

**GALERIE
ALEXIS
BORDES**

**DESSINS ET TABLEAUX ANCIENS
DU XVI^E AU XX^E SIÈCLE**

*“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

Extraits de Propos recueillis par Paul Gsell

*A mon épouse,
Anne-Sylvie*

*A mes enfants,
Adrien et Armance*

CONDITIONS DE VENTE

Les dimensions sont données en centimètres, hauteur avant largeur.

Les œuvres sont vendues montées et encadrées.

Prix sur demande.

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

DESSINS ET TABLEAUX ANCIENS
DU XVI^E AU XX^E SIÈCLE

Exposition
du Lundi 7 Avril au Vendredi 18 Avril 2008

GALERIE ALEXIS BORDES
19, rue Drouot - 75009 PARIS
2^e étage à droite

Horaires d'ouverture : 10 h 30 à 13 h - 14 h 15 à 19 h
Samedi sur Rendez-Vous

École française, fin du XVI^e siècle, d'après Jean CLOUET

1 | **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^{er} en duché pairie. Ses descendants furent les grands acteurs des guerres de Religion, tels ses fils Charles, cardinal de Lorraine, et François le Balafré, 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^{er} (conservée 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.

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^e siècle Français, Dessin et Aquarelles des Grands Maîtres, Editions Princesse, Paris, 1976.

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.

CLAUDE DE LORRAINE DUC DE GUISE



Pietro Giovanni NOVELLI dit Monrealese
(Monreal (Sicile)1603 - Palerme 1647)

2 | La rencontre d'Éliézer et de Rebecca au puits

Plume et encre brune sur papier
19,5 x 11,7 cm

Peintre d'histoire et de sujets religieux, Pietro Giovanni Novelli séjourna à Rome avant de terminer sa carrière à Palerme.

Novelli est considéré comme l'un des plus importants peintres siciliens du XVII^e siècle. Fils du peintre Pietro Antonio Novelli, l'artiste étudia aux côtés de son père la peinture et la perspective.

Une rencontre avec Antony Van Dyck bouleversa le jeune Novelli en 1624 et marquera son art jusqu'à la fin de sa carrière.

Notre dessin illustre un sujet tiré de l'Ancien Testament où Rebecca rencontre Eliézer à un puits situé près de la ville de Nahor.

Eliézer, serviteur d'Abraham a eu pour mission de choisir une épouse pour son fils Isaac. D'après le verset 24 de la Genèse, Eliézer, parvenu près d'une fontaine implora le Seigneur que la première jeune fille qui se

présenterait à lui et lui donnerait à boire, serait l'épouse destinée à Isaac. Ce fut Rebecca.

Traité par Nicolas Poussin en 1648 (le tableau est conservé au Musée du Louvre), la scène est ici révélée avec intimité dans une composition au cadrage serré et cintré vers le haut. D'un point de vue technique, on peut rapprocher notre dessin d'une œuvre à la plume et encre, conservée au Musée des Beaux-Arts d'Orléans, intitulée "Le chef de Saint Jean-Baptiste apporté sur un plateau à Hérode, Hérodiade et Salomé".

En effet, comme l'affirme D. Miller, "nous retrouvons les mêmes traits rapides à la plume, des hachures parallèles régulières à l'arrière-plan, des cercles pour décrire les chevaux et des têtes en forme d'œuf, ainsi que des jambes finissant sans pied"

Pietro Novelli fait ici preuve de virtuosité dans une composition triangulaire à la plume et encre brune.

Bibliographie :

- "Pietro Novelli il Monrealese", G. di Stefano & A. Mazzé, Palerme, 1989.

- Dessins italiens de Venise à Palerme, Musée des Beaux-Arts d'Orléans, du XV^e au XVIII^e siècle, du 16 novembre 2003 au 11 Janvier 2004, Eric Pagliano, Editions d'art Somogy, Paris-Orléans 2003.

- "Sixteenth to eighteenth century italian drawings from a private collection", Stanford, 1988.



Bernard PICART

(Paris 1673 - Amsterdam 1733)

3a | Pompes funèbres des rois du Tonkin

Plume et encre noire, lavis gris

31 x 41 cm

3b | Convoi funèbre d'un Grand de la Chine

Plume et encre noire, lavis gris

31 x 41 cm

Élève de son père, ainsi que de Benoît Audran et Sébastien Leclerc, Bernard Picart ne tarda pas à se faire une brillante réputation de graveur et de dessinateur.

Aussi habile à manier le burin que la pointe, il exécuta une foule de petits sujets dans lesquels il sut combiner avec adresse les deux procédés.

Bernard Picart, d'une grande fécondité artistique, vit son œuvre paraître post-mortem en un volume in-folio, publié en 1738, accompagné de 78 planches et auquel est joint le catalogue général de son œuvre, réunissant plus de 1300 planches.

Héritier de Jacques Callot, Picart nous livre ici un dessin précis et minutieux soutenu par une vivacité technique qui annonce déjà l'esprit du XVIII^e, en particulier celui de Gillot et de Watteau.

Picart jouissait d'une renommée justement acquise, lorsque son père l'envoya à Amsterdam en 1711. Les libraires de la ville s'empresèrent alors de mettre ses talents à contribution.

On doit à Bernard Picart de remarquables portraits, comme ceux de son père, de Roger de Piles, ou celui du Régent soutenu par Apollon et Minerve d'après Coypel. Mais ce qui a surtout fait la renommée de Picart ce sont les planches comme celles que nous présentons en exposition, que l'artiste a jointes au *Traité des Cérémonies Religieuses de toutes les Nations*. Ces deux dessins de Picart sont le fruit d'un travail extrêmement soigné, tant la profusion des détails est importante.

Musiciens, serviteurs, fantassins et cavaliers, éléphants chargés de fauteuils, quadriges de chevaux coiffés de pampilles, cerfs, chars portant les catafalques royaux, valets montés sur des échasses, ces cortèges impériaux sont d'une extrême richesse et pleins de vie.

À la manière d'un Jacques Callot, et de ses vues de foires, Picart fait de la campagne chinoise le théâtre d'événements religieux célébrant la mort de hauts dignitaires.

Avec une précision saisissante, l'artiste fait ici preuve d'un véritable travail d'ethnologue dans son étude des peuplades d'Asie et de leurs mœurs. Les costumes, les décorations, le rendu du paysage et la construction même de ces cortèges funèbres, prouvent son souci d'apporter une image véridique et crédible de ces événements nationaux. Dans le dessin intitulé "Pompes funèbres des rois du Tonkin", l'artiste a fait preuve d'humour et de créativité par la présence d'un trompe-l'œil en haut de la composition avec les jonques chinoises, qui se déroule tel un décor théâtral.

Ces dessins préfigurent la mode des chinoiseries et le goût pour l'exotisme dont Boucher et Pillemeut se sont fait une spécialité quelques années plus tard.

Les dessins ont été gravés en sens inverse pour "l'Histoire générale des cérémonies, mœurs et coutumes religieuses de tous les peuples du monde" Antoine Banier, Édition Rollin fils, Paris 1741, vol. V, p. 418 et vol. VI, p. 420.



3a



3b

Domenico Maria CANUTI

(Bologne 1620 – Bologne 1684)

4 | Académie d'homme assis sur un rocher tenant un bâton

Sanguine et lavis de sanguine sur papier préparé

41,8 x 26,9 cm

Domenico Maria Canuti fut l'élève de Guido Reni, et l'un de ses plus brillants disciples.

Il travailla beaucoup pour les pères Olivétains, et plusieurs monastères de cet ordre conservent ses œuvres, notamment ceux de Rome, de Padoue et de Bologne.

Dans cette dernière ville, on peut voir une Déposition de Croix (appelée la Nuit de Canuti) et un Saint Michel. À Rome, les fresques qu'il réalisa dans le Palais Colonna, ainsi que celles du Palazzo Pepoli à Bologne comptent parmi ses chefs-d'œuvre.

Par ailleurs, cette ville possède aussi deux Madones de sa main, dans l'église de San Bernardino. Il peignit la fresque dans l'abside de l'église San Domenico e Sisto à

Rome, l'Extase de saint Dominique et commença ce travail peu après son arrivée à Rome, en avril 1672. Deux ans plus tard, il peignit dans la nef l'Apothéose de Saint Dominique, en collaboration avec Henrico Haffner.

Notre académie d'homme au bâton assis sur un rocher est probablement une étude d'atelier d'après nature. Le modelé des chairs est rehaussé par une technique d'estompe à la sanguine et de lavis de sanguine qui structure l'anatomie de notre personnage. Nous retrouvons ici les caractéristiques du travail de son maître Guido Reni, à travers un dessin libre d'exécution par sa force quasi-sculpturale.

Bibliographie :

- Le dessin à Rome au XVII^e siècle, 91^e Exposition du Cabinet des Dessins, Musée du Louvre, mars 1988, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, p. 31 et p. 96-98.



Jean-François Gilles COLSON (Attribué à)
(Dijon 1733 - Paris 1803)

5 | **Portrait de femme assoupie**

Dessin aux trois crayons sur papier beige
49,5 x 39,3 cm

C'est sous la conduite de son père, Jean-Baptiste Gilles Colson, que l'artiste se forma, avant d'être attaché au service du duc de Bouillon.

Architecte, peintre, lettré et érudit, Colson fut un homme accompli. Il fut membre de l'Académie de Dijon, sa ville natale, de l'Athénée des Arts, et de la Société des sciences, lettres et arts de Paris.

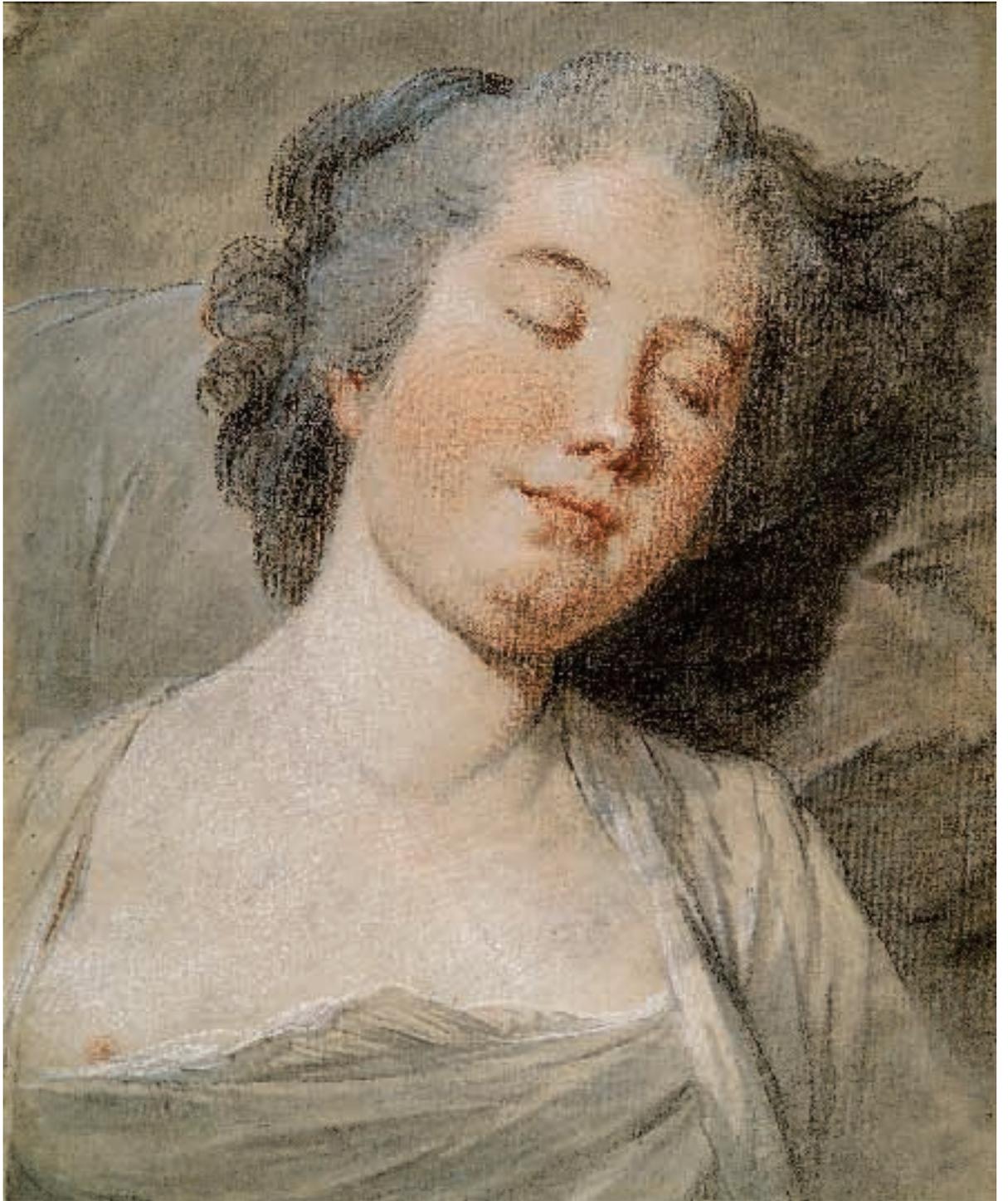
Généreux et pédagogue, il fit partager son expérience d'architecte et de bâtisseur en donnant des cours de perspective publics et gratuits.

