A painting of a woman's profile, facing left. She has voluminous, wavy brown hair. A crown of flames, rendered in shades of yellow, orange, and red, encircles her head. She is wearing a purple garment with a red sash and a patterned design. The background is a textured, deep blue. The painting style is expressive and somewhat abstract, with visible brushstrokes and a rich color palette.

**GALERIE
ALEXIS
BORDES**



« A l'honnête visiteur, [...] les hommes que tu vois sont des héros, des hiérophantes, des demi-dieux ; les femmes, des fées, des princesses, des saintes. Ils ne font rien de servile ni de commun, ils pensent, ils aiment, ils souffrent noblement ; leurs yeux regardent ce que les tiens ne voient pas, leur cœur palpite d'un battement mystérieux [...], leur corps précieux a des mouvements fatidiques. »

Joséphin Péladan – Message aux visiteurs du sixième Salon Rose + Croix, Paris, Galerie Georges Petit, 1897

À mon épouse, Anne-Sylvie

À mes enfants, Adrien et Armance

À mon père Patrick, in memoriam †

CONDITIONS DE VENTE

Les dimensions sont données en centimètres, hauteur par largeur.

Les œuvres sont vendues montées et encadrées.

Prix sur demande.

Les frais de transport et d'assurance sont à la charge du destinataire.

FEMMES ET PASSIONS : AUX SOURCES DU SYMBOLISME

Exposition

du vendredi 23 septembre au vendredi 21 octobre 2011

GALERIE ALEXIS BORDES

19, rue Drouot – 75009 Paris

Horaires d'ouverture : 10h30 à 13h – 14h15 à 19h – Samedi sur Rendez-Vous

1 Sir Edward Coley BURNE-JONES (Birmingham 1833 – Londres 1898)

PORTRAIT D'HOMME DE TROIS-QUARTS

Fusain et rehauts de sanguine

38.8 × 30.0 cm

Monogrammé et dédicacé à A.I. en bas à droite

Burne-Jones découvrit sa vocation artistique devant un dessin du jeune Gabriel Dante Rossetti, dont il devint l'élève à Londres en 1855. Accompagné du peintre John Ruskin, il partit étudier les grands maîtres en Italie et fût bouleversé par la découverte des primitifs florentins, notamment par Botticelli et Mantegna. De retour à Londres, il développa au sein du mouvement des Préraphaélites, avec Rossetti, Ruskin et Morris, une théorie artistique selon laquelle devaient être bannies toutes les conventions picturales nées après les primitifs, soit à partir du peintre Raphaël.

Oscillant toujours entre rêve et réalité, nourris des légendes celtes, de ballades galloises et des comtes d'Ossian, les artistes préraphaélites présentent des affinités évidentes avec les symbolistes belges et français. Religion et mysticisme se mêlent pour mieux magnifier la figure féminine toujours au cœur de leurs représentations.

Notre beau portrait au fusain est probablement une étude préparatoire pour l'un des personnages d'une des œuvres majeures de l'artiste, « Le dernier sommeil d'Arthur dans Avalon » (Musée de Ponce, Porto Rico). La virtuosité de ce dessin laisse transparaitre tout l'aspect énigmatique du personnage en quelques saisissants coups de crayons. La mythologie du Roi Arthur passionna les artistes préraphaélites et leur inspira de nombreuses scènes médiévales.

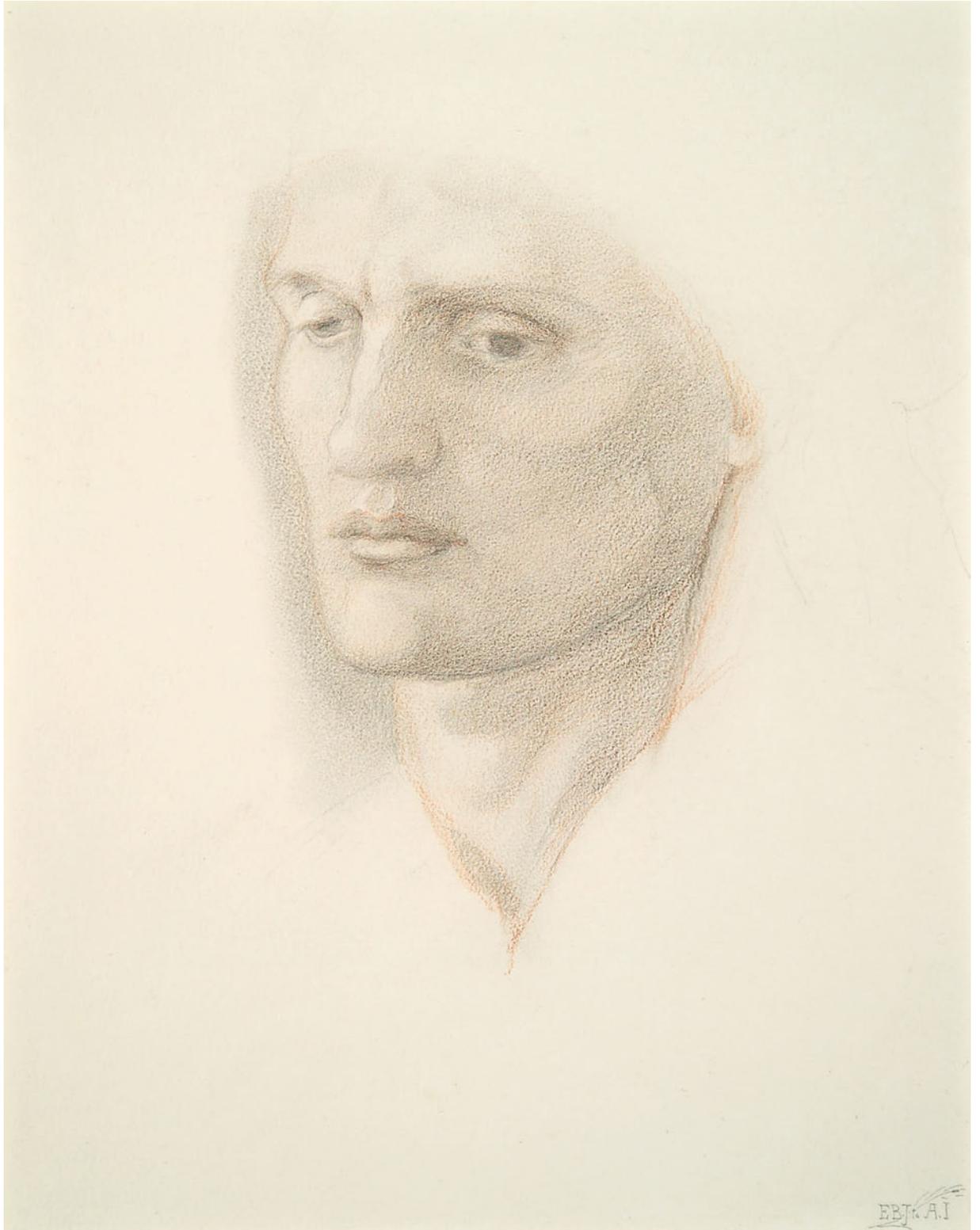
Cette étude est dédicacée à Alexandre Ionide, un proche de l'artiste issu d'une famille de marchands et collectionneurs grecs qui firent don d'une partie de leur collection au Victoria & Albert Museum à Londres.

Provenance :

- Colnaghi, New York
- Collection privée depuis 1985

Bibliographie :

- « Edward Burne-Jones 1833 – 1898, un maître anglais de l'imaginaire », catalogue de l'exposition au Musée d'Orsay mars-juin 1999, Rmn, 1999



EBJ A.I

LA DANSE DES NYMPHES

Huile sur papier
Circa 1895
41 x 54,4 cm

Victor Lhomme est un peintre lillois sur lequel nous disposons de peu d'informations. Une de ses œuvres, le «Portrait de Georges Soulier» datant de 1912 est conservé au musée des Beaux-Arts de Lille. Il a également réalisé les peintures des huit médaillons de la coupole de l'Opéra de Lille ainsi que le plafond du théâtre de la ville de Denain au nord de Paris.

Dans cette esquisse pleine de lyrisme et de couleurs, Victor Lhomme explore le thème de «La danse des nymphes». À la fois Nabi et Fauve, l'artiste traite les tons avec virtuosité et notamment les nuances jaunes et orangées d'une grande intensité lumineuse. Il place ses personnages tels des touches de couleurs pures dans un paysage réduit à sa plus simple expression colorée. Dès lors, on ne peut s'empêcher de penser aux multiples esquisses coloristes (bien que plus tardives) des baigneuses de Cézanne datant des années 1907-1908.

La touche puissante, la sûreté des nuances aux accents purs et décidés, la distribution des cernes et des arabesques expressives favorisent la cohésion et l'équilibre souhaités par l'artiste. Son refus de l'évocation réaliste de la nature par l'emploi de cette polyphonie nuancée nous plonge dans une atmosphère de rêve, de chaleur et de sensualité.

L'ardeur de l'artiste à représenter une harmonie vive, les aplats de couleurs sans mélange et la perspective réduite à ses formes les plus simples font écho à la peinture de Ker Xavier Roussel, peintre Nabi à l'univers symboliste et à la palette d'une luminosité sereine. Ker Xavier Roussel exprime sa voie personnelle dans des thèmes d'une mythologie gracieuse parmi des paysages ruisselants de soleil. C'est au sein de ces rêves païens qui hantent l'imaginaire de Ker Xavier Roussel que Victor Lhomme semble puiser une part de son inspiration qui rejoint celle du mouvement symboliste.

Provenance :

• France, Collection particulière



3 | Emile HOETERICKX (1858 – 1923)

ÉLÉGANTE AU JARDIN JOUANT AU CROQUET

Huile sur panneau d'acajou préparé

Signé et daté en bas à droite «Emile Hoeterickx 1881»

39 x 31 cm

Emile Hoeterickx fut élève à l'Académie de Bruxelles et commença sa carrière comme peintre décorateur au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles. Professeur à l'Institut des Arts et Métiers puis à l'Académie d'Ixelles, il travailla également à Paris, Londres et Haarlem. Créateur de mobilier et peintre productif, il reçut en 1900 la médaille de bronze à l'Exposition Universelle et fut nommé Chevalier de l'Ordre de Léopold.

Emile Hoeterickx est connu pour être l'un des membres fondateurs de «l'Essor» en 1880. Ce mouvement, dont la devise «Un art unique, une vie unique», organisa son propre salon en réunissant des artistes académiques, ainsi que des artistes d'avant-gardes. En 1881 et 1882, le roi Léopold II consolida leur succès en leur achetant plusieurs œuvres.

Aquarelliste, peintre de scènes de genre, de vues urbaines animées, de paysages et de marines, son style se caractérise par une touche libre et impressionniste. Ici la forte présence de la nature traitée de façon quasi abstraite par l'artiste contraste fortement avec le charme de cette joueuse de croquet à la tenue élégante et à l'allure distinguée.

Notre beau tableau n'est pas sans rappeler le monde intimiste d'Alfred Stevens exact contemporain d'Hoeterickx.

Bibliographie :

- P. BERKO, «Dictionnaire des peintres belges nés entre 1750 et 1850», Laconti, Bruxelles, 1981



Emile Hortaerckx 1881.

PORTRAIT D'UNE JEUNE FILLE DANS UN PAYSAGE ANIMÉ D'UN CERF ET D'UNE BICHE

Pastel, gouache et pierre noire sur papier cintré

Signé et daté

1900 en bas à gauche

38,5 x 33,7 cm

Peintre de portraits, paysages et natures mortes, Maxence resta fidèle aux sources d'influences néo-renaissances et néo-médiévales.

En 1891, il entra à l'École des Beaux-Arts de Paris après avoir suivi les cours du peintre nantais Alexandre Chantron. Il s'inscrivit ensuite dans l'atelier de Delaunay, grand portraitiste et décorateur. À sa mort, Maxence intégra la classe de Gustave Moreau où il côtoya Matisse, Marquet ou Georges Rouault. Il participa alors aux trois derniers Salons de la Rose+Croix de 1895 à 1897. Exposant régulièrement au Salon des Artistes Français et plusieurs fois médaillé, il jouissait d'une reconnaissance publique : en 1924, il fut élu membre de l'Institut, puis promu officier de la Légion d'Honneur.

Edgard Maxence excella dans l'art du portrait. Il les présenta dans les Salons, tout d'abord à Nantes, puis à Paris. C'est essentiellement sa famille et ses proches qui lui servirent de modèles. Puis, fort de son succès, il devint le portraitiste d'une partie de la bourgeoisie nantaise.

Notre pastel est similaire au « Portrait de la fille de l'artiste, Juliette » et surtout au « Portrait de Jean Maxence » (1914, pastel sur papier, Paris, Collection particulière/Edgard Maxence 1871-1954 les dernières fleurs du symbolisme, Musée des Beaux-Arts de Nantes et Musée de la Chartreuse de Douai, 2010, p. 126). Alors que dans ce dernier, le fils du peintre se détache sur un fond vert-bleuté ponctué d'un singe et de perroquets, la jeune fille devance un arrière-plan végétal agrémenté d'un cerf et d'une biche, sur le théâtre onirique d'un sous-bois. Par ailleurs, ce fond met particulièrement en valeur le visage de la jeune fille habillée d'une collerette de dentelle. Notons le format si spécifique du dessin, en arc en plein cintre. Il évoque les œuvres de la Renaissance italienne et reflète une certaine nostalgie du passé, si précieuse aux Symbolistes et aux Préréphaélites.

Le visage est perdu dans un monde intérieur et la douceur qui s'en dégage est un véritable appel à la contemplation. Lumineux et gracieux, ce portrait incarne à lui seul le rêve et la poésie.

