



BRISCADIEU BORDEAUX

— MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES —



**PEINTURES BORDELAISES #7**

— SAMEDI 21 JANVIER 2023 —



**BRISCADIEU BORDEAUX**

— MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES —

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES



Provenances :  
Successions et collections particulières  
de Bordeaux et du Sud-Ouest dont  
ensemble d'oeuvres provenant de la collection  
Gabriel Frizeau (1870-1938)



**Samedi 21 janvier 2023 à 14h**  
Hôtel des ventes Bordeaux Sainte-Croix



Ce catalogue a été rédigé avec le concours de :

**M. Jean-Roger Soubiran**

*Professeur émérite en Histoire de l'art contemporain  
Université de Poitiers*

#### EXPERTS DE LA VENTE

**Tableaux XIX<sup>ème</sup> et modernes :**

**M<sup>me</sup> Elisabeth Maréchaux Laurentin**

*Expert près de la Cour d'Appel de Paris*

et

**M<sup>me</sup> Philippine Maréchaux**

*Expert près de la Cour d'Appel de Poitiers*

*Membres du SFEP*

01 44 42 90 10

cabinet.marechaux@orange.fr

**Gravures Odilon Redon**

**M<sup>me</sup> Sylvie Collignon**

01 42 96 12 17

Remerciements :

**M. Jacques Sargos**

*Historien de l'art*

**Dr. Philippe Greig**

*Psychiatre et Docteur en Histoire de l'art*

**M<sup>me</sup> Christel Haffner-Lance**

*Historienne de l'art*

**M<sup>me</sup> Dominique Bermann Martin**

*Ayant-droit d'André Lhote et spécialiste de son œuvre*

**M<sup>me</sup> Mary-Anne Prunet**

*Auteure du catalogue raisonné de Louis Floutier*

**M. Bernard Larrieu**

*Auteur du catalogue raisonné de Leo Drouyn*

En partenariat  
avec

Alexis Maréchal



Photos :

Couverture lot n° 64

2<sup>ème</sup> de couverture lot n° 160

3<sup>ème</sup> de couverture lot n° 124

Photo page 2 lot n° 102

Crédit photo : Edouard Robin



**BRISCADIEU BORDEAUX**

— MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES —

**HÔTEL DES VENTES BORDEAUX SAINTE - CROIX**

12-14, rue Peyronnet - 33800 Bordeaux

S.A.S. BRISCADIEU BORDEAUX

( Agrément 2002 304 )

#### CONTACT

T : 33 (0)5 56 31 32 33

F : 33 (0)5 56 31 32 00

M : contact@briscadieu-bordeaux.com

#### PHOTOS SUPPLÉMENTAIRES

[www.briscadieu-bordeaux.com](http://www.briscadieu-bordeaux.com)

[www.interencheres.com](http://www.interencheres.com)

[www.auction.fr](http://www.auction.fr)

[www.drouot.com](http://www.drouot.com)

#### RENSEIGNEMENTS

Antoine Briscadieu

Thomas Nicolet

Marion Dalle

#### PARTICIPER À LA VENTE EN LIVE

[www.interencheres.com](http://www.interencheres.com)

[www.drouot.com](http://www.drouot.com)

[www.auction.fr](http://www.auction.fr)

#### ORDRES D'ACHAT ET TÉLÉPHONES

Anne Courtois Briscadieu  
anne@briscadieu-bordeaux.com

#### EXPOSITIONS DE LA VENTE

**Jeudi 19 janvier** : 14h à 18h30

**Vendredi 20 janvier** : 10h à 12h et 14h à 18h30

**Samedi 21 janvier** : 10h à 12h

## SOMMAIRE

- I - CARTOGRAPHIE, GRAVURES, DESSINS ANCIENS ET DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE . . . .** page 6  
Jacques Nicolas Bellin, Jean Lattré, Victor Louis, Nicolas Ozanne, A. Guillet, Frédéric Salathé, Pierre Brun, Louis Garneray, Gustave de Galard, Cyprien Gaulon, Deroy, Gustave Labat, Auguste Avrillaud, Maxime Lalanne, Eugène Béjot, George Sand, Leo Drouyn.
- II - LES PRÉMICES DE L'ÉCOLE BORDELAISE . . . . .** page 23  
Jean-Bruno Gassies, Tristan Lacroix, Achille Zo, John Lewis Brown, Rosa Bonheur.
- III - L'ÉCOLE NATURALISTE BORDELAISE . . . . .** page 34  
Louis-Auguste Auguin, Léon Bopp du Pont, Paul Sébilleau, Julien Calvé, Louis-Alexandre Cabié, Herman Delpech, Xavier Desparmet-Fritz-Gérald.
- IV - GABRIEL FRIZEAU (1870-1938), le plus grand collectionneur bordelais . . . . .** page 45
- V - PEINTURES BORDELAISES AU TOURNANT DU XX<sup>ème</sup> SIÈCLE . . . . .** page 54  
Robert Caumont, Xavier Desparmet-Fritz-Gérald, Daniel Tardieu, Félix Carme, Van Hasselt, Eugène Forel, Pierre Léonce Furt, Emile Brunet, Georges de Sonnevillle, Jean Dupas, Jean-Gabriel Domergue, Lucien de Maleville, Jean Thiney, Félix-Elie Bonnet dit Tobeen, François-Maurice Roganeau, André Lhote, André Caverne, Gaston Marty.
- VI - L'IMPRESSIONNISME BORDELAIS DE JOSEPH LEPINE (1867-1943) . . . . .** page 90
- VII - LA GARONNE ET LE PORT DE BORDEAUX . . . . .** page 96  
Maxime Lalanne, Eugène Forel, Alfred Smith, Jacques Marie Omer Camoreyt, Pierre-Gaston Rigaud, Jean Georges, Pierre-Louis Cazaubon, Georges de Sonnevillle, Charles Curtelin, Pierre Bodard, Alve Valdemi del Mare, Paul sarrut, Ricardo Gomez-Gimeno, Charles Phillipe, Maurice Pargade, Charles-Robert Vallet.
- VIII - BASSIN D'ARCACHON ET LITTORAL GIRONDIN . . . . .** page 109  
Léonce Chabry, Raoul Brun, Emile Godchaux, Henri d'Hauterive, Philippe Long, Louis-Alexandre Cabié, Pierre-Victor-Louis Vignal, William Didier-Pouget, Raoul Dosque, Emile Brunet, Pierre Léonce Furt, Pierre-Gaston Rigaud, Louis-Marius Gueit, Jean Aufort, Jean Mortier, Jean Thiney, Georges Libet, René Rodes, Louis Curat-Dop, Pierre-Georges Théron, Charles-Robert Vallet, Jean Hugon, Jean-Paul Alaux, Guillaume Alaux, François Alaux, Gustave Alaux.
- IX - PAYS-BASQUE PITTORESQUE ET LITTORAL LANDAIS . . . . .** page 134  
Léonce Chabry, Gustave-Henri Colin, Hubert-Denis Etcheverry, Georges Masson, Pierre-Gaston Rigaud, René-Maxime Choquet, Camille de Buzon, Louis Floutier, François-Maurice Roganeau, Louis-Marius Gueit, Georges Bell, Pierre Labrouche, Ramiro Arrue, Bertrand de Bonnechose, Pierre-Albert Bégau, Marcel Poissonnié, Jean Rigaud, Dameron, Roger Mathias, Georges de Sonnevillle, Robert Béat, Albert Greig, Robert William Jivanovitch, Alfred de La Rocca, Noély Duluc, Jean-Roger Sourgen, Frédéric-Marius de Buzon, Gaston Larrieu.
- X - LES INDEPENDANTS ET CONTEMPORAINS BORDELAIS . . . . .** page 166  
Charles Cante, Roger Mathias, Georges de Sonnevillle, Mildred Bendall, Jac Belaubre, Pierre Molinier, Pierre Sudré, Anny Fourtina, Pierre-Georges Théron, Gaston Larrieu, Jean Hugon, Pierre Malrieux, Paulette Expert, Raymond Mirande, Jofo.

*Concernant les fiches descriptives des oeuvres, suite à une décision de la Cour d'appel, toutes les oeuvres non signées, sans cachet d'atelier ou non référencées dans un catalogue raisonné, seront décrites comme « attribuées à ».*

## AVANT-PROPOS

Cette nouvelle édition des « Peintures bordelaises », rendez-vous désormais annuel des amoureux de la peinture régionale, présente un large ensemble d'œuvres du XVIII<sup>e</sup> à nos jours. Cette année, devant le nombre important de tableaux, dessins et gravures qui nous a été confié, la sélection a été rude. Il nous a donc fallu faire des choix afin de donner à cette vente un caractère exceptionnel et inédit.

Le succès des éditions précédentes a en effet permis de faire ressortir des œuvres conservées jusque là dans l'anonymat et cette année l'enjeu était d'éviter de tomber dans la répétition tout en gardant un certain niveau d'exigence.

Il en est ainsi du premier chapitre de la vente réunissant une belle sélection de gravures et dessins anciens, soigneusement décrits et documentés par Monsieur Jacques Sargos qui a accepté de nous apporter sa connaissance historique et artistique pour nous aider à décrire ces œuvres.

Dans les chapitres suivants, les amateurs et collectionneurs retrouverons au fil des pages les grands noms de la peinture bordelaise et régionale, chapitres jalonnés ça et là de quelques curiosités telles que des dessins de Georges Sand (1804-1876) passant dans notre région en 1826, ou encore un magnifique album retrouvé de dessins de Léo Drouyn (1816-1896).

Plus loin dans la chronologie, trois tableaux inédits de Charles Lacoste (1870-1959) et quatre gravures de Odilon Redon (1840-1916) ayant appartenu à Gabriel Frizeau (1870-1938) constitueront certainement un des points d'orgue de cette vacation. La référence à cet immense collectionneur bordelais, premier propriétaire d'œuvres majeures de l'Histoire de l'Art, telle que le testament pictural de Gauguin, *D'où venons nous ? Que sommes-nous ?* (1897), aujourd'hui conservé au musée de Boston, donne à ces œuvres inédites de Charles Lacoste et Odilon Redon un supplément d'âme. Dans le sillage de cette illustre personnalité du monde de l'art, les amateurs et collectionneurs d'aujourd'hui pourront découvrir dans cette vente pluralité d'artistes qui s'inscrivent dans notre patrimoine artistique régional.