Notre portrait de femme assoupie, exécuté aux trois crayons, est en rapport avec une huile sur toile du même artiste réalisée vers 1759 : "Le Repos", conservée au Musée des Beaux-Arts de Dijon.

Dans ces deux œuvres, on retrouve un sujet similaire : une jeune fille sereine et alanguie, dans un intérieur feutré. Les femmes de Colson gardent des traits enfantins traités avec tendresse par ce peintre qui connut un certain succès avec la scène de genre.

Bibliographie :

- "L'art du XVIII^e siècle", Michael LEVEY, Éditions Flammarion, p. 194, illustration n° 201 "le Repos" 1759, conservé au Musée des Beaux-Arts de Dijon.



François-Hubert DROUAI (Attribué à)

(Paris 1727 - Paris 1775)

6 | **Portrait d'homme**

Pastel sur papier marouflé sur carton

56,4 x 46 cm

Dans son cadre d'origine en bois doré et sculpté

François-Hubert Drouais fut l'élève de son père Hubert Drouais, également portraitiste puis successivement celui de Donatien Nonotte, de François Boucher et de Carle Van Loo, qui le marqua profondément.

En 1754, il fut agréé à l'Académie et reçu Académicien le 25 novembre 1758.

Le 2 juillet 1774, il fut élevé au grade de conseiller à l'Académie et prit part aux expositions du Louvre de 1755 à 1775.

Premier peintre du Roi, il rencontra assez vite un vif succès auprès de l'aristocratie française, ainsi que de magistrats réputés, ambassadeurs étrangers, etc...

Tous se faisaient un honneur de poser pour Drouais.

Artiste consciencieux et travailleur, François-Hubert Drouais jouissait d'une grande notoriété et la qualité de ses portraits en fit un des artistes les plus en vue de son époque.

Son influence fut considérable sur sa génération ainsi que sur la suivante. Son dessin est large et vigoureux, plein de charme. L'originalité de ses travaux se caractérise par de pittoresques scènes champêtres et d'intérieurs, où des personnages illustres ont la coquetterie de se faire représenter en tenue de jardinier, ou de vendangeurs. La vivacité du regard de notre portrait d'homme révèle bien cette attention particulière de l'artiste à l'égard des détails propres à chacun de ses modèles. L'acuité psychologique avec laquelle Drouais met en scène ce jeune homme, élégant et fier, contraste avec la sobriété de la mise en page.

L'artiste propose ici une image personnelle et intime de ce gentilhomme, dont le visage lumineux aux chairs rosées ressort sur un fond en camaïeu gris-vert à peine brossé.

Les pastels de Drouais sont rares et leur redécouverte n'en prend que plus d'intérêt en nous éclairant sur la vie artistique de Paris sous le règne de Louis XV.

Bibliographie :

- Michael Levey, *l'Art du XVIII^e siècle*, Éditions Flammarion, 1993.

- Neil Jeffares, *Dictionnaire of pastellists before 1800*, Unicorn Press, 2006, p. 328 à 332.



Jean-Etienne LIOTARD

(Genève 1702 - Genève 1789)

7 | **Portrait d'homme en buste, vêtu d'un manteau en fourrure**

Pastel sur parchemin, circa 1745

69 x 56 cm

Provenance : Vente Lucerne, FISCHER, novembre 1954, lot 1981, paire comme attribuée à Liotard et identifiée à tort comme Comte Kaunitz et son épouse. Idem, 22 mai 1992, lot 2446 comme Liotard. Collection particulière.

Fils d'un calviniste français exilé en Suisse après la révocation de l'Edit de Nantes, Liotard fut tout d'abord formé chez le portraitiste genevois Gardelle l'aîné. Envoyé à Paris par son père pour y parfaire sa formation, il fréquenta l'atelier du miniaturiste Massé.

Considéré de son vivant comme un des plus grands pastellistes, Liotard fut transformé par son séjour à Constantinople où il se fit remarquer par ses Turqueries. Fin portraitiste et peintre orientaliste avant la lettre, Liotard exerça son art tout d'abord en tant qu'émailleur et miniaturiste sur ivoire puis pastelliste.

Notre portrait inédit d'homme en buste date du séjour viennois de l'artiste entre 1743 et 1745 qui représente probablement un personnage proche de la Cour impériale. Lors de son séjour viennois, l'artiste deviendra le peintre officiel de l'Impératrice Marie-Thérèse d'Autriche. En effet, Liotard d'un caractère facétieux avec sa mise orientale et sa longue barbe se rapprochait jusque dans son style vestimentaire des personnages Ottomans de la Corne d'or. Il devint ainsi la véritable coqueluche et l'attraction de la cour impériale viennoise avant de rencontrer le marquis de Puypieux, ambassadeur de France en Italie. Il existe un pendant féminin à notre pastel (69 x 56 cm), lui aussi sur parchemin et qui est actuellement conservé dans une collection privée européenne. L'existence d'une miniature à la gouache sur parchemin, conservée dans une collection particulière et

représentant la même dame, vient conforter l'attribution de notre œuvre.

Il se rendit à Rome avec ce dernier en 1736 mais lassé de la ville éternelle, l'artiste saisit l'occasion d'un voyage en Orient que lui offrit un ami anglais, le Chevalier de Ponsonby, futur comte de Bessborough.

C'est à Constantinople où il séjourna près de cinq années qu'il réalisa le portrait du célèbre Achmed Pacha, comte de Bonneval. Le pastel connaîtra ses lettres de noblesse en Europe grâce au séjour parisien de Rosalba Carriera en 1720. Le jeune Maurice Quentin de La Tour débutera par ailleurs sa carrière en copiant les œuvres de cette dernière. Adeptes du vélin ou du parchemin préparé à la pierre ponce ainsi que du papier gris ou bleu, Liotard a su jouer à l'infini de cette technique pour ses qualités de flou, de vaporeux, d'estompe et de gommage ainsi que ses tracés vigoureux et hachurés. Chez Liotard, il n'y a pas de volonté de traduire la grâce, la finesse et l'analyse psychologique propre à La Tour ou à Perronneau.

Dans notre composition, l'artiste atteint la perfection dans la finition du visage aux traits précis et sûrs, au détriment du vêtement traité en réserve du parchemin.

Comme le souligne Isabelle Félicité Bleeker "Liotard met au point une prodigieuse technique réaliste donnant l'illusion parfaite du relief, traduisant avec virtuosité le chatoiement des matières", restituant à chaque étoffe sa volupté et sa finesse. Notre modèle à l'allure fière et noble, légèrement de trois quarts fait transparaître les qualités de coloriste et de dessinateur de l'artiste par une mise en place au stylet dans les contours du vêtement à la touche quasi expressionniste.

Liotard ne cherche pas à embellir ni à travestir la réalité mais au contraire est en quête permanente de vérité pour restituer à l'âme humaine toute sa profondeur.

Artiste visionnaire, s'il en est, Liotard sera précurseur notamment dans ses natures mortes qui annoncent Cézanne et Renoir avec près d'un siècle d'avance.

Bibliographie :

- Jean-Etienne Liotard dans les Collections des Musées d'Art et d'Histoire de Genève, Claire Stoullig, Isabelle Félicité Bleeker, Somogy, Genève 2002.

- L'opéra completa di Liotard, Renée Loche et Marcel Roethlisberger, Rizzoli Editore, Milan, 1978.

- Dictionary of pastellists before 1800, Neil Jeffares, Unicorn Press, Londres 2006, p. 345.

Nous remercions Monsieur Marcel Roethlisberger de nous avoir confirmé l'authenticité de notre pastel qui sera intégré dans le catalogue raisonné à paraître prochainement sur l'artiste.



Claude HOIN (Attribué à)

(Dijon 1750 - Dijon 1817)

8 | **Portrait présumé du duc de Choiseul en tenue de chasseur**

Pastel sur papier marouflé sur toile

92 x 73,5 cm

Provenance : Porte une étiquette sur le châssis au verso “Duc de Choiseul, Château de Casteljaloux”

Issu d'une grande lignée de chirurgiens dijonnais, Claude Hoin entra dans l'atelier de François Desvosges en 1768. Recommandé auprès de Greuze, il compléta sa formation à Paris. Il chercha alors à vivre de son art, et ne pouvant exposer aux Salons du Louvre réservés aux seuls membres de l'Académie Royale, il participa dès 1779 au Salon de la Correspondance, plus largement ouvert aux jeunes artistes. Il y exposa en 1782 une gouache aujourd'hui conservée au Musée de Dijon, puis renouvela l'expérience en 1783.

Ses talents ne restèrent pas longtemps méconnus puisqu'il fut admis en 1778 à l'Académie de Toulouse puis à celles de Lyon et de Rouen.

En 1785, il fut nommé peintre de Monsieur Frère du Roi, Comte de Provence, futur Louis XVIII. Malgré cette fonction, l'artiste traversa sans ombrage la Révolution. Privé de sa clientèle parisienne, il retourna en 1802 dans sa ville natale et fut nommé conservateur au Musée des Beaux-Arts de Dijon en 1811. Il légua sa collection qui comprenait notamment deux pastels par Rosalba Carriera et deux esquisses de Maurice Quentin de La Tour, au musée de Dijon.

Miniaturiste, pastelliste, Hoin a aussi gravé d'après Fragonard, Boichot et Labille-Guiard, dont il fit le portrait en 1785.

Claude Hoin a réalisé de nombreux dessins à la craie sur papier bleuté, ainsi que des pastels. Mais il était

également un gouachiste et un miniaturiste reconnu.

Ses pastels sont caractérisés par un dessin appuyé et des couleurs vibrantes. On connaît son goût pour les compositions théâtrales, mâtinées de baroque.

