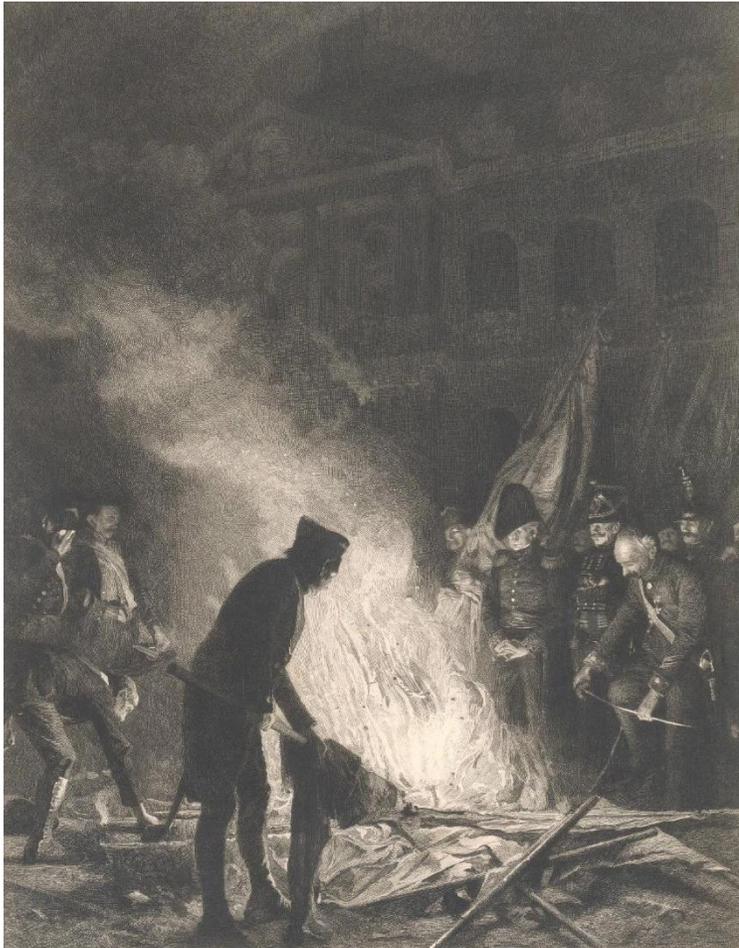
*Glorieux bûcher* valut à son auteur le Prix Alphonse de Neuville, d'une valeur de 1 200 Francs, décerné tous les deux ans par l'Académie des Beaux-Arts à un jeune peintre de sujets militaires. Le tableau (4 x 3,10 m), exposé dans la salle II du Grand Palais, fut, entre autres, reproduit page 144 dans le catalogue illustré du Salon, dans *Les Salons de 1908* de Charles Saunier publié chez Goupil, ainsi que dans *Le Monde illustré*, et connut un grand succès critique avec de très nombreuses citations dans les gazettes du temps ; il fut acquis par l'Etat, au prix de 3 000 Francs, pour être placé au musée de Nîmes, dans lequel il est toujours conservé. Le graveur Charles Giroux (1861-1940) en tira une lithographie, exposée au Salon de 1910, sous le n°4753.

Le sujet du tableau est parfaitement résumé dans le texte du livret du Salon : « *Le 30 mars, à 9 heures du soir, à la veille de l'entrée des armées ennemies à Paris, le maréchal Sérurier, gouverneur des Invalides, donne l'ordre de détruire et de brûler dans la principale cour de l'hôtel les quatorze cent dix-sept drapeaux et étendards pris sur les ennemis, ainsi que l'épée et les décorations du Grand Frédéric, confiés à sa garde. Ce soir-là furent anéantis les trophées de Denain, de Fontenoy, de Jemmapes, de Fleurus, d'Arcole, d'Aboukir, de Marengo, d'Austerlitz, de Wagram, etc...* (Mémoires du [maréchal Suchet] duc d'Albuféra) » .