Pour mieux apprécier leurs œuvres et les sublimer, le Professeur Jean-Roger Soubiran a rédigé spécialement pour cette vente des textes d'une rigueur intellectuelle et historique incontestable. Ces recherches, magnifiquement documentées et dotées de surcroît d'une grande qualité littéraire, donnent à ces œuvres un éclat inédit. Grâce à son travail remarquable, ce qui devait être un au départ un catalogue de vente aux enchères publiques devient un véritable ouvrage de référence. Qu'il me soit permis de lui renouveler ici mes plus sincères remerciements et ma profonde gratitude pour sa confiance fidèle en ce projet.

Cette valorisation de nos artistes bordelais et régionaux participe également d'une dynamique collective soutenue par nos experts et spécialistes que nous remercions ici chaleureusement.

Place maintenant aux artistes et à leurs œuvres découvertes au gré des successions et collections particulières. Que le feu des enchères les mettent en lumière le temps d'une vente.

Antoine Briscadieu  
Commissaire-priseur

**1**  
**CARTE RÉDUITE**  
**DU GOLFE DE GASCOGNE**

Seconde édition de 1757.  
Par Mr Bellin, ingénieur de la Marine.  
Gravure sur cuivre rehaussée d'aquarelle.  
60 x 72 cm.  
(Rousseurs et mouillures).  
**100/150 €**

Le Dépôt des Castes et Plans de la Marine a été fondé en 1720. Entré comme commis dès sa création, Jacques Nicolas Bellin (1703-1772) y restera cinquante ans. Devenu ingénieur hydrographe de la Marine, il ajoutera, à ses premières fonctions d'archivage et de conservation, la conception et la commercialisation de nouvelles cartes, y compris à son nom. Correspondant de l'Encyclopédie, il deviendra l'un des grands cartographes du Siècle des Lumières. Son « Neptune français » sera réédité deux fois. Et pourtant cet éminent spécialiste de la Marine n'aura jamais navigué !

Jacques Sargos



1



2

**2**  
**CARTE RÉDUITE**  
**DES CÔTES DE FRANCE**

depuis l'île d'Oléron jusqu'au Bassin d'Arcachon, d'après les plans de la Rade de Rochefort, de la Gironde et du Bassin d'Arcachon, levés en 1810-11-12 et 1813 par M. Raoul, chevalier de l'Ordre de Saint Louis, ancien capitaine de frégate et ingénieur hydrographe de première classe. Vendu à Bordeaux chez Auguste Filliatre et Neveu.

Gravure sur cuivre.  
1818.  
62 x 93 cm.  
(Rousseurs et mouillures).  
**200/300 €**



3

**3**  
**PLAN GÉOMÉTRAL**  
**DE LA VILLE DE BORDEAUX**  
**ET DE SES FAUBOURGS.**

London 1787.  
Bel état de conservation.  
55,5 x 74 cm.  
**200/300 €**

Une originalité de ce plan de la ville, réalisé en Angleterre à l'époque de Louis XVI, est de faire figurer par anticipation une nouvelle place Louis XVI construite sur des plans de Victor Louis sur l'emplacement du Château Trompette - place qui en fait n'existera jamais !

J.S.



4

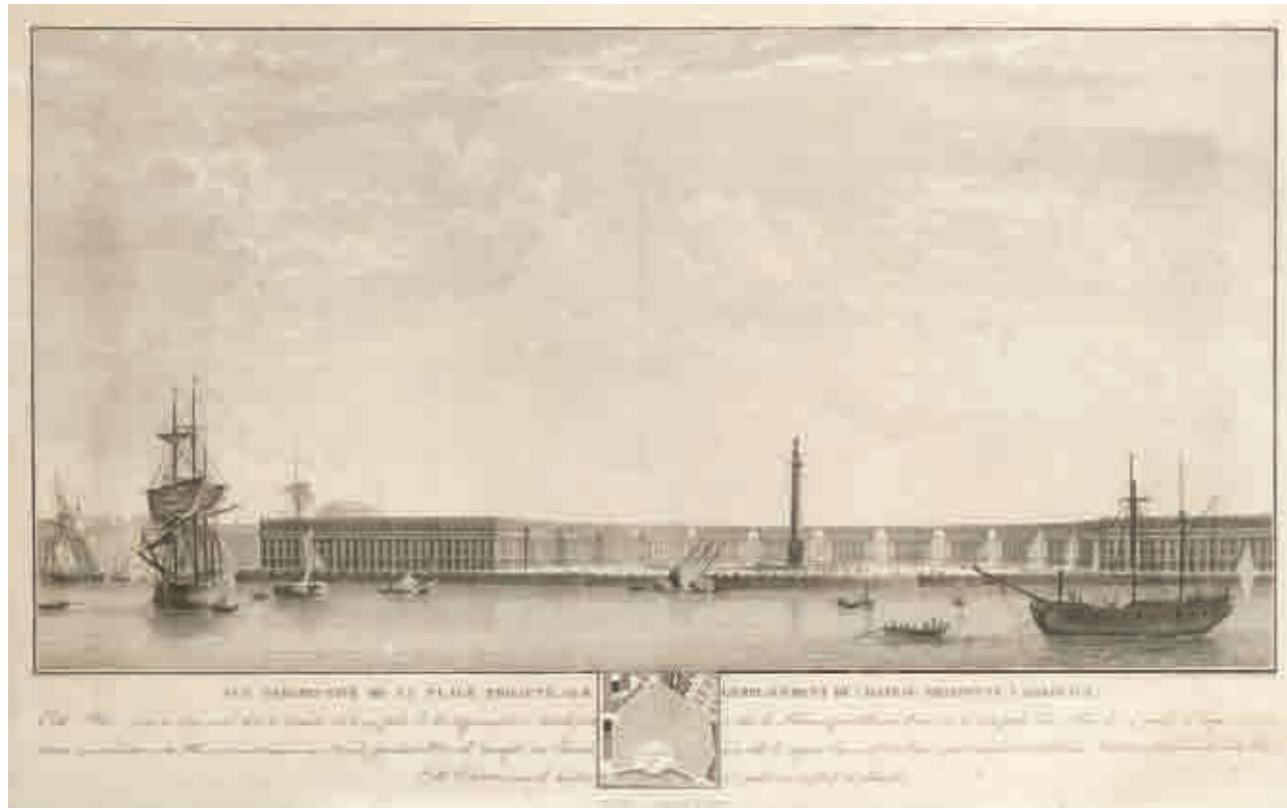
**4**  
**SAINTIN ET LATTRÉ**

*Plan géométral de la Ville de Bordeaux et de partie de ses faubourgs,*  
levé par les Srs Saintain et Mirail en 1754, gravé à Paris par Jean Lattré en 1755. Dédié et présenté au Roy.

Plan en deux feuilles non assemblées, sans la frise.  
Bel état de conservation.  
86 x 116 cm.  
**800/1 000 €**

Témoin capital pour le XVIII<sup>e</sup> siècle bordelais, ce plan a été commandé par le marquis de Tourny, intendant de Guyenne, à la fois pour représenter la ville avec une exactitude inédite, pour montrer les transformations opérées sous la direction du pouvoir versaillais, et pour célébrer un urbanisme royal que les Bordelais n'acceptèrent qu'à reculons. Démantèlement des remparts remplacés par des immeubles de prestige, à commencer par la façade des quais, construction de cette pierre angulaire de la cité nouvelle que sera la place Royale (place de la Bourse), remplacement des entrées moyenâgeuses par des arches triomphales, création des allées de Tourny et d'une ceinture de boulevards (appelés « cours »), aménagement d'un Jardin public, etc. Le tout sous le signe de la rationalité des Lumières, des « embellissements » et de l'allégeance à la monarchie. Ce travail de démiurge méritait d'être montré dans une ample carte qui sera gravée à Paris par l'un des meilleurs spécialistes du genre, Jean Lattré. Il méritait surtout d'être présenté à Louis XV, qui ne vit jamais Bordeaux autrement que sur plans ou dans les tableaux de Vernet. Nos feuilles sont d'autant mieux conservées qu'elles n'ont jamais été montées. Une frise de monuments anciens et modernes, ici absente, les entourait parfois. Certains exemplaires sont encollés sur toile et enroulés autour d'une baguette ornée de fleurs de lys en bois doré.

J.S.



5

**5**  
**Victor LOUIS (Paris, 1731-1800)**  
*Vue perspective de la place projeté (sic)*  
*sur l'emplacement du Château Trompette à Bordeaux*  
 composée chez M. Louis, architecte, gravée par les Srs Varin frères des Académies de Dijon, Caen et Chalons. Se vend à Bordeaux chez les marchands d'estampes. Gravure sur cuivre 60,5 x 97 cm.  
 Pliure centrale. Léger manque dans la marge inférieure. Quelques épidermures et manques restaurés par des greffes de papier.  
**600/800 €**

Cette peu courante et fastueuse gravure représente l'un des plus beaux projets d'urbanisme bordelais au Siècle des Lumières après la place Royale (place de la Bourse) et la façade des quais. A savoir la création d'une place Louis XVI (ou place Ludovise) à l'emplacement du Château Trompette (actuels Quinconces) - cette forteresse agrandie sous Louis XIV pour surveiller les Bordelais frondeurs plus que pour les défendre d'un ennemi extérieur, mais que la pacification du royaume rendait inutile.

Déjà auréolé du prestige du Grand-Théâtre, inauguré en 1780, Victor Louis proposait ici une sorte de nouvelle place Royale, un vaste hémicycle orné en son centre d'une statue de Louis XVI juché

sur une colonne. Treize avenues devaient s'ouvrir sous des arcs de triomphe scandant l'hémicycle, - en référence aux treize Etats américains dont Louis XVI avait permis l'indépendance -, donnant sur un gigantesque lotissement.