Notre pastel reflète typiquement le goût pour “l'anglomanie”, en vogue en France à la fin du XVIII^e siècle. En effet, le Duc de Choiseul est représenté en costume de chasseur, avec son fusil et son épagneul au pied d'un arbre aux frondaisons rougeoyantes.

Ici, l'influence d'artistes comme Joshua Reynolds ou Sir Thomas Lawrence est particulièrement marquante. Cette façon de représenter le Duc de Choiseul en chasseur nous rend le personnage plus familier et surtout plus humain. Notre modèle semble toutefois avoir conscience de ses talents d'homme politique.

En effet, Choiseul épousa la fille du riche financier Crozat, dont la sœur fut une des intimes de Madame de Pompadour. Il bénéficia ainsi des appuis nécessaires pour mener à bien sa carrière diplomatique.

Nommé secrétaire d'état aux affaires étrangères de 1758 à 1761, puis responsable des ministères de la guerre et de la marine de 1761 à 1770, il renforça l'alliance autrichienne pendant la guerre de Sept Ans. À l'issue de ce conflit, le duc de Choiseul apporta de grandes innovations dans l'organisation de l'armée et de la marine avec une nouvelle artillerie, la création d'une école militaire ainsi que de nouveaux arsenaux et chantiers navals.

Bibliographie :

Neil Jeffares, *Dictionnaire of Pastellists before 1800*, Unicorn Press, 2006, p. 249 à 253.



9 | L'heure de midi

Sanguine sur mise en place à la pierre noire
31 x 43 cm

Fortement marqué par Nicolas Lancret et Jacques de Lajoue, l'artiste, probablement allemand, nous livre ici une composition éminemment rocaille, opulente dans l'abondance d'éléments décoratifs végétaux ou marins et surprenante dans sa mise en forme peu commune.

Cette composition toute en volutes et feuillages, réalisée à la sanguine, se construit en effet sur deux plans séparés, comme un tableau dans le tableau.

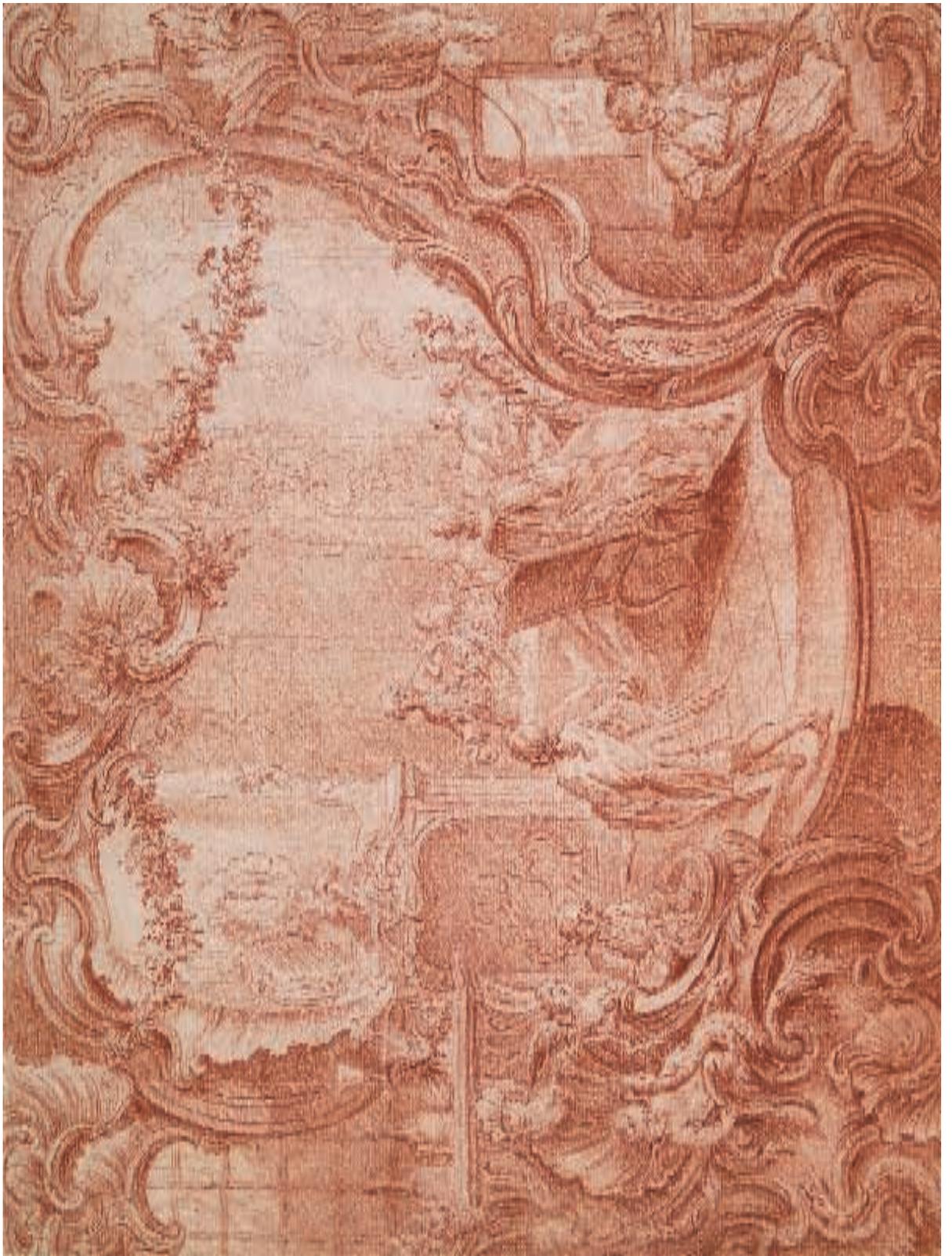
Au premier plan à droite, nous découvrons un intérieur de cuisine où un valet attise le feu, sous l'œil du majordome. Les faisans suspendus au plafond de la pièce rajoutent plus de naturel à la scène.

Ce dessin nous fait entrer dans les coulisses d'un Hôtel particulier du XVIII^e, dans ces cuisines que tout invité est censé ignorer.

Au centre de la composition, se tient la scène principale, un salon où l'on devine moulures, miroirs et conversations mondaines. Les invités sont attablés pour un déjeuner animé comme en témoignent leurs expressions souriantes. Tout le personnel s'affaire et veille au bon déroulement de l'événement. La cheminée est chargée de carafes et de fruits.

Élément rocaille par excellence, on trouve à gauche au premier plan, un groupe de putti encadrant la figure barbue et chenue du Dieu Neptune, posée sur un coquillage.

L'artiste nous livre donc ici une composition vivante et animée, mâtinée de style rococo exubérant comme il était courant en Europe, au premier tiers du XVIII^e siècle.



Gabriel-François DOYEN
(Paris 1726 - Saint-Pétersbourg 1806)

10 | Tête de vieillard

Huile sur papier marouflé sur carton
56,4 x 46 cm

Élève de Van Loo dès l'âge de 11 ans, Prix de Rome à 20 ans, Doyen fut dès ses débuts dans la peinture, un artiste prometteur.

Il fit un long séjour en Italie, de Rome à Naples en passant par Plaisance, Bologne, Venise, Parme et Turin. Dès son retour en France, il fut reçu à l'Académie en 1759 puis nommé professeur en 1776.

À l'église Saint Roch, on lui doit "la Peste des Ardents". En 1777, il devint premier peintre du comte de Provence et du comte d'Artois. Peu après, il se rendit en Russie, où l'accueillit Catherine II, qui lui confia la décoration des palais impériaux et le nomma professeur à l'Académie de Peinture. Paul 1^{er}, son successeur, lui conserva ses faveurs en lui confiant la décoration du Palais de l'Ermitage. Doyen restera en Russie jusqu'à sa mort.

Notre étude de vieillard sur papier souligne l'influence du courant "rembranesque" au XVIII^e siècle.

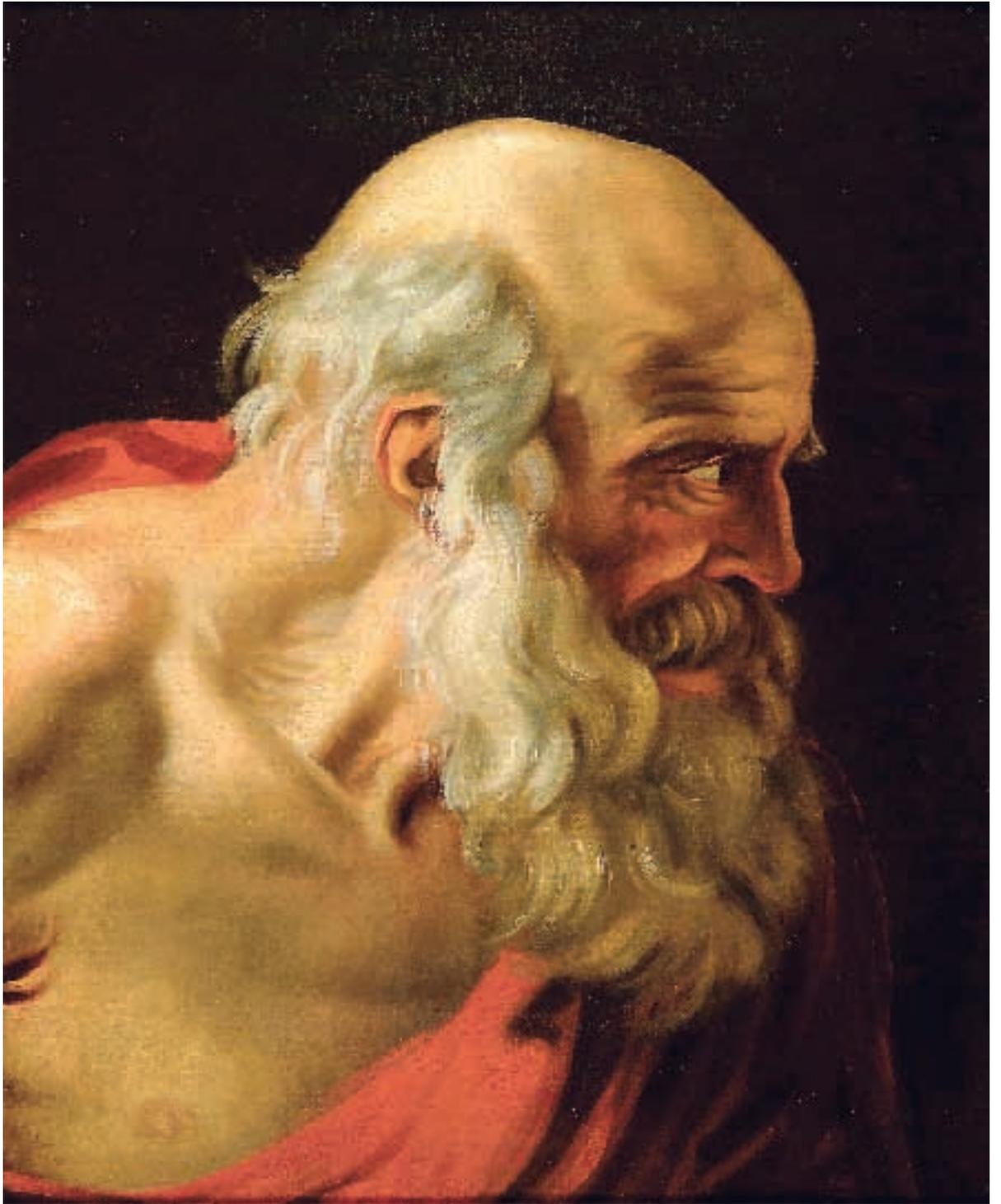
En effet, Fragonard se fit une spécialité de ces têtes de vieillard aux expressions fortes.