Bibliographie :

- « Edgard Maxence 1871-1954 les dernières fleurs du symbolisme », catalogue d'exposition au musée des Beaux-Arts de Nantes, mai-septembre 2010 et au musée de la Chartreuse de Douai, octobre 2010-janvier 2011, Burozoïque, 2010
- M. GIBSON, « Le symbolisme », Taschen, Köln, 2006
- R. RAPETTI, « Le symbolisme », Flammarion, Paris, 2007

Provenance :

- France, Collection particulière



PAYSAGE DE MONTAGNES À SOLLERS

Pastel sur papier crème

Monogrammé et numéroté « 02 » en bas à droite

45,5 x 52,8 cm

William Degouve de Nuncques a contribué à l'émergence du Symbolisme pictural en Belgique. À l'instar de Khnopff ou de Mellery, il s'est situé à l'avant-garde de ce mouvement artistique.

Il suivit des cours de dessins à l'Académie d'Ixelles (Bruxelles) mais y renonça rapidement. Sa véritable formation, il la dut à Jan Toorop, un artiste néerlandais adepte d'un certain mystère. Également influencé par De Groux, peintre et sculpteur symboliste, William Degouve approcha ce mouvement de l'intérieur et fréquenta les milieux littéraires belges. Il épousa d'ailleurs Juliette Marsin, peintre de talent et belle-sœur d'Émile Verhaeren, poète et dramaturge de « La Jeune Belgique ».

William Degouve exposa à plusieurs reprises à Paris, tout d'abord en 1890 au Champ-de-Mars avec le soutien de Rodin, puis au Salon de 1894, où il rencontra Maurice Denis. De retour à Bruxelles, il fut invité au dernier Salon des XX (1893) et adhéra à La Libre Esthétique dès sa création (1894). Pendant la Grande Guerre, il se réfugia avec sa femme en Hollande, où il dénonça, par ses œuvres, les atrocités des combats. En 1919, le décès de son épouse le plongea dans un profond état de prostration. Seule Suzanne Poulet, sa deuxième compagne, lui redonna le goût de renouer avec son art.

Sa longue série de voyages, illustrée par notre pastel, débuta dès 1899 : il séjourna trois ans en Espagne et aux Baléares (1899), en Autriche (1904), en Provence et sur la Côte d'Azur (1911), enfin, en Allemagne, en 1914.

Ce verger de citronniers se détachant sur un arrière-plan montagneux, n'est pas sans rappeler deux de ses huiles sur toile : « Les orangers de Sollers » et « Les Citronniers à Majorque » ; l'une sera incluse dans le catalogue raisonné du peintre en préparation, rédigé par Gisèle Ollinger Zinque, tandis que l'autre fut présentée à l'exposition « Les Origines de l'Art Nouveau : la maison Bing » au Van Gogh Museum en 2005.

Dans ce beau pastel énergiquement esquissé, la nature est confidente. Le dessin, élémentaire, ne complique pas la composition. Les couleurs comme le style évoquent aussi bien la qualité de lumière, que le mouvement. Fidèle à la vision de l'artiste, cette œuvre est marquée par une touche plus impressionniste tout en incarnant un véritable appel à la contemplation. Une citation de Jacques Parisse, grand critique d'art liégeois, illustre parfaitement notre œuvre :

« Degouve de Nuncques ne cherche-t-il pas davantage la valeur d'âme que la valeur plastique ? S'il est resté au Panthéon des grands peintres ce n'est pas par le métier, ce n'est pas par la transcendance du dessin mais par le non-dit, l'évoqué, la charge d'indicible envoûtement qui résiste à l'analyse tant il est vrai que chacun dans les œuvres les plus importantes de Degouve y rencontrera, y ajoutera ce que, sans le savoir, il cherche peut-être [...] Le paysage reste pour Degouve moins un état des lieux qu'un état d'âme. Toujours le silence, la paix des pâtis, le rêve d'un peintre poète solitaire qui s'abstrait du monde bruyant des hommes, qui se complait dans la nature... » (Cf. Parisse, Jacques, William Degouve de Nuncques, Stavelot : Musée de l'ancienne abbaye, 1981)

Bibliographie :

- J. PARISSÉ, « William Degouve de Nuncques », catalogue d'exposition au Musée de l'ancienne abbaye de Stavelot, avril-juin 1979, Stavelot, 1979
- A. De RIDDER, « William Degouve de Nuncques », Elsevier pour le Ministère de l'instruction publique, Bruxelles, 1957
- L. HAESAERTS, « William Degouve de Nuncques », Cahiers de Belgique, Bruxelles, 1935
- « Les origines de l'art nouveau la maison Bing », catalogue d'exposition au Van Gogh Museum, nov. 2004 – fév. 2005, au Museum Villa Stuck à Munich, Fonds Mercator, 2004
- « Peintres de l'imaginaire Symbolistes et Surréalistes belges », catalogue d'exposition à la Galerie nationale du Grand Palais, février – avril 1972, Galeries nationales du Grand Palais, 1972



PORTRAIT D'UNE RELIGIEUSE

Crayon noir sur papier préparé ocre
Monogrammé «PA D» en bas à gauche
13,5 x 13,5 cm

Dagnan-Bouveret étudia à l'École des Beaux-Arts où il fréquenta les ateliers de Cabanel et de Jean-Léon Gérôme. Dès 1875, il exposa au Salon et y remporta d'ailleurs le prix de Rome l'année suivante. De nombreuses fois primé, il fut fait officier de la Légion d'Honneur en 1891 et reçut le Grand Prix de l'Exposition Universelle de 1900 pour l'ensemble de son œuvre. Confirmant sa consécration, il fut élu membre de l'Institut de France.

Bénéficiant d'une rétrospective juste après son décès, en 1930, Dagnan-Bouveret tomba malgré tout dans l'oubli quelques années après sa mort. Mais son œuvre fut redécouverte dans les années 1980.

Sous la direction de Jean-Léon Gérôme, lui comme Jules Bastien-Lepage, cherchèrent à revigorer les canons académiques. Pour ce faire, il se consacra d'abord aux sujets mythologiques puis, lorsqu'il se rendit en Franche-Comté, aux scènes de la vie quotidienne. Dès 1885, ses toiles s'inspirèrent de la Bretagne. Mais dans les années 1896-1897, il fut davantage attiré par les sujets religieux pour lesquels il nourrit une inspiration toute particulière. En effet, l'artiste abandonna

ses inclinations naturalistes pour commencer à peindre des compositions plus spirituelles. Il s'intéressa surtout à la vie du Christ et au rôle joué par la Vierge.

Notre dessin est marqué par ce mysticisme religieux et se présente comme un véritable petit tableau de dévotion privée avec son cadre néo-gothique.

Alors que le personnage semble simplement esquissé, l'artiste attache une attention notable au visage de la religieuse. Son regard, dirigé vers les cieux, est empli de contemplation et de ferveur. Le cadrage, coupé dans sa partie supérieure, permet d'accentuer ce regard des plus intenses. Cette attitude évoque deux toiles réalisées la même année (1885) par l'artiste : « La Vierge au rabot » conservée à la Pinacothèque de Munich ou encore « La Vierge à la Rose » (*fig. 1*) au Metropolitan Museum of Art de New York.

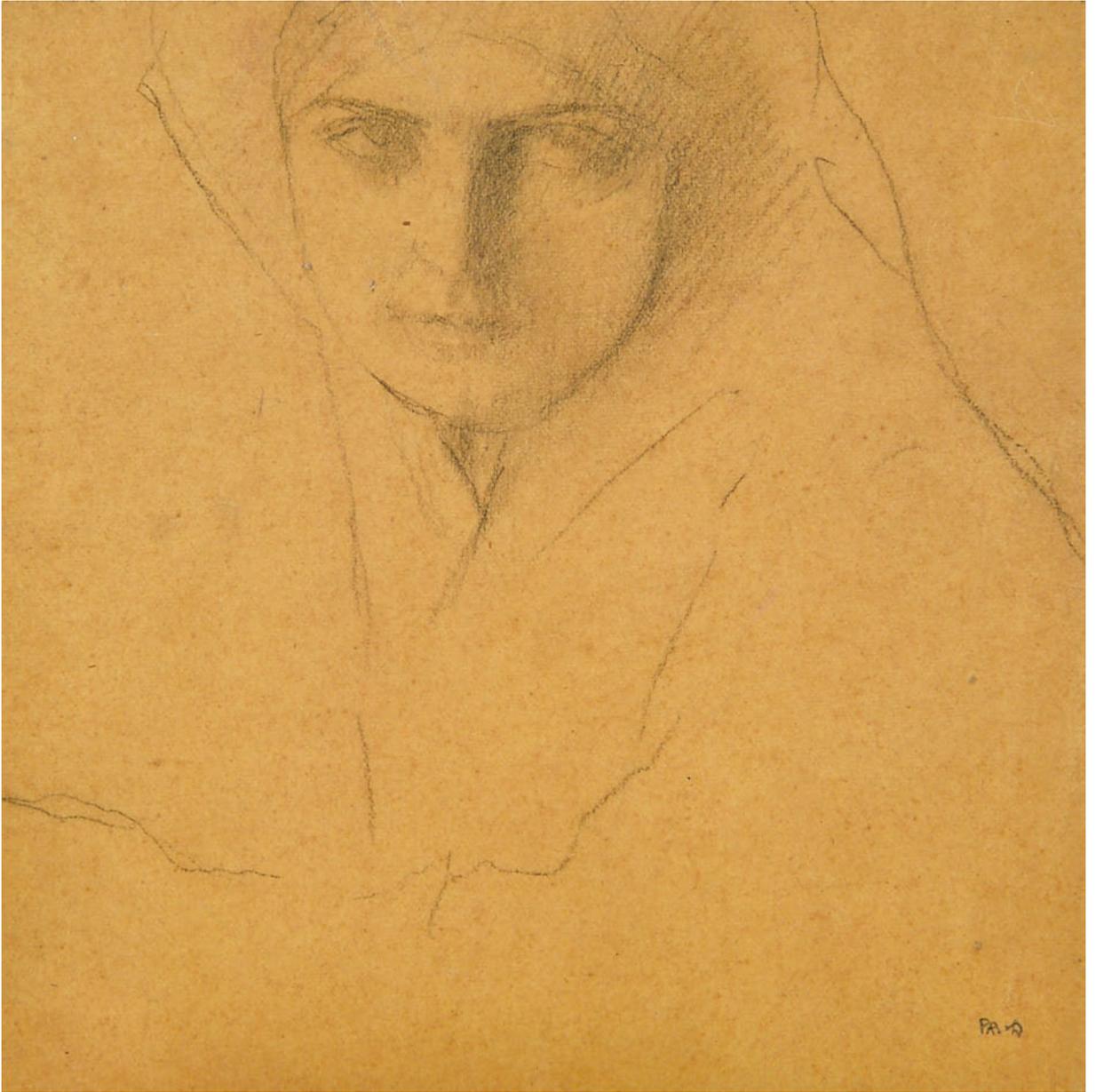
Dagnan-Bouveret était véritablement adulé de son vivant. Il mêle réalisme, naturalisme et symbolisme dans son œuvre et se démarque par une expression toute personnelle, si caractéristique de la fin du XIX^e siècle.

Bibliographie :

- G. WEISBERG, « Against the Modern. Dagnan Bouveret and the Transformation of the Academic Tradition », Rutgers University Press, New York, 2002
- « Catalogue des œuvres de Dagnan-Bouveret », Librairie du Bulletin de l'Académie des Beaux-Arts, Paris, 1930



fig. 1
Pascal-Adolphe-Jean Dagnan-Bouveret,
La Vierge à la Rose,
1885, huile sur toile, 85,7 x 68,6 cm,
New York, Metropolitan Museum of Art



PA 19

NUAGES SUR LES DOLOMITES

Huile sur toile

Signée en bas à droite et inscription de la main de l'artiste au dos du tableau :

«Nuages sur les cadinis (dolomites). La vallée est celle de Valhona et les montagnes du fond sont le carniques».

48 x 60 cm

Jean-Sigismond Jeanès, peintre de paysages et aquarelliste, était un autodidacte qui se forma en copiant les toiles des grands maîtres en Italie.

Il a d'abord travaillé comme collaborateur des artistes de l'Art Nouveau à Nancy, sa ville natale, pour ensuite beaucoup voyager en Europe, mais aussi en Inde et en Chine. C'est pour cela qu'il n'exposa qu'à partir de 1906, au Salon d'Automne, puis à la Société des Artistes Indépendants. Fort de son succès, il a donné deux importants cartons de tapisserie pour Aubusson en 1925. Deux de ses œuvres, «Un Soleil couchant» et «Les arbres à Puteaux», sont respectivement conservées au Musée d'Orsay et au Musée du Louvre.

L'artiste peignit essentiellement des paysages à l'aquarelle et à la tempera, de Venise, des Alpes et des Dolomites, son lieu d'habitation et l'un de ses sujets de prédilection. Ainsi, les montagnes des Dolomites se dressent de chaque côté du tableau laissant apparaître en leur centre, une vallée des plus verdoyantes. Les nuances délicates de bleu et vert contrastent avec les nuages d'un blanc éclatant. Quant à la couleur lilas, présente sur les montagnes comme dans les cieux, elle permet d'harmoniser le tout, les montagnes du lointain se confondant avec le ciel.

