

A classical painting depicting a man in a red cloak holding a lyre and a woman resting her head on her hands. The man is shown in profile, facing right, with a red cloak draped over his left shoulder. He is holding a lyre with both hands. The woman is seated in front of him, resting her head on her hands, appearing to be asleep or in a state of deep contemplation. The background is a textured, golden-brown wall. The overall style is characteristic of the High Renaissance or Baroque period.

**GALERIE  
ALEXIS  
BORDES**



*« Il n'y a réellement ni beau style, ni beau dessin, ni belle couleur :  
il y a qu'une seule beauté, celle de la vérité qui se révèle »*

Auguste Rodin

Extrait de Propos recueillis par Paul Gsell

A mon épouse,  
Anne-Sylvie

A mes enfants,  
Adrien et Armance

A mon père Patrick,  
in memoriam †



GRAND PALAIS  
SALON DU COLLECTIONNEUR

**Exposition**  
**du vendredi 11 septembre au dimanche 20 septembre 2009**

**GALERIE ALEXIS BORDES**  
19, rue Drouot – 75009 Paris  
2<sup>e</sup> étage à droite

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

## PORTRAIT DE CLAUDE DE LORRAINE, PREMIER DUC DE GUISE (1496-1550), ÂGÉ DE TRENTE ANS ENVIRON

Gouache, sanguine et rehauts d'or sur vélin.

Annotation postérieure en haut Claude de Lorraine Duc de Guise.

10,5 x 8,5 cm

Ce petit portrait représente Claude, cinquième fils du duc de Lorraine René II. Naturalisé Français en 1507, il fit une brillante carrière et vit son comté de Guise érigé par François I<sup>er</sup> en duché pairie. Ses descendants furent les grands acteurs des guerres de Religion, tels ses fils Charles, cardinal de Lorraine, et François le Balafgré, qui ordonna le massacre de Wassy, et ses petits-fils Henri, duc de Guise, et Charles, duc de Mayenne, successivement chefs de la Ligue catholique.

Les prétentions royales des Guise formulées dans les années 1580 et appuyées par une généalogie truquée faisant remonter leur lignée à Charlemagne sont à l'origine de cette image, astucieuse combinaison de deux portraits réalisés par Jean Clouet en 1524 : ceux de Claude de Guise (aujourd'hui au Palais Pitti de Florence) et de François I<sup>er</sup> (conservé au Musée du Louvre). S'inspirant des copies postérieures de ces deux

tableaux, le miniaturiste anonyme remplaça le fond neutre primitif par le velours ciselé du portrait royal et affubla le duc d'un habit noir, blanc et or quelque peu mal compris et indiscutablement associé alors au roi François. Les attaches en forme de G pour Guise et les couronnes ducales (à huit fleurons d'ache) servaient à mieux identifier le modèle, présenté ainsi comme quasi l'égal du roi.

Le travail minutieux et soigné appartient à un peintre de talent, connaissant les réalisations des meilleurs portraitistes de la cour. Ce portrait faisait vraisemblablement partie d'une petite galerie des Guise commandée à l'artiste par quelque partisan de la Ligue, et semblable à celle des rois de France du musée Condé de Chantilly, réalisée à la même époque et dans la même technique d'enluminure sur vélin.

Nous remercions Madame Alexandra Zvereva, historienne et professeur à la Sorbonne, qui, après examen de l'œuvre, nous a rédigé la notice descriptive. Madame Zvereva prépare actuellement une thèse sur les Clouet.

### *Bibliographie :*

- Alexandra Zvereva, Les Clouet de Catherine de Médicis, Paris, 2002.
- Mina Gregori, Le Musée des Offices et le palais Pitti, la peinture à Florence, Editions Place des Victoires, 1998, voir p. 134.
- Sylvie Beguin, Le XVI<sup>ème</sup> siècle Français, Dessin et Aquarelles des Grands Maîtres, Editions Princesse, Paris, 1976.





CLAUDE DE LORRAINE DUC DE GUISE

## 2 | Giovanni Francesco Barbieri, il GUERCINO (1591 – Bologne 1666)

### JEUNE HOMME TENANT UN VERRE ET UNE CARAFE

Sanguine et estompe

15 x 13 cm

Guercino fut d'abord l'élève de Zagoni, à Cento, puis alla à Bologne et travailla avec Giovanni Battista Cremonini, puis avec Benedetto Gennari, dans la famille duquel il entra plus tard par le mariage de Benedetto avec sa sœur.

Ludovico Carracci eut une influence prépondérante sur Guercino, qui aurait copié fort jeune l'importante œuvre de la Madone à l'Enfant que l'aîné des Carrache avait peint aux Capucins de Cento en 1591.

A partir de 1618, il commence à se déplacer selon les grands travaux qui lui sont confiés. Sa réputation est considérable ; voulant rester en Italie, il refusa de nombreuses propositions de la part de Marie de Médicis et Mazarin ainsi que de Charles I<sup>er</sup> d'Angleterre.

Le jeune homme représenté est vêtu d'un drapé à l'antique qui ne lui couvre que l'épaule gauche. Il tient dans sa main gauche une carafe à vin de forme pensue et un verre dans l'autre main. L'utilisation de l'estompe permet à l'artiste de jouer sur les ombres et la lumière qui structurent le dessin. Fortement marqué par le « Jeune homme à la corbeille de fruits » du Caravage, notre sanguine serait une œuvre de jeunesse de l'artiste réalisée vers 1620.

Guercino a réalisé d'autres dessins à la sanguine tels que *Saint Jean-Baptiste tenant un bol* et *Étude d'une jeune fille tenant un drapé* dans lesquels nous retrouvons le même modèle du jeune homme.

#### *Bibliographie :*

- Catalogue de l'exposition Londres, Royal Academy of Arts, 1998 (22 janvier – 13 avril) – Art treasures of England : the regional collections. – London, 1998.
- STONE (David M.), Guercino, Master Draftsman, Harvard University Art Museums, Nuova Amfa Editoriale, 1991.





3 | Attribué à Michel DORIGNY  
(Saint Quentin 1617 – Paris 1665)

## LE LEVER DE LA LUNE

Plume et encre brune

16,5 x 30,5 cm

Provenance : Marquis Charles de Valori Lugt n° 2500.

Peintre d'histoire et de compositions religieuses, Michel Dorigny fut l'élève de Georges Lallemant en 1630, puis de Simon Vouet. Il travailla également avec Lebrun.

Il fut reçu académicien en 1663 et nommé professeur à l'Académie des Beaux-arts de Paris en 1664.

Il peignit et grava beaucoup dans le style de son maître Vouet.

Il réalisa des panneaux décoratifs pour divers châteaux et hôtels des environs de Paris, dont le Pavillon de la Reine au Château de Vincennes, le Château de Colombes, ainsi que des plafonds au palais Mazarin et à l'hôtel Lauzun.

Parmi ses gravures, on cite des sujets d'histoire religieuse et mythologique et des allégories, dont des compositions décoratives de Simon Vouet.

Notre dessin est une reprise probablement exécutée par Michel Dorigny d'un plafond (aujourd'hui disparu) du Château de Chilly réalisé par Simon Vouet entre 1630 et 1631. Au centre du plafond figurait une assemblée des Dieux avec aux extrémités *le lever du soleil* et *le lever de la lune*. Dorigny a gravé cette composition et nous pensons que notre dessin, très libre d'exécution avec une touche brossée dans le lavis brun comportant de nombreuses variantes, est préparatoire à celle-ci.

### *Bibliographie*

- Catalogue de l'exposition « Simon Vouet », Paris Galeries Nationales du Grand Palais, 1990-1991, gravure reproduite p.114



## LE DÉPART D'ABRAHAM POUR LA TERRE PROMISE ET LE SACRIFICE D'ISAAC

Huile sur toile, Circa 1660

Signé en bas au milieu « Cdo Coello ft »

93 x 110 cm

Fils du peintre Faustin Coello, Claudio eut pour maître Francisco Rizi. Son œuvre montre une connaissance profonde de l'art italien du fait d'un voyage réalisé en Italie entre 1656 et 1664. De retour à Madrid, il peint une série de tableaux et retables pour des églises et des couvents de Madrid et de ses environs.