Nous pouvons rapprocher notre composition d'une tête de vieillards provenant de la collection Ciechanowiecki et d'un format similaire (54,9 x 40,6 cm). Nous retrouvons dans ces deux études l'utilisation du même support sur papier au fond gris-vert brossé en réserve de la préparation rouge.

La force d'expression du visage de notre vieillard, qui pourrait être un Saint Jérôme, est renforcée par le cou à la musculature puissante ainsi que par les effets rougeoyants dans les chairs du visage qui annoncent le courant néoclassique.

Bibliographie :

- Jean-Patrice Marandel et Joanna R. Barnes, "French oil sketches and the academic tradition", œuvres de la collection Ciechanowiecki, 1994-1995, Exposition itinérante aux États-Unis (Charlotte, Palm Beach, Little Rock, Atlanta), p. 63 n° 32.



Pierre-Paul PRUD'HON

(Cluny 1758 - Paris 1823)

11 | L'Industrie

Pierre noire et rehauts de craie blanche sur papier bleu préparé

34 x 23 cm

Provenance :

- Vente Camille Marcille sous le n° 140 (Lugt 605 A)
- Collection Decloux, vente à Drouot-Richelieu le 15 Février 1998
- Collection Edouard Herriot
- Exposé à la Galerie Jacques Seligmann, 5 East 57th Street, New York et reproduit dans le Burlington Magazine en novembre 1964

Dès son enfance à l'abbaye de Cluny, Prud'hon présenta des prédispositions pour le dessin.

Grâce à l'appui de l'évêque de Mâcon, il intégra l'Académie des Beaux-Arts de Dijon, dirigée par son fondateur, François Desvoges.

En 1780, Prud'hon s'installa à Paris et intégra l'Académie en tant qu'élève.

Il prit part au concours triennal des Etats de Bourgogne et remporta le premier prix : un séjour de trois ans à Rome.

L'artiste étudia sérieusement les œuvres des plus grands artistes italiens comme celles de Vinci, Raphaël, et se lia d'amitié avec Canova.

De retour en France en 1789, Prud'hon dessina quelques portraits au crayon et au pastel, ainsi que des modèles de dessin "têtes d'expression" dans le goût de Le Barbier l'Aîné.

Certains de ses dessins furent reproduits par la gravure et firent rapidement la réputation de Prud'hon.

Ainsi, il fit la connaissance de Frochot, qui lui commandera plus tard la composition "La Justice et la

Vengeance divine poursuivant le Crime" pour décorer la Cour d'assises de Paris.

Prud'hon exécuta une série de dessins pour l'éditeur Firmin-Didot, à des fins d'illustration.

Peu à peu, il conquiert sa place parmi les peintres de l'époque impériale et reçut la croix de la Légion d'Honneur en 1808 pour La Justice, exposée au Salon.

Bénéficiant de nombreuses commandes, il intégra l'Institut en 1816.

L'industrie est personnifiée ici par une femme debout, en pied et drapée, avec une flamme au front. Elle tient un compas dans la main gauche et appuie sa tête dans l'autre main qui est posée sur un caducée.

Notre dessin fut réalisé pour la décoration de l'Hôtel de Ville de Paris, à l'occasion du mariage de l'empereur Napoléon I^{er} avec l'impératrice Marie-Louise, le 1^{er} avril 1810. La place de l'Hôtel de Ville fut ornée d'une galerie construite par l'architecte Molinos reliant ce bâtiment et la préfecture composée d'une colonnade semi-circulaire. Elle était surmontée de dix statues allégoriques : le Commerce, la Victoire, la Science, l'Agriculture, la Navigation, les Arts, l'Étude, la Musique, l'Honneur et l'Industrie.

Ces sujets exécutés en grands formats et peints à l'essence sur papier huilé par Charles Nicolas Rafaël Lafond le Jeune étaient vus le soir, éclairés par l'arrière avec des lampes.

Le couple impérial assista dans ce décor au feu d'artifice organisé en son honneur sur la Seine.

Notre allégorie de l'Industrie constitue donc un rare document témoignant d'un décor éphémère disparu sous la Restauration.

Bibliographie :

- "Prud'hon ou le rêve du bonheur" par Sylvain Laveissière, Exposition au Grand Palais du 23 Septembre 1997 au 12 Janvier 1998, et à New York, au Metropolitan Museum of Art, du 2 Mars au 7 Juin 1998.
- Pierre Paul Prud'hon, Exposition au Musée Jacquemart André, organisée pour le 200^e anniversaire du peintre du 15 Octobre au 1^{er} Décembre 1958.
- G. BAZIN "Greuze, Prud'hon et Constance Mayer", in l'amour de l'art, 1^{er} octobre 1931.



Vincenzo CAMUCCINI

(Rome 1773 - Rome 1844)

12 | L'invention de la peinture

Pierre noire et estompe sur papier préparé
61,3 x 53 cm. Au verso, étude pour "Porcia endormie"
Circa 1800

Provenance : Collection particulière

Exposition : Rome, Galerie Nationale d'Art 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 dont celui du Pape Pie VII, du Duc de Blacas, de Monsieur l'Ambassadeur de France à roi, du Roi et de 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 la Manufacture des Mosaïques et de

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, Bozzetti 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.



Vincenzo CAMUCCINI

(Rome 1773 - Rome 1844)

13 | Tarquin le Superbe et le roi Servius TULLIUS sur les marches du Campidoglio

Pierre noire et lavis de bistre sur papier préparé

49 x 70,6 cm

Au verso, étude pour une composition "Cincinnatus"

Exposition : Rome, Galerie Nationale d'Art Moderne, du 27 octobre au 31 décembre 1978, reproduit p. 55, sous le n° 112 du catalogue, de Luca Editore

Vincenzo Camuccini nous livre ici un grand dessin néoclassique au traité libre et énergique.

Le dessin nous décrit une scène tragique et violente de l'histoire romaine du VI^e siècle avant Jésus Christ où, Servius Tullius, sixième roi de Rome est poussé par son gendre Tarquin le Superbe du haut des marches du Campidoglio.

Le peuple, hostile aux Tarquins, garde la mémoire de Servius Tullius comme d'un roi bienfaisant.

La touche nerveuse et enlevée confère à la composition du dessin un rythme soutenu et fougueux qui place ainsi le spectateur au cœur de l'action.

À la fois esquisse et dessin abouti, notre œuvre à la pierre noire et au lavis s'inscrit dans une série, puisque l'artiste a réalisé une autre version de ce sujet historique, dont les détails descriptifs sont moins probants.

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. 55 sous le n° 112.

- 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.



Robert-Léopold LEPRINCE

(Paris 1800 - Chartres 1847)

14 | La leçon de dessin

Plume et lavis de bistre

24 x 30 cm

Robert-Léopold Leprince fit partie d'une dynastie d'artistes : il fut le frère et l'élève des peintres Auguste Xavier et Gustave. Il était aussi le fils d'Anne Pierre, également peintre.

Il exposa au Salon de Paris, de 1822 à 1844, obtenant une première médaille en 1824.

Il s'établit à Chartres, où il se fit une réputation de peintre de paysages.

Cette "Leçon de dessin", croquée sur le vif, représente des artistes masculins et féminins en train de dessiner, probablement à l'Académie des Beaux-Arts, ou dans un atelier d'artiste. Cette iconographie est un document inédit illustrant la vie artistique féminine pendant la période romantique.



Henri-Joseph HARPIGNIES
(Valenciennes 1819 - Saint-Privé 1916)

15 | Les bords du Tibre ou la promenade de Poussin

Aquarelle. Signée, située et datée en bas à gauche “H. Harpignies Rome 1850”
10,3 x 24,8 cm

Provenance : Collection particulière

Exposition : Galerie Brame & Lorenceau, Paris 2001, exposition “Peintres paysagistes du XIX^e siècle
Reproduit en couleurs dans le catalogue d’exposition de la Galerie Brame & Lorenceau p. 90-91.

Ce n’est qu’à l’âge de vingt-sept ans que ce peintre romantique embrassa la carrière d’artiste.

À ses débuts, il fut l’élève du peintre de paysage Jean-Alexis Achard et sous l’influence de Corot, il ne tarda pas à affirmer sa propre personnalité.

C’est avec brio qu’il participa aux multiples expositions parisiennes. Suite à son tableau “Les canards sauvages”, refusé par le jury d’admission du Salon, il effectua un séjour en Italie et notamment à Rome où il dessina sur les bords du Tibre dans les traces de Nicolas Poussin. Il devint alors aquarelliste réputé et reçut de multiples récompenses comme la croix d’officier ou la médaille d’honneur, ainsi que des distinctions à Londres où il exposa à la New Watercolours Society.

Ce “Michel-Ange des Arbres”, surnom donné par Anatole France à l’artiste, a exercé son talent dans toutes les régions de France, notamment à Nice et à Menton où il a séjourné à la fin de sa vie, ainsi qu’à Saint-Privé, sur les bords de l’Yonne et dans l’Allier.

Mais il excellait surtout dans le traitement des sous-bois où il s’appliquait à exprimer les variations de la nature, au gré des saisons.

Peintre de plein air par excellence, Harpignies nous a laissé dans ses paysages un profond sentiment de la nature, une lumière vibrante qui annonce le mouvement impressionniste. Harpignies représente ici les rives du Tibre, près de Rome, en un lieu nommé “Acqua Acetosa”. Nicolas Poussin appréciait le lieu pour s’y promener. (voir le tableau intitulé “la promenade de Poussin”, conservé au Musée du Louvre), Les bords du Tibre inspirèrent certains paysagistes hantés par le souvenir du peintre : Corot peignit le fleuve vers 1826-1828 ; Paul Flandrin en 1843 exposa au Salon un tableau dans lequel il plaça Poussin sur les bords du fleuve ; mais aussi Florentin Servan en 1845 et Léon Bénouville en 1855.

Un fait est certain, le site inspira à Poussin le paysage de son Saint Mathieu, conservé à la Staatliche Museum de Berlin.

Bibliographie :

- Catalogue d’Exposition “Peintres paysagistes du XIX^e siècle” Galerie Brame & Lorenceau, Paris, 2001.

Nous remercions Madame Anne Burdin-Hellebranth de nous avoir confirmé l’authenticité de notre aquarelle qui sera incluse dans le catalogue raisonné en préparation.



Salomon-Léon dit Léonard SARLUIIS

(La Haye 1874 - Paris 1949)

16 | Allégorie de Pomone

Crayon noir, sanguine et rehauts de craie blanche sur papier crème

Signé en bas à droite

59,2 x 34,2 cm

Né à La Haye d'un père antiquaire et d'une mère allemande, de confession juive, Salomon-Léon Sarluis, qui se fera prénommer Léonard en hommage à Vinci, étudia les Beaux -Arts à La Haye de 1891 à 1893. Il s'installa à Paris en 1894 après avoir réalisé un tableau pour une chapelle de Rotterdam : Le Miracle de Saint Antoine de Padoue.

Le 25 février 1896, Armand Point le "présenta" à l'avant-garde belge : "D'une beauté juvénile et androgyne, ce Giotto vivant, si l'on en croit les on-dit, révolutionne depuis un mois le camp des esthètes. Le sourire d'un Vinci, les yeux de Donna Ligeia, le cou de Gabriel Dante Rossetti, le talent de Michel-Ange..."