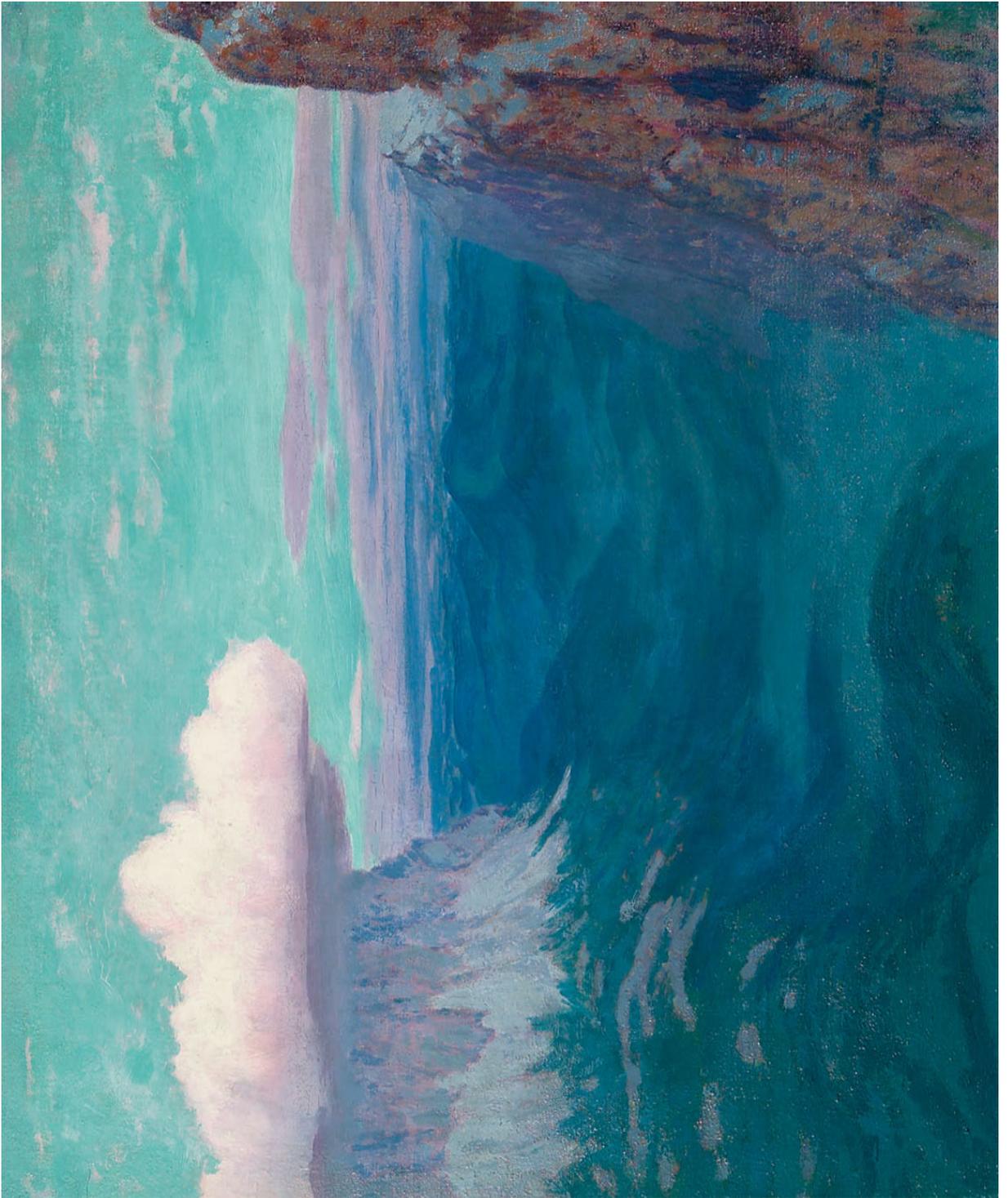
Le peintre donne ici des aspects de contrées étranges à ce paysage. À la fois fantastique et onirique, il permet au spectateur de survoler cette magnifique vallée montagneuse qui dresse là son imposante majesté.

Un extrait de «L'art et les artistes» à propos de la 3^e exposition de la Société Moderne (Galerie Durand-Ruel) à laquelle participait Jeanès, apparaît comme un véritable manifeste de ce tableau :

«Alors, il [Jeanès] peint un moment. Mais, en peignant ce moment, il trouve moyen de lui donner, à force de subtilité dans l'observation, je ne sais quoi de permanent et de général qui satisfait. Son tact très sûr d'artiste né, lui fait deviner d'abord lequel des instants il faut choisir... Il y en a toujours un où le spectacle se présente avec sa plus grande force d'émotion, avec sa plus vive beauté. Mr Jeanès intervient à cet instant : son art et sa science très raffiné font le reste. On dit quelquefois visionnaire : il ne l'est que de la réalité. Et il sait quel écart le sépare encore, même dans ses plus étincelantes œuvres, d'avoir rendu les audaces de la nature. Il les suggère et c'est déjà bien beau.» (Cf. L'art et les Artistes, 7^e année, n°73, avril 1911)

Bibliographie :

- «Tableaux de 1880 à 1900. Paysages et portraits», catalogue d'exposition à la Galerie Thierry Mercier, Paris 7^e, novembre-décembre, 2002
- G. SCHURR, «Les petits maîtres de la peinture 1820-1920, valeurs de demain», Les éditions de l'Amateur, tome IV, Paris, 1979
- «L'art et les Artistes», 7^e année, n°73, avril 1911



JEUNE FEMME À SA TOILETTE

Pastel sur toile

Signé en bas à gauche H. GERVEX

61 x 52 cm

Elève de Cabanel et de Fromentin, Gervex connaît la consécration au Salon avec « Un Satyre et une jeune Bacchante », un tableau acheté par l'Etat et exposé au Musée du Luxembourg (1873) ; un succès confirmé par une médaille qu'il reçoit en 1874. Artiste académique oscillant en symbolisme et impressionnisme, Gervex s'attache également à peindre des scènes à l'intimisme délicat alliant ainsi la rigueur à une grande liberté de facture.

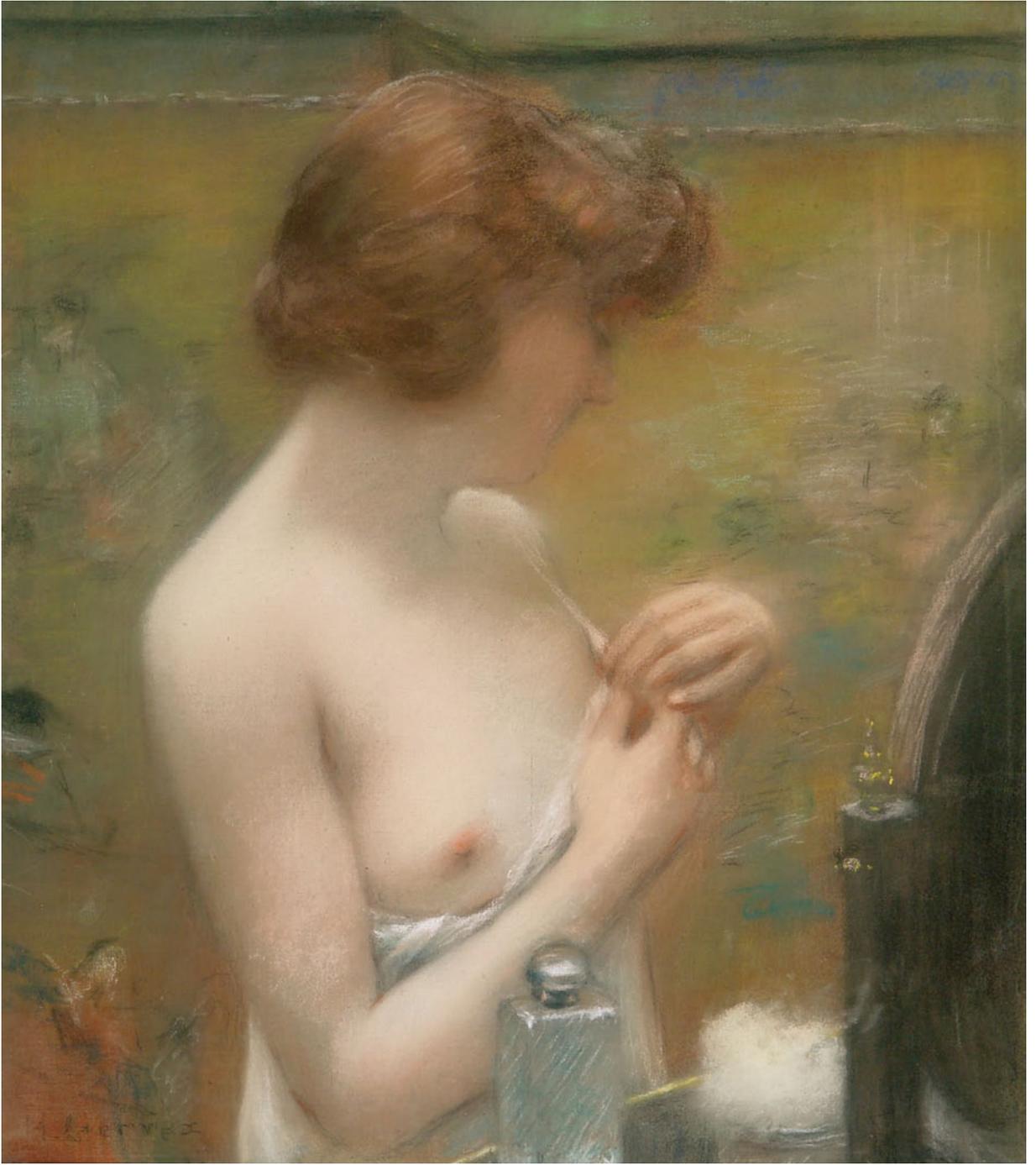
Ami de Renoir et Degas et grand défenseur de Manet, c'est au contact des impressionnistes que sa palette s'éclaircit. À ce titre, Gervex crée un lien intéressant entre le milieu de la peinture la plus officielle et le mouvement impressionniste. Ainsi, influencé par le milieu des avant-gardes, Gervex fit scandale en présentant son tableau « Rolla », inspiré d'un poème de Musset et refusé au Salon de 1878. Cette œuvre, actuellement conservée au Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, propulsa pourtant l'artiste vers une carrière internationale. Il exécuta alors des commandes officielles tant en France qu'à l'étranger et exposa continuellement au Salon, et ce, jusqu'en 1923.

Parallèlement aux Salons, Gervex exposa puis présida à la Société des pastellistes français entre 1887 et 1920. Le pastel proposé ici en constitue l'un des plus beaux exemples. Notre jeune femme y est représentée de trois quarts, laissant tout juste apparaître son beau profil. Comme à son habitude dans les représentations de nus, Gervex ne s'attache pas à montrer le visage de son modèle. Au contraire, il l'enveloppe d'une vapeur légère, harmonisant ainsi son délicat teint laiteux aux tonalités de l'arrière-plan. D'ailleurs, le subtil orangé de la tapisserie japonisante au fond fait écho au rendu plein de charme de la chevelure rousse relevée en chignon. Remarquons enfin cette chemise qui découvre un sein, illustrant ainsi la préoccupation toute particulière du peintre pour les effets de lumière sur les chaires nacrées.

Empreint d'une grande sensualité, l'artiste laisse le témoignage d'une sensibilité poétique et raffinée mainte fois magnifiée lors de sa première exposition rétrospective au Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, au musée Carnavalet et au musée des Beaux-Arts de Nice en 1993. Une exposition qui permet de donner un nouvel éclairage sur l'œuvre de Gervex, un peintre à la fois controversé et ovationné.

Bibliographie :

- « Henri Gervex 1852-1929 », catalogue de l'exposition au Musée Carnavalet, février-mai 1993, SPADEM, Paris, 1992
- J.C. GOUVENNEC, « Henri Gervex : 1853-1929 », S.I., Paris, 1987