Ce n'était pas là une utopie : Victor Louis était parfaitement capable de réaliser cet ensemble dont il construisit la pierre d'angle, l'hôtel Gobineau (actuel CIVB). N'oublions pas qu'il fut aussi l'architecte à Paris du Palais-Royal et de la Comédie-Française. L'entreprise fut confirmée par des lettres patentes de 1785 et accordée à une compagnie concessionnaire protégée par le ministre Calonne. Mais à la chute de Calonne, l'affaire apparut minée par la corruption, montée sans argent et cachant sous des hommes de paille des combines inavouables.

Les travaux furent interrompus, puis survint la Révolution. Victor Louis essaya de replacer auprès du Directoire son projet rebaptisé « Place Nationale » (d'où une nouvelle gravure). Mais on l'humilia en le soumettant à des concours, on contesta ses titres sur l'ancien Château Trompette, et l'architecte en mourut de chagrin. La forteresse ne sera détruite qu'en 1816 pour laisser place au quartier des Quinconces dont l'hémicycle sera dessiné par Jean-Baptiste Dufart dans un plus sobre style néoclassique.

J.S.



6

**6**  
**Nicolas OZANNE (Brest, 1728-Paris, 1811)**  
*Le Port de Bordeaux vu devant le Château Trompette sur la Garonne*  
*Le Port de Bordeaux vu du Quai des Farines*  
 Deux belles épreuves du premier tirage, toutes marges.  
 1776.  
 27,5 x 41 cm.  
**300/500 €**

Nicolas Ozanne fut l'un des meilleurs connaisseurs de son temps en matière de marine. Originaire de Brest, remarqué par le savant Duhamel du Monceau, il devint dessinateur de la Marine et



6

ingénieur géographe de la Guerre. Membre de l'Académie de Marine dès sa fondation en 1752, il publiera plusieurs albums consacrés à la tactique de la Marine, aux vaisseaux de guerre et à l'architecture navale. Chargé de la conception des gondoles et chaloupes flottant sur le grand canal de Versailles, il s'occupera aussi de l'éducation maritime des princes, dont le futur Louis XVI.

En 1776, il livra à l'intention de son royal élève un recueil de soixante vues et perspectives des ports de France, gravées par son beau-frère Le Gouaz. Appartenant à ce recueil, nos deux planches sont, avec celles de Joseph Vernet, des « incontournables » de l'iconographie bordelaise.

J.S.

### Le XIX<sup>e</sup> siècle à Bordeaux

#### Le pont ou « Le monument du siècle »

On fêta en 2022 le bicentenaire de l'inauguration du pont de Bordeaux, familièrement appelé « le pont de pierre ». Ses arches à la romaine, sa combinaison de brique et de pierre, en font un chef-d'œuvre du néoclassicisme à Bordeaux. Mais l'on ne doit pas oublier qu'il passa aussi de son temps pour un extraordinaire exploit technique, un symbole de modernité. Les travaux lancés par Napoléon Ier en 1810 n'avaient pas abouti en raison des difficultés du chantier : remous, courants, fonds vaseux s'ajoutaient à l'immense largeur de la Garonne. L'affaire fut relancée sous la Restauration grâce à un tandem constitué par l'ingénieur Claude Deschamps, qui employa des moyens novateurs comme une cloche à plonger importée d'Angleterre, et l'armateur Balguerie-Stuttenberg qui surmonta les obstacles financiers en constituant une compagnie par actions. Plus de 1500 ouvriers travaillèrent soit sur le pont lui-même, soit à l'extraction des pierres dans des carrières ou à l'aménagement des routes d'accès. Long de 487 mètres, pourvu de 17 arches, le pont de Bordeaux fut appelé « le monument du siècle », admiré à l'échelle européenne. De nombreuses gravures allaient le représenter, très populaires auprès du public.

J.S.



7

**7**  
**VUE PERSPECTIVE DU GRAND PONT DE BORDEAUX**  
 dessiné sur les lieux par A. Guillet, peintre dessinateur.  
 Gravé par Lerouge.  
 Eau-forte rehaussée d'aquarelle.  
 A vue : 36 x 57 cm.  
 Etat correct.  
**150/200 €**

Cette gravure doit dater des premières années du pont, peu après son inauguration.



8

**8**  
**Frédéric SALATHÉ,**  
 d'après Jacques-Raymond BRASCASSAT (1804-1867)  
*Bordeaux. Vue du pont prise du chantier de construction.*  
 Aquatinte dans ses couleurs anciennes.  
 Vers 1825.  
 30 x 36 cm.  
 (Quelques rousseurs).  
 Cadre d'époque.  
**100/150 €**

Cette aquatinte est la reproduction d'époque d'un des premiers tableaux du Bordelais Brascassat (récemment retrouvé et conservé dans une collection particulière bordelaise). L'artiste a commencé sa carrière par des paysages des côtes de France avant de remporter le prix de Rome de paysage historique, puis de devenir un grand peintre animalier, précurseur de sa compatriote Rosa Bonheur.

J.S.

### La lithographie à Bordeaux

La lithographie représente un aspect important de l'histoire économique et artistique à Bordeaux au XIX<sup>e</sup> siècle. C'est un certain Cabillet qui l'introduisit dans la ville en 1817 en imprimant une planche de Gustave de Galard. Mais dès l'année suivante allait s'imposer Cyprien Gaulon (1777-1858), qui installa une imprimerie lithographique rue Saint-Rémi. Le procédé inventé par l'Allemand Senefelder était rapide et économique, permettant de dessiner directement sur une matrice en pierre, - ce qui évitait la gravure sur une plaque de cuivre -, et de tirer de très nombreuses épreuves. Dès 1818, Gaulon allait traiter avec Gustave de Galard pour une suite de lithographies intitulées Album bordelais ou Caprices, contenant aussi bien des scènes populaires, des portraits de célébrités locales, que les premières vues de châteaux viticoles. Mais c'est sa collaboration avec le vieux Goya qui fit sa gloire, car c'est rue Saint-Rémi qu'ont été imprimés les Taureaux de Bordeaux. L'essor de la lithographie, dont Gaulon n'eut pas le monopole, fut loin de se limiter aux images d'art. Les besoins du commerce girondin en imprimés de toutes sortes engendrèrent une importante industrie dont l'un des aspects intéressants fut la production de vignettes ou d'étiquettes - Gaulon passant pour le pionnier de l'étiquette de vin à Bordeaux. Un autre aspect, à l'époque romantique, fut la diffusion de nombreuses vues de la cité, celle-ci étant fière de parachever l'urbanisme des Lumières dans les quartiers neufs des Quinconces, de l'Intendance ou des allées de Tourny. Une équipe de dessinateurs bordelais se mit au service des imprimeurs-lithographes pour créer des séries entières de vues de la ville, dont les plus notables furent les frères jumeaux Jules et Victor Philippe, ou l'excellent peintre de marines Louis Burgade. Ces lithographies étaient souvent disponibles chez l'imprimeur lui-même, ou dans des magasins d'estampes tel que celui de Maggi, cours du XXX Juillet (actuel CIVB).

J.S.



9

**9**  
**VUE PERSPECTIVE DE L'INTÉRIEUR**  
**DE LA GALERIE DE BORDEAUX,**  
 prise du côté de la rue Sainte-Catherine.  
 Ouverte au public le 1er avril 1834. Lithographie de Constant à Bordeaux. Chez J.B. Constant, Galerie n° 9, Bordeaux.  
 Lithographie rehaussée d'aquarelle.  
 38 x 28,5 cm.  
 Très bel état.  
**150/200 €**

Avant l'invention des grands magasins dans la seconde partie du XIX<sup>e</sup> siècle, les galeries marchandes construites sous des passages couverts représentèrent une première révolution commerciale. L'histoire de la Galerie bordelaise est exemplaire à cet égard. Edifiée entre la rue Sainte-Catherine et la rue des Trois-Conils par l'architecte Gabriel Durand, dans un style néoclassique, richement ornée de motifs à l'antique, cette galerie avait été financée par de riches Espagnols, les La Torre, chassés du Mexique devenu indépendant, puis expulsés d'Espagne à cause de leur soutien à Napoléon. Ces fortunes hispaniques s'investirent massivement dans des projets immobiliers d'envergure, comme ce centre commercial avant l'heure que fut la Galerie La Torre ou Galerie de Bordeaux.

J.S.

### Louis Garneray, marin avant d'être peintre

La jeunesse de Louis Garneray est remplie d'aventures. Bien que fils et frère de peintre, il s'engagea dans la marine à treize ans, partit d'abord pour les Indes, se fit corsaire sous les ordres de Surcouf, participa à des abordages et des combats, fut un peu négrier, connut plusieurs naufrages, et finalement, capturé par les Anglais, passa neuf ans sur l'un de ces bateaux-prisons nommés « pontons ».

C'est pendant ces années de détention qu'il apprit la peinture. Il pourra dire qu'il avait pratiqué toutes les activités maritimes, sauf la piraterie, et Hermann Melville, l'auteur de « Moby-Dick », rendra hommage à sa parfaite connaissance de la mer. De retour dans son pays, cet admirateur de « l'immortel Joseph Vernet » voudra à son tour représenter les ports de France, et il publiera en gravures, à partir de 1822, une série de vues de ports bien plus complète que celle de son illustre prédécesseur. Bien qu'il fût aussi peintre et dessinateur, c'est par ses aquatintes, - une technique qu'il avait lui-même perfectionnée -, qu'il accédera à une grande célébrité auprès du public. Les ports de Garneray constituent d'irremplaçables témoignages, particulièrement pour Bordeaux, cité à laquelle l'artiste a consacré pas moins de sept planches gravées.

J.S.