Protégé par Point et Elemir Bourges, le jeune peintre exposa au Salon de la Rose+Croix de 1896 une Bataille héroïque et un Jeune Florentin. Il en partageait avec Point la réalisation de l'affiche montrant un Persée tenant la tête de Zola en Gorgone, ce qui fait écrire humoristiquement à Papyrus dans La Critique à propos de "Sar Luis" : "Un jeune éphèbe Persée, casqué et poli, d'un glaive acéré et sûr, fait à Gorgon Zola une horrible blessure !" Pratiquant sous l'influence de Point un art qui allie une technique inspirée des Anciens et un style à la fois trouble et sensuel, Sarluis s'attacha à des sujets mythologiques et bibliques. Il réalisa de grands formats tel son monumental Néron exposé à la Galerie Georges Petit (admiré par Puvis de Chavannes), décora les

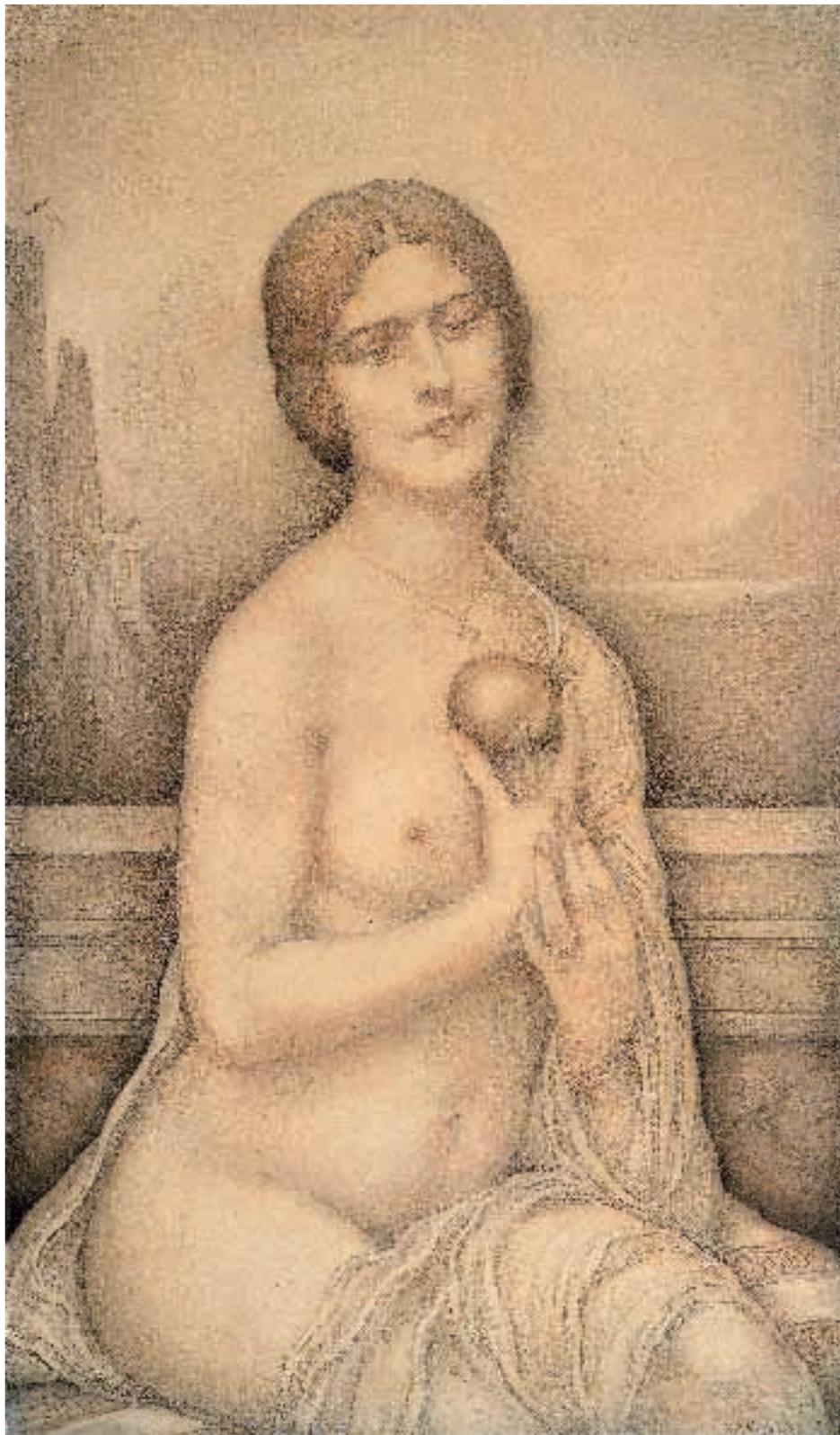
locaux du Journal, et exposa irrégulièrement au Salon du Champ-de-Mars et aux Artistes Français (mention honorable en 1922), bénéficiant d'une présentation personnelle à la Galerie Bernheim 1919. En 1923, il illustra le Voyage au pays de la quatrième dimension, de Pavlovski qui aurait inspiré Marcel Duchamp pour son Grand Verre. Durant toute sa vie il se consacra à une Mystique de la Bible en 360 tableaux qu'il essaya vainement d'exposer à Paris en 1926 et présenta finalement à Londres en 1928 (Grafton Galleries). Naturalisé Français durant la Grande Guerre, Sarluis mourra oublié. Paul Claudel commenta dans son Journal le suicide de cet artiste singulier.

Sarluis nous laisse pénétrer le mythe de Pomone, déesse romaine des fruits et des vergers qui vivait retirée du monde, enfermée dans sa solitude. L'artiste la représente assise, dans un drapé qui laisse cependant découvrir sa nudité parfaite, mais avec une ambiguïté androgyne.

Cette divinité nous présente une pomme posée contre son cœur, portée comme un emblème de sa main droite, qui renvoie à l'harmonieuse forme de son sein gauche. Son regard songeur retient le spectateur dans une atmosphère mystérieuse, rehaussée par un décor fantastique au second plan, qui évoque le monde étrange d'un Arnold Böcklin.

Bibliographie :

- Les Peintres de l'âme - Le Symbolisme idéaliste en France, Jean-David Jumeau-Lafond, SDZ Pandora 1999.



Henri-Joseph HARPIGNIES
(Valenciennes 1819 - Saint-Privé 1916)

17 | **Châtaigniers à Beauvoir**

Lavis gris sur traits de crayon noir
Signé, daté en bas à gauche, et situé en bas à droite
31 x 47 cm

Ici, Harpignies nous surprend par son économie de moyens dans la mise en page d'un bosquet de châtaigniers légèrement décentré à la tombée du jour. Les branches dénudées ondulent au gré du vent et annoncent les premiers frimas de l'hiver.

L'artiste rend ici parfaitement bien la solitude de la campagne animée de quelques arbres aux longues tiges dégarnies.

Harpignies, en utilisant le lavis d'encre de Chine comme de l'aquarelle, renforce la modernité et la simplicité de cette vue panoramique dessinée d'après-nature.

Nous retrouvons le même genre d'effet crépusculaire avec un travail en réserve du papier dans une aquarelle datée de la même année, exposée au British Museum en 2005, sous le numéro 82 du catalogue.

Bibliographie :

- Perrin Stein, French Drawings, Clouet to Seurat, Exposition au Metropolitan Museum of Art, du 8 Novembre 2005 au 29 Janvier 2006, et au British Museum du 29 Juin 2006 au 26 Novembre 2006.

Nous remercions Madame Burdin-Hellebranth de nous avoir confirmé l'authenticité de cette œuvre, qui sera intégrée dans le catalogue raisonné en préparation.



Charles-Emile CAROLUS-DURAN

(Lille 1837 - Paris 1917)

18 | **Portrait d'homme aux favoris en buste**

Huile sur sa toile d'origine

Signée et datée 1884 en haut à gauche

72 x 59,5 cm

Après des études à Paris à l'Académie Suisse, puis à Rome et en Espagne, Carolus-Duran débuta sa carrière au Salon de Paris en 1866, avec "La prière du soir", tableau envoyé d'Italie. Revenu à Paris en 1869, Carolus Duran se consacra plus spécialement au portrait, et obtint dans ce domaine une renommée fulgurante.

Les distinctions honorifiques affluèrent pour l'artiste : fondateur avec Meissonier et Puvis de Chavannes de la Société Nationale des Beaux-Arts, dont il devint Président en 1898, nommé membre de l'Institut, il devint enfin directeur de l'École Française de Rome en 1905.

Artiste curieux et polyvalent, Carolus-Duran s'essaya également à la peinture d'histoire, aux paysages ainsi qu'aux scènes de genre et à la sculpture.

Notre portrait révèle les influences diverses subies par l'artiste : un certain réalisme lié à un regard sur son contemporain Courbet, mais aussi cette utilisation du

noir comme couleur pure comme Vélasquez.

Membre du comité de peinture à la Société des Artistes Français, créée en 1881, il intervint en faveur de Sargent et de Manet, considéré par ses contemporains comme le "frère d'art" de ce dernier. Très liés, les deux artistes se portraiturent mutuellement à Montgeron lors de l'été 1876 dans la propriété de l'artiste. Peintre mondain par excellence, Carolus-Duran se fit une spécialité des portraits de la belle société.

Notre portrait d'homme aux beaux favoris, revêtu d'un manteau d'astrakan représente probablement un personnage de qualité austro-hongrois de passage à Paris. L'artiste fait ici montre de virtuosité par son acuité à capter l'âme de son modèle, et par la vibration des chairs à la touche brossée.

Les fonds ambrés et jetés "à la Sargent" confèrent à l'ensemble une touche quasi-impressionniste.

Bibliographie :

- Catalogue d'Exposition "Carolus Duran 1837-1917, au Palais des Beaux-Arts à Lille en 2003, co-produite avec le Musée des Augustins de Toulouse, Annie Scottez de Wambrechies.

- Catalogue d'exposition "Carolus-Duran", Galerie Brame & Lorenceau, du 28 Février au 26 Avril 2003.



Louis-Adolphe TESSIER

(Angers 1868 - Angers 1915)

19 | Le serment de Brutus

Huile sur toile

146 x 116 cm

Exposition : Probablement exposé au concours du Prix de Rome de 1883

Louis-Adolphe Tessier intégra l'Ecole Nationale des Beaux-Arts de Paris et poursuivit sa formation dans l'atelier de Jean-Léon Gérôme.

Peintre d'histoire et de scènes de genre, il exposa au salon des Artistes Français de Paris, dont il devint sociétaire en 1905, obtenant une mention honorable en 1886 et une médaille d'or en 1909 pour "Soir de fête", conservé au musée de Saumur.

À la charnière de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, Louis-Adolphe Tessier se trouve au cœur d'un bouleversement des conceptions artistiques.

Notre huile sur toile probablement exposée au concours du Prix de Rome en 1883 illustre un passage de l'histoire romaine du VI^e siècle avant Jésus Christ, s'imposant comme un morceau de bravoure de l'art pompier.