Notre dessin est l'étude pour la figure principale du tableau, le maréchal Sérurier (1742-1819), que Napoléon avait nommé gouverneur des Invalides en 1803 ; on y voit bien la tristesse contenue et noble du vieux militaire se tenant dans l'ombre, silencieux, mais le visage éclairé par les flammes.

Le destinataire de notre oeuvre, Charles Dauzats, était un publiciste et journaliste (notamment au *Figaro*) de tendance monarchiste ; il écrivit en particulier, dans *Le Petit Caporal* du 10 septembre 1908, un article sur des reliques napoléoniennes trouvées dans les réserves du Louvre par le général Niox, alors gouverneur des Invalides, et destinées à y être exposées.



Lithographie de Giroux reprenant le tableau du Salon

**Octave LINET** (Bleré, 1870 – Paris, 1962)

*Une rue à Vitré (Ille-et-Vilaine)*

Huile sur panneau

41 x 26 cm

Signée en bas à droite, daté et titré *Une rue à Vitré* au dos. Porte une étiquette numérotée 507

1907

Provenance : ancienne collection Barrie-Chevalier

Exposition : *Octave Linet*, Pontoise, musée Pissarro, 1990

Originaire de l'Indre et fils de boulanger, Octave Linet fut un paysagiste discret, à l'image de sa peinture intimiste et délicate, même s'il exposa en début de carrière majoritairement des natures mortes et des scènes d'intérieur, au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts et ensuite au Salon d'Automne.

A l'image de notre œuvre, réalisée dans une touche crémeuse, ses paysages calmes et reposants, témoins d'une nature sans histoires, procurent un sentiment de justesse et de tranquillité bienfaisante : ils représentent sa Touraine natale bien sûr, mais aussi la Creuse, la Normandie, la Côte d'Azur et Paris, où l'artiste a grandi. Linet séjourna aussi à plusieurs reprises dans la vallée de l'Oise à Eragny, où il avait acquis une maison, ce qui explique que les musées de Pontoise lui consacèrent des expositions. C'était un proche de Suzanne Valadon et Utrillo, ainsi que de Dufy.

Exerçant en parallèle le métier de restaurateur de tableaux, Octave Linet était aussi parvenu à constituer une significative collection de peintures primitives italiennes et flamandes, en grande partie léguée au musée des Beaux-Arts de Tours.

Cette ruelle de Vitré se situe probablement dans le quartier du Rachapt, au pied des remparts et du donjon de la cité.

Les Barrie-Chevalier étaient un couple de collectionneurs, plutôt spécialisés dans l'art « moderne » du XIXème et début XXème, au goût raffiné. Proches des musées, ils prêtaient régulièrement leurs œuvres pour des expositions.