10

**10**  
**Louis GARNERAY (1783-1857)**  
*Deuxième vue du port et de la ville de Bordeaux prise sous le quai de la Bourse.*  
 Aquatinte de la suite des « Vues de côtes de France ». 26,5 x 34,5 cm.  
 Début des années 1820.  
 Baguette du XIX<sup>e</sup> siècle.  
**100/150 €**



11

**11**  
**Louis GARNERAY (1783-1857)**  
*Première et deuxième vues de Bordeaux*  
 Aquatintes.  
 Chacune : 45 x 67 cm.  
 Rousseurs et déchirure restaurée en haut à gauche sur la vue des Chartrons.  
 L'autre en très bel état.  
 Planches publiées en 1831 par Maggi à Bordeaux.  
**500/700 €**

Ce sont là les dernières, mais aussi les plus grandes et les plus rares des vues de Bordeaux gravées par Garneray. La « Seconde vue prise des Chartrons » est particulièrement intéressante, car elle montre à la fois l'Entrepôt réel des marchandises (actuel CAPC), construit en 1824 par l'ingénieur Claude Deschamps pour stocker les marchandises sous douane, et l'appontement de bois qui avait été édifié en même temps pour que les bateaux puissent accoster directement.

En effet, des quais verticaux ne seront construits ici qu'au XX<sup>e</sup> siècle, et la berge boueuse en pente douce obligeait à un incessant trafic de gabares pour relier la rive aux vaisseaux ancrés dans le chenal. Garneray dépeint superbement l'animation sur les Chartrons, tandis que sa « Première vue prise du Pont près de La Bastide » décrit avec précision les divers navires fréquentant le fleuve.

J.S.



11

12

**Pierre BRUN (Bordeaux, 1764-1856)**

Costumes généraux de Bordeaux, pl. 1<sup>er</sup>.

Scène au Marché royal

Très rare lithographie.

31 x 46 cm.

(Epidermures, usures et rousseurs).

Beau cadre d'époque Louis XVI.

**150/200 €**

Pierre Brun est connu à Bordeaux pour de nombreuses aquarelles représentant la cathédrale Saint-André ou différents monuments. De même que son contemporain Gustave de Galard, il s'est aussi intéressé aux types populaires de Bordeaux et aux costumes caractéristiques d'une identité régionale, à commencer par les coiffes. C'est évidemment sur la place du Marché (actuelle place Fernand Lafargue) que se concentraient les figures les plus pittoresques, celles des commères, harengères ou « regrattières » dont les disputes homériques avaient sous la Restauration été immortalisées par les dialogues en vers gascons de Meste Verdé. Très rare document, notre lithographie permet d'attribuer à Pierre Brun une aquarelle conservée aux Archives de Bordeaux-Métropoles représentant deux marchandes en train de s'injurier.



12

J.S.

13

**Gustave de GALARD (L'Isle-Bouzon, 1779-1841) et Cyprien GAULON (1777-1858)**

Malbrou s'en va-t-en guerre

Lithographie coloriée. 1824 (?).

29,5 x 34 cm.

Bel état de conservation.

**200/300 €**

Gascon d'origine, - il était né dans le Gers -, Gustave de Galard était un joyeux drille qui charmait par sa conversation. Aristocrate ruiné par la Révolution, installé à Bordeaux après avoir tenté de faire fortune en Amérique, il prospéra dans la miniature et le portrait, mais ne dédaigna pas la caricature, se livrant parfois envers ses compatriotes à des « charges » redoutables. Tout son humour éclate dans des gravures amusantes à la manière de Boilly ou de Carle Vernet, dont beaucoup sont vouées au peuple patoisant du Bordelais auquel il a consacré des images pleines de drôlerie et de tendresse. Si ses premières gravures étaient gravées à l'eau-forte et coloriées à la main, sa collaboration avec Gaulon lui permit de passer à la lithographie.



13

Notre planche montre un tondeur de chiens du nom de Malbrou, dont le nom offrait une confusion propice avec la chanson « Marlborough s'en va en guerre », populaire sous le règne de Louis XVI. Malbrou, dont l'enseigne se distingue par son orthographe approximative, chevauche un lévrier efflanqué avec pour arme un clystère. Due à Cyprien Gaulon, la lithographie est datée de 1824 par Gustave Labat, mais elle nous paraît antérieure.

J.S.



14

14

**Gustave de GALARD et Cyprien GAULON**

Landais

Lithographie extraite de l'Album bordelais ou Caprices.

Début des années 1820.

37 x 28 cm.

Bel état.

**150/200 €**

L'une des premières et l'une des plus belles représentations d'un berger landais, cette lithographie repose sur les études d'après nature que Gustave de Galard fit autour du bassin d'Arcachon et dans les Landes girondines. L'artiste s'était déjà fait sociologue et ethnologue dans un album de Costumes pittoresques de Bordeaux et de ses environs, paru en 1818, muni de commentaires de son complice Edmond Géraud. Mais les planches étaient encore des eaux-fortes que l'on dit coloriées à la main par Madame de Galard. Y figuraient déjà un Landais et une jolie Landaise sur échasses, un charbonnier avec son char à boeufs et un résinier de la forêt de La Teste.

Quelques années plus tard, le berger dans les dunes du pays de Buch, avec son manteau de peau de mouton ou raouboun, son béret et ses échasses, pose fièrement comme un équivalent landais du Dernier des Mohicans, prêt à entrer dans le mythe.

J.S.



15

15

**EXCEPTIONNEL ET RARE ENSEMBLE DE DOUZE VUES DU BORDEAUX ROMANTIQUE**

lithographiées par Jean-Baptiste Constant, 9, Galerie bordelaise.

Les lithographies mesurent en moyenne.

31 x 45 cm et 29 x 42 cm.

**1 000/1 500 €**

Leur date ne saurait être antérieure à 1834, ni postérieure à 1843. En effet, le lithographe Jean-Baptiste Constant avait établi son affaire dans la toute neuve Galerie bordelaise, inaugurée en 1834. L'un de ses dessinateurs, Victor Philippe, né en 1819, mourut prématurément en 1841. Quant à Jean-Baptiste Constant, il usa mal de ses talents de graveur car il fut condamné à la prison pour fausse monnaie en 1843 !

J.S.

- Victor Philippe, Grand-Théâtre
- Victor Philippe, Entrepôt réel. Vue prise du quai.
- Victor Philippe, Théâtre des Variétés. Vue prise des Fossés de l'Intendance.
- Victor Philippe, Vue des allées de Tourny prises du Grand-Théâtre
- Victor Philippe, Deuxième vue des allées de Tourny, prise de la place Tourny
- Louis Burgade, Vue du port de Bordeaux prise de La Bastide
- J.J. Jemain, Place de la Comédie, vue prise de la Maison Lachaise (une rousseur)
- J.J. Jemain, Place de Tourny
- J.J. Jemain, Place de Bourgogne, vue prise du port
- J.J. Jemain, Rue Chapeau-Rouge, vue prise de la Comédie (rousseurs, planche insolée)
- J.J. Jemain, Les Quinconces, vue prise sur la Rivière
- J.J. Jemain, Grand-Théâtre



16

**Château de Michel de MONTAIGNE**

Rare lithographie,  
imprimée par Bonnet à Périgueux.  
55 x 69 cm.

Tache au centre et mouillures.  
Signature et dédicaces manuscrites  
en bas dans la marge (illisibles).

Daté : « Périgueux 20 août 1868 ».

**150/200 €**

Commentaire dactylographié au dos : « Pierre Magne, Ministre des Finances de Napoléon III, acquit le Château vers la fin de 1859. Il le restaura (sic) et l'agrandit dans l'esprit néo-Renaissance de Viollet-le-Duc (voir : Charles Marionneau = Une Visite aux ruines Bx. 1885). Cette litho, dont je n'ai nulle part trouvé mention, faite, d'après la dédicace, avant 1868, représente donc, le Château fraîchement restauré, avant l'incendie du 12 janvier 1885. »



16

Bien qu'il témoigne plutôt de l'éclectisme historiciste du XIX<sup>e</sup> siècle que de l'architecture de la Renaissance, ce château est bien celui de la famille des Eyquem, seigneurs de Montaigne, situé dans la commune de Saint-Michel-de-Montaigne (Dordogne). Mais le château originel avait été largement reconstruit par le ministre Pierre Magne, comme l'indique une notice au dos de la gravure, avant que la nouvelle bâtisse ne disparaisse elle-même dans un incendie. Du philosophe, seule subsiste la « tour de la librairie », celle où il se retirait pour lire ou écrire les « Essais ». Notre lithographie n'en représente pas moins un jalon essentiel dans l'histoire d'un lieu au nom prestigieux.

J.S.



17

17

**PANORAMA DU PORT ET DE LA VILLE DE BORDEAUX.**

Dessiné et lithographié par Deroy.

Lithographie.

30 x 83,5 cm.

(Etat correct).

**150/200 €**

Les vues de villes représentaient un marché national et les Bordelais n'avaient pas le monopole des vues aériennes de leur cité. Ce beau panorama du fleuve, - où Bordeaux est observé de face dans toute son ampleur, depuis la rive droite -, est dû au Parisien Isidore Laurent Deroy (1797-1866), qui réalisa un remarquable album de vues de villes intitulé « La France en miniature ».

Il se peut toutefois que la planche soit due aussi à son fils, Auguste Victor Deroy, dont le style n'était guère différent de celui de son père dont il fut le collaborateur.

J.S.



18



18



19

18

**Auguste AVRILLAUD (XIX<sup>e</sup>)**

*Trois mâts Moïse et Trois mâts Marguerite*

Deux encres et aquarelles.

39 x 54 cm.

**600/800 €**

19

**Gustave LABAT (1824-1917)**

*Voiliers, 1898*

Aquarelle signée en bas à droite et datée "1898".

18 x 27 cm.

(Rousseurs et tâches).

Encadrée sous verre.

**200/300 €**

20

**Gustave LABAT (1824-1917)**

*Marchandes*

Aquarelle et encre.

21 x 14,5 cm.

**100/150 €**



20



21



21

**21**  
**Maxime LALANNE (1827-1886)**

*Rade de Bordeaux sous la neige*

Eau-forte. Très belle épreuve avant la lettre sur Japon mince. (Bon état, quelques rousseurs dans les marges).

*Incendie dans le port de Bordeaux*

Eau-forte avant la lettre.

Belle épreuve toutes marges.

23,5 x 34,5 cm et 28 x 36 cm.