En 1680, il exécuta une grande part des décorations faites à l'occasion de l'entrée de la reine Marie-Louise d'Orléans. Ce travail lui valut d'être nommé peintre du roi en 1684 et, deux ans plus tard, peintre du cabinet du roi. Enfin, à la mort de son ami Carreno, il hérita de la place de celui-ci au palais et fut chargé de terminer les travaux que Carreno avait laissés inachevés. Cette décoration de l'Escorial est un véritable chef d'œuvre.

Il fit son succès en tant que portraitiste des membres de la cour.

On a dit de lui qu'il fut un des premiers naturalistes espagnols. Il avait la pureté du dessin de Cano et la richesse de sa palette évoque parfois le souvenir de Murillo.

Claudio Coello réalisa aussi de nombreux tableaux religieux.

Notre tableau représente un épisode célèbre de la Genèse : le sacrifice d'Isaac. Ce dernier était le fils d'Abraham et de Sarah. Dieu demanda à Abraham de sacrifier son unique fils sur le Mont Moria. D'après le récit biblique, un envoyé de Dieu arrêta Abraham dans son geste, et celui-ci sacrifia, à la place de son fils, un bélier dont les cornes s'étaient prises dans un buisson.

Il s'agit d'une composition plongée dans le clair-obscur, ponctuée par l'arrivée des anges qui viennent arrêter Abraham dans son geste. Ce dernier se trouve à droite du tableau et tient un cheval portant Rachel son épouse sur son dos. La palette chromatique aux touches roses et bleues lapis lazuli utilisée par l'artiste évoque l'influence vénitienne de Jacopo Bassano et du Tintoret.

L'épisode du sacrifice d'Isaac a été représenté par les deux maîtres du clair-obscur : Le Caravage et Rembrandt. Rembrandt s'est visiblement inspiré des tableaux de l'Italien.





5 | Jérôme François CHANTEREAU  
(1710 – Paris 1757)

## PORTRAIT DE JEUNE HOMME AU BICORNE

Pierre noire, sanguine et rehauts de craie blanche  
13,5 x 14,3 cm

Peintre de sujets militaires et de scènes de chasse, Jérôme François Chantereau était membre de l'Académie de Saint-Luc où il exposa en 1751, 1752 et 1753.

Il exécuta avant 1741 cinq tableaux pour le roi du Danemark. Il a peint des scènes militaires, de chasse et villageoises. Godinot et Duret ont gravé d'après ses œuvres.

Chantereau subit l'influence des grands maîtres du XVIII<sup>e</sup> siècle tels que Watteau, Pater et Chardin.

Son goût pour les trois crayons, les formes instables, toujours en mouvement et comme évanescents, ses sujets empreints de la vie de tous les jours, rendent ses dessins aisément reconnaissables.

Le jeune homme représenté dans ce dessin porte un bicorne, couvre-chef masculin le plus répandu dans le premier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle. Celui-ci est plus sombre que le reste de la composition ; il occupe une place importante dans ce portrait.

La technique des trois crayons accentue les ombres, ce qui permet d'insister sur les traits de son visage mélancolique. Elle permet en effet à Jérôme François Chantereau d'user de divers procédés qui le démarquent de ses maîtres. En particulier, le trait qui peut paraître lourd et hésitant à l'endroit de détails se fait plus incisif et nerveux au centre de la composition, si bien que l'œil n'est attiré que par l'essentiel, l'expression poignante et ambiguë du jeune homme. Nous retrouvons ces effets dans un autre dessin de l'artiste : « Portait d'un jeune homme coiffé d'un large chapeau ».

### *Bibliographie :*

- Catalogue de l'exposition Musée des Beaux-Arts de Valenciennes « Watteau et la fête galante », Réunion des Musées Nationaux, 2004.
- Article de P.Bjurstom, Revue de l'Art, n° 14, 1971, p.80-85.
- P. Rosenberg, Catalogue d'exposition des dessins anciens de la Bibliothèque municipale de Rouen (n°5), 1970.





## 6 | Jean Dumont le ROMAIN (Paris 1701 – Paris 1781)

### ÉTUDE DE TÊTE DE VIEILLARD ET ÉTUDE DE CASQUE

Sanguine  
40 x 26,5 cm

Second fils du sculpteur Pierre Dumont, il fut, après un séjour en Italie dans les années 1720, élève d'Antoine Lebel. Reçu académicien en 1728, il devint professeur en 1736 avant de poursuivre une carrière officielle qui le mena en 1763 au poste de Directeur honoraire de l'Académie. Il exposa régulièrement au Salon de 1737 à 1761 des tableaux d'inspiration mythologique ou historique.

On le nommait Dumont le Romain du fait de son séjour à Rome d'où on l'avait vu revenir soudain, et parce qu'il fallait le distinguer non seulement des autres membres de la famille, mais encore d'un autre académicien, Jean-Joseph Dumont ou Dumons dit Dumont de Tulle, avec lequel cette précaution n'a pas empêché quelquefois de le confondre.

Notre dessin se compose de deux éléments indépendants l'un de l'autre. Au premier plan nous pouvons voir un casque romain à crinière. Au second plan on peut distinguer un profil de vieillard dont la tête est légèrement inclinée vers le bas.

La technique de la sanguine brûlée sur une mise en place à la pierre noire permet d'insister sur les jeux d'ombre et de lumière.



## VUE GÉNÉRALE DE LA VILLE DU CAIRE PENDANT L'INONDATION

Aquarelle sur traits gravés  
65,2 x 146 cm

Les maîtres de Cassas furent Vien, Lagrenée le Jeune et Leprince. Cet artiste, ayant beaucoup voyagé, rapporta des vues des divers pays qu'il visita. Il en exposa quelques unes au Salon de 1804 et à celui de 1814. Envoyé par Louis XVI en mission en Orient, il fit des centaines de dessins, notamment en Egypte. En collaboration avec Bance, il dessina et grava à l'eau-forte une série de vues pittoresques de la Grèce, de la Sicile et de Rome. On doit à Cassas des modèles d'architectures des différents peuples.

Le musée de Tours a consacré en 1995 une exposition de dessins à cet artiste, qui peut être considéré comme l'un des premiers orientalistes.

Il n'existe que deux exemplaires (dont le nôtre) réalisés par Cassas représentant la ville du Caire, et ce avant l'épopée napoléonienne en Egypte (1798 – 1801). Il faut donc insister sur la rareté historique et l'intérêt topographique de notre composition réalisée vers 1785.

On peut y admirer la ville du Caire s'étendre dans la vallée du Nil avec ses habitations de type oriental ainsi que des mosquées et leurs minarets qui pointent vers le ciel. Au loin, on peut distinguer les trois pyramides du plateau de Gizeh, connues sous le nom de Khéops, Khephren, et Mykérinos.

Ce dessin est l'une des seules représentations existantes du Caire de cette époque, Cassas s'y étant rendu vers 1785.

La technique utilisée est particulière à l'artiste : il s'agit d'une technique sur traits gravés rehaussés d'aquarelle qui donne à la composition un effet léger et transparent avec l'utilisation de la gomme arabique.

### *Bibliographie :*

- Catalogue de l'Exposition en Allemagne Von Zabern (Philipp), Im Banne der Sphinx, Louis-François Cassas (1756 – 1827)
- Catalogue de l'Exposition au Musée des Beaux Arts de Tours du 19 novembre 1994 au 30 janvier 1995.





## L'INVENTION DE LA PEINTURE

Pierre noire et estompe sur papier préparé

Au verso, étude pour « Porcia endormie »

61,3 x 53 cm, Circa 1790

Provenance : collection particulière

Exposition : Rome, t Moderne du 27 octobre au 31 décembre 1978 sous le n° 140 p.67 du catalogue, de Luca Editore.

Peintre d'histoire et de compositions mythologiques, Vincenzo Camuccini suivit une formation dans le milieu du néoclassicisme romain et se tourna très vite vers les exemples de David en traitant des sujets d'histoire tels que *La Mort de César* (1793-1798) et *La Mort de Virginie* (1804).

Camuccini travailla d'abord avec son frère Pietro, également peintre, et reçut des leçons auprès du graveur Borubelli. Il fut aussi l'élève de Domenico Corvi et étudia les œuvres de Raphaël, Domenichini, Andrea del Sarto et d'autres grands maîtres.

Inspiré par l'idéal du Beau et du retour à l'Antique, Camuccini a probablement réalisé notre dessin autour des années 1800 à Rome dans la lignée de Mengs et de Batoni.