**Louis-Marie DESIRE-LUCAS** (Fort-de-France, 1869 – Douarnenez, 1949)

*Hommage à Victor Hugo ?*

Huile et graphite sur papier brun

13 x 13 cm

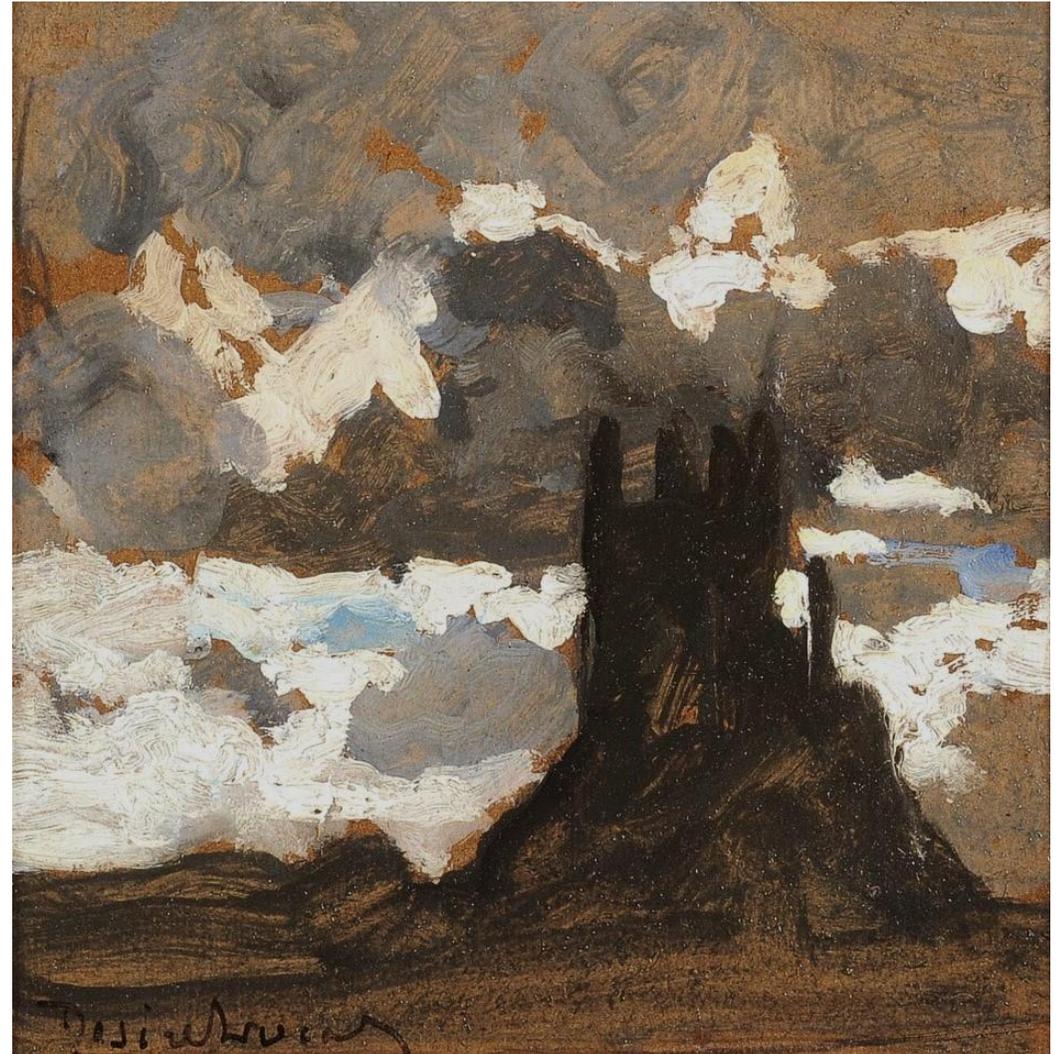
Signée en bas à gauche

De père breton, commissaire de la Marine, et de mère d'origine créole, Louis-Marie et sa famille s'installent à Brest dès 1871. Grâce à une bourse municipale obtenue en 1889, le jeune artiste rejoint Paris et suit une formation académique à l'Académie Julian, puis à l'École des Beaux-Arts, dans les ateliers de Bouguereau, Robert-Fleury et Jules Joseph Lefebvre. Il expose pour la première fois au Salon des Artistes Français en 1893, signant ses œuvres « *Lucas D.* ».

À la suite du refus de son tableau *Ave Maria* en 1896, Désiré-Lucas s'éloigne progressivement du strict académisme et se tourne vers la peinture de genre et le paysage, et revient en Bretagne, d'abord à Vannes à partir de 1897, où il peint des scènes de la vie quotidienne bretonne, empreintes de réalisme et d'attention à la lumière. Sa carrière connaît une reconnaissance rapide : il obtient une médaille de bronze à l'Exposition universelle de 1900, puis une bourse de voyage en 1901. Cette même année, l'État fait l'acquisition du *Bénédictité*, emblématique de son attachement aux scènes intimes et familiales.