SPIRIT OF FIRE

Tempera sur panneau préparé

Monogrammé d'une étoile dans un C et daté 1919 en bas à gauche

20.4 x 15 cm

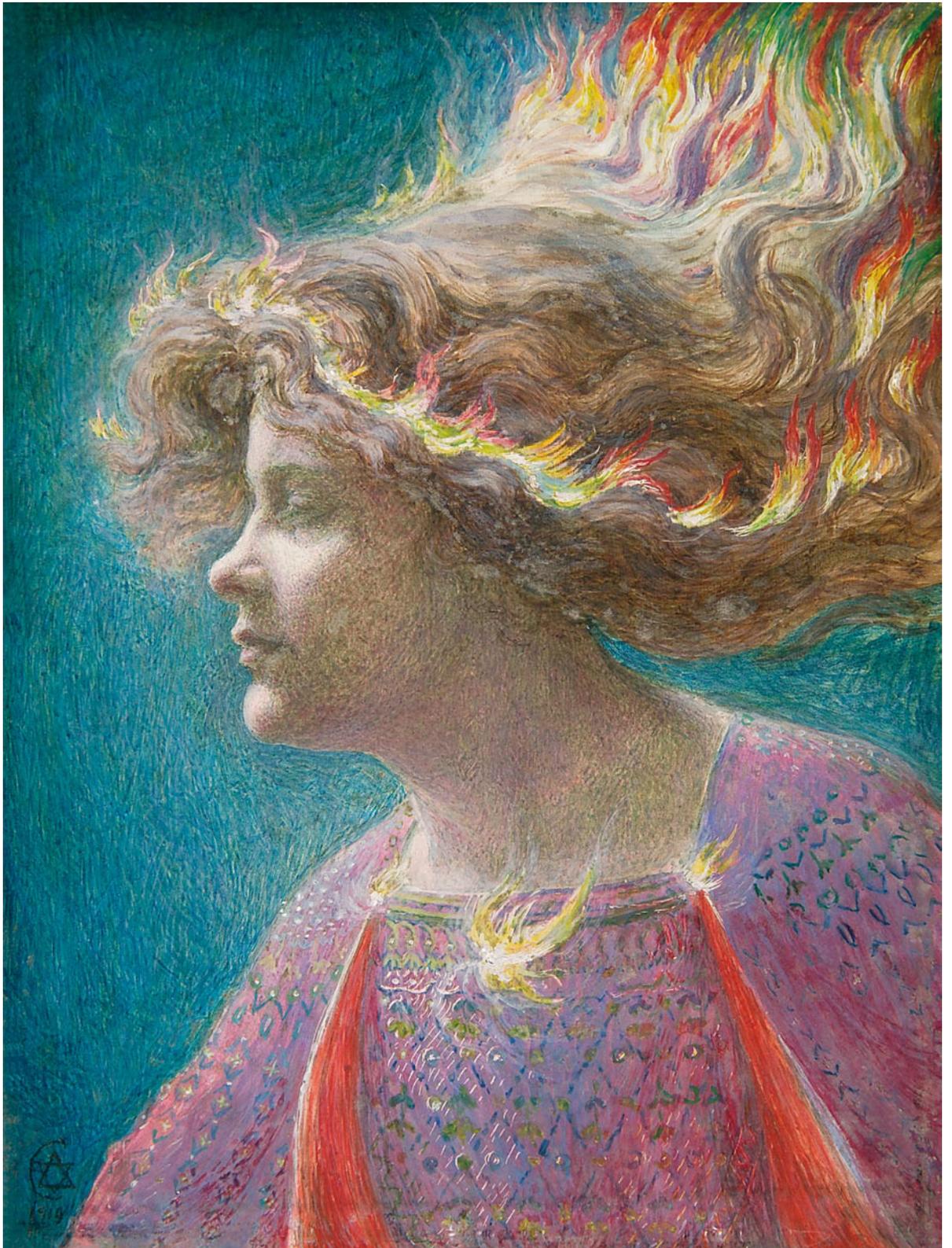
Fille du peintre Louisa Starr (1845 – 1909) et d'un ingénieur italien, Estella Canziani était une femme à la personnalité atypique, profondément ancrée dans ce début du XX^e siècle.

En tant que peintre, elle connut un succès certain, exposant à la Royal Academy de Londres, puis à Liverpool, Milan, Venise et en France. Son œuvre la plus célèbre, «The Piper of dreams» (exposée à la Royal Academy en 1915), charmante scène pastorale fantaisiste et onirique était d'ailleurs très populaire auprès des soldats pendant la première guerre mondiale. La plus importante collection de ses tableaux est aujourd'hui conservée au Museum and Art Gallery de Birmingham.

Estella Canziani illustra également des manuels médicaux et réalisa de nombreuses aquarelles scientifiques, mais elle fut surtout célèbre dans le grand intérêt qu'elle manifeste pour le folklore régional qu'elle étudia au cours de ses voyages en Europe, particulièrement en Italie, et en Afrique. Elle releva également les chansons, les proverbes, et les contes populaires, tel que celui de Peau d'Ane qu'elle apprit d'une jeune italienne. Elle publia plusieurs ouvrages sur le folklore italien et réunit une importante collection qu'elle légua au Pitt River Museum d'Oxford et au Museum of London.

Dans ses recherches sur le folklore, dans son mode de vie, comme dans sa peinture, on trouve chez Estella Canziani une grande influence du mouvement «*Art and Craft*» et un réel engagement idéologique. Bien que plus tardif que Ruskin et Morris, on reconnaît chez elle certains de leurs principes : L'art et l'artisanat sont vus comme des modes d'expression indispensables à l'homme, qui doivent lui permettre de retrouver les fondamentaux de son existence. Le fait que Canziani ait choisi la tempera comme médium pour notre petit portrait est très significatif d'un nécessaire retour aux techniques de la Renaissance italienne. L'œuvre est avant tout perçue comme un objet d'art.

Bien qu'un peu tardive dans sa réalisation (1919), Canziani a su mêler le réalisme social rencontré au fil de ses voyages, à un univers fantastique et onirique nourri de contes et légendes, faisant d'elle une artiste résolument symboliste, comme l'illustre l'œuvre que nous présentons ici. Le choix du portrait féminin, la figure allégorique aux cheveux de feu, l'emploi de couleurs vives et acides, exacerbées par la technique de la tempéra, tout ici évoque ses aînés et modèles.



LA SIRÈNE AU SERPENT

1901

Pastel sur toile.

Signé «A. Point» et daté «1901», en haut à droite

64 x 53 cm

Dimensions avec cadre : 88,5 x 78,5cm

Le cadre a été sculpté sur un dessin de l'artiste dont le nom est gravé dans un écusson au centre duquel est taillée une épée surmontée de deux iris : c'est le symbole de l'atelier Haute-Claire fondé par Point en 1896. La bordure est agrémentée de motifs végétaux stylisés et d'un rang de fleurettes. La toile porte le tampon du fabricant «P. Foinet fils Lefebvre».

LA QUESTION DU TITRE

Il ne faut pas confondre ce pastel avec deux œuvres antérieures datées de 1897, un pastel et une peinture célèbres intitulés «La Sirène». Le titre «La Sirène au serpent», apparu lors de l'exposition de 1936, sans doute indiqué par Demelette, alors propriétaire de l'œuvre et grand ami de Point, est, sans conteste, le plus pertinent.

LE PEINTRE ET SON MODÈLE

Rappel biographique : Helga Weeke
Née à Naestved au Danemark le 30 août 1879, Helga Weeke, orpheline de bonne heure, vient étudier en France. En 1898, elle épouse le poète norvégien Sigbjorn Obstfelder qui décède en 1900. Helga revient alors en France. Présentée en 1901 à Point par l'entremise de Philippe Berthelot, elle devient son modèle, posant pour une des figures de la «Fontaine de Jouvence».

Gisèle Marie, témoin d'époque, la présente ainsi :

«Elle était fort belle et ses traits comme l'ensemble de sa personne physique correspondaient parfaitement à l'idéal de beauté poursuivi par le peintre. (...) Fervente de Balzac, son esprit romanesque l'entraînait à accorder une préférence aux œuvres où se révélait quelque ferment de mysticisme ou d'illumination comme Sérafta. Musicienne, elle s'accompagnait sur la guitare en chantant d'anciennes ballades scandinaves et de vieilles romances françaises.»

En décembre 1901, Point, très épris, se rend au Danemark et y épouse Helga qui lui donne un fils, Victor, le 22 juin 1902. Le couple voyage en Italie d'octobre 1902 à avril 1903, au Danemark de décembre 1906 à août 1907, mais leur relation se dégrade et ils divorcent en décembre 1908.

Le 27 novembre 1930, Helga décède à l'asile de Nykobing.

LE PROJET DE «PORTRAIT EN SIRÈNE»

Alors qu'il est en train de réaliser les études pour «La Fontaine de Jouvence», Point évoque Helga dans une correspondance d'août 1901 : «Je crois vraiment qu'on peut faire une tête bien curieuse avec elle. Je la tenterai dans une sirène un de ces jours...».

C'est là l'origine du pastel. Cette correspondance permet donc de situer assez précisément la réalisation de «La Sirène au serpent», à l'automne 1901.

LA THÉMATIQUE SYMBOLISTE DE LA SIRÈNE

Dans l'univers onirique notamment, la Sirène évoque l'imaginaire de la femme fatale et de la séductrice infernale, personnage omniprésent dans la peinture symboliste, en s'inspirant d'un épisode mythologique de l'Odyssée homérique, telle La Sirène de Waterhouse (1900).

La symbolique de la sirène est chargée de connotations fortement maléfiques et érotiques, lorsque les artistes ont voulu se rapprocher de la mythologie grecque dans laquelle les sirènes sont des femmes-oiseaux et non des femmes-poissons.

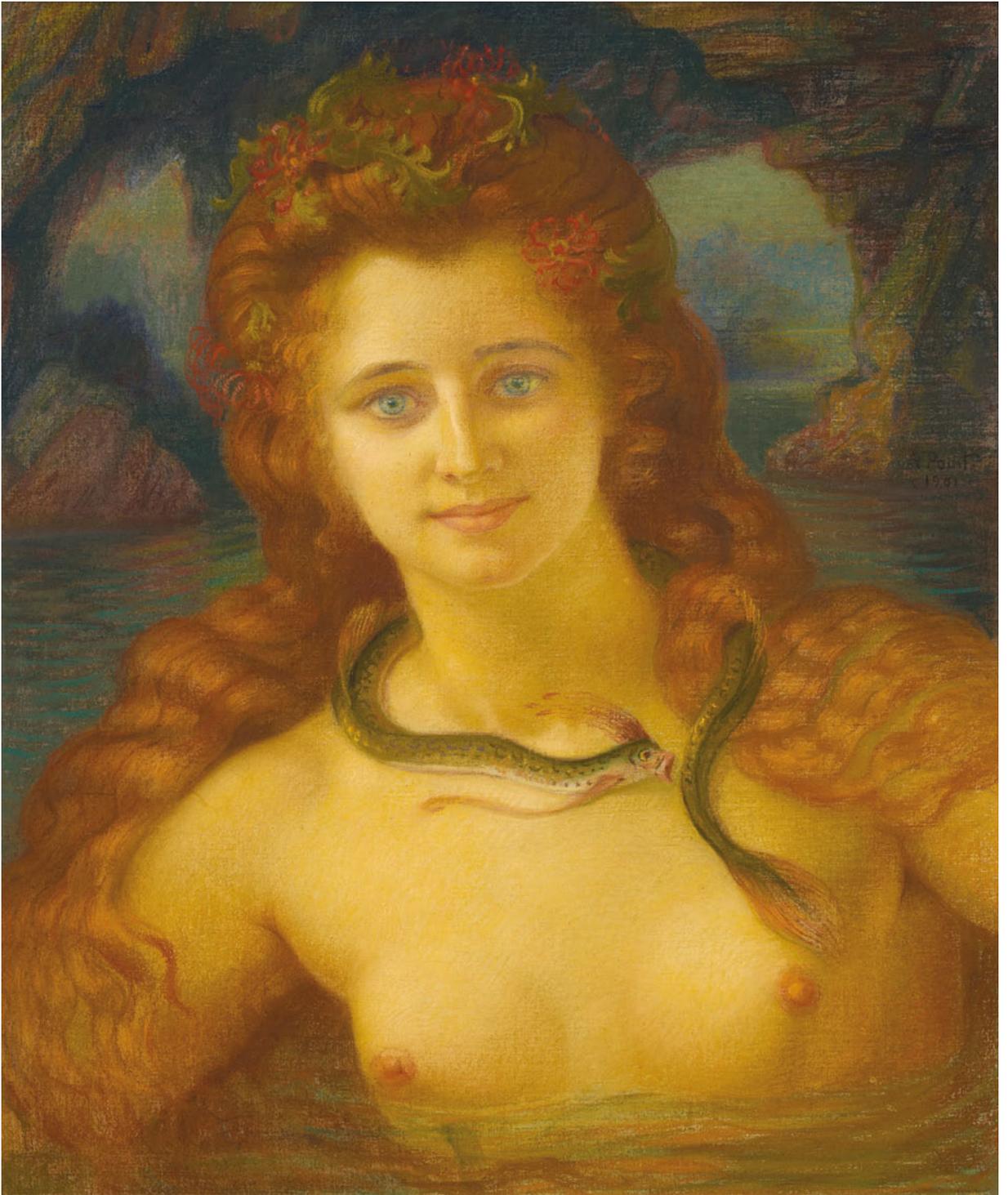
On est proche de ce que Bram Dijkstra a appelé «les idoles de la perversité», dont la puissance démoniaque n'est plus suggérée et cachée sous le voile de l'innocence mais éclate pleinement.

Sans avoir besoin du soutien d'analyses psychanalytiques, le lien établi entre la femme et la mer est une constante de la culture européenne. Dans le monde classique, l'image archétypale en est la Vénus anadyomène, la Vénus naissant de la mer dont la trace est sensible dans tout l'art, même réaliste, et qui postule un lien définitif entre mer et érotisme.

Or les symbolistes ont exploré ces représentations. La culture de prédilection de Point est celle avec laquelle il entre en communion d'esprit avec l'Italie, vue à travers le prisme des artistes du Quattrocento. Entre symbolisme et réalisme, deux œuvres peuvent prétendre à la représentation de la femme et de la mer : «La naissance de Vénus» de Botticelli, et «La Femme à la vague» de Courbet.

L'idéalisation symboliste est celle de Botticelli. Point avait donné, dès 1892-1895, une vision équivalente de «La Naissance de Vénus» dans un corps plus gracieux, dans le pastel intitulé «Baigneuse au laurier». Très souvent, comme dans La Sirène au serpent, les sirènes sont figurées dans le cadre de grottes marines qui leur servent de refuge. Ce n'est pas toujours avec des connotations négatives ; bien au contraire, elles peuvent contribuer à l'idéalisation d'un paysage méditerranéen resté intact depuis l'âge d'or qui voyait les dieux et les humains se mêler. C'est l'atmosphère des paysages symbolistes de Ménard, habités de nymphes et aussi d'un artiste qui a multiplié ces visions de grotte (pour lui plutôt dans une Bretagne idyllique), Francis Auburtin, qu'on a qualifié de «symboliste de la mer». L'un de ses pastels, «La grotte bleue» fait référence à la fameuses grotte de Capri.

Pour sa «Sirène au serpent», Point évoque également cette grotte qu'il connaît depuis ses voyages de 1897 et 1899. Cela mêle au fantôme de l'intimité, une touche italianisante.