L'œuvre de Camuccini est principalement caractérisée par des sujets religieux et mythologiques, ainsi que par de nombreux portraits : le Pape Pie VII, le Duc de Blacas, Monsieur l'Ambassadeur de France à Rome, le Roi et la Reine de Naples, etc...

Outre son activité artistique, le peintre occupa aussi des postes importants dont celui d'Inspecteur Général des Musées du Pape, Directeur de la Manufacture des Mosaïques et Directeur de l'Académie Napolitaine à Rome.

Dans notre composition, Camuccini s'est inspiré du mythe grec corinthien sur l'origine de la peinture et de la sculpture. La légende raconte que Dibutade, fille du potier Butades, dessina à la lueur d'une lanterne l'ombre de son amant sur un mur, avant que celui-ci ne parte pour l'étranger.

Naissait alors la Peinture. L'histoire rapporte aussi qu'après le départ du bien-aimé de sa fille, Butades reprit alors la silhouette du jeune homme dessinée sur le mur et en fit une sculpture que Dibutade put admirer jour après jour en attendant le retour de son amant.

D'un point de vue stylistique, la composition répond aux critères néoclassiques, avec une mise en page très graphique. L'utilisation de l'estompe permet à l'artiste de jouer sur les ombres et la lumière qui structurent l'espace. Le travail des drapés est d'un réalisme saisissant et nous renvoie à la rigueur formelle prônée par les néoclassiques.

Ce sujet mythologique fut également traité par Jean-Baptiste Regnault, contemporain de Camuccini.

### *Bibliographie :*

- Camuccini 1771-1844, Bozetti e disegni dallo studio dell' artista, catalogo della nostra mostra (Roma) a cura di G. Piantoni De Angelis, Roma 1978, p.67 sous le n° 140.
- G.C. de Feo, Note sulla fortuna critica di Vincenzo Camuccini, in Camuccini Finelli Bienaimé Protagonisti del classicismo a Roma nell' Ottocento, catalogo della mostra (Roma) a cura di F. Antonacci e G.C. de Feo, Roma, 2003.





## ÉNÉE ET LA SYBILLE DEVANT LE FLEUVE ACHÉRON

Pierre noire, estompe et rehauts de plume sur papier préparé  
49 x 70,6 cm  
Circa 1790

Peintre d'histoire et de compositions mythologiques, Vincenzo Camuccini suivit une formation dans le milieu du néoclassicisme romain et se tourna très vite vers les exemples de David en traitant des sujets d'histoire tels que *La Mort de César* (1793-1798) et *La Mort de Virginie* (1804).

Camuccini travailla d'abord avec son frère Pietro, également peintre, et reçut des leçons auprès du graveur Borubelli. Il fut aussi l'élève de Domenico Corvi et étudia les œuvres de Raphaël, Domenichini, Andrea del Sarto et d'autres grands maîtres italiens.

Inspiré par l'idéal du Beau et du retour à l'Antique, Camuccini a probablement réalisé notre dessin autour des années 1790 à Rome dans la lignée de Mengs et de Batoni. L'œuvre de Camuccini est principalement caractérisée par des sujets religieux et mythologiques, ainsi que par de nombreux portraits : le Pape Pie VII, le Duc de Blacas, Monsieur l'Ambassadeur de France à Rome, le Roi et la Reine de Naples, etc...

Outre son activité artistique, le peintre occupa aussi des postes importants dont celui d'Inspecteur Général des Musées du Pape, de Directeur de la Manufacture des Mosaïques et de directeur de l'Académie Napolitaine à Rome. De facture libre et nerveuse, notre dessin annonce avec près de 20 ans d'avance la fougue de Géricault.

Énée est fréquemment représenté en peinture. L'épisode le plus récurrent est celui d'Énée portant son père Anchise et servant d'emblème pour exprimer la piété filiale. Plus rare est celui de la descente d'Énée aux enfers sous la conduite de la Sybille (Virgile « Enéide », Livre VI) : dans le tableau de G.M. Crespi (1665-1747, Vienne, Kunsthistorisches), Charon figure au premier plan, et la Sibylle prend Énée par la main ; d'autres préfèrent une large composition paysagère, soit aux Champs Elysées (Sebastiano Conca, 1680-1764, Florence, Galleria Feroni) soit aux abords du fleuve Achéron, fleuve des Enfers.

Notre dessin représente Énée et la Sybille en présence de Charon devant le fleuve Achéron. Le passeur Charon choisit parmi les âmes errantes celles qu'il acceptera dans sa barque, écartant les autres de sa rive.

La prêtresse explique à Énée intrigué que les « refoulés » sont les morts restés sans sépulture, condamnés à errer pendant cent années avant d'être admis à la traversée. Énée, ému par un sort si injuste, distingue, dans la foule, d'anciens compagnons disparus en mer, et notamment son pilote Palinure (6, 317-339).

Charon, qui avait déjà laissé traverser quelques vivants de l'autre côté du Styx (Hercule, Orphée, etc.) refusa d'embarquer Énée et la Sybille. Finalement, cette dernière parvint à le convaincre grâce au Rameau sacré, si bien qu'il les accepte sur sa barque.

Nous remercions Mr Christian OMODEO d'avoir bien voulu confirmer l'authenticité de notre dessin qui sera intégré dans le catalogue raisonné en préparation.

### *Bibliographie :*

- Camuccini 1771-1844, Bozzetti e disegni dallo studio dell'artista, catalogo della nostra mostra (Roma) a cura di G. Piantoni De Angelis, Roma 1978, p.67 sous l n° 140.
- G.C. de Feo, Note sulla fortuna critica di Vincenzo Camuccini, in Camuccini Finelli Bienaimé Protagonisti del classicismo a Roma nell'Ottocento, catalogo della mostra (Roma) a cura di F. Antonacci e G.C. de Feo, Roma, 2003.





10 | Jean-Louis DEMARNE  
(Bruxelles 1744 – Paris 1829)

## PASTORALE AU BORD D'UN RUISSEAU

Huile sur panneau préparé

Signée en bas à droite à la pointe du pinceau

17,5 x 25 cm

Provenance : Vente Duvernois, le 27 mai 1937

De par son origine, Demarne appartient à l'école flamande, par sa carrière à l'école française et par sa peinture à l'école hollandaise ancienne.

Venu très jeune à Paris, il y fut l'élève de Briard et débuta au Salon de 1783. Cette même année, il fut agrégé à l'Académie, mais ne fut jamais nommé académicien.

Il commença par s'adonner à la peinture d'histoire, mais ne tarda pas à se consacrer exclusivement à la peinture de genre et aux tableaux d'animaux. En cette dernière matière, il fut très marqué par Karel Dujardin et Nicholas Berchem.

« Pastorale au bord d'un ruisseau » est un charmant tableau de genre dans lequel les personnages, les animaux et le paysage se disputent l'intérêt. Cette composition vivante dépeint la vie à la campagne de façon idyllique.

A la mode de l'époque pour le goût hollandisant et répétant un grand nombre de fois un même sujet, il s'attachait cependant à le varier en renouvelant les personnages, les situations ou le point de vue.

### *Bibliographie :*

- J. Watelin, Le peintre J.-L. De Marne 1752-1829, 1962.



11 | Anne-Louis GIRODET de ROUCY-TRIOSON  
(Montargis 1767 – Paris 1824)

## PORTRAIT PRÉSUMÉ DE FOUCHÉ DE PROFIL GAUCHE

Pierre noire et estompe  
Signé en bas à droite  
15 x 11 cm

Orphelin de bonne heure, Anne-Louis Girodet de Roucy fut adopté par son tuteur le chirurgien Trioson, dont il ajouta le nom au sien. Il entra à dix-huit ans, en 1785, dans l'atelier de David dont il devint un des élèves favoris. Ayant obtenu en 1789 le prix de Rome, il partit pour l'Italie où il resta cinq ans.

Napoléon lui commanda en 1801, pour sa résidence de La Malmaison, une toile dont le sujet était emprunté aux poèmes d'Ossian : *Les Ombres des guerriers français conduites par la Victoire dans le palais d'Odin*. Une partie importante de son œuvre est consacrée à la glorification de Napoléon.