En 1907, Désiré-Lucas s'installe à Ploaré, près de Douarnenez, et y développe une œuvre marquée par les paysages maritimes, les figures paysannes et une recherche constante de lumière. Mobilisé durant la Première Guerre mondiale, il reprend ensuite sa carrière avec une palette progressivement plus claire et plus libre, due à ses voyages sur la Côte d'Azur, en Espagne, en Italie, et à Belle-Île. Artiste prolifique, il expose régulièrement en France et à l'étranger et participe aux grands Salons officiels. Il est élu membre de l'Académie des Beaux-Arts en 1943.

Ovni dans la carrière artistique visible du peintre, cette petite huile sur traits de crayon n'est pas non plus une œuvre très personnelle puisqu'elle est signée, mais suffisamment pour ne pas en connaître une série dans le même esprit. Le rapprochement stylistique, volontaire ou inconscient, se fait rapidement avec les lavis d'encre de Victor Hugo, où les silhouettes de ruines médiévales se détachent sur des ciels sombres. Il faut peut-être seulement voir dans cette œuvre « tachiste » des rochers des côtes bretonnes, que Désiré-Lucas a beaucoup peints.



**Christian Benjamin OLSEN** (Odense, 1873 – Fredriksberg, 1935)

*L'entrée d'un port au Danemark, probablement Dragør*

Huile sur toile

44 x 62 cm

Signée et datée en bas à gauche

1914

Par sa composition, sa palette, sa grande luminosité, et son ambiance générale très apaisée, ce tableau rappelle les marines de C.W. Eckersberg exécutées environ 80 ans auparavant.

A la différence du père de la peinture danoise, Olsen est exclusivement un peintre de marines. Issu d'une famille de marins, sa myopie l'oblige à rapidement abandonner cette voie au profit de l'art au début des années 1890.

Autodidacte, mais bénéficiant des conseils de Christian Blache (1838-1920), un peintre de marines chevronné, il exposera au Salon de Charlottenborg de 1906 jusqu'à sa mort. Tout en sachant faire preuve d'une sensibilité atmosphérique affirmée, il possède un sens du détail très naturaliste, qu'il cultive grâce à son activité parallèle de peintre sur porcelaine (manufacture Bing & Grondal de 1906 à 1913, puis Manufacture Royale de Porcelaine), également pour des sujets maritimes.

Artiste voyageur, ses contacts avec des armateurs et la marine danoise lui permettront de visiter plusieurs contrées : Afrique du nord en 1905, Finlande en 1909 et 1925, Ecosse et Espagne en 1923, Italie et Allemagne en 1933 ; avec le couple royal du Danemark, il se rend au Groenland en 1921, et en Islande en 1926.

En dehors de plusieurs musées du Danemark, on trouve des œuvres d'Olsen dans les collections royales danoises et anglaises.



**Edward OLUND-HANSEN** (Copenhague, 1887 – Copenhague, 1979)

*Femme à la couture, vue de dos, dans un intérieur danois*

Huile sur toile

59 x 59 cm

Signée du monogramme en bas à gauche

Vers 1915

43

Notamment formé par Laurits Tuxen et Gustav Vermehren, Edward Olund-Hansen entre à l'Académie Royale de Copenhague en 1911. Il exposera au Salon de Charlottenborg de 1917 à 1976.

Notre tableau correspond aux vues d'intérieur intimistes, avec des effets de clair-obscur marqués, qu'il produit au début de sa carrière, et qui rappellent évidemment les compositions de Hammershoi ou de Carl Holsoe, dans lesquelles un unique personnage, éclairé par une douce lumière nordique, tourne souvent le dos au spectateur.

Avec la découverte de l'île de Bornholm (au large des côtes suédoises de la Scanie, en mer Baltique), où il passe ses étés à partir de 1920, Olund-Hansen évoluera vers une peinture de paysage, à la palette lumineuse et chamarrée, tout en conservant la touche large déjà présente dans notre peinture.