D'une importance primordiale dans les représentations de l'« idole de la perversité », mais aussi de la femme céleste, la chevelure est une des composantes essentielles de l'image.

Cette coiffure est aussi celle de Marie-Madeleine/Vénus rousse depuis le Titien. Rousse également chez les symbolistes qui ont lu Baudelaire, la chevelure se charge aussi de connotations fortement liées à l'amour et à la mort : vin, sang... Chez les disciples du Quattrocento, le roux s'atténue parfois en « blond vénitien ».

Indéniablement, même rousse, la sirène Helga de notre pastel, n'est pas échevelée comme le sont habituellement les sirènes de la perversité, mais harmonieusement coiffée, ses longues mèches ondulées coulant sur ses épaules. Cette chevelure est, avant tout celle du modèle.

Quant aux quelques fleurs plantées dans les cheveux d'Helga, ce sont des œillets, fleurs qui symbolisent aussi souvent l'amour, voire, d'après certaines sources médiévales, l'engagement à la fidélité conjugale.

L'animal qui entoure le cou de la Sirène est l'élément le plus énigmatique du pastel. Si son anatomie, n'est pas, à l'évidence, celle d'un serpent, c'est, nous l'avons noté, le titre donné à l'œuvre en 1936 qui justifie ce nom.

Il n'est donc pas étonnant qu'on ait préféré voir un serpent dans le petit reptile qui enserre le cou de la sirène. C'est un ornement de séduction supplémentaire. Disposé en collier, il finit par rejoindre le symbole d'Ouroboros.

Nous pouvons citer la confrontation entre l'Homme et la Sirène chez Henri de Régnier, dans Aréthuse, un poème que Point connaissait sûrement :

*Il y a des Sirènes qui chantent et peignent
Leurs cheveux et qui sont nues.*

...

*Une parfois rit et élève
Ses seins de femme au-dessus de l'eau*

...

*Et les grands cheveux d'or qui se déroulent
Sinueux comme une algue et lents comme une boule
Mystérieuse dont écume ce front pur.*

Nous remercions Monsieur Dominique JARRASSÉ pour son aide précieuse dans la rédaction de cette notice, ainsi que Monsieur Robert DORÉ qui inclura cette œuvre dans le catalogue raisonné en préparation.

Provenance :

- Collection Émile Demelette (1903) ;
- Exposition Armand Point, Paris, Galerie George Petit, 1903, n° 16.
- « Exposition Cinquantenaire du symbolisme », Paris, Bibliothèque Nationale, 1936, n° 1079.

Il existe aussi un portrait célèbre d'une femme dont le cou est orné d'un collier autour duquel s'enroule un fin serpent, celui de Simonetta Vespucci. Personnage historique, Simonetta passa pour la femme la plus belle de son temps : mariée à Marco Vespucci, elle fut la maîtresse de Julien de Médicis et décéda à 23 ans en 1476.

De ce Portrait de Simonetta Vespucci (attribué aujourd'hui à Piero di Cosimo), que Point avait très probablement vu, au Château de Chantilly, l'artiste a pu retenir le serpent dont la tête va rejoindre la queue pour former l'Ouroboros qui aurait ici une signification néo-platonicienne, le rappel de la nécessité de la mort pour accéder à la Beauté « idéale ».

Parti de cette référence italienne, sa source d'inspiration majeure, Point aurait alors transformé la figure maudite de Simonetta en un portrait de femme idéalisée, cette Helga à qui il voue alors un véritable amour.

Après ce parcours dans l'imaginaire symboliste de la Sirène, écartelé entre les visions macabres et pessimistes d'artistes tournés vers le réalisme, d'une part, et les aspirations idéalistes nourries des rêves nostalgiques de la Renaissance et du Préraphaélisme d'autre part, Point rejette le côté maléfique, sans renoncer à la fascination pour la Beauté d'un corps qui envahit véritablement toute la toile. La féminité d'Helga demeure, magnifiée par la technique du pastel qui restitue la douceur de sa peau, la rutilance des cheveux, la profondeur des yeux bleus comme la mer, de ses lèvres, de corail dira le poète...

Le pastel de 1901, La Sirène au serpent, constitue donc un hommage de Point à sa nouvelle muse, à la femme dont la sensualité le subjuge. Elle incarne la femme idéale, qui a parfois chez l'artiste, emprunté certains détails aux artistes de la Renaissance. C'est une exaltation de la Beauté.

Ce pastel est, sans aucun doute, l'œuvre la plus érotique connue d'Armand Point

Bibliographie :

- Camille Mauclair, « Armand Point », Mercure de France, vol. 9, décembre 1893, p. 331-336.
- Bram Dijkstra, « Les Idoles de la perversité. Figures de la femme fatale dans la culture fin de siècle », Paris, Seuil, 1992.
- Robert Doré, « Armand Point. De l'orientalisme au symbolisme », Paris, Bernard Giovanangeli, 2010, fig. 64 p. 78, détail du cadre p. 64
- Philippe Jullian, « Esthètes et magiciens », Paris, Perrin, 1973.
- Jean-David Jumeau-Lafond, « Les Peintres de l'âme. Le symbolisme idéaliste en France », catalogue de l'exposition, Gand, SDZ/Anvers, Pandora, 1999, voir p. 120 à 135
- « Le Symbolisme et la femme », catalogue de l'exposition, dir. B. de Andia, Paris, Délégation artistique, s.d., 1986



Point,
La Sirène « au serpent »,
1901



Piero di Cosimo (attribué à),
Simonetta Vespucci,
Musée de Condé, Chantilly

LA LISEUSE DANS LE PARC D'UN CHÂTEAU

Pastel réhaussé de gouache sur papier

Signé et daté 1906 en bas à gauche

73 x 54.4 cm

Elève de Gustave Moreau et d'Elie Delaunay, Maxence fut un artiste reconnu, plusieurs fois primé au Salon, et médaille d'or à l'exposition universelle de 1900. Il exposa également au salon de Rose+Croix à Bruxelles de 1895 à 1897 et fut reçu membre de l'Institut en 1924. Cette reconnaissance officielle n'empêcha pas l'artiste de tomber dans un relatif oubli après la Seconde guerre mondiale. Redécouvert par les historiens du mouvement symboliste, Maxence est aujourd'hui célèbre pour ses figures allégoriques et ses portraits oniriques.

Fortement marqué par l'enseignement de Gustave Moreau, Maxence s'intéressa également de près aux Préraphaélites anglais, dont il retient un intérêt particulier pour la diversité des techniques picturales (cire, tempera, gouache, fusain, pastel, aquarelle). Il sut créer un univers original dans lequel se croisent les inspirations médiévales et contemporaines, la religion chrétienne et les légendes celtiques.

Portraitiste de la bourgeoisie au tournant du XX^e siècle, il resta néanmoins fidèle à une approche toujours symboliste de ses sujets en les situant dans une nature omniprésente, créant des atmosphères mystérieuses.

À l'image de notre magnifique pastel, la figure féminine empreinte de mélancolie évolue dans un univers situé aux frontières du réel et du légendaire, souvent intemporel. Le château à l'arrière plan relève-t-il de l'imaginaire du peintre ? La jeune fille semble affronter le regard du spectateur, mais intrigue en laissant son geste en suspend, comme dérangée par cette intrusion. Telle une figure allégorique sa coiffure est délicatement parsemée de fleurs, tandis que son costume médiéval la fige dans une posture plutôt anachronique pour un portrait bourgeois.

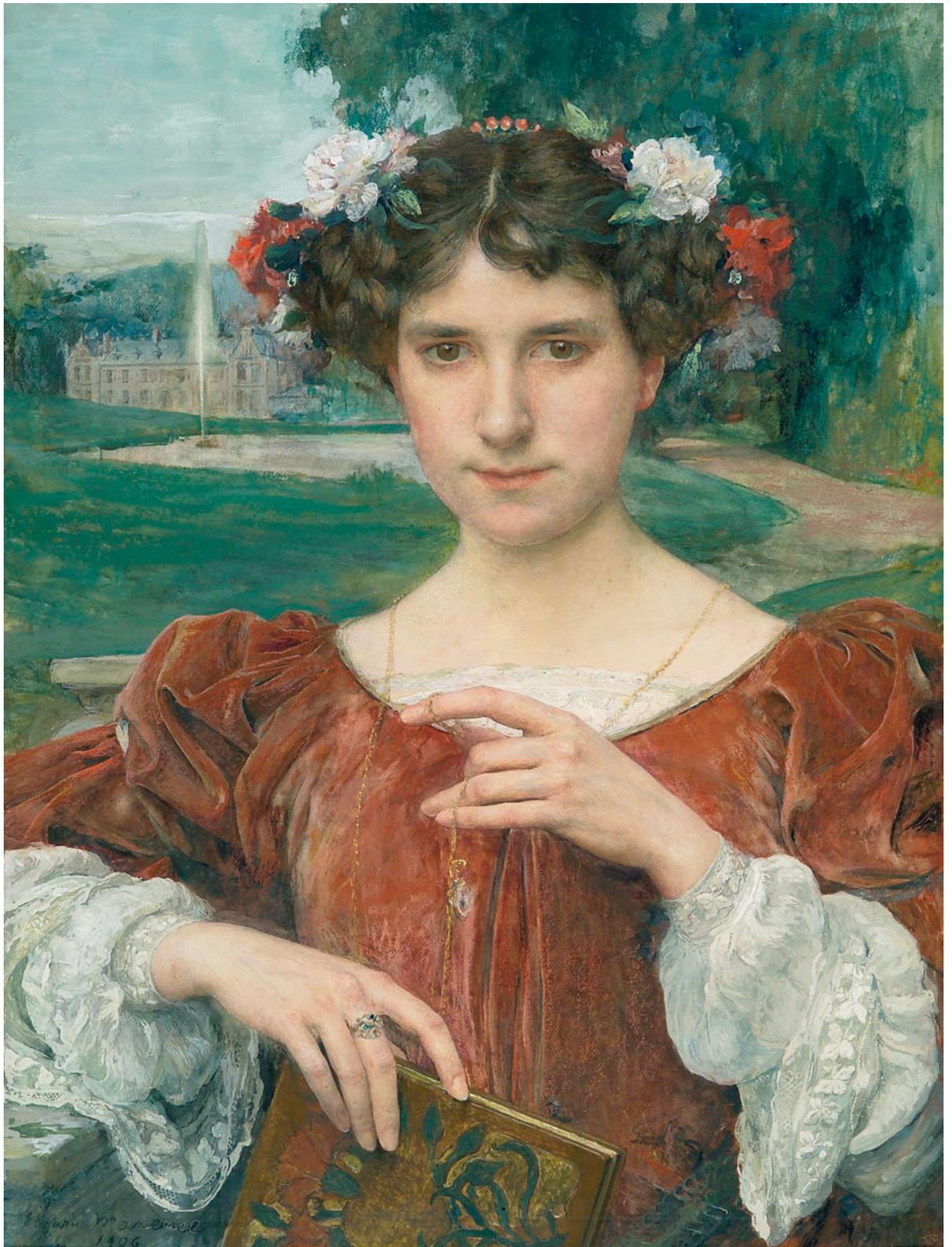
Cet enchevêtrement de divers univers qui firent le succès de l'artiste ainsi que les dimensions exceptionnelles de notre portrait, font de ce pastel une œuvre rare.

Provenance :

- Probablement exposé au Salon de 1907 sous le titre « Liseuse », sous le n° 201

Bibliographie :

- « Edgard Maxence, 1871 – 1954, les dernières fleurs du symbolisme », exposition au Musée des Beaux-Arts de Nantes, mai à septembre 2010



John Singer Sargent
1876

VAGUE LATINE À PALAVAS

Huile sur panneau d'isorel
Signé en bas à droite J-A. Rudel
21 x 49,5 cm
Circa 1920

« *Si simple la Beauté en son éblouissant passage* » (Jean RUDEL, 1917-2008, historien de l'art)

« Monsieur Rudel est « le » peintre de la lumière et de la plage et ses tableaux sont des hymnes vivants à ce soleil “sans qui les choses ne seraient que ce qu'elles sont”.

Avec quelle poésie émue ne rend-il pas tous les jeux divins de ses rayons irisés venant caresser, en les irradiant, les plis harmonieux d'une robe de femme, le moutonnement irrégulier du sable doré de la plage ou la chair rose d'un beau bras.

Le pétilllement multicolore de la lumière, l'azur phosphorescent d'un ciel de notre Midi, tout ce qui fait l'enchantement de nos jours d'été en pays languedocien, voilà ce qui ravit monsieur Rudel et ce qu'il sait rendre avec art.

C'est ainsi que ses scènes de plage de Palavas rendent à merveille cette impression de calme, d'apaisement, de tranquillité que l'on ressent au bord de la mer et qui se traduit ordinairement par des attitudes reposées, des poses nonchalantes, par le laisser-aller habituel de la plage, par une certaine négligence dans la tenue. Est-ce la chaleur d'un soleil de feu qui nous interdit ainsi toute action ? N'est-ce pas plutôt que, pris au charme d'une nature radieuse, baignée de lumière et d'air pur, nous nous adonnons tout entier à sa contemplation, à la douceur d'une rêverie bercée par l'harmonieuse chanson des vagues, à l'ineffable plaisir de “cueillir l'heure” ?

Monsieur Rudel a éprouvé ce sentiment. Il l'a rendu avec autant de poésie que d'émotion et de vérité : de là le charme de ses œuvres ».