Vers 1800, une grande partie de son temps fut absorbée par les illustrations qu'il fournit pour les éditions d'Anacréon, de Virgile, de Racine, de Paul et Virginie. Plusieurs de ces dessins parurent au Salon, avec des portraits.

Girodet entra en scène avec son tableau du *Déluge* qui obtint un succès

considérable et l'emporta sur le tableau des *Sabines*, de David, pour l'obtention du premier prix du concours décennal.

Ici, Girodet nous a laissé un croquis de Fouché, futur Ministre de la Police sous le règne de Napoléon I<sup>er</sup>.

Devenu révolutionnaire par opportunisme, Fouché fut nommé à Lyon par Robespierre pour contrer la révolte des Royalistes Lyonnais qu'il réprima dans le sang. Girodet, avec une économie de moyens étonnante, a croqué sur le vif ce petit portrait de Fouché qui témoigne d'une acuité psychologique surprenante.

Le travail en réserve sur papier légèrement bleuté accentue le modelé du visage traité à l'estompe, laissant les cheveux esquissés de quelques coups de crayon.

### *Bibliographie :*

- Catalogue de l'exposition Girodet (1767 – 1824) au Musée du Louvres, du 22 septembre 2005 au 2 janvier 2006, Musée du Louvres Éditions, Gallimard, 2005





## 12 | Baron Antoine-Jean GROS (Paris 1771 – Meudon 1835)

### NAPOLÉON VISITANT LE CHAMP DE BATAILLE D'EYLAU

Aquarelle sur mise en place à la pierre noire  
29,8 x 24 cm

Antoine Jean Gros grandit dans un milieu propice aux Arts. Son père, Jean Antoine Gros, était peintre de miniatures et sa mère dessinait.

A l'âge de 15 ans, il intégra l'atelier de David et à 21 ans il concourut pour le prix de Rome sans succès.

Après la mort de son père, il partit pour Gênes où il fit la rencontre de Mme Bonaparte et de son mari. Le futur empereur lui donna un grade dans l'armée et plus tard le chargea du choix des œuvres d'art destinées au Louvre, que Bonaparte réclamait comme tribut de guerre.

Le baron Gros a retracé les grandes pages de l'épopée napoléonienne notamment le tableau de *La Bataille d'Eylau*, exposé en 1808.

Notre aquarelle est un détail de ce tableau : *La Bataille d'Eylau* conservé au Musée du Louvres représentant uniquement Napoléon.

La bataille d'Eylau fut livrée le 8 février 1807 au nord de la Pologne. Il s'agit d'un des épisodes les plus meurtriers et les plus inutiles de l'épopée Napoléonienne. Le Maréchal Ney parle de cette défaite évitée de peu en ces termes : « Quel massacre, et sans résultat ».

D'autres peintres ont réalisés des tableaux sur ce thème tels que Vivant Denon ou Charles Meynier, qui y introduisit des nus à l'antique.

Nous remercions Mr David O'BRIEN qui après examen de l'œuvre, nous a confirmé son authenticité.

#### *Bibliographie :*

- O'BRIEN David, Antoine-Jean Gros, peintre de Napoléon, Gallimard, 2006, p.154-165.

L'interprétation du Baron Gros paraît plus libre. Napoléon est représenté les yeux levés vers le ciel et le bras tendu, la paume tournée vers le haut. On retrouve le même type de représentation dans un des tableaux de l'artiste « Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa ».

La posture de l'empereur renvoie au thème du roi thaumaturge ; elle fait surtout penser à une bénédiction christique.

Gros aurait pu aussi s'inspirer de la célèbre statue équestre de Marc-Aurèle. Par ailleurs, on peut également faire un lien avec l'illustration d'Hubert-François Gravelot pour une édition de *La Henriade* de Voltaire, parue en 1768, où l'on voit le bon roi Henri prodiguer sa mansuétude aux soldats ennemis vaincus.

Il existe une autre version à la pierre noire de notre dessin préparatoire au Musée des Beaux-Arts de Nancy (n° d'inventaire 300).

Par ailleurs, les rehauts d'aquarelle donnent des indications de couleurs pour l'élaboration de l'œuvre définitive et la présence de nombreux repentirs renforce l'idée qu'il s'agit d'une première ébauche.



13 Pierre Claude François DELORME  
(Paris 1783 – Paris 1859)

## PERSÉE ET ANDROMÈDE

Huile sur toile  
114 x 89,5 cm

Elève préféré de Girodet (il achètera une grande partie des œuvres d'atelier de la vente Girodet) ; Delorme débute au salon en 1810 avec *La mort d'Abel* (Musée de Montpellier). Il expose jusqu'en 1851, principalement des tableaux à sujet mythologique ou religieux.

Il obtient de l'Etat la commande de plusieurs tableaux dont *La descente de Jésus-Christ dans les limbes* (1819, pour Notre-Dame de Paris), *Hector adressant des reproches à Paris* (1824, Amiens).

Il exécute de nombreuses décorations dans les églises de Paris à Saint-Eustache et à la coupole de Notre-Dame-de-Lorette.

Notre tableau représente une célèbre scène mythologique illustrant un épisode des *Métamorphoses* d'Ovide. Il a choisi le moment le plus dramatique du récit : il s'agit en effet de la scène où Andromède est la proie du monstre marin. On la voit enchaînée à un rocher battu par des vagues furieuses et livrée à un monstre marin. Elle a la tête baissée et paraît désespérée, prête à accepter son destin tragique.

Andromède, qui est la fille du roi, se retrouve en danger à cause de l'orgueil et de l'imprudence de sa mère qui avait déclaré que sa fille était plus belle que les Néréides, nymphes de la mer. Furieuses, ces dernières ont demandé au dieu de la mer, Poséidon, de les venger.

Quand Persée entrevoit au loin la mer soulevée par le dos de l'animal, il s'empare de son glaive. Dans beaucoup de représentations, il s'élance sur le dos de Pégase mais, dans notre tableau, Persée a des ailes accrochées aux chevilles. Au moment où le monstre ouvre la gueule il le frappe d'un coup mortel.

Ce sujet mythologique fut également traité par Véronèse « *Persée délivrant Andromède* », tableau conservé au Musée des Beaux-Arts de Rennes.

### *Bibliographie :*

- Catalogue de l'exposition aux Galeries Nationales du Grand Palais « De David à Delacroix. La peinture française de 1774 à 1830 »



## ÉTALON ARABE

Huile sur papier marouflé sur carton  
55 x 61 cm

Comme son père Carle, Horace Vernet fut un enfant prodige et de très bonne heure il gagna sa vie en dessinant et en peignant. L'atmosphère guerrière dans laquelle la France était plongée orienta Horace Vernet vers les sujets militaires. En 1810, c'est un tableau de bataille qu'il présente au Salon : La Prise d'un Camp retranché.

Alors que tous les Vernet avaient été royalistes, Horace se rallia complètement à l'Empire et le premier tableau qui le révéla au monde officiel au Salon de 1812 fut un portrait de Jérôme Bonaparte, roi de Westphalie.

Sous la Restauration, Horace Vernet se range parmi les libéraux et sans se fâcher pour autant avec eux il obtient de Charles X une commande d'un portrait équestre en 1828. En 1835, il est nommé directeur de l'École de France à Rome.

Vernet s'est accommodé tout au long de sa vie à des régimes politiques les plus divers. En 1848, il se retrouva tout naturellement le peintre officiel du Second Empire.

Horace Vernet est encore un enfant, lorsque son père, qui a été en France le premier illustrateur des courses hippiques, lui communique son amour du cheval, auquel il a consacré de très nombreuses lithographies. Il partage cette passion avec Géricault, dont il devient l'intime. Ils ont habité l'un en face de l'autre rue des Martyrs de 1812 à 1815.

L'une des premières commandes de Vernet est une suite de portraits de chevaux des écuries de l'Empereur et toute sa vie, de la Course de chevaux libres (1820) à ses évocations de la conquête de l'Algérie en passant par Mazeppa (1826), il aura l'occasion d'introduire cet animal dans ses compositions.

Notre tableau représente un cheval en pied de couleur gris tacheté de blanc élégant et fin comme un pur-sang. Vigoureusement modelé, ce cheval est peint avec une telle légèreté qu'il semble ne pas peser sur le sol. Les accents de lumière tombent avec justesse sur la belle robe mouchetée de gris et de blanc, découpant par éclats sur un fond sombre l'apparition presque fantastique de ce cheval à l'œil fixe.