**Achille LAUGE** (Arzens, 1861 – Cailhau, 1944)

*Collioure, la jetée du phare*

Pastel sur papier marouflé sur toile

38 x 55 cm

Vers 1926-1928

Provenance :

- Atelier de l'artiste
- Collection Juliette Laugé, fille du peintre
- Collection Ceneda nièce de Juliette Laugé jusqu'en 1987
- Galerie Kiras, rue Bonaparte à Paris, achat du 11 juin 1988
- Collection privée parisienne puis par descendance

Natif de l'Aude et issu d'une famille paysanne, Laugé se dirige d'abord vers une carrière de pharmacien, mais il abandonne cette voie pour se consacrer à la peinture et entre à l'École des Beaux-Arts de Toulouse, puis aux Beaux-Arts de Paris en 1882, dans les ateliers de Cabanel et Jean-Paul Laurens. A Paris il fréquente notamment Antoine Bourdelle et Aristide Maillol, avec lequel il partage un atelier jusqu'en 1888.

Déçu par l'enseignement académique, Laugé se détourne rapidement des canons officiels et s'intéresse plutôt aux recherches des néo-impressionnistes ; il n'expose ainsi qu'une seule fois au Salon des Artistes Français, en 1888 (des portraits), et privilégiera le Salon des Indépendants ou le Salon d'Automne.

Sensible aux théories de la division des couleurs des pointillistes comme Seurat et Signac, il développe cependant une écriture personnelle, centrée sur la lumière et l'harmonie chromatique. En 1888, profondément attaché à son terroir, il quitte Paris pour s'installer à Carcassonne puis à Cailhau, village qui devient son port d'attache et sa principale source d'inspiration.



Peintre de plein air, Laugé travaille le plus souvent au pastel ou à l'huile, multipliant les études de paysages autour de son lieu de vie. Il répète volontiers les mêmes motifs, cherchant à en saisir les variations lumineuses selon les saisons et les heures du jour. En 1905, il fait même construire une roulotte-atelier afin de peindre directement dans la nature, quelles que soient les conditions.

Si l'essentiel de son œuvre est consacré aux paysages de l'intérieur des terres languedociennes, Achille Laugé entretient un lien important avec le village de Collioure à partir de 1926. Attiré par la lumière intense du littoral, il y séjourne désormais tous les mois d'été, et aborde de nouveaux motifs : vues du port, toits du village, façades colorées et horizons marins.

Notre pastel, presque un monochrome dans des tonalités très douces mêlant blancs, verts et bleus nous offre une vision différente de Collioure. Là où nous sommes habitués aux toits rouges, aux murs ocres et à une mer d'un bleu vif, et aux cadrages assez resserrés, c'est dans une perspective atmosphérique, quasi brumeuse, que Laugé représente les formes à peine reconnaissables du phare antique et de la digue. Il réalisa d'autres pastels de Collioure dans des lumières approchantes, mais notre composition est la plus poussée, révélant sa talentueuse veine impressionniste qu'il avait peu à peu mise de côté durant sa carrière.