**100/150 €**

On pourrait dire de Maxime Lalanne qu'il fut un « impressionniste du noir ». Les rares peintures qui nous sont parvenues de lui montrent qu'il aurait pu être un équivalent bordelais du Normand Eugène Boudin. Mais aux coloris chatoyants de l'huile, il préféra la noirceur du fusain, - matière dont il arriva paradoxalement à tirer d'incroyables effets de lumière -, ou l'austérité de l'eau-forte. Il sera d'ailleurs l'un des rénovateurs de cet art exigeant, sur lequel il écrira un traité maintes fois réédité. Bien que célèbre à Paris et voyageant beaucoup, notamment en Hollande, Lalanne est demeuré fidèle à Bordeaux. Il a consacré plusieurs eaux-fortes au Port de la Lune, dont cet étonnant « Effet de neige. Rade de Bordeaux, janvier 1868 », vu depuis une rampe du pont de pierre. On remarque la cale en pente douce jusqu'à la Bourse, réservée aux gabares à touche-touche dont les mâts entremêlés semblent un buisson d'épineux.

La seconde eau-forte relate un événement spectaculaire qui affligea le port de Bordeaux à la fin du Second Empire. A savoir l'incendie qui, au soir du 28 septembre 1869, se propagea d'une gabare chargée de pétrole à une vingtaine de navires ancrés dans la rade. Dix-sept gros vaisseaux périrent dans ce désastre qui menaça même de s'étendre à la ville.

J.S.



22



22

**22**  
**Eugène BÉJOT (1867-1931)**

*La Bastide*

Eau-forte du troisième état (64 épreuves), toutes marges.

Le Quai de Bourgogne

Eau-forte, toutes marges. Bel état.

24 x 37,5 cm et 26,5 x 33,5 cm.

**100/150 €**

Le Parisien Eugène Béjot est une figure majeure d'un nouvel âge d'or de l'estampe entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et les premières décennies du XX<sup>e</sup>. Lié à d'autres grands graveurs tels que Félix Bracquemond, Auguste Lepère, Félix Buhot, il a laissé un oeuvre important, principalement composé de paysages et de vues de port à l'eau-forte.

J.S.



23

**23**  
**Cyprien GAULON**  
**(Saint-Domingue, 1777-Bordeaux, 1858)**

*Vue des échafaudages dressés autour des flèches de l'église cathédrale Saint-André de Bordeaux, pour leur restauration.*

*Dessiné d'après nature par Gaulon professeur d'écriture et de dessin.*

*N°1 Restaurée en l'année 1810. N°2 en l'année 1811.*

Pierre noire.

Début des années 1810.

38,5 x 23,5 cm.

**200/300 €**

Cet étonnant dessin est sans doute le premier document connu concernant Cyprien Gaulon, dont on ne sait rien sur sa présence à Bordeaux avant 1815. Avant de devenir un pionnier de la lithographie, celui-ci était maître d'écriture et calligraphe - ce qui le prédisposait à concevoir plus tard les caractères de ses imprimés ou de ses vignettes. Il se dit ici également « maître de dessin », un qualificatif qu'il ne tardera pas à abandonner. La partie calligraphiée à la main de notre feuille est en effet autrement plus virtuose que sa partie dessinée. Ce qui n'empêche pas le haut intérêt de cette dernière - peut-être la première à montrer un monument bordelais en cours de restauration. C'est en 1798 que l'architecte Louis Combes avait été chargé de remettre en état la cathédrale Saint-André qui avait été rendue au culte. A l'intérieur, Combes restaura la nef et le chevet, mais fit démolir le beau jubé Renaissance, dont il transféra des éléments dans la nouvelle entrée ouverte à l'ouest. A l'extérieur, il répara les flèches, mais consolida mal le pignon surmontant le transept nord, lequel s'écroula en 1820 en faisant de nombreux morts.

J.S.



24



25

**24**  
**ÉCOLE DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE**

*Vue du Pont de Pierre et des berges de Garonne animées*

Encre et lavis portant la date "Novembre 1824" en bas à droite.

Étiquette Imberti au dos.

30,5 x 51,5 cm.

(Rousseurs).

**300/500 €**

**25**  
**ÉCOLE XIX<sup>e</sup> SIÈCLE**

*Bénédition et remises des drapeaux de la République*

*à la Garde Nationale de Bordeaux, le 15 mars 1849*

Encre, lavis et gouache,

signé en bas à droite du monogramme JC.

12,5 x 15 cm.

**100/150 €**



26



27



28

Aurore Dupin et son mari, le baron Dudevant, se rendaient régulièrement dans le sud-ouest, à Pompiey, dans le Lot-et-Garonne, où ce-dernier était propriétaire du château de Guillery. C'est à l'occasion de l'un de ces déplacements, en mars-avril 1826 que le couple séjourne à Bordeaux. L'artiste - qui n'adoptera son pseudonyme définitif George Sand qu'en 1832 lors de sa séparation avec son mari - signait alors Aurore Dudevant ou A D ou Aur. Dud.

**26**  
**Aurore DUPIN dite George SAND (1804-1876)**  
*La chaumière dans la montagne*  
 Dessin à la plume et au lavis.  
 9,3 x 11,5 cm.  
**400/500 €**

**27**  
**Aurore DUPIN dite George SAND (1804-1876)**  
*Groupe d'habitations près d'un pont*  
 Dessin à la mine de plomb et rehauts de plume, signé « Aur. Dud. » en bas à gauche.  
 9 x 13 cm.  
**300/400 €**

Exposition : Paris. Maison de Balzac : « Dessins d'écrivains français du XIX<sup>e</sup> siècle ». Novembre 1983 - Février 1984.

**28**  
**Aurore DUPIN dite George SAND (1804-1876)**  
*Moulin à eau dans un paysage de montagne*  
 Dessin à la mine de plomb, signé des initiales « A. D. » et daté 1826 en bas à droite.  
 10,8 x 13,5 cm.  
**300/400 €**

Exposition : Paris. Maison de Balzac : « Dessins d'écrivains français du XIX<sup>e</sup> siècle ». Novembre 1983 - Février 1984.



29

**29**  
**Aurore DUPIN dite George SAND (1804-1876)**  
*Vue du port de Bordeaux*  
 Dessin à la mine de plomb, signé « Aur. Dud. » en bas à gauche, situé et daté « Bordeaux 16 mars » en bas à droite.  
 10 x 10,5 cm.  
 (Rousseurs visibles).  
**800/1 000 €**

Expositions :

- Paris. Galerie de l'Echaudé Saint-Germain :  
 « Dessins d'écrivains ». Janvier 1975.

- Paris. Maison de Balzac : « Dessins d'écrivains français du XIX<sup>e</sup> siècle ». Novembre 1983 - Février 1984.

« Me voici maintenant installée dans un hôtel magnifique, avec la jouissance d'une grande terrasse. J'ai la vue du plus beau quartier de Bordeaux et du port qui est bien le plus amusant spectacle de la ville. J'aime à la folie les forêts de mâts élancés, ces navires élégants avec leurs longues banderoles et leurs pavillons de toutes couleurs, et leurs milliers de cordages au travers desquels on voit le paysage de la rive opposée comme derrière un réseau. » (Lettre à Laure Decerfz).



30

Cet album de dessins de Leo Drouyn, comme une dizaine d'autres, a été constitué par lui à la fin de sa vie pour y conserver les dessins au crayon qu'il réalisa sur le motif dans sa jeunesse, sur des feuilles isolées, avant qu'il n'emporte sur le terrain, à partir du milieu des années 1850-1860, des albums reliés de taille plus réduite et plus pratique. Ces albums factices tardifs sont de grande taille afin de pouvoir recevoir, collés sur onglet, des dessins de dates et de dimensions diverses, classés par ordre alphabétique en fonction du nom des lieux dessinés, communes ou lieux-dits. L'album présenté ici va des lettres L à V - comme indiqué sur son dos, en-dessous des mentions Leo Drouyn / Croquis et dessins - et complète deux albums semblables à celui-ci, le premier allant de A à LA, le second de LE à R, dont les dessins ont été publiés par les Editions de l'Entre-deux-Mers. Ce troisième album, qui contient également des croquis plus tardifs réalisés entre 1881 et 1892, s'ouvre avec des dessins situés à Ladonne, nom du domaine acheté à Pessac par le fils de Leo Drouyn, l'architecte Léon Drouyn. Il s'achève avec des dessins faits à Verdelais et Villeneuve-sur-Lot.

Les dessins réunis dans cet album, comme dans les deux précédents, ne ressortent pas de l'archéologie monumentale médiévale, églises ou châteaux, dont Leo Drouyn a été l'un des pionniers en Aquitaine. C'est l'artiste, proche de l'école de Barbizon, qui s'exprime ici, dans la technique dont il est un maître : le dessin. Les arbres, pour lesquels il voue une véritable passion, en sont le sujet principal, traités en lisières, sous-bois, bosquets ou études isolées, avec un art consommé dans le traitement des feuillages, des troncs et des jeux de lumière. On trouve dans cet album, comme dans les précédents, de véritables séries réalisées dans des lieux où l'artiste séjourna quelque temps, chez des amis châtelains, en Entre-deux-Mers, dans la vallée du Lot ou près de Nontron ; également des dessins réalisés lors de cures, à Luchon ou Encausse-les-Thermes. Les dessins réalisés à Pessac ou Taussat sont à mettre en relation avec sa vie familiale. On trouve aussi dans cet album des paysages rocheux, autre thématique chère à l'artiste, et des vues plus générales dont certaines ont servi de dessin préparatoire à des eaux-fortes (Port Sainte-Marie). On y retrouve également le goût de Leo Drouyn pour l'architecture vernaculaire régionale, qu'elle soit en pierre ou pans de bois, traitée avec une précision quasi ethnographique.

Cet ensemble de près de 160 dessins au crayon, qui court sur près de cinquante années, est un témoignage de la permanence de la sensibilité et des goûts du célèbre archéologue, qui désirait que l'on n'oublie pas qu'il était avant tout artiste, et écrivait au soir de sa vie : « si Dieu me prête vie et santé, je continuerai à aimer les arbres, les vieux monuments et les amis ». Les arbres d'abord, comme le montre cet album.