Il existe une autre version de ce tableau par Géricault au Musée des Beaux-Arts de Rouen. Le tableau de Rouen est bien une étude comme le montre la tête traitée comme celle d'un écorché.

Nous pouvons dater notre œuvre entre 1812 et 1815, à l'époque où Horace Vernet disposait d'un atelier rue des Martyrs (9<sup>ème</sup> arrondissement de Paris) juste en face de celui de Géricault.





15 | Joseph SLATER  
(Angleterre vers 1779 – 1837)

## PORTRAIT DU PHYSICIEN THOMAS FOSTER BARHAM (1794 – 1869) À L'ÂGE DE 28 ANS

Pierre noire et rehauts de pastel sur papier préparé crème  
Signé et daté en bas à gauche « Joseph Slater, 17 Newmam Street London, 1816 »  
35 x 27,6 cm

Contemporain de Joshua Reynolds et de Sir Thomas Lawrence, Joseph Slater s'est forgé une réputation de portraitiste raffiné et élégant. Dans notre composition, l'artiste s'est plu à représenter Thomas Foster Barham au début de sa carrière de physicien. Thomas Foster Barham nous frappe par son visage empreint de caractère et d'ambition.

Joseph Slater rentre véritablement et totalement dans la psychologie de son modèle avec une économie de moyens étonnante : l'utilisation du pastel dans la redingote renforce intensément la prestance et l'élégance du physicien dont le visage est traité avec beaucoup de soin et de délicatesse.

*Musées :*  
National Portrait Gallery à Londres



16 | Baron François GÉRARD  
(Rome 1770 – Paris 1837)

## DAPHNIS ET CHLOÉ

Circa 1824

Huile sur toile

81 x 64 cm

Cadre en bois doré à canneaux du XIX<sup>e</sup> siècle

Porte en bas à droite une étiquette numéro 151

Né à Rome, le Baron Gérard arrive à Paris à l'âge de 12 ans. Il est admis dans la « Pension du Roi », établissement fondé par le Marquis de Marigny pour recevoir douze jeunes artistes. En 1786, il se place sous la direction de David et en 1789, il concourt pour le Prix de Rome. Il est chargé par Napoléon de ses portraits officiels et durant la période impériale il réalise le portrait de tous les membres de la famille Bonaparte. Il devient ensuite peintre officiel de Louis XVIII puis de Louis Philippe. Il est nommé chevalier de la Légion d'Honneur et élu membre de l'Institut en 1812.

Ce tableau, qui représente Daphnis couronnant Chloé endormie entourés d'arbres aux feuilles dorées, est l'esquisse préparatoire pour le tableau du Louvre exposé au Salon de 1825 et acquis la même année par Charles X pour la somme de 25 000 francs.

*Provenance :*

- Collection particulière
- Collection Henri Gérard, neveu de l'artiste
- Collection le comte Foy (mari de la petite nièce d'Henri Gérard)
- Collection de la Comtesse Foy (au théâtre Mme Elvire Popesco)

La composition qui s'affranchit du courant néo-classique nous décrit une scène romantique dans une atmosphère mystérieuse. Le thème de Daphnis et Chloé a été traité à plusieurs reprises dans l'œuvre du Baron Gérard : tout d'abord, dans la réédition par Pierre Didot l'aîné des « Amours pastorales de Daphnis et Chloé » en 1800 ; puis, dans la deuxième composition exposée au Louvre.

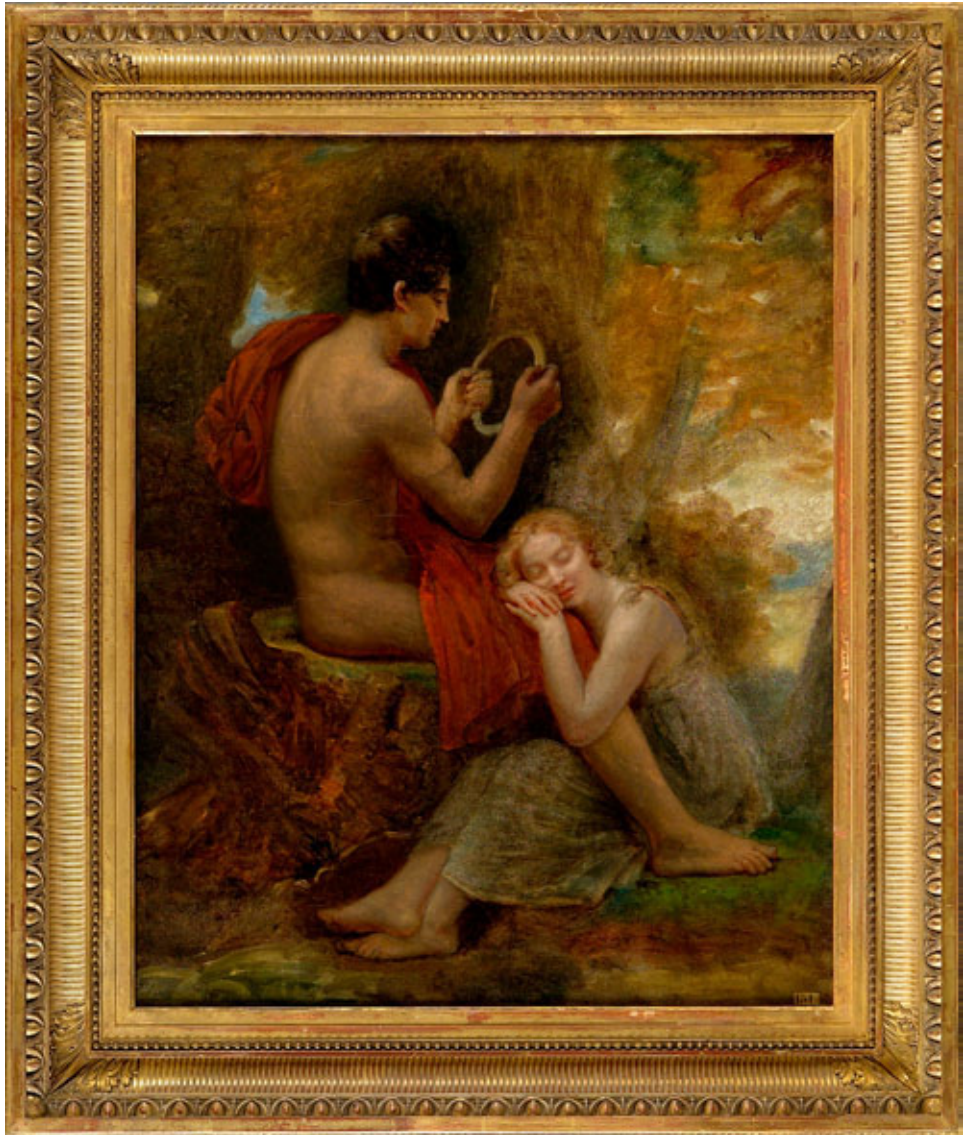
Il existe un autre tableau préparatoire acquis par le Detroit Institute of Arts en 1986 (huile sur toile 100 x 112 cm) qui présente la même composition dans un décor méditerranéen aux ruines antiques.

Traitée avec vigueur et liberté, notre esquisse nous fait rentrer au cœur de la première pensée avec l'utilisation d'une matière diluée qui renforce l'aspect flouté et vaporeux.

*Exposition :*

- Baron François Gérard, Galerie Jill Newhouse, New-York, avril 1992, reproduit page 40 du catalogue.





17 | Jean Antoine DUCLAUX  
(Lyon 1783 – 1868)

## TROUPEAU DE VACHES SE DÉSALTÉRANT AU BORD D'UNE RIVIÈRE

Huile sur papier maroufflé sur toile  
Signée et datée en bas à droite  
36 x 58 cm

Jean Antoine Duclaux apprit le dessin à Lyon, sous la direction de Grognard. Il fut d'abord employé de commerce, avant de partir pour Naples en 1805 ou 1806, où il devint le secrétaire du Général Compère. Il dessina beaucoup en Italie et revint à Lyon, où il travailla d'après nature et fut conseillé par Revoil et Fleury-Richard. Il débuta au Salon de Paris en 1812 et où il obtint une médaille de première classe en 1817.