**Etienne BOUCHAUD** (Nantes, 1898 – Paris, 1989)

*Pêcheur au trident dans les criques près d'Alger*

Huile sur toile

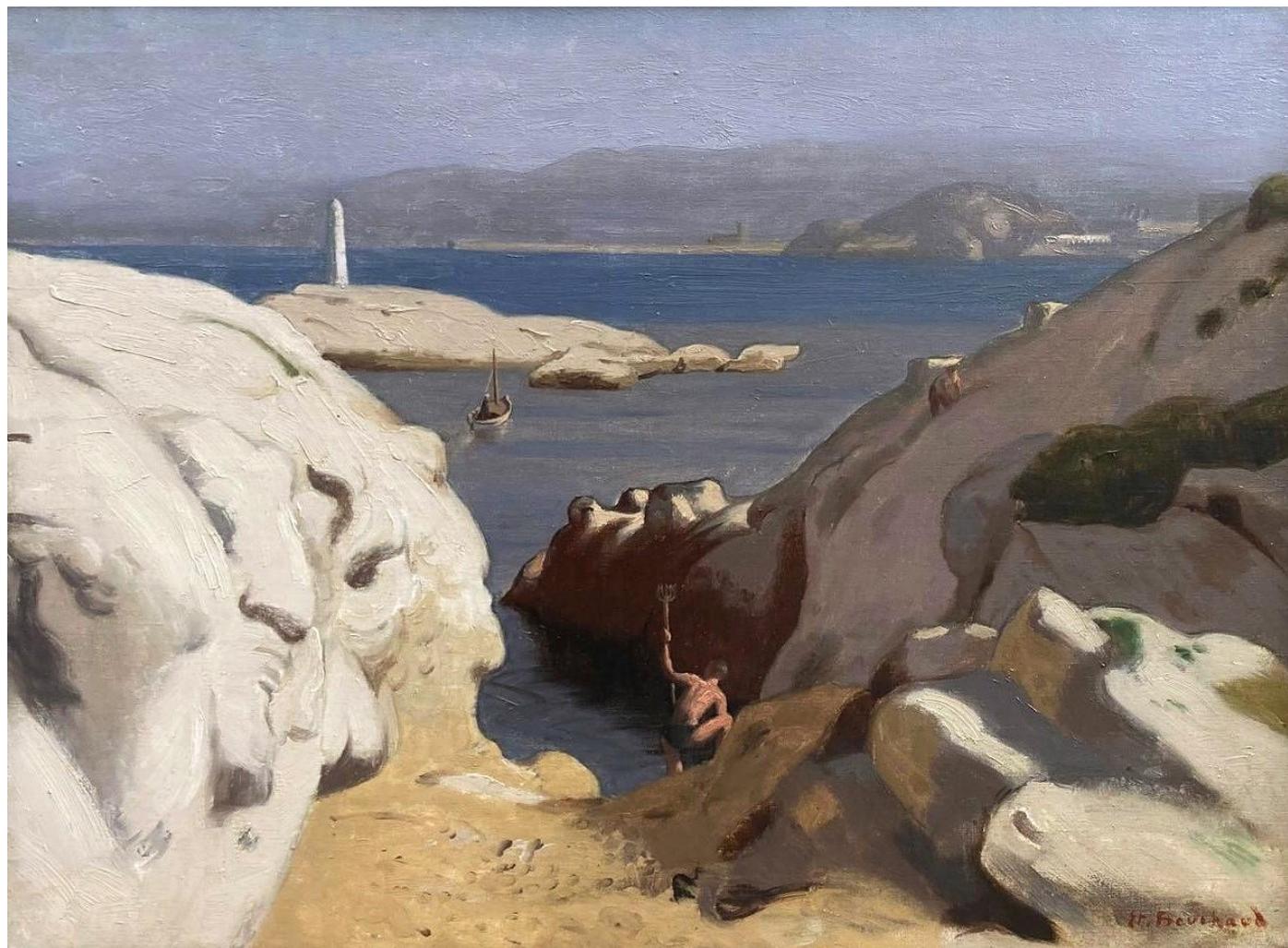
54 x 73 cm

Signée en bas à droite

Vers 1930

Étienne Bouchaud grandit dans un milieu familial acquis à l'art (son grand-père avait travaillé avec Corot et Harpignies), recevant une éducation éclairée, ouverte à la modernité. Son enfance heureuse se déroule face au port de Nantes, dont la forêt de mâts offre au jeune garçon ses premières visions d'ailleurs. Bachelier ès Lettres en 1915, il rejoint Paris l'année suivante, animé par le désir d'apprendre et de s'inscrire dans l'effervescence artistique de la capitale. Il se forme successivement à l'Académie Julian auprès de Jean-Paul Laurens, puis à l'Académie Ranson dans l'atelier de Maurice Denis. Séduit par cet enseignement, Bouchaud voyage en Italie et découvre avec émerveillement les fresques du Quattrocento.