De composition pyramidale, l'œuvre dévoile la scène tragique au premier plan, : Lucrèce, l'épouse mourante de Lucius Tarquinius Collatinus git à terre, son mari à

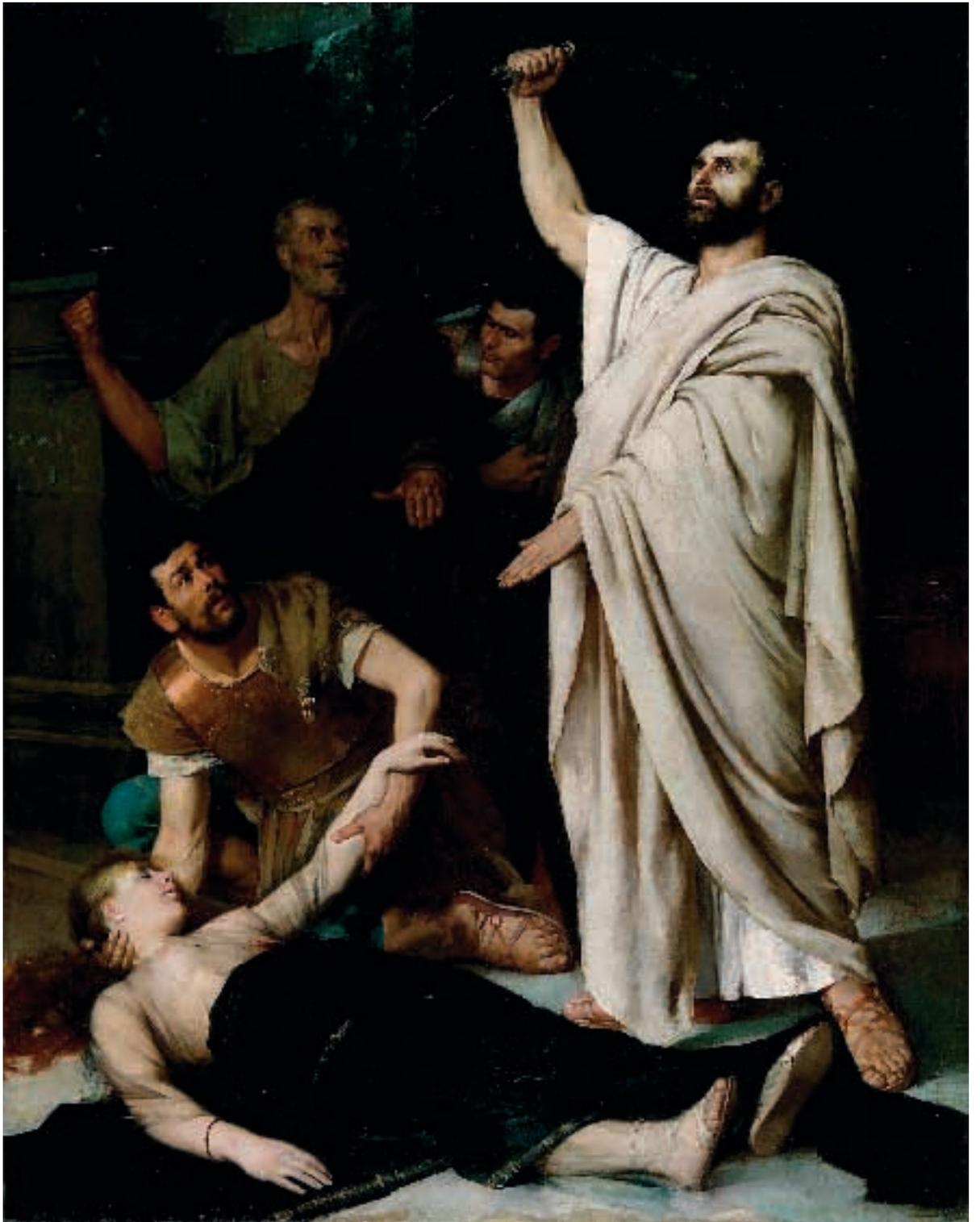
genoux lui prend la main, le père de la jeune femme est derrière le mari, nous retrouvons également le messager et Brutus qui ferment la pyramide.

Entre mythe et réalité, l'histoire antique nous lègue le récit suivant : à la suite du déshonneur enduré, Lucrèce envoie un messager chercher son mari et son père, que nous retrouvons dans notre tableau rassemblés autour de la jeune femme. Sur le chemin qui les ramène à la maison, Lucius croise son ami Brutus, neveu du roi Tarquin le Superbe qui décide de les accompagner. Sur le lieu du drame, Lucrèce fait prêter serment à son mari Lucius de la venger puis se suicide. Debout, au sommet de la composition, nous retrouvons Lucius Junius Brutus. Ce dernier invoque les Dieux, en brandissant le poignard qui servit au sacrifice de Lucrèce et porte un deuxième serment : chasser les Tarquin du royaume. Cet épisode marque ainsi la fin de la loyauté et le début de la République romaine.

Bibliographie :

- Catalogue d'Exposition, Rome, Romains et Romanité dans la Peinture historique des XVIII^e et XIX^e siècles, Musée d'Art et d'Histoire de Narbonne, du 6 Juillet au 13 Octobre 2002 - Salle des Consuls du Palais des Archevêques, p. 13.

- Histoire romaine, Tite-Live, Livre II, 5.



Alphonse OSBERT

(Paris 1857 - Paris 1939)

20a | Rêve du soir

Pastel sur papier

Signé A.OSBERT et daté 1901 en bas à droite

40,5 x 56,5 cm

Cadre en bois et stuc doré, peint, d'époque Art Nouveau

20b | Chant matinal

Pastel sur papier.

Signé A.OSBERT en bas à droite

40 x 56,8 cm

Cadre en bois et stuc doré, peint, d'époque Art Nouveau

Peintre de paysages oniriques, Alphonse Osbert fut l'élève du symboliste Henri Lehmann, mais aussi de Cormon (maître de Van Gogh et Toulouse-Lautrec), et de Bonnat.

Osbert fit un séjour en Espagne, au cours duquel il étudia les œuvres de Ribera et Velasquez, qui vont fortement inspirer ses premières compositions.

De retour à Paris, il devint l'ami de Seurat, et cette rencontre n'est sans doute pas sans effet dans son travail sur la lumière.

Alphonse Osbert va, sous l'influence de Seurat, pratiquer la décomposition des tons, ainsi que le synthétisme de la ligne, appris de son maître Puvis de Chavannes.

Si les danseuses et les repasseuses ont fasciné Degas, Osbert, a pour sa part jeté son dévolu sur les muses antiques. Porteuses de lyres, ou absorbées dans la contemplation de la nuit qui tombe, Osbert les met en scène dans "Rêve du soir" et "Chant Matinal".

À partir de 1888, le bleu envahit sa palette d'un traitement mi-nabi, mi néo-impressionniste. Léon Bonnat fit cette remarque lapidaire sur le peintre : "Osbert ? Du talent ! Mais armes et bagages passées au bleu !"

Avec notre pastel "Rêve du soir", l'artiste fait preuve d'une certaine audace chromatique dans le traitement de la mer jaune acide, ainsi que d'une technique "à la Spillaert" qui renforce l'atmosphère intemporelle de la composition. "Rêve du soir" n'est pas sans rappeler une certaine mélancolie liée à la tombée du jour, déjà évoquée par le peintre dans son "Soir Antique" (1908, conservée au musée du petit Palais).

Notre pastel est une variante autographe sur papier d'une huile sur toile datant de 1925 et exposée à la galerie Coligny en 1980 à Paris.

Dans le "Chant Matinal", l'artiste semble plus marqué par le courant nabi avec des frondaisons aux effets rougeoyants.

Bibliographie :

- Le Symbolisme, Michael Gibson, Editions Taschen, 2006

- Le peintre symboliste Alphonse Osbert (1857-1939), CNRS Editions, Paris, 2005

- Les Peintres de l'âme - Le Symbolisme idéaliste en France, Jean-David Jumeau-Lafond, SDZ Pandora, 1999.



20a



20b

Albert BESNARD
(Paris 1849 - Paris 1934)

21 | **La Pose**

Pastel sur papier marouflé sur toile
Signé et daté 1894 en haut à gauche
60,5 x 49,5 cm

Né de parents artistes, entré à 17 ans aux Beaux-Arts dans l'atelier de Cabanel, Besnard exposa à 19 ans au Salon de 1868 et rencontra très tôt un vif succès. Il obtint en 1874 le Prix de Rome, qui le conduira en Italie. À son retour, Besnard épousa une femme sculpteur Charlotte Dubray, avec qui il s'installa trois ans à Londres, et se fit connaître comme portraitiste mondain. Sa formation académique n'a été qu'une étape vers l'épanouissement et l'affirmation d'un style plus personnel. Après un début de carrière fulgurant, Besnard va considérer ses toiles comme des "feux d'artifices" qu'il travailla avec une utilisation audacieuse de la couleur, et un usage personnel de la lumière et des ombres.

Camille Mauclair dans sa monographie consacrée à l'artiste fait allusion à "ces nombreuses et superbes études de bustes nus ou semi drapés qui sont autant de poèmes de la chair, diaprés de reflets vifs célébrant la chevelure de feu et la peau laiteuse des rousses".

Au-delà de son désir de dépasser les valeurs académiques et malgré sa quête d'originalité, Besnard n'en deviendra pas moins directeur de l'École Nationale

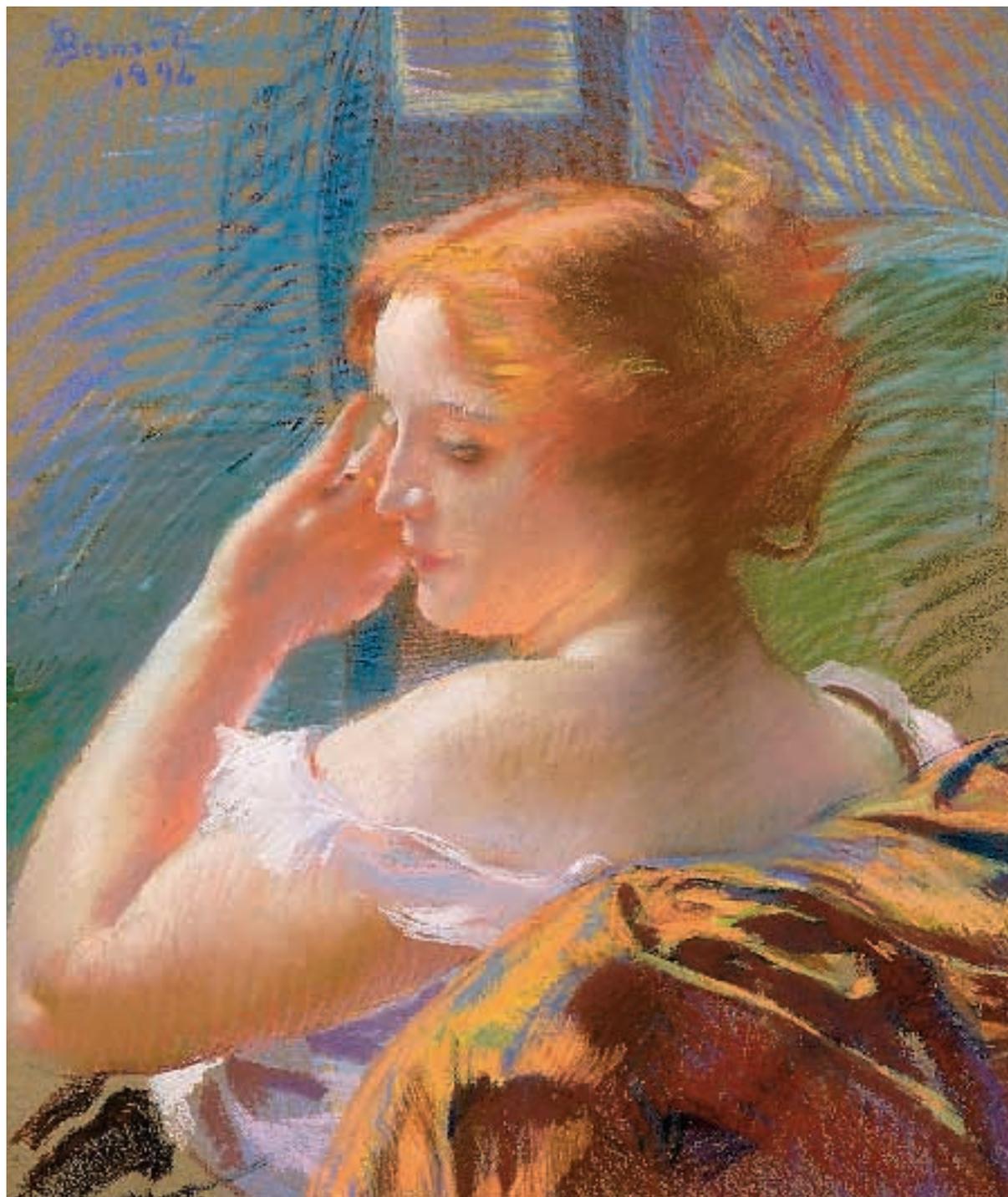
des Beaux-Arts, de la Villa Médicis à Rome, membre de l'Académie des Beaux-Arts et de l'Académie Française. Ses meilleures compositions allient le souvenir des Maîtres italiens à la modernité impressionniste d'un Degas ou d'un Gervex qu'il n'a pu ignorer.