Jean Antoine Duclaux peignit de nombreux paysages avoisinant la maison dont il était le propriétaire dans le village de Vourles, non loin de Lyon. Notre tableau est très certainement une vue de la campagne lyonnaise. Particulièrement sensible et poétique, Duclaux évoque avec talent cette scène pastorale où les animaux sont traités de façon naturaliste et expressive.

La palette picturale est fraîche, la touche est lisse et douce. Notre œuvre nous donne une impression de tendresse et de velouté dans son rendu qui s'offre à nous avec délicatesse.

Cette scène probablement réalisée en fin de journée nous frappe par la subtilité de la palette chromatique dans le traitement du ciel aux teintes violacées qui ne sont pas sans évoquer les peintres de plein air comme Valenciennes et Dunouy.

### *Bibliographie*

- Dictionnaire des Petits Maîtres de la Peinture, par Pierre Cabanne et Gérald Schurr, Editions de l'Amateur, Paris, 2003



## LE MARCHÉ AUX HERBES À ASSISE

Huile sur panneau  
Signée en bas à droite  
81 x 100 cm  
Exposée au Salon de 1863

Peintre et graveur, Théodore Valério fut l'élève et l'ami de Nicolas-Toussaint Charlet. Il firent tous deux un voyage en Allemagne et en Italie entre 1841 et 1843.

Valério en rapporta des dessins, aquarelles et gravures.

Valério débuta au Salon dès 1838 en exposant son « Corps de la garde flamande » et ses portraits au crayon de Nicolas-Toussaint Charlet et de sa fille (1842) eurent beaucoup de succès.

En 1852, il connut la guerre de Crimée et suivit l'armée turque d'Omar Pacha pour laquelle il s'engagea comme peintre.

Il rapporta de ce voyage de très intéressantes aquarelles qu'il exposa de 1855 à 1860 et qu'il entreprit plus tard de graver.

On lui doit de nombreux tableaux d'après ses études et d'autres inspirés par la Bretagne et l'ouest de la France où il acheva sa brillante carrière.

Il semble que Théodore Valério trouva sa voie en s'engageant dans un genre bien spécifique, celui de l'ethnographie.

Nore tableau est une œuvre de Salon exposée en 1863 (Bellier-Auvray, Tome 2, p.611). La qualité d'exécution, la finesse dans le réalisme de cette scène de marché pittoresque nous renvoie au séjour italien de l'artiste.

Ce tableau réaliste aux couleurs vives met en scène un groupe de jeunes paysannes sur un marché à Assise. La majorité d'entre elles sont en mouvement tout en se préoccupant de la jeune fille située au centre de la scène. Cette dernière porte dans ses mains deux oiseaux enfermés dans une cage.

La richesse dans les détails des coiffures et des costumes rappelle le caractère sensible et réaliste du peintre dans l'Italie de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

En effet, le souci de retranscrire une atmosphère liée aux mœurs et coutumes locales, nous place à la fois comme spectateur et comme voyageur.

### *Bibliographie :*

- « Dictionnaire Général des Artistes de l'Ecole Française », Bellier-Auvray, Tome 2, p.611, Editions Le livre à la carte, 1197.







19 | Théodore VALÉRIO  
(Herserange 1819 – Vichy 1879)

## PAYSANNES D'ASSISE

Aquarelle et rehauts de blanc

Signée et datée 1865 en bas à droite

Détail central du tableau de Salon de 1863 « Marché aux herbes à Assise »

Exposée au Salon de 1865

60 x 41 cm

Peintre et graveur, Théodore Valério fut l'élève et l'ami de Nicolas-Toussaint Charlet. Il firent tous deux un voyage en Allemagne et en Italie entre 1841 et 1843.

Valério en rapporta des dessins, aquarelles et gravures.

Valério débuta au Salon dès 1838 en exposant son « Corps de la garde flamande » et ses portraits au crayon de Nicolas-Toussaint Charlet et de sa fille (1842) eurent beaucoup de succès.

En 1852, il connut la guerre de Crimée et suivit l'armée turque d'Omar Pacha pour laquelle il s'engagea comme peintre.

Il rapporta de ce voyage de très intéressantes aquarelles qu'il exposa de 1855 à 1860 et qu'il entreprit plus tard de graver.

On lui doit de nombreux tableaux d'après ses études et d'autres inspirés par

la Bretagne et l'ouest de la France où il acheva sa brillante carrière.

Il semble que Théodore Valério trouva sa voie en s'engageant dans un genre bien spécifique, celui de l'ethnographie.

Notre aquarelle fut exposée au salon de 1865, sous le titre : « paysannes d'Assise ».

Ce tableau réaliste aux couleurs vives met en scène un groupe de jeunes paysannes sur un marché à Assise. La majorité d'entre elles sont en mouvement tout en se préoccupant de la jeune fille située au centre de la scène. Cette dernière porte dans ses mains deux oiseaux enfermés dans une cage.

### *Bibliographie :*

- Dictionnaire des Artistes de l'école française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos jours, Bellier-Auvray, 1882.



## LE DÉJEUNER DANS LE PARC DU PALAIS DE LONGCHAMP À MARSEILLE

Gouache et rehauts d'huile sur papier vergé

Signé N. Diaz en bas vers la droite

38,5 x 50 cm

Après une enfance mouvementée, Narcisse Virgile Diaz de la Pena se forma aux côtés du peintre Souchon, mais, dans l'ensemble il apprit surtout en autodidacte.

Il exposa pour la première fois au Salon de Paris en 1831. Il figura au Salon presque chaque année, de 1834 à 1859, parfois avec trois ou même quatre tableaux.

Diaz est avant tout un indépendant. On peut marquer la différence essentielle qui caractérise sa manière par rapport à celle de Théodore Rousseau. Diaz poursuit ce qui fuit : il observait dans les bois sur un très petit espace les mouvements de l'ombre et de la lumière, quand Rousseau faisait exactement le contraire.

Diaz est essentiellement un peintre de l'instant, contrairement à Rousseau, Dupré ou Millet, qui peignent lentement. Son « instantanéisme » peut faire considérer Diaz comme un pré-impressionniste.

Fantin-Latour, dans ses compositions de fantaisie, adoptait les mêmes principes : pas de modèle, disposition de taches colorées. Fantin-Latour fut un grand ami de Renoir et il n'est pas surprenant de retrouver parfois Diaz chez Renoir.

La scène se passe dans un parc qui pourrait se rapprocher dans sa structure des jardins italiens de la Renaissance. En effet, l'architecture de pierres blanches formant les escaliers, la fontaine centrale et un petit palais que l'on retrouve dans le dessin est proche de celle des jardins Boboli à Florence. Par ailleurs, les sculptures romaines ornant les allées du parc du dessin sont aussi des éléments très présents dans les jardins italiens.

Le groupe de personnes que l'on voit au centre de la composition est en train de déjeuner, assis dans le parc. Il s'agit majoritairement de femmes et d'enfants. Les femmes semblent discuter ensemble. Les enfants, quant à eux, vaquent à leurs occupations autour du cercle principal.

Diaz représente cette scène de déjeuner de façon instantanée. En effet, dans la tradition d'une fête galante à la Watteau, chaque personnage est en mouvement et ne semble pas se préoccuper du travail de l'artiste qui le dessine sur le vif.

On retrouve cet effet instantané dans de nombreux dessins de l'artiste tels que « *Réunion de femmes dans la campagne* » et « *Nymphes et amours dans la campagne* ».





## PORTRAIT DE LOUISE RIBOT, FILLE DE L'ARTISTE

Fusain et encre de chine sur papier vergé

25 x 17,5 cm

Provenance : Mr. Aizpiri. Exposé en Mai 1934 à l'Hôtel de Ville de Colombes à l'occasion d'une rétrospective sur l'artiste, sous le n° 40.

Théodule Augustin Ribot travailla afin d'entrer à l'école des arts et métiers de Châlons. A la mort de son père, il vint à Paris et fut employé chez un décorateur de stores. Il entra ensuite dans l'atelier de Glaize et débutât au Salon en 1861 avec quatre toiles d'intérieur de cuisine qui le firent connaître du grand public. Il fut médaillé en 1864 et en 1865, et reçut la Légion d'honneur en 1878.

Ensuite, il aborda la peinture d'histoire, la peinture religieuse et le portrait, sans toutefois renoncer à ses petites toiles de marmiton qui avaient fait sa réputation.