Volontaire pour le Maroc en 1918, il y attire l'attention du maréchal Lyautey, qui lui accorde sa confiance et lui confiera plus tard la réalisation de deux dioramas pour les palais du Maroc et de l'Algérie lors de l'Exposition coloniale de Vincennes en 1931. En 1922, Bouchaud séjourne longuement à Marseille pour la réalisation de projets décoratifs pour l'exposition coloniale. Après une première exposition au Salon des Indépendants en 1924, il obtient en 1925 le prix Abd-el-Tif, devenant ainsi pensionnaire à Alger où il devient proche d'artistes comme Marquet et Launois, avec lequel il explore la casbah ; il y séjourne à plusieurs reprises, en 1928 et 1933 par exemple, et y passera beaucoup de temps après la seconde guerre mondiale. A l'image de notre toile, il y représente souvent les pêcheurs et les baigneurs, évoluant paisiblement près du port et des plages ensoleillés, témoignages d'un âge d'or désormais disparu.



**Nicolas EEKMAN** (Bruxelles, 1889 – Paris, 1973)

*Le pendule*

Crayon

48 x 30 cm

Signé (cachet rouge et signature) et titré en bas à gauche, daté en bas

Dédié en bas au centre "*Au docteur et Madame Stoerr (de Colmar) qui m'honorent de leur si profonde et si constante admiration pour mon oeuvre ... ma très vive sympathie*"

Décembre 1964

Né à Bruxelles de parents hollandais, Nicolas Eekman peut être considéré comme une sorte de synthèse entre Pieter Brueghel et Jérôme Bosch revue par le XXème siècle.

Peintre et surtout graveur, il se forme d'abord comme architecte à l'Académie Royale de Bruxelles. Admirateur de Van Gogh, il évolue dans un style plutôt expressionniste jusqu'en 1930. Lors des deux décennies suivantes il privilégie à la fois les sujets traditionnels et les techniques de peinture de la Renaissance flamande, symbolisés par les illustrations qu'il crée pour *Till l'espiègle* en 1947.

C'est à partir de 1950 qu'Eekman développe, aux frontières du surréalisme, son univers fantastique, complexe mais humaniste, peuplé de personnages grotesques et de créatures hybrides, dont la signification n'est pas toujours aisée à comprendre.

Le nombre de ses expositions individuelles est impressionnant, essentiellement au Bénélux et France, où il s'était installé en 1921 ; on peut citer la galerie Durand-Ruel en 1946, et l'Institut Néerlandais à Paris en 1965 et 1970. Les expositions de groupe lui permettent de se faire connaître dans des contrées plus éloignées, comme la Grande-Bretagne, l'Italie, l'Union Soviétique, l'Indonésie, et surtout l'Amérique du Nord dans les années 1930. Sa dernière grande rétrospective à titre posthume a lieu au musée de Flandre à Cassel, en 2024.

Dans ce dessin austère mais puissant et à la technique fouillée et réaliste, Eekman oublie l'art du grand coloriste et du créateur d'images truculentes qu'il était, pour nous proposer une probable réflexion sur le temps qui passe, symbolisé par ce vieillard à la barbe imposante. Mais comme toujours, il y développe une forme d'imaginaire sans vouloir faire passer de message précis.

Emile-Ernest Stoerr (Munster, 1905 - Colmar, 2000), propriétaire de l'œuvre, était notamment médecin-chef du service des enfants tuberculeux à l'hôpital Louis Pasteur de Colmar. C'est possiblement lors de l'exposition de 1962 à la galerie Aktuaryus à Strasbourg que le docteur Stoerr et son épouse avaient découvert Nicolas Eekman.

46