Passionné par la recherche de la lumière, Besnard s'illustre ici dans ce portrait de femme en buste de profil gauche qui semble éblouie par le soleil. Dans notre pastel, l'artiste s'exprime à l'aide d'une palette chromatique chatoyante qui fait vibrer la lumière. Les chairs du modèle aux tons nacrés sont renforcés par des touches orangées dans la chevelure rousse et dans les étoffes. Le fond traité par des hachures vertes et mauves sur un papier chamois contribue à nimber le modèle dans une atmosphère où le temps semble s'arrêter.

Nous retrouvons des œuvres d'Albert Besnard dans de nombreux monuments parisiens : l'Hôtel de Ville, le vestibule de l'École de Pharmacie, l'amphithéâtre de chimie de la Sorbonne, le plafond de la Comédie Française, ou la coupole du Petit Palais.

Bibliographie :

- "Albert Besnard, l'homme et l'œuvre", Camille Mauclair, Librairie Delagrave, 1914.
- "L'atelier, le temps d'Albert Besnard" Chantal Beauvalot, Bulletin de l'Association, numéro 2. 2006.



Marcel DELMOTTE

(Charleroi 1901 - Mont-sur-Marchienne 1984)

22 | La danse

Crayon noir et gouache sur papier

Signé en bas à droite

37,5 x 43,7 cm

“L’art est une fête pour les yeux et l’esprit”. Ainsi parlait cet autodidacte, fils de verrier, qui débuta sa vie en tant que peintre en bâtiment.

Chargé de classicisme, ses maîtres spirituels sont les artistes de la Renaissance italienne, Paolo Ucello ainsi que Nicolas Poussin.

Cependant, celui qui se qualifiait lui-même de “classique du XX^e siècle”, a souhaité se libérer des influences extérieures pour acquérir un style propre. “Je dis non à tous les ismes, car l’isme est une façon confortable et facile de classer les individus.”

À la suite de ses deux expositions en 1969 à Paris et Bruxelles, Delmotte réussit à se faire une place sur la scène artistique belge, affichant une sympathie certaine pour les milieux surréalistes et expressionnistes.

En 1998, la galerie de la Ferme de Ver, à Lavoir, a présenté une rétrospective de l’ensemble de ses œuvres.

“Quand l’homme s’amuse, il s’exprime toujours dans sa totalité, ivresse de créer, c’est la joie de vivre”. Cette danse de Delmotte représentant un couple dégage une

atmosphère d’allégresse et de fête. Cette liesse colorée prend forme sous nos yeux, portée par des couleurs vives essentiellement primaires : le rouge, le bleu, le jaune. L’artiste a souhaité mettre l’accent sur les personnages avant tout, laissant le décor, probablement celui d’un théâtre, à l’état d’esquisse. Delmotte a opté pour une mise en place au crayon très enlevée. Seul le drapé rouge tenu par le personnage féminin ressort et rythme l’espace avec dynamisme.

Toujours dans cette ambiance festive, le costume de l’homme nous fait penser au personnage de la Comedia dell’Arte, l’Arlequin, et laisse donc à penser qu’une représentation se prépare. Comme un clin d’œil aux arts du spectacle, une balle est posée au sol à gauche du personnage féminin.

Ce type de composition aux formes géométriques fait référence aux cubistes, que Marcel Delmotte fréquentait. Notre œuvre se révèle comme un hymne à la liberté, l’artiste représentant ce moment suspendu à travers la légèreté des personnages en mouvement, réunis dans un gracieux pas de danse.

Bibliographie :

- Le Monde imaginaire de Delmotte, Waldemar George, Editions Max Fourny, Paris, 1969.

- Dessins de Delmotte, Colette Dendelot et Philippe Dufrane, Editions Mecenart Books, Paris, 1992.



Marcel DELMOTTE

(Charleroi 1901 - Mont-sur-Marchienne 1984)

23 | Étude de drapés

Fusain et estompe

Signé et daté 1944 en bas à droite

37,5 x 49,8 cm

Delmotte, estampillé peintre de figures, délaisse ici les “amas de corps liés” qu’il aime à représenter. Il se livre plutôt à l’exercice du traité de deux drapés, avec une technique de fusain et d’estompe sur papier, le tout révélant une composition parfaitement équilibrée, pensée et réfléchie. L’ensemble est nerveusement tracé, modelé avec précision, dans la grande tradition des Maîtres anciens, tels Léonard de Vinci et Véronèse.

Par ailleurs les drapés représentés dans leur hauteur, légèrement froissés en partie basse, devaient être posés sur une chaise ou un chevalet.

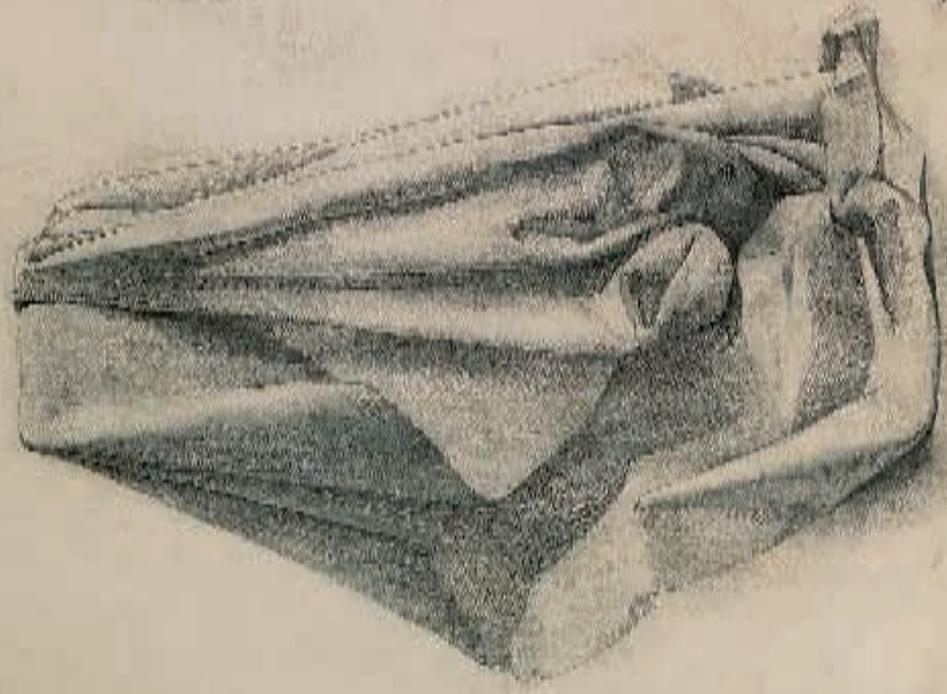
Ce type de travail lui servit plus tard pour la réalisation de toiles ambitieuses, aux compositions inspirées de l’Écriture Sainte ou de la Mythologie grecque et latine.

Bibliographie :

- Le Monde imaginaire de Delmotte, Waldemar George, Editions Max Fourny, Paris, 1969.
- Dessins de Delmotte, Colette Dendelot et Philippe Dufrane, Editions Mecenart Books, Paris, 1992.



Fig. 2
Sleeve



Albert BESNARD
(Paris 1849 - Paris 1934)

24 | **Portrait de Pauline Vaillant, 1871**

Huile sur panneau d'acajou préparé
Signé et daté 1871 en haut vers la droite
30,5 x 23,7 cm
Porte le n° 88 sur une étiquette au dos à l'encre rouge

Selon Chantal Beauvalot, il s'agit ici du portrait de Pauline Vaillant, cousine germaine de Besnard qui prépare un catalogue raisonné sur l'artiste. Chez Pauline Vaillant, les empâtements sont visibles et les coloris chauds, les noirs sont intensément profonds avec un aspect velouté.

Albert Besnard, jeune artiste, explore dans cette œuvre les exemples de ses aînés. Il se place ici dans l'histoire du portrait des années 1860 (ceux de Renoir ou de Degas), avant la révolution impressionniste : clarté du visage qui émerge d'un fond brun sombre et qui nous livre une expression discrète et silencieuse du regard de Pauline Vaillant avec une touche rapide assez esquissée et rehaussée par le petit détail virtuose du nœud rose.

Bibliographie :

- "Albert Besnard, l'homme et l'œuvre", Camille Maclair, Librairie Delagrave, 1914.



Charles VERHASSELT

(Gand 1902 - Gand 1993)

25 | Tête de Madone

Chêne sculpté

Signé sur la tranche à droite VERHASSELT

48,5 x 27,5 cm

Le Christ Roi

Chêne sculpté

50,5 x 35 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 Leries en 1926, le Prix de Rome en 1929 et le Prix Godecharle en 1930.

Il devint 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 couronna 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

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, 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 aiguës et saillantes, nez rectiligne. Cette filiation entre ces deux œuvres nous autorise à une datation identique.

Notre Christ Roi photographié dans l'atelier de l'artiste n'est pas sans rappeler des influences romanes voire néo-byzantines.

Bibliographie :

- Catalogue d'exposition, Galerie Mathieu Néouze, Décembre 2006

- BEELDHOEWKUNST IN BELGE, vanaf 1830, Deel III : R-Z p. 1737, dictionnaire des Sculpteurs Belges.



Edouard VUILLARD

(Saône-et-Loire 1868 - La Baule 1940)

26 | La villa Clayes

Fusain, estompe et pastel sur papier crème

Signé en bas à droite

44 x 32 cm

Provenance : Collection particulière

Vuillard est né à Cuiseaux en Saône-et-Loire d'une famille modeste. Il côtoya dès son plus jeune âge le musicien Pierre Hermant, l'écrivain Pierre Veber, le peintre Maurice Denis et ne tarda pas à rejoindre aux côtés de son ami le plus fidèle Ker-Xavier Roussel (Moselle 1867-Létang la Ville 1944), l'atelier du peintre Diogène Maillard (1840-1926).