Ribot fut l'un des fondateurs du Salon du Champs de Mars, ayant figuré parmi « les Refusés » de 1859 avec certains de ses contemporains tels que Fantin-Latour et Legros, tous regroupés dans une commune admiration pour Courbet, et une certaine volonté de réalisme.

Théophile Gautier note chez Ribot « une verve et une touche qui enchanteraient Velázquez ». Il est, en effet, très influencé par l'école espagnole, notamment Ribera et Zurbaran, par leurs violentes oppositions d'ombre et de lumière, et leurs effets de clair-obscur.

Nous retrouvons ces forts contrastes dans le portrait de sa fille Louise. Son visage peu animé est en effet très éclairé par rapport au reste de la composition, plongé dans l'ombre.

Le tableau conservé au Musée d'Orsay, *Saint-Sébastien martyr* (1865) est aussi très marqué par les effets d'ombre et de lumière. Toute la lumière est portée sur Saint-Sébastien qui se situe à gauche de la composition laissant toute la moitié droite dans la pénombre.

Artiste visionnaire s'il en est, Ribot joue avec le grain du papier dans son travail à l'estompe du fusain pour rendre visible un monde semi mystérieux et inquiétant qui préfigure celui d'Odilon Redon.

### *Bibliographie :*

- Cabanne P., Schurr G., Dictionnaire des petits maîtres de la peinture (1820-1920), Les éditions de l'amateur, 2003.





22 | Charles GUILLOUX  
(Paris 1866 – Lormes 1946)

## LES BORDS DE SEINE, VUE DU PONT-MARIE

Huile sur carton  
29,1 x 43,5 cm  
Signé en bas à droite  
Circa 1895

Charles Guilloux est un artiste autodidacte, découvert en 1891 par Roger Marx. A partir de 1892, il participe aux expositions symbolistes et impressionnistes qui ont lieu à la Galerie Durand-Ruel, et au Barc de Boutteville entre autres, où en 1896 il exposera en solitaire.

Ses paysages sont particulièrement saisissants de par l'expressivité et la délicatesse de son dessin, uni à un usage très symbolique des couleurs, avec une certaine influence japonisante.

Dans cette huile sur carton Guilloux présente une vue du Pont-Marie dans l'après-midi. On retrouve très fréquemment dans son œuvre un intérêt particulier pour les vues de la Seine avec un pont en arrière plan. Les tons bleus donnent à la scène une poésie délicate, le fleuve permet au regard du spectateur d'échapper à la scène urbaine vers un ailleurs lointain. Des personnages se promenant dans les bords de quai donnent de la gaieté à la composition.

### *Bibliographie :*

• J.-D. Jumeau-Lafond, « Les peintres de l'âme, le Symbolisme idéalisme en France », SDZ Pandora, 1999, p.73-75.



23 Lucien LEVY-DHURMER  
(Alger 1865 – Vésinet 1953)

## TÊTE DE FEMME DE PROFIL

Pastel sur papier beige

Signé et daté 98 en bas à gauche avec un envoi « à mon ami Polak »  
42,5 x 33 cm

Sans avoir suivi la filière traditionnelle de l'enseignement des Beaux-Arts, Lucien Lévy-Dhurmer fut néanmoins élève des peintres Raphaël Collin, Viot Wallet. Il fut, de 1887 à 1895, ornemaniste dans une manufacture de faïences à Golfe-Juan, technique qui influença certainement son maniement du pastel.

Il figura à Paris, au Salon des Artistes Français à partir de 1882 et dévoila ses œuvres dans des expositions particulières, notamment en 1896, à la Galerie Georges Petit, à Paris, exposition qui connut un grand succès et qui le fit apprécier tant des milieux artistiques que littéraires. Ami des poètes et des écrivains (Loti, Rodenbach, Mauclair, ...), il fréquenta les milieux symbolistes notamment en participant aux Peintres de l'âme en 1896.

Quelques décennies après, l'exposition des galeries du Grand Palais, en 1973, Autour de Lévy-Dhurmer a montré l'évolution d'une tendance de l'art, injustement méconnue, certes restée en marges des grands courants novateurs du XX<sup>e</sup> siècle, mais que sa qualité interdit de négliger. Il obtint une médaille de bronze en 1900 dans le cadre de l'Exposition Universelle, à Paris.

Son art du pastel atteint des sommets de virtuosité technique et de subtilité d'expression. Lors de son séjour à Bruxelles, il rencontre tous les peintres symbolistes belges (Fernand Khnopff, Franz Von Stuck, Alphonse Osbert, ...).

Lévy-Dhurmer reste avant tout le maître du symbolisme ésotérique : il évoque de préférence des apparitions évanescentes, des visages lointains aux mystérieuses pâleurs (le Silence, 1895) et, après 1920, des nus matérialisés dans un nuage de couleur (Nu bleu, Paris, Petit Palais).

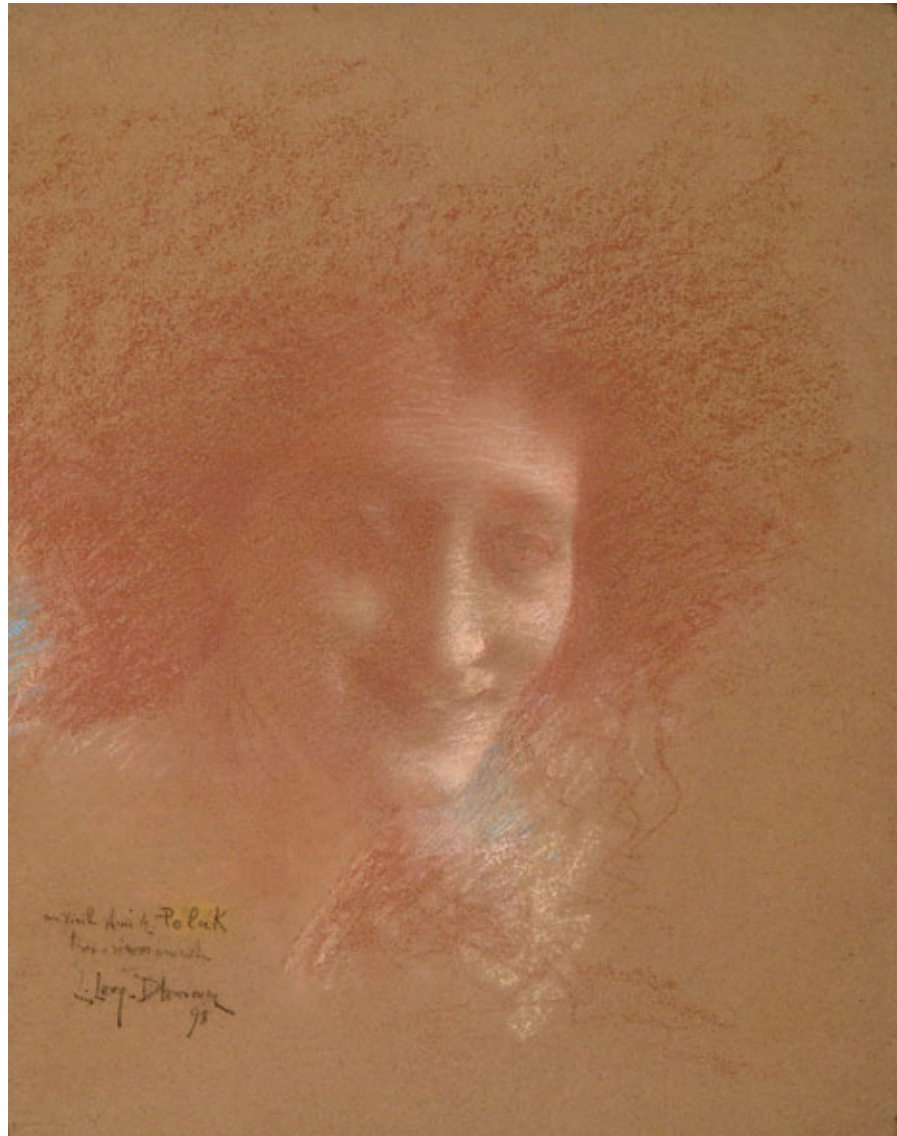
Notre pastel représente une tête de femme de profil au modelé diffus et vaporeux. En effet, le visage souriant de la jeune femme paraît assez mystérieux et flou.