Bernard Larrieu



30

**30**  
**Leo DROUYN (Izon, 1816-Bordeaux, 1896)**

*Croquis et dessins, L à V*

Ensemble de 159 dessins montés sur onglet situés et datés représentant des paysages de Gironde, Charente, Gers, Landes et Dordogne (Verteuil, Montastruc, Solignac, Sauternes, Saint-Symphorien, Taussat, Tizac, Verdelais, Penne, Encausse-les-Thermes, Bagnères-de-Bigorre, Roquefort, Frontenac, Cessac, Pessac, Talence et Port-Sainte-Marie).

Dessins réalisés de 1840 à 1854, 1863 et de 1881 à 1892.

Album in-folio, reliure demi-basane rouge, dos lisse à faux nerfs.

49 x 39 cm.

On y joint un dessin "Chemin forestier animé", daté "1889".

33 x 43,5 cm.

**4 000/6 000€**



31

**31**  
**Pierre BRUN (Bordeaux, 1764-1856)**  
*Départ d'une procession à Saint-André*  
 Crayon, aquarelle, gouache  
 signé en bas à gauche.  
 1830-1850.  
 63 x 46 cm.  
**800/1 000 €**

Allant de la fin du XVIII<sup>e</sup> au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, les aquarelles de Pierre Brun sont toujours de précieux témoignages sur la ville de Bordeaux. D'autant qu'elles allient connaissance de l'architecture et maîtrise des figures, ce qui fait de Brun un précurseur bordelais des vues animées dans lesquelles s'illustreront plus tard un Alban de Lesgallery ou les frères Philippe. Pierre Brun s'est particulièrement intéressé à la cathédrale Saint-André, qu'il a représentée d'intérieur et d'extérieur.

Notre feuille, de dimensions majestueuses et dans un état impeccable, constitue à la fois une représentation précise de la façade de Saint-André, restaurée sous le Premier Empire, et un bel exercice de sociologie bordelaise. On remarque, dans la foule scrupuleusement détaillée, les Suisses d'église aux uniformes chamarrés, coiffés de bicornes et armés d'une pertuisane, qui précédaient le clergé dans les cortèges.

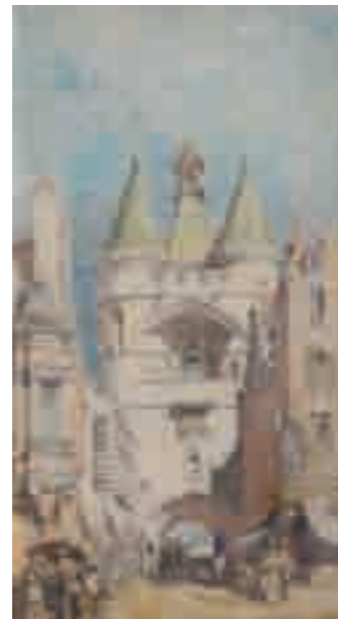
J.S.

**32**  
**LA PORTE CAILHAU, DU CÔTÉ DU QUAI**  
**LA GROSSE CLOCHE, VUE DU CÔTÉ**  
**DE L'ÉGLISE SAINT-ELOI**

Paire de dessins au crayon et à l'aquarelle.  
 L'un signé à droite de manière illisible.  
 1850-1880.  
 37,5 x 24,5 cm et 37,5 x 20,5 cm.  
 Bel état de conservation, grande fraîcheur de coloris.  
**800/1 000 €**

Cette paire d'aquarelles montre deux monuments emblématiques du pouvoir à Bordeaux. Élément majeur de la deuxième enceinte de Bordeaux (XIII<sup>e</sup> siècle), l'ancienne porte Saint-Eloi, communément appelée la Grosse Cloche, était le beffroi communal, le symbole de la cité qui figurait sur ses armoiries. Sa fonction était gravée sur le flanc même de la cloche : « J'appelle aux armes, marque les jours, indique les heures, célèbre les bonheurs, déplore les funérailles. » Surélevée au XV<sup>e</sup> siècle, elle dut être restaurée au XVIII<sup>e</sup> après l'incendie qui consuma l'hôtel de ville, qui lui était adjacent. Quant à la porte Cailhau, elle fut à Bordeaux la première des entrées de ville conçues comme monuments d'apparat en hommage à la monarchie.

Longtemps avant la place Royale (place de la Bourse), elle fut l'ornement architectural d'une façade portuaire ceinturée de remparts. C'est à la fin du XV<sup>e</sup> siècle qu'avait été remplacée une porte médiévale établie près du palais de l'Ombrière. Avec sa flèche flanquée de toits coniques et d'une poivrière, ses fenêtres surmontées d'accolades, ses niches à dais flamboyants, ses statues et ses écussons, la nouvelle



32



32

porte fortifiée était un chef-d'oeuvre de l'art autant qu'un ouvrage militaire. Bien que commencée quelques années avant la bataille, la porte Cailhau fut dédiée à Charles VIII à la suite de la victoire de Fornoue en 1495.

Le travail de l'architecte du XV<sup>e</sup> siècle, Raymond Macip, avait été repris au XVIII<sup>e</sup>, avant que Charles Durand ne mène une ambitieuse restauration en 1880. Notre aquarelle comme son pendant - date d'avant cette restauration qui a dégagé la porte des échoppes qui la flanquaient et rajouté des statues dans les niches ici encore vides.

J.S.



**33**  
**TRUMEAU BORDELAIS**  
**À DÉCOR PEINT**  
 figurant *la place des Quinconces*  
*depuis la Garonne*  
 Cadre en bois et stuc doré.  
 Circa 1830.  
 150 x 80 cm.  
**800/1 000 €**

33

## Jean-Bruno GASSIES (Bordeaux, 1786–Paris, 1832)

Peintre bordelais parmi les plus éminents dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, Jean-Bruno Gassies, dont les œuvres sont rarissimes <sup>(1)</sup>, est un Davidien dissident par ses affinités avec la peinture Troubadour, sa sensibilité romantique pour les effets de brouillard et les paysages écossais qu'il expose au Salon de Paris, en contrepoint de ses compositions néo-classiques. Dans cette période de bouleversement pictural, son œuvre qui oscille entre tentations « homériste » et « scottienne », témoigne par ses fluctuations thématiques et stylistiques de sa complexité dans un contexte d'importantes mutations esthétiques.

Né à Bordeaux le 25 octobre 1786, Jean-Bruno Gassies se forme auprès de Lacour puis de Vincent avant d'entrer en 1814 dans l'atelier de David. Il demeure alors à Paris, 7, rue de Navarin. Son premier envoi au Salon de 1810 lui vaut la Médaille d'argent ; il y expose *Homère abandonné par des pêcheurs sur un rivage* (réexposé en 1819) ; *Une famille naufragée* ; *Un laboureur tient d'une main une tête de mort et de l'autre une épée rongée de rouille* (Musée de Douai). En 1814, *Virgile lisant son Enéide devant Auguste*, témoigne de l'influence de David par la composition et la fermeté du style.

Le catalogue du musée de Bordeaux note en 1855 : « c'est un des peintres qui ont fait le plus d'honneur à l'école bordelaise ; il cultiva tous les genres de peinture avec un égal succès, et parut affectionner surtout celui de la marine. Il a été nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1830. Un de ses tableaux, *Agar renvoyée par Abraham*, remporta le premier prix décerné par la Société des beaux-arts, à l'exposition de Bruxelles en 1811, et se voit aujourd'hui au musée de cette ville. C'est le seul artiste français qui, avec M. Picot, ait obtenu cet honneur aux expositions de Belgique.

M. Gassies était employé à la décoration du Louvre, lorsqu'il mourut victime du choléra le 12 octobre 1832 ».

Dès le Salon de 1822, le paysage prend une grande place dans sa production. L'artiste y expose des vues prises à Calais, ses environs <sup>(2)</sup> et en Angleterre (Vue des environs de Bath). A la suite de Charles Noddy, qui fait en 1821 le voyage en Écosse et publie la même année *Promenades de Dieppe aux montagnes d'Écosse* ainsi qu'un conte intitulé *Trilby ou le lutin d'Argail*, Gassies est l'un des premiers peintres français à représenter les paysages du Nord de l'Angleterre et de l'Écosse. Au cours de la période romantique, l'Écosse est assimilée à un pays merveilleux nimbé de brumes, peuplé de fées, qui sert de cadre aux récits mythiques du barde Ossian inventé par Mac Pherson, et de Walter Scott comme Rob Roy ou les Chroniques de la Canongate.

Cette étonnante scène d'enlèvement montrant, en costumes moyenâgeux un homme en chausses et tunique qui porte dans ses bras une femme vêtue d'une robe bleue, agrémentée d'hermine, semble inspirée par la littérature romanesque issue de Walter Scott. Tandis qu'on distingue un monastère dans le lointain, on remarque au bas du tertre, un moine accompagné d'un homme portant une toque ornée de plumes. Tous deux s'élancent à la poursuite du couple au sommet du monticule.

Ce qui dans cette page crée la surprise, est l'importance prise par le couple au sommet de l'éminence rocheuse, son surdimensionnement. La dame de haut rang, comme l'indique l'hermine <sup>(3)</sup>, a sans doute été enlevée du monastère par l'homme qui la transporte, telle une Assomption, vers le ciel.

La peinture nous évoque aussi la fuite de Paolo Vivaldi et d'Elena Rosalba dans *L'italien ou le Confessionnal des pénitents noirs*, publié en 1797 - et traduit en français la même année -, dernier ouvrage de l'écrivaine britannique, Ann Radcliffe, pionnière du roman gothique : « Il avait d'abord aperçus les carmes dans le bois, au bas d'un chemin creux ; il avait alors monté la côte, mais les avait perdus de vue. (...) la route montueuse et difficile, conduisait à des montagnes. Le soleil était près de se coucher ». Mais les costumes médiévaux ne correspondent pas à ceux des événements qui se déroulent en 1764.