(Extrait paru dans La Vie Montpelliéraine à l'occasion d'une exposition vers 1925)

Jours heureux à Palavas-les-Flots, durant l'entre-deux-guerres. Thématique que Jean-Aristide Rudel illustre excellemment dans ses paysages de plage : corps féminins émancipés de fraîche date, tonalités rares et contrastes d'un fauvisme assagi, paradoxe des contre-jours révélateurs de luminosité...

De ce répertoire, on retiendra ici cette marine, sertie dans son encadrement typique « Art déco », et maculée en relief d'un amas de petits grains de sable enkystés dans la couche picturale. Une pochade sur le motif, une étude d'atelier, un fragment promu en œuvre ? Qu'importe. Retenons-en avant tout la forme-couleur singulière qui transpose en des glacis translucides la vision du peintre, son regard captif de la fluidité aquatique s'affalant sur le sable, son attention suspendue à la

nervosité contraire du ressac. Rien que la mer, dont la réalité fantasmée se peuple peu à peu de naïades dansantes, dont les cortèges zoomorphes chevauchent, indéfiniment, la vague.

C.F., directeur de 20/21.s siècles (Cahiers du Centre Pierre Francastel)

Bibliographie :

- BOUVIGNE Alex, « Jean-Aristide Rudel. Peintre montpelliérain, de la couleur à la lumière ». Mémoire de DEA, 3 tomes, dir. Pr J.-F. Pinchon, université Paul Valéry-Montpellier III, 2004.

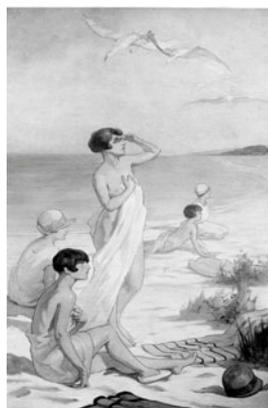


fig. 1

« **Les Mouettes** », dernier panneau de l'ensemble décoratif « Symphonies sur le Lez » exécuté pour l'hôtel particulier montpelliérain du Pr Blayac (1926-1927). S'appuyant sur un véritable « vocabulaire de poses » largement étudiées lors de l'exécution de ses pochades sur la plage de Palavas, conservant ainsi ses supports d'inspiration habituels, Rudel décline ici tout son talent de dessinateur et de coloriste dans de grandes compositions décoratives, peintes dans l'esprit allégorique et symboliste des œuvres peuplées de naïades de Paul Chabas.

La galerie remercie monsieur David Rudel, arrière-petit-fils de l'artiste, spécialiste de sa production artistique et du contexte culturel à Montpellier entre 1900 et 1950, pour nous avoir confirmé l'authenticité de cette peinture et nous avoir permis de rédiger cette notice. Pour l'aider dans son travail de recherche, enrichir davantage son catalogue iconographique ou apporter tout témoignage utile sur l'artiste, vous pouvez prendre contact avec la galerie.



DE LA DÉFIANCE ou LILY

1893, Crayons de couleurs et pastel sur base photographique

Signé «*FERNAND KHNOFF*», en bas vers le centre, monogrammé «*F.K.*» sur le passe-partout original.

Une étiquette blanche au verso mentionne «*FERNAND KHNOFF/AVENUE DES COURSES 41 /BRUXELLES/2. DE LA DEFIANCE*», écriture de la main de l'artiste

D. 15,6 cm

Fernand Khnopff a étudié la peinture à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, sous la direction de Xavier Mellery. Il y fit la connaissance de James Ensor, lui aussi représentant important du symbolisme belge. En 1883, il fut l'un des co-fondateurs du groupe des XX, qui se proposa d'exposer les œuvres des artistes symbolistes européens. Également membre fondateur de la Libre Esthétique, Khnopff prit part au Salon Rose+Croix dès 1885. Après un long séjour en Angleterre, sa participation à la première exposition de la Sécession Viennoise (1898) fut remarquée par Gustave Klimt et marqua un tournant dans sa carrière.

S'il prit fréquemment pour modèle sa sœur Marguerite, en tant qu'égérie d'un idéal féminin, Khnopff portraiture dans ce dessin, Lily Maquet, une jeune fille anglaise, dont la famille résidait à Bruxelles. Ami fidèle des Maquet, il représenta fréquemment les trois sœurs, Elsie, Lily et Nancy.

L'artiste utilisait alors la technique des photographies rehaussées. Celles-ci étaient prises par le photographe Alexandre, d'après un dessin original du peintre. Elles étaient ensuite retravaillées par Khnopff qui recréait, à chaque fois, une œuvre nouvelle.

Le dessin original de «*La Défiante*», appartient à une collection privée parisienne et est publié dans la seconde édition du catalogue raisonné (Gisele Ollinger-Zinque, Fernand Khnopff, Leber-Hossmann, Bruxelles, 1987, n°221). Une dizaine de photos rehaussées de composition identique existent. Elles sont introduites sous le numéro 221 bis du catalogue raisonné (Ibidem).

L'une d'entre elle, conservée au Musée d'Ixelles, fut exposée à trois reprises : à l'exposition «*Femmes Fatales – 1860-1910*» au Groninger Museum (2003), à la rétrospective de l'artiste au Musée Royal des Beaux-Arts de Belgique (2004) et à «*La Belgique dévoilée : de l'impressionnisme à l'expressionnisme*» à la Fondation de l'Hermitage de Lausanne (2007).

Notre photographie rehaussée reprend un détail du dessin original que l'artiste modifie en tondo. Ce cadrage est répété dans l'une de ses œuvres des plus singulières, «*Brown eyes and a blue flower*» (fig. 2) conservée au Museum voor Schone Kunsten à Ghent et présentée à la rétrospective itinérante de l'artiste à Bruxelles, Salzbourg et Boston. Ce tondo représente vraisemblablement le même modèle. Le titre, descriptif, n'est plus qu'allégorique même si les éléments principaux du dessin, le regard et la fleur, sont identiques.

Lily incarne une icône du symbolisme. Seuls les traits principaux de son visage transparaissent : les yeux, le nez et les lèvres. Ce regard si profond fascine, tandis qu'au premier plan, le délicat cyclamen blanc évoque à la fois la pureté et la défiance, incarnées par la jeune fille. Symbole énigmatique de beauté, Khnopff idéalise son modèle qui devient comme impalpable, telle une divinité illusoire, simplement identifiable par son attribut.

Cette idée est renforcée par les propos du critique Philippe Azoury : «*Fernand Khnopff était, des peintres symbolistes, celui qui a cru, presque à la folie, que les mêmes traits de femmes réitérés à l'infini lui restitueraient un idéal perdu*» (cf. «*Les obsessions de Khnopff, Libération du 19 mars 2004*»).

Un idéal perdu, certes, mais constamment évoqué dans son œuvre. Nous la résumerons par ces trois mots : énigmatique, séduisante et subtile. Beauté divinisée comme l'étaient les femmes rousses dans les œuvres des Préraphaélites. Représentantes de l'atemporalité entre vie et mort, elles semblent ne pas appartenir au monde, elles deviennent plus lointaines, plus inquiétantes.

La femme prédominante dans toute l'œuvre de Khnopff, incarne pleinement ce mouvement pictural qu'est le symbolisme.

Provenance :

- Collection Paul Sachs, Munich (Lugt 2113)
- Collection E.S., Bruxelles
- Collection W.O.R., Amsterdam
- Collection Galerie belge, Vedrin

Bibliographie :

- R. DELEVOY, C. de CROES et G. OLLINGER-ZINQUE, «*Fernand Khnopff*», Leber-Hossmann, Bruxelles, 1979
- P. AZOURY, «*Les obsessions de Khnopff*», Libération, 19 mars 2004
- F. LEENE, «*Fernand Khnopff, 1858-1921*», catalogue d'exposition au Musée Royal des Beaux-Arts de Belgique, juin-août 2004
- H. van OS, «*Femmes fatales, 1860-1910*», catalogue d'exposition au Groninger Museum, janvier-mai 2003, BAI, Wommelgem, 2002
- M. DRAGUET, «*Le symbolisme en Belgique*», Fonds Mercator-Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, 2004
- M. GIBSON, «*Le symbolisme*», Taschen, Köln, 2006
- J.D. JUMEAU-LAFOND, «*Les Peintres de l'âme. Le Symbolisme idéaliste en France*», Pandora, Anvers, 1999
- R. RAPETTI, «*Le symbolisme*», Flammarion, Paris, 2007



fig. 1
Diffidence (Lilie), 1893, Crayons de couleurs et graphite sur papier, 25,5 x 17,5 cm, signé et daté en bas à gauche, Collection Privée



fig. 2
Brown Eyes and Blue Flower, 1905, Crayon et gouache sur papier, signé en bas à gauche, D. 18,5cm, Ghent, Museum voor Schone Kunst



ERNAND KHIVOFF

ETUDE POUR BIBLIS

Vers 1911

Sanguine, fusain estompé et rehauts de craie blanche

Signé

48cm x 65cm

Ce dessin est une étude avancée du tableau présenté sous le titre «Biblis changée en source» au SNBA de 1912.

Biblis était une jeune femme, fille de Miletos (lui-même fils d'Apollon et fondateur de la ville de Milet) et sœur de Caunos. Elle conçut pour son frère une passion criminelle, se pendit de désespoir et fut changée en source.

Armand Point représente la jeune pécheresse nue, entourant d'un bras son visage, aux yeux clos, tourné vers le sol ; elle repose sur un riche tissu lie de vin, étendu sur des rochers bordant une eau aux reflets sombres. À gauche, des cyprès encadrent un petit temple dorique, tandis qu'un arbre majestueux déploie au-dessus de la malheureuse, la branche qui lui sera fatale. Comme cela se rencontre souvent chez le peintre, l'instrument direct du supplice n'est pas figuré. Le ciel crépusculaire, dont les tonalités vertes se mêlent à celles de la mer, toute proche, annonce le drame imminent que va connaître Biblis dont le corps aux colorations blondes illumine le paysage. Comme l'a écrit Louis Vauxcelles, le tableau dénote une nette influence de Titien dont les œuvres impressionnèrent Armand Point lors de ses séjours à Venise, dès 1902 et surtout en 1905. L'artiste donne ici plus d'importance aux valeurs picturales que lors de sa période botticellienne qui privilégiait la ligne sur la couleur.

Ce tableau est peut être inspiré par le poème de Pierre Louÿs publié dans « Le Centaure », en 1896, une revue dans laquelle Point montre sa lithographie « Le Centaure ». Dans le tableau, l'attitude de Biblis et le contexte général sont en effet en cohérence avec le texte de l'écrivain.

L'œuvre est réalisée en 1910-1911, pendant une période difficile de la vie de Point, alors perturbée par de graves dissensions avec son épouse Helga Weeke dont il s'est séparé deux ans plus tôt.

Armand Point réalise, à cette époque de nombreuses sanguines représentant les personnages de ses compositions mythologiques du début du XX^{ème} siècle ; dans nombre de cas, les études restent au stade de la sanguine, dans un environnement restant vierge, mais pour celle-ci, l'artiste a complété au fusain la totalité du panneau par un dessin presque identique au tableau. Le travail au fusain déborde légèrement sur la sanguine, en particulier sous la cuisse gauche de Biblis et à l'extrême droite du tissu sur lequel elle repose, ce qui montre qu'il a été réalisé au stade final de l'œuvre. Point obtient, ici, un effet de contraste saisissant entre Biblis étendue sur son linge et irradiant sa funeste passion, d'une part, et le reste de la feuille aux tonalités sombres, cadre tragique de la scène, d'autre part.

Ce dessin est probablement celui qui fut exposé à l'exposition Armand Point de 1929, à la galerie Georges Petit, sous le n°100, avec le commentaire : «Fusain rehaussé de pastel», mais cette identification ne repose que sur l'identité des titres, puisqu'aucune reproduction du dessin exposé en 1929, n'est disponible.

Il a aussi figuré à l'exposition vente de la Galerie Coligny en 1999 sous le n°53.

Nous remercions Monsieur Robert DORÉ pour son aide précieuse dans la rédaction de cette notice. Il inclura cette œuvre dans le catalogue raisonné en préparation.



fig. 1

Biblis changée en source, 1911,
huile sur toile, 96 x 129 cm

Expositions:

- « Armand Point », Galerie Georges Petit, Paris, 1929.
- Exposition, Paris, Galerie Coligny, XXXVII^{ème} sélection, octobre 1999.

Bibliographie :

- R. RAPETTI, « Le symbolisme », Flammarion, Paris, 2007, p. 94 et 181
- J.D. JUMEAU-LAFOND, « Les Peintres de l'âme. Le symbolisme idéaliste en France », SDZ Pandora, Gent Antwerpen, 1999, p. 120-121
- R. DORE, « Armand Point. De l'orientalisme au symbolisme », Bernard Giovanangeli éditeur, Paris, 2010, p. 85 reproduction de la version finale peinte de l'œuvre.



BUSTE DE STÉPHANIE (fig. 1)

1909

Plâtre signé, titré et daté «Stéphanie / A Bourdelle»
42 x 34 x 25 cm

BUSTE DE STÉPHANIE (fig. 2)

1909

Plâtre signé, titré et daté «Stéphanie / A Bourdelle»
42 x 34 x 25 cm

Emile-Antoine Bourdelle était l'un des plus grands sculpteurs du début du XX^e siècle.

Etudiant à l'école des Beaux-Arts de Toulouse puis à celle de Paris dans l'atelier de Falguière, il devint l'assistant de Rodin entre 1893 et 1908. Ce contemporain de Maillol enseigna à l'Académie de la Grande Chaumière à Montparnasse de 1909 jusqu'à sa mort. Alberto Giacometti et Etienne Hadju figuraient d'ailleurs parmi ses élèves.