Vuillard se décida très vite à suivre une carrière artistique, rompant ainsi la tradition familiale qui le destinait à l'armée. En 1886, à 22 ans, Edouard Vuillard intégra l'Académie Julian qui sut marquer son temps ; elle représenta un véritable vivier d'artistes. Il fut également reçu aux Beaux-Arts, avec notamment son grand ami Pierre Bonnard.

Vuillard fréquenta donc l'Académie Julian avec le peintre Paul Sérusier.

Ce dernier se rendit à Pont-Aven peindre avec Gauguin et il revint avec une toile intitulée le Talisman, véritable manifeste de la couleur pure, autonome, et abstraite. Gauguin les exhorta à ne plus copier servilement la nature mais à oser la déformer si nécessaire pour des raisons purement esthétiques. C'est une première grande leçon de peinture, très vite assimilée par ces jeunes artistes, Pierre Bonnard, Edouard Vuillard, Maurice Denis, Paul Ranson et Paul Sérusier.

Fascinés par tant d'audace, ils formeront tous ensemble le mouvement Nabi en 1888. Vuillard fut d'abord

réticent à l'idée, mais finit, vers 1890, par s'essayer à ses premières œuvres nabis.

Ce mouvement pictural a donc été fortement influencé par les idées de Paul Gauguin, et fut également très marqué par la vogue du japonisme. En 1890, aura lieu une exposition à l'École des Beaux-Arts, de plus de 700 estampes japonaises, par Siegfried Bing qui fut le directeur d'une revue spécialisée dans l'art japonais.

Vuillard développa un goût pour les natures mortes réalistes et les intérieurs domestiques.

Le peintre du monde bourgeois quitte ici l'ambiance feutrée des intérieurs parisiens pour évoquer la villa Clayes, résidence de la famille Hessel, ses amis et protecteurs de toujours.

L'intimité s'établit immédiatement entre le peintre et son univers familial, grâce à un dessin totalement libéré du détail, qui met en scène une nature épanouie. L'artiste, qui s'était intéressé au thème des jardins publics, dont il rendit neuf panneaux en 1894, représente à nouveau le motif familier de l'arbre.

Débarassé de la poésie décorative et saturée de motifs exprimée par le groupe Nabi, Vuillard se décharge ici des artifices picturaux pour livrer la vision épurée d'un jardin familial.

Dans notre dessin, l'artiste joue en réserve du papier granuleux pour rendre une atmosphère vaporeuse et intemporelle "à la Seurat".

Bibliographie :

- Vuillard, Le regard innombrable - Catalogue critique des peintures et pastels, Antoine Salomon et Guy Cogeval, Editions Skira - Wildenstein Institute. Reproduit en couleurs, volume 3, référence XII - 176, p. 1549.

- Vuillard, Jeanine Warnod, Editions Flammarion, 1988

- Vuillard, Guy Cogeval, Co-Editions Musée des Beaux-Arts de Montréal et National Gallery de Washington.



Georges HAQUETTE

(Paris 1854 - Dieppe 1906)

27 | Intérieur de l'atelier d'artiste

Aquarelle datée Haquette 1877 en bas à droite

57 x 43,6 cm

Élève de Jean-François Millet et d'Alexandre Cabanel, Georges Haquette débuta au Salon de Paris en 1875 ; il obtint une médaille honorable en 1878, une médaille de troisième classe en 1880, et une de bronze en 1900, pour l'exposition universelle.

Connu comme peintre de scènes de bords de mer, et de pêcheurs en bateaux, il signe avec cette aquarelle une œuvre d'un tout autre registre, à la fois intimiste et "baroque" comme le sont les représentations d'intérieurs d'ateliers d'artistes à cette époque.

Une atmosphère chargée d'objets où se mélangent pêle-mêle fauteuil haute époque, lanterne chinoise, encensoir oriental, paravent recouvert de châles colorés, et tapis d'orient, crée une mise en scène où l'artiste puise son imagination.

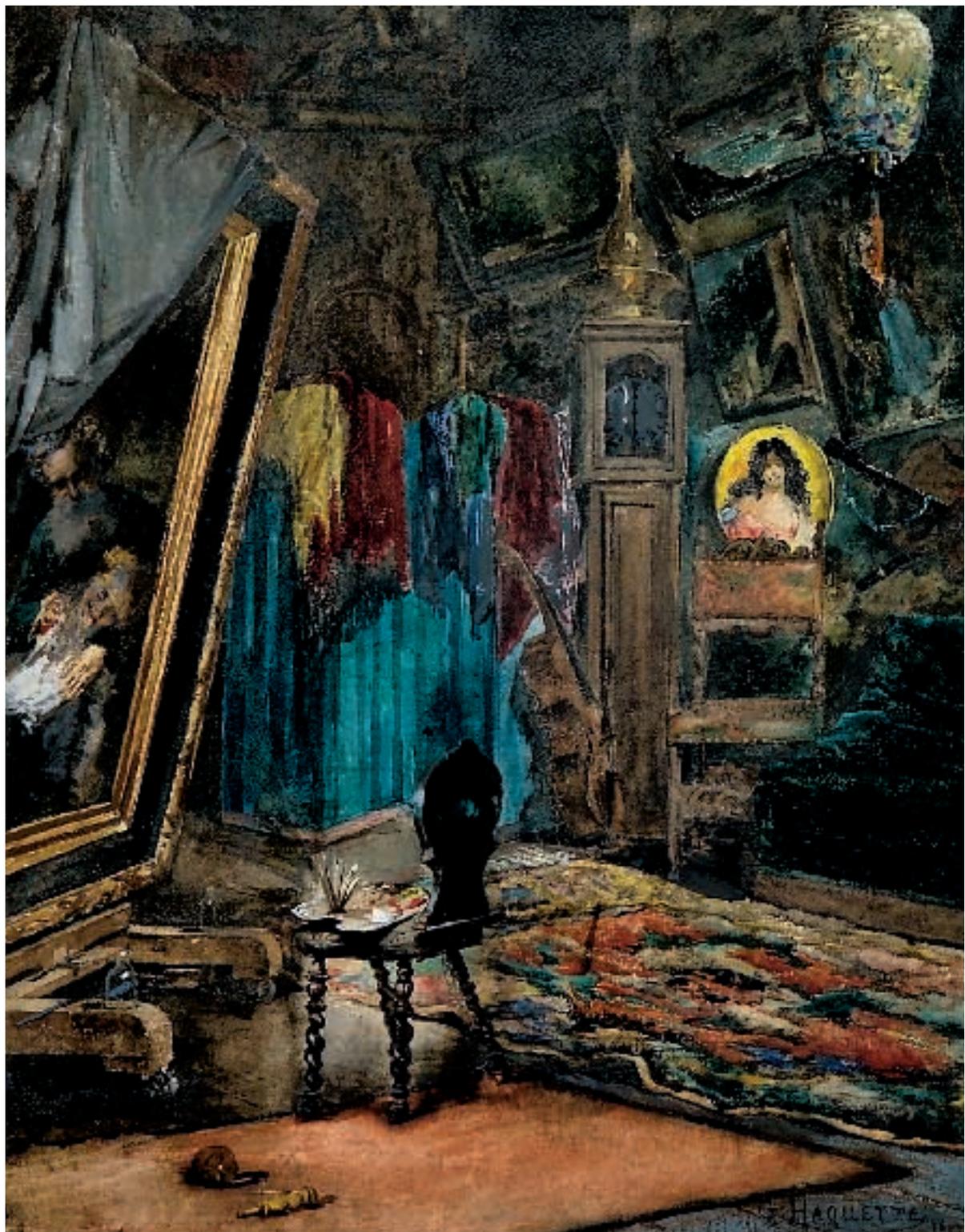
Le portrait ovale est à mettre en relation avec le fameux portrait par Henri Regnault, "Salomé", conservée au

Métropolitan Museum de New York, peint en 1870, quelques années avant l'exécution de l'aquarelle.

Est-ce une première pensée pour le tableau final que Regnault aurait cédé ou échangé avec Haquette ?

Par ailleurs, il existe dans une collection particulière un dessin au lavis (35 x 28 cm), assurément préparatoire au vieillard et l'enfant rieur figurant sur la peinture sur chevalet à gauche de l'aquarelle. Avec un cadre aussi important, on peut penser que cette peinture était destinée à un Salon d'exposition quelconque et Haquette s'est naturellement trouvé inspiré pour exécuter cette aquarelle.

Une autre aquarelle par Haquette a été retrouvée en documentation mais sans autre précision, sans doute postérieure, représentant un intérieur de salon où l'on reconnaît la chaise au piétement tourné ainsi que la peinture de Regnault...



INDEX ALPHABÉTIQUE

Albert BESNARD	21 - 24
Vincenzo CAMUCCINI	12 - 13
Domenico Maria CANUTI	4
Charles-Emile CAROLUS DURAN	18
Jean-François Gilles COLSON (Attribué à)	5
Marcel DELMOTTE	22 - 23
Gabriel-François DOYEN	10
François-Hubert DROUAIS (Attribué à)	6
École allemande vers 1730	9
École française de la fin du XVI ^e siècle	1
Georges HAQUETTE	27
Henri-Joseph HARPIGNIES	15 - 17
Claude HOIN (Attribué à)	8
Robert-Léopold LEPRINCE	14
Jean-Etienne LIOTARD	7
Pietro Giovanni NOVELLI	2
Alphonse OSBERT	20
Bernard PICART	3
Pierre-Paul PRUD'HON	11
Salomon-Léon SARLUIS	16
Louis-Adolphe TESSIER	19
Charles VERHASSELT	25
Edouard VUILLARD	26

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 tenons également à remercier chaleureusement tous ceux dont les conseils et avis ont été indispensables à la réalisation de cet ouvrage.

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, la Fondation Custodia ; le Fitzwilliam Museum de Cambridge, Musée Louis-Philippe, château d'Eu...

Dominique BREME
Historien d'art

Madame Alexandra ZVEREVA
Historienne d'art

Monsieur Alvin CLARK
*Conservateur des dessins du Fogg Art
Museum de Boston*

M^{lle} Elodie VIVIEN
Collaboratrice, rédaction du catalogue

Monsieur Jean-François
MEJANES
*Conservateur au Musée du Louvre
Département Arts Graphiques*

M^{lle} Emmanuelle VERGEAU
Stagiaire, rédaction du catalogue

Monsieur Marcel
ROETHLISBERGER
Historien d'art

M^{me} Dominique de MENIBUS
Restauration de cadres anciens

M^{me} BRUGEROLLES
*Conservateur des dessins à l'École
Nationale des Beaux-Arts de Paris*

Atelier Caroline CORRIGAN
Restauration de dessins anciens

Atelier Valérie QUELEN
Encadrement

Monsieur Neil JEFFARES
Spécialiste des pastels du XVIII^e siècle

Atelier Catherine POLNECQ
Restauration de tableaux anciens

Atelier Anna GABRIELLI
Restauration de dessins anciens

Madame Françoise JOULIE
Chargée de mission au Musée du Louvre

Christophe BRISSON
Graphiste - Invitation et affiches de l'exposition

Madame Anne BURDIN-HELLEBRANTH
Historienne d'art

Studio Art Go, Florent DUMAS
Photographe

Monsieur Pierre JACKY
Historien d'art

TELLIEZ COMMUNICATION Compiègne
Imprimeur



GALERIE ALEXIS BORDES

19, rue Drouot - 75009 Paris

Tél. : 01 47 70 43 30 - Fax : 01 47 70 43 40

ISBN 2.908658.06.02 - 15 €