Si la pose évoque *L'enlèvement de Psyché* par Prud'Hon (Salon de 1808), les deux figures orfévres rappellent les dessus de porte réalisés vers 1810 par Gassies pour la chambre de la duchesse d'Orléans au château de Saint-Cloud : *Diane et Endymion*, et *Aurore et Céphale*, toiles exposées aujourd'hui au musée du Louvre (Pavillon Richelieu, 1<sup>er</sup> étage, salle 77). L'élégance des arabesques, courbe et contre-courbe, la grâce des attitudes, la qualité d'émotion, sont comparables. S'agissant de l'émotion, évoquons ces mots par lesquels la Lune fait part à Vénus de sa passion pour Endymion : « c'est alors que je descends à petit bruit, marchant sur la pointe du pied, de peur de l'éveiller et de l'effrayer. Tu connais ces sortes d'instant. Qu'ai-je besoin de te dire le reste, sinon que je meurs d'amour », note Chirca <sup>(8)</sup>.

Le jeune orme qui s'élance vers le ciel en signe de renouveau, contraste avec l'arbre mort, prisonnier des rochers. Eros et Thanatos, élan vital et pulsion mortifère, structurent la dialectique de l'œuvre. Au bas de la pente, les personnages dans l'ombre à la poursuite du couple, font peser une lourde menace sur cette idylle dont le dénouement reste incertain.

Le style de l'artiste est bien reconnaissable à la délicatesse de la touche, la minutie de l'écriture néo-classique, la douceur de la lumière, l'harmonie des teintes, et surtout l'utilisation de cette puissante diagonale qui coupe la page en deux parties distinctes, affectées à l'ombre et la lumière. Cette dialectique spécifique à l'artiste, se retrouve dans nombre de ses œuvres, et notamment dans *Berger écossais*, Autun, musée Rolin.

Gassies, dont l'œuvre est conservée au musée du Louvre, au château de Versailles, à Bruxelles dans les musées royaux des beaux-arts de Belgique, et dans plusieurs églises de Paris, n'est représenté à Bordeaux que par une copie de Guérin, celle du *Portrait de Louis XVIII*, commandée en 1819 pour le Palais de justice de Bordeaux (affecté au musée en 1848).

Jean-Roger Soubiran

1 - *Vue du lac Lomond en Écosse*, 1824, huile sur toile, 24x32cm ; Vente Tessier & Sarrou, Paris, 15 mars 2022, lot n°52 (10 000€ au marteau)

2 - *Dessous de la tour de l'église de Saint-Pierre à Calais* ; *Vue du bout de la jetée de Calais*

3 - Notons aussi au Salon de 1831 : *Intérieur de l'église de Saint-Prix, vallée de Montmorency* ; *Vue de la vallée de Glen-Orky, en Écosse* ; *Vue prise dans le Cumberland* ; *Vue du lac Fine, en Écosse* ; *Vue du lac Catherine, en Écosse* ; *Vue du château de Douvres, effet de brouillard* (ces cinq tableaux appartiennent à M<sup>me</sup> la comtesse de N.)

4 - *Le Constitutionnel*, 25 août 1824.

5 - *Journal des débats*, 8 septembre 1824.

6 - *Revue critique des productions de peinture, sculpture, gravure exposées au Salon de 1824*, Paris, 1825, p. 58.

7 - Emblème de la pureté baptismale, fourrure réservée à la haute noblesse selon les codes vestimentaires médiévaux. Réputée incorruptible, la fourrure d'hermine orne aussi le manteau des rois, la toge des magistrats, le camail des chanoines et cardinaux.

8 - Chirca, *Les amours des dieux dans les peintures du Louvre*, 2018.



34

**34**  
**Jean-Bruno GASSIES (1786-1832)**  
*Poursuite romanesque dans un paysage montagneux*, vers 1820  
Huile sur toile.  
32 x 24 cm.  
**800/1 200 €**

Provenance : ancienne collection libournaise ; Galerie L'Horizon Chimérique ; collection particulière bordelaise.

## Achille ZO (Bayonne, 1826-Bordeaux, 1901)

Né en 1826 à Bayonne dans le quartier Saint-Esprit, d'un père vitrier, Achille Zo se forme à l'académie de dessin Bayonne. « A seize ans il quittait furtivement sa ville natale et faisait à pied le voyage de Bordeaux (...) Il fut obligé, pour vivre, d'entrer à l'atelier de décoration du Théâtre et d'accepter une longue série de privations. Quand il posséda quelques épargnes, il résolut de tenter le voyage de Paris (1847). Durant une année M. Achille Zo suivit les leçons de M. Couture ; mais en 1848 il dût retourner à Bordeaux et reprendre ses travaux de décoration.

En 1856, il veut se perfectionner dans la connaissance des maîtres espagnols, entreprend le voyage de Madrid, visite les musées, en copie les chefs-d'oeuvre, et il expose à son retour une *Halte de contrebandiers* qui figure au Salon de 1859 et dont la commission de la loterie fait acquisition.

Dominé par son insatiable besoin de recherches, il traverse encore les Pyrénées en 1860, mais, cette fois, désireux de connaître une nature brûlante, pleine de soleil et de couleur, il dirige sa marche du côté de l'Espagne méridionale. Sans argent, il affronte à pied les rigueurs d'un long voyage, s'arrête à Séville, Cordoue, Malaga, Grenade, Cadix, observe la physionomie pittoresque des différentes cités qu'il parcourt, étudie les moeurs de leurs habitants, se passionne pour un paysage où sont répandues les richesses d'une végétation luxuriante. Ce dernier voyage décide de l'avenir du peintre et transforme tout à coup son genre. Jusqu'alors M. Achille Zo avait forcé ses ombres, vigoureusement bistré ses tableaux : les *Aventuriers jouant aux cartes*, du Salon de 1855, en offrent un exemple. (...)

Depuis sa dernière excursion, au contraire, l'artiste inonde ses tableaux de soleil et broie sur sa palette les couleurs les plus éclatantes. Il nous a bien conservé cette race de bohémiens, moitié mendiants moitié pillards, qui, sous de sordides guenilles, gardent l'impérieuse fierté de leur race ; mais il nous les montre au grand jour, déroule à nos regards le ciel bleu de l'Andalousie, jette sur les roches gigantesques quelques plantes aux mille nuances, dans la campagne une verdure opulente, et, à force d'observation, parvient à reproduire, sans le forcer, le véritable cachet des contrées qu'il a visitées. (...) Au Salon de 1861 l'artiste obtint une mention honorable : ses *Gitanos du Monte-Sagrado de Grenade* furent achetés par la commission de la loterie, et ses *Bohémiens en voyage* furent réclamés par la ville de Bayonne, qui décerna l'année suivante une grande médaille à leur auteur. En 1863, l'exposition de Paris accueillit favorablement trois tableaux de notre peintre. Le premier, *l'Aveugle de Tolède*, fut acheté par le ministère et placé au musée du Luxembourg. Le second, *Posada san Rafaël*, fut acquis par le musée de Bayonne. Le troisième, *Bohémiens, halte du soir*, est aujourd'hui la propriété du musée de la Rochelle.

M. Achille Zo est un travailleur assidu, et nous avons trouvé dans son atelier un grand nombre de tableaux sur chevalet », relate Charles Gueullette en 1864<sup>(1)</sup>.

Accumulant les succès, Achille Zo voit ses tableaux achetés par les musées. *Marchand de fruits à Séville*, est acquis par le roi Ferdinand du Portugal. En 1868, le *Tribunal des Rois Maures à l'Alhambra de Grenade* acheté par l'Etat, lui vaut la médaille d'or du Salon.

Affecté par le siège de Paris, Achille Zo regagne Bayonne en 1871 et ouvre un atelier. Il devient directeur de l'Ecole municipale de Dessin et de Peinture de 1872 à 1889 et la réorganise. Il est nommé en 1873 conservateur du musée de peintures qui se trouve alors à l'Hôtel de ville. Il délaisse les Salons de Paris, développe son activité de portraitiste<sup>(2)</sup> et suscite avec son ami Léon Bonnat l'émergence d'une « école bayonnaise », formant toute une génération de peintres régionaux. Il est nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1886. Puis il dirige l'Ecole des beaux-arts de Bordeaux jusqu'en 1899. Il meurt des suites d'un accident de la circulation place Sainte-Croix à Bordeaux, le 2 mars 1901.

Sa femme Zénia Darié, veuve de son frère Charles, épousée en 1874, lui a donné deux enfants devenus peintres à leur tour : Henri-Achille et Marie-Blanche (épouse Laroque, qui exposera sous le nom de Zo-Laroque).

Devenu une figure emblématique de Bayonne, Achille Zo aura son buste sculpté par A. Breton, érigé dans le square Léon Bonnat, derrière la mairie, depuis 1930. Son oeuvre est conservée dans les musées de Bayonne, Bordeaux, Castres, Carcassonne, la Rochelle, Libourne, Marseille, Pau, Paris (musée d'Orsay)...

*Fête de charité à Bordeaux, - souvenir de la cavalcade de 1851. Le char de la Basoche, le char de la Fortune, le char des Arts*, fait partie, en 1854, du premier envoi de l'artiste aux Amis des Arts de Bordeaux (n°530) où Zo exposera par intermittence jusqu'en 1993. Cette année-là<sup>(3)</sup>, il présente également : n°528, *Marchand d'esclaves* ; n°529, *Henri IV, roi d'Angleterre et le prince de Galles* ; n°531, *Portrait*.

Témoignant l'intérêt qu'Achille Zo portait pour les costumes et les décors de scène, cette oeuvre est représentative de la première période de l'artiste, antérieure à ses séjours espagnols. Le style narratif du peintre s'affirme par la maîtrise des figures et de l'architecture, le sentiment de la couleur, le goût du mouvement, « tant les plans y sont bien observés et les moindres détails étudiés avec conscience »<sup>(4)</sup>. La vivante expression des figures est soutenue par un dessin serré.

Dans cette image bruyante, pleine de verve et de gaieté, Zo fait entrer le spectateur dans l'action par un cadrage audacieux qui coupe personnages et chevaux à mi-corps. La couleur a combiné les tons pour produire des ensembles, des contrastes, et toutes ces parties se tiennent, se répondent, confortées par de savants repoussoirs, comme dans *Les Romains de la Décadence*, le chef d'oeuvre de son maître, Thomas Couture.