A la croisée des chemins de nombreuses influences, et de césures esthétiques, Bourdelle était surtout connu pour sa théâtralité parfois jugée outrancière par ses contemporains. Son nom ne cesse pourtant de nous évoquer ses œuvres les plus célèbres comme «l'Héraclès archer», son «Grand Guerrier» ou bien encore les fameux bustes de «Rodin» et «d'Ingres». Sa renommée devint mondiale et il multiplia les monuments aux dimensions gigantesques. Des sculptures

de Bourdelle sont conservées dans les principaux musées du monde. Son œuvre est notamment visible à Paris dans ses anciens ateliers, devenus l'actuel musée Bourdelle.

Bourdelle représente ici Stéphanie van Parys, sa première épouse. Elle lui donna un fils, Pierre, en 1901. Neuf ans plus tard, le couple se sépara permettant ainsi au sculpteur de sceller son union avec Cléopâtre Sevastos.

Le buste de Stéphanie ne se caractérise pas par son expressivité mais davantage par une douceur mesurée. Son modelé bosselé, mais néanmoins délicat, montre sans équivoque le travail de la matière si chère à Bourdelle. Ce regard, légèrement de côté s'y adjoint ; il délivre toute la fierté du modèle. Douceur et fierté, travail de la matière et délicatesse, des termes parfois contradictoires, ici complémentaires, à l'instar de la personnalité de l'artiste. Bourdelle est un sculpteur éminent qui a trouvé dans le don de sa personne et de ses idées sur l'art son plein épanouissement.

Provenance :

Atelier Stéphanie Van Parys

Bibliographie :

- A. MONVOISIN, «Dictionnaire international de la sculpture moderne et contemporaine», éditions du Regard, Paris, 2008
- «Emile-Antoine Bourdelle (1861-1929) Sculptures», catalogue d'exposition au Musée Ingres à Montauban, juillet-15 octobre 2000, Musée Ingres, 2000
- C. LEMOINE, «Antoine Bourdelle : l'œuvre à demeure», Paris musées, Paris, 2009
- M. HANOTELLE, «Paris – Bruxelles. Autour de Rodin et de Meunier», ACR Edition, Poche couleur, Courbevoie, 1997



fig. 1



fig. 2

NU FÉMININ DE DOS À LA TOILETTE

Fusain, lavis et rehauts d'aquarelle

Monogrammé AR et annoté Etude en bas à gauche

22 x 36 cm

Armand Rassenfosse fut un artiste précoce. Dès l'âge de quinze ans il s'essaya au dessin, et entreprit ses premières gravures en autodidacte. En 1886, Rassenfosse rencontra Félicien Rops ; ce fût le début d'une grande amitié nourrie de riches échanges épistolaires. Il mena rapidement une brillante carrière officielle : en 1925 il devint membre de l'Académie Royale de Belgique, puis directeur de la classe des Beaux-Arts en 1934.

Graveur émérite, il se lança dans de nombreuses recherches, donnant même son nom à un vernis. Il reste encore aujourd'hui célèbre pour son illustration des «Fleurs du mal» en 1899 pour laquelle il usa de toutes les ressources de la gravure.

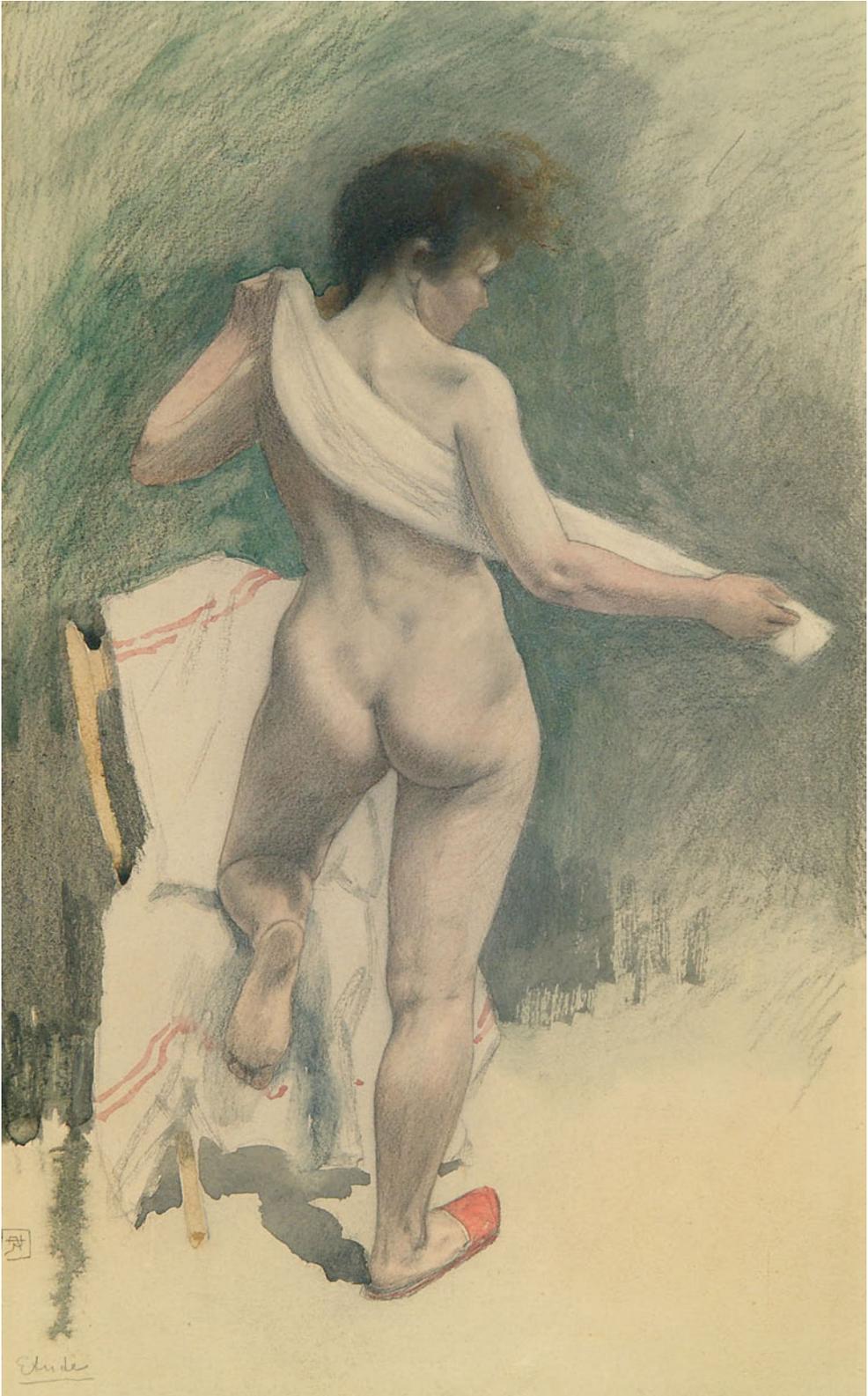
Mais Rassenfosse fut surtout un dessinateur de talent. Poussé par son perfectionnisme, il se découragera à plusieurs reprises face à l'étendue du travail qui lui restait à fournir. Ainsi il dira «En sortant de chaque séance, je vois que je sais toujours moins et que malheureusement je n'aurai jamais le temps, étant donné les conditions dans lesquelles je me trouve, je n'aurais jamais le temps, de pouvoir étudier comme je le voudrais». Pour autant, ses œuvres dessinées restent admirables et d'une grande finesse.

L'œuvre présentée ici est représentative de son sens aigu de l'observation : une jeune femme de dos se sèchant après son bain. Nous voyons ici comment Rassenfosse sait tirer d'un sujet de la vie quotidienne un instant d'une grande émotion. Rien ne vient troubler l'extrême simplicité de la scène, seule la chaise est recouverte d'un drap de bain. Sans contrainte, le regard est libre de serpenter à la faveur des courbes sensuelles de la nudité de la jeune femme que rien ne dissimule.

L'œuvre entière témoigne de l'admiration de Rassenfosse pour le corps féminin. Lui-même, à la vue d'un modèle, s'exprimera ainsi «Nous avons pour le moment un joli modèle – joli est le mot. Une jeune fille de dix huit ans – très bien faite mais un peu grassouillette. Si on avait le temps ! Elle convient à merveille pour faire des aquarelles du XVIII^e siècle». On parlera de ses nus en disant qu'ils «respirent la santé et nobéissent qu'au simple prestige de la forme et de la couleur naturelle» (Louis Lebeer). L'artiste resta fidèle à sa ville de Liège tout au long de sa vie, ce qui lui valut une grande popularité et une admiration chaleureuse de ses concitoyens, mais aussi la plus vive estime des milieux intellectuels.

Bibliographie :

- N.de RASSENFOSSE, « Rassenfosse, peintre, graveur, dessinateur, affichiste », 1989, Belgique
- « Gravures et dessins d'Armand Rassenfosse », Catalogue d'exposition à la Bibliothèque Royale de Belgique, 1936
- « De Ingres à Paul Delvaux », Catalogue d'exposition aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1973



PAYSAGE NOCTURNE

Huile sur papier marouffé sur carton
Signé et daté C.Guilloux 94 en bas à gauche
12.5 x 19.5 cm

Artiste autodidacte, Charles Guilloux intégra la Société des Indépendants à partir de 1891. Rapidement repéré par Roger Marx, il participa à toutes les expositions symbolistes et impressionnistes de la Galerie Le Barc de Boutteville. Par ailleurs, il exposa au Salon Idéaliste pour l'Art (Anvers 1893) à la Galerie Durant-Ruel à Paris (1901), et en 1896, André Mellerio l'inclut dans son Mouvement Idéaliste en peinture.

La critique s'enthousiasma pour ses œuvres aux formes sinueuses et synthétiques, rythmées par des couleurs éclatantes et suggestives. Très vite, les titres de ses peintures devinrent de plus en plus elliptiques, confirmant leur dimension symboliste : Andante, Adagio, Calme Lacté, Scherzo Lunaire, etc...

A l'image du tableau « Crépuscule » (1892) conservé au Musée d'Orsay, notre petite huile sur papier est un bel exemple de

la période nabe de l'artiste : entre ciel et eau apparaît une bande de terre à peine émergée sur laquelle se découpent, à contre-jour, les silhouettes sombres de quelques arbres. La description que le critique Jules Christophe fit des paysages oniriques de Charles Guilloux semble parfaitement adaptée à notre œuvre : « des paysages rêvés, rien que de l'eau, des ciels, des arbres, sans aucune 'fabrique', sans aucun être »

Toute la force symbolique semble ici résider dans ce monochrome en camaïeu de bleu suggérant une nuit éclairée par la pleine lune. Les ombres des nuages deviennent de fantastiques tentacules parsemant le ciel de mystérieuses zébrures, telle une aurore boréale.

Charles Saunier terminera un article dans la Revue encyclopédique (1896) en affirmant « *on n'oublie pas une vision de Charles Guilloux* »

Bibliographie :

- J.D. JUMEAU-LAFOND « Les peintres de l'âme, le symbolisme idéaliste en France », exposition au Musée d'Ixelles à Bruxelles d'octobre à décembre 1999, SDZ Pandora, 1999. Voir Charles Guilloux, p 73 à 75.
- Fred LEEMAN, catalogue d'exposition « Paysages de l'Âme, paysages symbolistes français 1880 - 1910 » au Gemeentemuseum de la Haye du 19 octobre 2010 au 30 janvier 2011, p.43 à 55.



UNE MUSE : ÉTUDE POUR HELGA WEEKE

Sanguine sur papier crème

Inscriptions : Au recto '*Au Docteur Fournier / amicalement / Armand Point*', écrit au crayon, en bas à gauche; au dos : étiquette ovale '*A... de peinture /33 rue du Dragon Paris*' en haut au centre.
52 x 48 cm

Cette étude poussée de la tête du modèle, à la sanguine, de même taille et de même dessin que celle du tableau final 'Une Muse' présente un caractère monumental puisqu'elle est légèrement plus grande que nature. Son regard clair et songeur impressionne par son intensité. La couronne qui ceint son front témoigne de l'admiration de l'artiste pour sa grande beauté, en référence aux usages de l'Antiquité ou peut-être aussi en hommage à sa récente maternité. Il s'agit donc là d'un portrait d'Helga Weeke, seconde épouse de l'artiste et mère du petit Victor Point. Cette tête laurée, presque colossale, et le titre de l'œuvre achevée, témoignent de la passion pour la jeune femme qui habite alors l'artiste. Elle nous paraît nettement identifiée par le qualificatif d'«œuvre aimée» que lui décerne Gabriel Boissy, habitué des réunions de Marlotte, commentant 'Une Muse'.

Cette sanguine a donc probablement été réalisée peu de temps avant le tableau éponyme soit en 1902.

La dédicace au 'docteur Fournier' pourrait désigner un ami marseillais de jeunesse d'Elémir Bourges cité, hypothèse actuellement tout à fait ténue.

Le texte d'A. Marie, cité en Bibliographie, décrit l'évolution des relations entre Helga et Armand Point, dans les premières années du XX^e siècle. Leur divorce fut prononcé le 9 décembre 1908. Helga servit ensuite dans une ambulance à Troyes pendant la Grande Guerre puis fut internée à l'asile de Nykobing (Danemark) où elle mourut le 27 novembre 1930.

Nous remercions Monsieur Robert DORÉ pour son aide précieuse dans la rédaction de cette notice. Il inclura cette œuvre dans le prochain catalogue raisonné sur l'artiste en préparation.