Lévy-Dhurmer était un très grand pastelliste et sa technique consistait le plus souvent en une adaptation vermiculée et un peu floue du divisionnisme de Seurat.

### *Bibliographie :*

- Catalogue de l'exposition Musée d'Orsay « Le mystère et l'éclat, Pastels du Musée d'Orsay », Musée d'Orsay RMN, 2008.
- Catalogue de l'exposition Musée d'Ixelles à Bruxelles « Les peintres de l'âme, Le symbolisme idéaliste en France », SDZ Pandora, 1999.





Portrait of Miss Pollock  
L. J. H. H. H.  
98



## EFFET DE SOLEIL COUCHANT SUR LA MER

Pastel sur papier marouflé sur toile

61 x 73,5 cm

Exposition : Salon de la Société des Beaux-Arts en 1904 sous le numéro 1662.

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

Il bénéficie de plusieurs expositions personnelles en particulier à la Galerie Georges Petit (1914, 1925, 1928) et participe au Salon de la Société des Beaux-Arts en 1904 où notre pastel fut exposé sous le numéro 1662.

Il 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 fournissent un répertoire de visions qu'il transcrit par un travail parfois intime (pastels), parfois plus monumental, alliant idéalisme et recherche de la lumière, pratiquant le décor avec un réel succès.

Nous retrouvons dans notre pastel la coloration chaude et dorée citée ci-dessus. En effet, les rayons du soleil qui se couche laissent sur la mer une étendue de lumière dorée rythmée par les vagues. Le ciel menaçant assombrit la composition.

Notre pastel révèle le goût du peintre pour des atmosphères changeantes et subtiles, des lumières indécises et contrastées.

Il existe une autre version du même paysage à une heure différente du jour (sur toile et de même format), qui se trouve au Musée Rodin

D'autres de ses œuvres telles que « *Pluie et Soleil* » et « *Après l'Orage* » sont aussi des compositions où se mêlent des atmosphères changeantes. Les contrastes du temps sont marquants dans l'œuvre de Ménard.

### *Bibliographie :*

- J.-D. Jumeau-Lafond, « Les peintres de l'âme, le Symbolisme idéalisme en France », SDZ Pandora, 1999, p. 100-104.
- Catalogue de l'Exposition au Musée d'Orsay « le Mystère et l'Éclat » R.M.N. 2008



## TÊTE DE MADONE

Chêne sculpté  
Signée sur la tranche à droite VERHASSELT  
48,5 x 27,5 cm

Formé à l'Académie de Bruxelles puis à l'Institut Supérieur d'Anvers chez Egide Rombaux et Josué Dupon, Verhasselt obtint de nombreuses récompenses parmi lesquelles figurent Le Prix Van Lierus en 1926, le prix de Rome en 1929 et le prix Godecharle en 1930.

Il devient professeur de sculpture à l'Académie de Bruxelles entre 1947 et 1972, tout en répondant à de nombreuses commandes de l'État et de municipalités, comme pour le Palais de Justice à Louvain, ou l'Hôtel de Ville à Malines. Enfin, un ultime titre de membre de l'Académie Royale couronne sa carrière.

Notre tête de Madone est une application des recherches plastiques élaborées par le mouvement belge « Nervia », né en 1929 et qui regroupe, entre autres, les peintres Léon Eeckmann, Léon Devos et Anto Carte.

Ces artistes attachés avant tout à la représentation de la figure humaine, refusent la modernité à tout prix et, mêlant virtuosité graphique et goût prononcé pour la monumentalité, créent des œuvres au réalisme teinté de

## LE CHRIST ROI

Chêne sculpté  
50,5 x 35 cm

symbolisme. La coiffure de notre Vierge, son air mélancolique, ses traits longilignes au dessin particulièrement prononcé sont autant d'éléments que l'on peut rapprocher de l'univers d'Anto Carte.

Au sein de l'œuvre de Verhasselt, notre sculpture témoigne de son goût pour les sujets religieux, qui lui permettent à la fois l'étude des visages où se lit, par excellence, l'individualité d'une personne et l'expérience de la sacralité.

Daté de 1930, ce Christ Roi érigé à Reckheim présente les mêmes caractéristiques stylistiques que la tête de Madone.

Verhasselt présente Mère et Fils sculptés dans le même bois, portant la même expression apaisée : yeux en amandes, pommettes aigues et saillantes, nez rectiligne.

Cette filiation entre ces deux œuvres nous autorise à une datation identique.

### *Bibliographie :*

- Catalogue d'exposition, Mathieu Néouze, Galerie Néouze, Décembre 2006 : BEELDHOUKUNST IN BELGE, vanaf 1830, Deel III : R-Z reproduit en noir et blanc p.1737





## LA MAROTTE

Plume et aquarelle sur mise en place au fusain  
Signée et titrée « La Marotte »  
30,3 x 26,8 cm

D'origine hollandaise, Nicolas Mathieu Eekman obtint dans un premier temps un diplôme d'architecte. Il n'exerça cependant pas longtemps ce métier, se vouant avant tout à la peinture, à la gravure et au dessin.

Durant la première guerre mondiale, il vécut en Hollande, où il approfondit les diverses techniques et se spécialisa dans la gravure du bois. Ensuite il s'installa à Paris, où il participa à des expositions collectives. En 1928, il rejoint l'exposition de la galerie Jeanne Bucher avec un autre artiste hollandais qui deviendra un de ses amis: Piet Mondrian.

L'historien de l'art flamand, Paul Fierens, a situé l'œuvre d'Eekman dans le lignage du célèbre « peintre des paysans » Breughel. Cependant, Eekman reste attaché au réel, mais il est également attiré par la fantaisie, s'exprimant dans un style inventif. Ainsi, Nicolas Eekman est un artiste à la fois enraciné dans une longue tradition et un créateur absolument neuf. En effet, vers le milieu de sa vie, l'artiste sera influencé par le cubisme.

Notre dessin représente un personnage vu de profil tenant dans sa main une marionnette. Ce dernier porte une tenue comparable à celle d'un arlequin ainsi qu'un bonnet décoré d'une branche d'olivier. Son visage est pétri par les années et se caractérise par un profil creusé et découpé. Il regarde en souriant sa marionnette, qui lui répond elle-aussi par un large sourire.

Chez Eekman, peu d'horizons lointains limitant de vastes espaces derrière ses sujets, car ce sont eux qui intéressent l'artiste.

Notre dessin est assez proche dans sa composition des « Boîtes vides » (peinture aux encres, 52 x 35 cm) peintes en 1971 par Eekman. En effet, on retrouve un profil d'une femme portant un bonnet décoré d'une branche de vignes. Elle tient entre ses mains une pile de boîtes qu'elle regarde attentivement.

Là aussi l'accent est mis sur le regard du personnage qui lie l'homme à l'objet.

### *Bibliographie :*

- « Nicolas Eekman 1889-1973 », Le Sillon Nicolas Eekman, Somology Editions d'Art, 2004.



## TABLE DES MATIÈRES

Louis-François CASSAS .....	7
Vincenzo CAMUCCINI .....	8-9
Jérôme François CHANTEREAU .....	5
Claudio COELLO .....	4
Pierre Claude François DELORME .....	13
Jean-Louis DEMARNE .....	10
Narcisse Virgile DIAZ de la PEÑA .....	20
Attribué à Michel DORIGNY .....	3
Jean Antoine DUCLAUX .....	17
ÉCOLE FRANÇAISE de la fin du XVI <sup>e</sup> siècle .....	1
Nicolas Mathieu EEKMAN .....	26
Baron François GÉRARD .....	16
Anne-Louis GIRODET de ROUCY-TRIOSON .....	11
Baron Antoine-Jean GROS .....	12
Giovanni Francesco Barbieri, il GUERCINO .....	2
Charles GUILLOUX .....	22
Lucien LEVY-DHURMER .....	23
Emile René MÉNARD .....	24
Jean Dumont le ROMAIN .....	6
Théodule Augustin RIBOT .....	21
Joseph SLATER .....	15
Théodore VALÉRIO .....	18-19
Charles VERHASSELT .....	26
Horace VERNET .....	14





**GALERIE ALEXIS BORDES**

19, rue Drouot – 75009 Paris

Tél. : 01 47 70 43 30

Fax : 01 47 70 43 40