Provenance :

- France, Collection particulière

Bibliographie

- Aristide MARIE, « La forêt symboliste – Esprits et visages », Paris, Firmin Didot, 1936, p. 234-235 :
«Mais peu à peu lassée de l'austérité de l'atelier, de la médiocrité d'une vie enclose à laquelle dans ses ravissements de créateur, l'époux se renfermait obstinément, Helga manifesta bientôt des idées de changement. La louange sans mesure que lui attirait sa beauté, la lecture passionnée d'Ibsen et aussi de Balzac la firent rêver d'une existence brillante avec des triomphes de reine. Vainement le peintre s'efforça de réagir contre ces mirages d'indépendance : il dut renoncer à fixer plus longtemps cet oiseau de passage qu'il avait capté quelques années et qui maintenant lui échappait. Il se résigna à rendre à l'inquiète Helga une liberté...»
- R.DORÉ, « Armand Point – De l'orientalisme au symbolisme », Paris, Bernard Giovanangeli Editeur, 2010.
Reproduit en couleur, Fig 65 p.79.



LE JUGEMENT DE PÂRIS

Pastel sur toile préparée
44 x 75 cm

Fils d'un historien de l'art et neveu du 'philosophe païen' Louis Ménard, Emile-René Ménard fut baigné dès l'enfance dans un milieu artistique entouré de Millet, Corot et d'autres grands peintres de Barbizon. Il débuta à Paris au Salon des Artistes Français en 1883 et fit partie de la Société Nationale des Beaux-Arts.

Ménard bénéficia de plusieurs expositions personnelles, en particulier à la Galerie Georges Petit (1914, 1925, 1928) et participa au Salon de la Société des Beaux-Arts en 1904.

L'artiste se fit remarquer par des paysages d'une facture très personnelle, tant par leur dessin que leur coloration chaude et dorée. Ses voyages en Italie, en Grèce et en Afrique du Nord lui fournirent un répertoire de visions qu'il transcende par un travail parfois intime (pastels) parfois plus monumental, alliant idéalisme et recherche de la lumière et pratiquant le décor avec un réel succès.

Inspiré du « Jugement de Pâris » exposé au Salon de 1898 par l'artiste, notre beau pastel ne retient du sujet que les protagonistes principaux : Vénus et Pâris.

Ménard réalisa plusieurs versions de ce sujet : l'un à l'huile sur toile présenté au Salon de 1907 est conservé aujourd'hui au Musée du Petit Palais à Paris ; l'autre au pastel est conservée au Musée d'Orsay. Une troisième variante au pastel a été présentée

par la Galerie Boquet-Marty de Cambiaire en mars 2011 (n° 19 du catalogue « Dessin français du XVI^e et XX^e siècle »). Notre pastel exécuté sur toile est donc la quatrième version inédite. Il se démarque par l'utilisation d'une technique originale du pastel dont la matière grattée en réserve laisse deviner le fond de la toile préparée, renforçant ainsi l'impression vaporeuse de la scène.

Imprégné de culture classique, Ménard effectua un voyage autour de la Méditerranée et visita les sites gréco-romains dont il exécuta de nombreux dessins. En quête d'harmonie entre l'homme et la nature, l'artiste recherche la beauté idéale dans un monde intemporel en laissant la déesse et le berger dans un face-à-face silencieux.

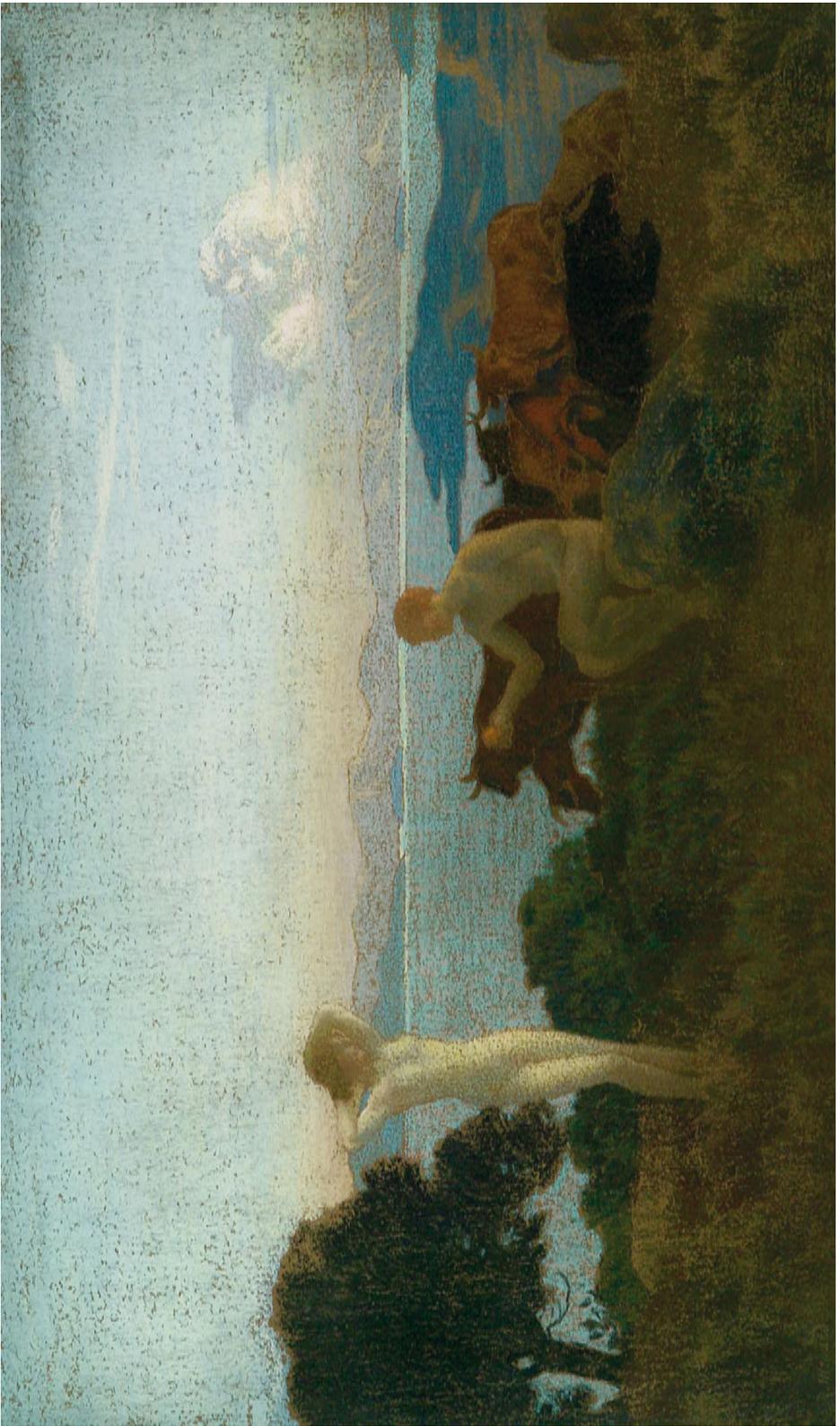
Comme l'exprime parfaitement Jean-David Jumeau-Lafond dans le catalogue de l'exposition « Les peintres de l'âme » en citant Gustave Soulier (« l'Art et la Vie », 1894) : « On trouve chez Ménard des visions de nature pacifiée, baignée d'aube ou de crépuscule, où l'âme semble se retremper dans la candeur des aurores, et aspirer l'onction biblique qui découle des soirs d'or ».

De retour à Paris, l'artiste va perpétuer un symbolisme poétique et pastoral qui n'est pas sans rappeler l'univers de Puvis de Chavannes.

Bibliographie :

- J.-D. JUMEAU-LAFOND, « Les peintres de l'âme, le Symbolisme idéalisme en France », SDZ Pandora, 1999, p. 100-104.
- A. MICHEL, « Peintures et pastels de Pierre Ménard », Librairie Armand Colin, Paris, 1923
- C. GUILLOT, « La quête de l'Antiquité dans l'œuvre d'Emile-René Ménard », Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art français, 1999, p.331

- « Le mystère et l'éclat, pastels du Musée d'Orsay », catalogue de l'exposition, octobre 2008-février 2009. Voir pour comparaison « Le Jugement de Pâris » (pastel sur papier marouflé sur toile, 42 x 72 cm)
- A. SEGARD, « La peinture au Salon de 1907 », l'Art décoratif, n°106, p.13-14
- V. CHUIMER, « René Ménard ou la mélancolie d'automne et de ruines », Gazette de l'Hôtel Drouot, n°43, 29 novembre 2002



BUSTE DE RICHARD WAGNER

Bronze à patine verte

Fonte à la cire perdue

Signé N. Aronson sur le devant à droite

H: 27.5cm

Cachet de fondeur situé à Paris, non identifié

Naoum Aronson est un artiste russe qui vit le jour en 1872 à Kieślavka. Il étudia en France à l'École des Arts Décoratifs de Paris dans l'atelier de l'illustre Rodin. Il se fit rapidement une place sur la scène artistique européenne en exposant à Berlin en 1901, puis en 1906 à Paris au Salon de la Société des Beaux-Arts (dont il devint le sociétaire en 1938), et remportant la Grande Médaille d'Or à Liège.

En 1905, il réalisa un buste en bronze à l'effigie de Beethoven (conservé au Musée de la ville de Bonn). C'est le premier d'une série de portraits des grandes figures romantiques parmi lesquelles on retrouve Chopin, Berlioz, Tolstoï ou encore Wagner que nous présentons ici.

Notre beau bronze à la facture nerveuse réalisé selon la technique de la fonte à la cire perdue, s'inscrit donc dans ce brillant ensemble qui rassemble des œuvres au message commun : celui d'exalter la passion et la fougue d'un génie créateur. Richard Wagner (1813 – 1883), figure essentielle de la culture musicale allemande, est ici représenté en buste, le regard détourné du spectateur et dissimulé par l'ombre très présente de ses yeux profonds. Il semble en proie à un tourment, une inspiration qui semble emporter le personnage et que l'on retrouve jusque dans le rendu « écorché » et brut de la matière.

Aronson explore ici une problématique toute romantique que nous retrouvons par exemple chez le grand sculpteur français Houdon qui nous livre des œuvres similaires.

Provenance :

- Probablement exposé à la galerie Decour (Paris), exposition « Naoum Aronson, statuaire », mai-juin 1926, sous le n°9

Bibliographie :

- « Dictionnaire des sculpteurs du XIX^e siècle », par P. KJELBERG. Les éditions de l'Amateur, 2005



TABLE DES MATIÈRES

Naoum ARONSON.....	20
Emile-Antoine BOURDELLE	15
Sir Edward Coley BURNE-JONES.....	1
Estella CANZIANI	9
Pascal-Adolphe-Jean DAGNAN BOUVERET.....	6
William DEGOUVE DE NUNCQUES	5
Henri GERVEX.....	8
Charles GUILLOUX.....	17
Emile HOETERICKX	3
Jean-Sigismond JEANES.....	7
Fernand KHNOPFF	13
Victor LHOMME	2
Edgard MAXENCE.....	4, 11
Emile-René MENARD	19
Armand POINT	10, 14, 18
Armand RASSENFOSSE.....	16
Jean-Aristide RUDEL.....	12

REMERCIEMENTS

Installée dans le quartier Drouot depuis 1996, la Galerie a su trouver ses marques dans la spécialité des œuvres sur papier du XVI^e jusqu'au début du XX^e siècle. Encouragés par les grandes institutions françaises et étrangères ainsi que par de nombreux collectionneurs, nous assurons un rôle de conseil et d'expertise tant à l'achat qu'à la vente.

Ce catalogue est le fruit d'une longue maturation avec l'aide précieuse d'historiens de l'art et de conservateurs de musées que nous remercions pour leurs conseils et avis éclairés.

Nous rendons hommage à tous les musées qui nous ont témoigné de leur confiance en intégrant dans leurs collections des œuvres provenant de la Galerie :

Musée d'Adelaïde (Australie) ; Kunsthistorische Museum de Berlin ; Musée des Beaux-Arts de Nancy ; École Nationale des Beaux-Arts de Paris – Cabinet des dessins, Fondation Custodia ; le Fitzwilliam Museum de Cambridge ; Musée Louis-Philippe ; château d'Eu ; Musée de la Comédie Française ; Getty Research de Los Angeles ; Cabinet des Dessins du Château de Fontainebleau ; le Musée Cognacq-Jay ; Cabinet des estampes de la BNF, Galeries Nationales d'Ottawa...

Jill NEW-HOUSE

Galeriste

DIVA FINE ART

Monsieur Mohammad HANDJANI

Monsieur Simon LHOPITEAU

Galeriste

Monsieur Robert DORÉ

Historien de l'Art

Monsieur Dominique JARRASSÉ

Historien de l'Art

Monsieur Claude FRONTISI

Professeur émérite des Universités en

Histoire de l'Art contemporain

Mademoiselle Isabelle LABORIE

Doctorante en Histoire de l'Art

Atelier Valérie QUELEN

Encadrement

Madame Dominique de BORCHGRAVE

Restauration de cadres anciens

Atelier Anna GABRIELLI

Restauration de dessins anciens

Mademoiselle Joséphine CURTIL

Rédaction du catalogue

Mademoiselle Julie JOUSSET

Rédaction du catalogue

Monsieur Christophe BRISSON

Création et mise en page du catalogue

Studio Art Go, Florent DUMAS

Photographe

TELLIEZ COMMUNICATION

Compiègne

Imprimeur



GALERIE ALEXIS BORDES

19, rue Drouot – 75009 Paris

Tél. : 01 47 70 43 30

Fax : 01 47 70 43 40

mail : expert@alexis-bordes.com

www.alexis-bordes.com

N°ISBN : 978-2-9527658-3-1