35

35

### Achille ZO (1826-1901)

*Fête de charité à Bordeaux, - souvenir de la cavalcade de 1851.*

*Le char de la Basoche, le char de la Fortune, le char des Arts.*

Huile sur toile, signée en bas vers la droite dans un écusson et datée « 1854 ».

52 x 85 cm.

2 000/3 000 €

Exposition : Salon de la Société des Amis des Arts de Bordeaux, 1854, n°530.

Le « char de la basoche » met en scène sous un dais à lambrequins coiffé de têtes de taureaux, un dieu barbare hiératique, à tête bovine, évoquant Moloch, qu'honore un groupe agité d'étudiants en droit. Suit « le char de la Fortune », semant ses pièces d'or du haut d'un globe décoré des signes du zodiaque. Diversifiant les groupes, la composition est habilement maîtrisée par le jeu des antithèses, courbes et angles droits, parties éclairées ou dans l'ombre et celui des registres antinomiques : au premier plan, la trivialité de Pierrot et Paillasse tranche sur l'apparat des chevaliers en armure qui escortent un dais fleur-de-lysé : c'est le « char de la Prise de possession du gouvernement de la Guyenne par le duc d'Épernon, avec les compagnies de Mousquetaires ».

Rappelons que la cavalcade des 30 et 31 mars 1851 à Bordeaux connut un grand succès, dont une lithographie en couleurs par Donzel (45 x 31 cm), imprimée en 1851 par l'atelier de Gustave Chariol, rue du Pont de la Mousque, conserva le souvenir<sup>(5)</sup>.

Le défi réussi de Zo réside dans l'intention cinématique qui est de faire percevoir au spectateur le mouvement en train de s'accomplir, le désordre et les débordements de la fête, par l'intermédiaire d'une image fixe.

Jean-Roger Soubiran

1 - Charles Gueullette, « les ateliers de peinture en 1864 ; 5<sup>e</sup> visite (23 janvier) », *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1864, p. 108 à 111.

2 - il représente plusieurs personnalités bayonnaises. Trois maires de Bayonne successifs ont été peints par Achille Zo, à qui l'on doit aussi le beau portrait de son fils Henri-Achille (Musée Bonnat-Helleu).

3 - il demeure alors à Paris, rue du Faubourg -Saint-Denis.

4 - Louis Auvray, *Salon de 1865*, Paris, Jules Renouard, 1865. p. 78.

5 - La planche qui comportait aussi des bergers landais montés sur échasses, représentait 5 chars parmi les groupes prévus au programme : Entrée à Bordeaux le 21 juin 1451 de Jean, comte de Dunois ; Prise de possession du gouvernement de la Guienne par le duc d'Épernon (avec les compagnies de Mousquetaires) ; la fête des vendanges dans le Médoc (avec le char de Bacchus) ; l'entrée dans le port de Bordeaux de Limousin, montant le corsaire victorieux l'Eugène (un deux mâts toutes voiles dehors).



36

**36**  
**Paul-Élie SALZEDO (1842-1909)**  
*L'une des dernières cadichonnes de St Michel. Bordeaux, 1869*  
 Huile sur toile, signée et datée « 1869 »  
 en bas à droite et titrée en haut à gauche.  
 Toile Imberti.  
 40,5 x 33 cm.  
**200/300 €**



37

**37**  
**Jean LEFORT (Bordeaux, 1875-Nogent-sur-Marne, 1954)**  
*Un vieux Bordelais*  
 Huile sur toile signée en haut à droite.  
 Vers 1900.  
 46 x 38 cm.  
**300/400 €**



38



39

**38**  
**ÉCOLE DÉBUT XIX<sup>e</sup> SIÈCLE**  
*Vue de Bordeaux depuis la Garonne*  
 Huile sur panneau, porte une trace  
 de signature en bas à gauche.  
 32 x 47 cm.  
**1 000/1 500 €**

**39**  
**Tristan LACROIX (1849-1914)**  
*Vue de la Garonne et de Bordeaux, prise des coteaux de Floirac, 1875*  
 Huile sur toile, signée et datée « 75 » en bas à gauche.  
 81 x 133 cm.  
 (Craquelures et éclats - traces d'humidité au dos).  
**2 000/3 000 €**



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

D'origine écossaise, la famille Brown qui aurait introduit la race des purs sang anglais en France, s'installe dans le bordelais à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. John Lewis Brown naît à Bordeaux, 117, Cours du Jardin-Royal (aujourd'hui, 94, cours de Verdun). Son enfance se déroule en Charente maritime et au château de Cantenac-Brown, classé depuis 1855, 3<sup>ème</sup> Grand Cru dans l'appellation Margaux. Le jeune John-Lewis côtoie très vite les chevaux dans la propriété familiale et en approfondit la connaissance pendant deux ans au célèbre Haras du Pin en Normandie.

En 1848, sa famille se fixe à Paris. John Lewis fréquente le Louvre et passe deux années à l'École vétérinaire d'Alfort. Dans l'ouvrage<sup>(1)</sup> qu'il lui consacre en 1903, Léonce Bénédicte, conservateur du musée du Luxembourg, signale le caractère autodidacte de sa formation, ce que confirment les livrets de salon de la société des Amis des Arts de Bordeaux où John Lewis Brown expose régulièrement entre 1854 et 1888, sans mentionner aucun maître. C'est un démenti aux notices ( Wikipédia notamment ) qui le prétendent formé dans les ateliers de Camille Roqueplan et de Jean-Hilaire Belloc.

Au Louvre, il copie Cuyp, Karel, Wouwerman, et fait par deux fois le pèlerinage d'Italie. Par-dessus tout son modèle demeure Géricault. Il l'admire de s'être « plu dans les vraies écuries, parmi l'orgueil, la brutalité, l'entêtement et tout ce qu'il y a de cheval dans le cheval ».

En 1848, il débute au Salon de Paris avec *Tambour*. De 1852 à 1854, il effectue un séjour au Danemark, à Copenhague principalement, pour répondre à une commande de l'État qui lui demande une copie des *Pèlerins d'Emmaüs* de Rembrandt. En 1855, il installe son atelier à Bordeaux, 6, rue du Château-Trompette, tout en conservant son adresse parisienne, 64, rue de Larochehoucauld.

A partir de 1859, ses envois deviennent réguliers au Salon de Paris. « Sa voie était alors fixée et non moins ses préférences. Elles allaient à l'animal, sinon de luxe, du moins de grande race, composé de muscles et de nerfs, dont la fine croupe, au moindre contact, à la moindre émotion, frissonne », déclare Pierre Schommer.

Dans sa production, se succèdent scènes historiques, sujets militaires, vènerie, cavaliers, courses hippiques,

chevaux de trait, intérieurs d'écurie, qu'il représente toujours avec élégance. Sa vie se partage entre peinture et réceptions mondaines. Aussi, Brown, apprécié de l'empereur Napoléon III, est-il le chroniqueur privilégié des chasses de la haute société dans laquelle il se fait une grande réputation pour son talent virtuose. Ami de Degas, Manet, Princeteau, son style évolue progressivement en assimilant les leçons de l'impressionnisme ; il encourage le jeune Toulouse-Lautrec au début de sa carrière. C'est aussi un remarquable graveur, à l'aise dans toutes les techniques, lithographie, aquatinte, eau-forte, monotype et vernis mou.

Il devient chevalier de la Légion d'honneur en 1870, puis malgré sa forte myopie, est attaché à l'état-major du duc de Magenta pendant le conflit franco-prussien. Il part au front, en observateur de batailles, dont il peint les moments tragiques : *Reischoffen* (Salon de 1872), *Episode de la bataille de Froeschwiller* (Salon de 1872), *Hohenlinden*.

Il obtient la médaille d'or à l'Exposition universelle de 1889 et meurt d'une crise cardiaque le 19 novembre 1890.

Le musée du Luxembourg a organisé, en 1903, une exposition de son oeuvre gravé. Dans la rétrospective que lui a consacré le musée des beaux-arts de Bordeaux en 1953, son talent de portraitiste se signale par la *Revue de l'impératrice à Bagatelle* (collection baron de Keeckeren d'Anthes, Neuilly), le *Portrait du prince de Sagan*, vers 1870 (collection Dr Valette, Paris), le *Portrait de Georges Clémenceau à cheval au bois de Boulogne*, vers 1880 (collection Jacques Dogny, Bordeaux). Parmi les prêteurs, figuraient Charles Durand-Ruel, la comtesse de Galard, le duc de Gramont, Daniel Guestier, Françoise de Luze, la Société Hermès, l'Union club bordelais, M. de Ybarrondo...

L'oeuvre de John Lewis Brown est conservé dans les musées d'Albi, Brest, Bordeaux, Libourne, à Paris (musée d'Orsay), Londres (National Gallery), New York (Metropolitan museum of Art).

Jean-Roger Soubiran

Bibliographie : *John Lewis Brown, 1829-1890*, catalogue de l'exposition, Galerie des Beaux-Arts, Bordeaux, 19 octobre au 9 novembre 1953, Delmas, 1953.

1- Léonce Bénédicte, *John Lewis Brown, étude biographique et critique, catalogue de l'oeuvre gravée et lithographiée de l'artiste*, Paris, Librairie de l'Art Ancien et Moderne, 1903.



40

**40**  
**John Lewis BROWN (1829-1890)**

*Scène de chasse à courre, le relais*  
Huile sur toile signée en bas à droite.  
54,5 x 65 cm.  
(Petits manques).

Dans un cadre en bois et stuc doré à décor de rinceaux feuillagés.  
**3 000/5 000 €**

**Rosa BONHEUR**  
(Bordeaux, 1822-Thomery, 1899)

Après la mort en 1865 de Constant Troyon, son principal rival, que lui préféraient les critiques parisiens – non sans une pointe de misogynie à son égard –, la Bordelaise Rosa Bonheur règne en maître sur la peinture animalière de son temps, promue dans l'ordre de la Légion d'honneur par le président Carnot qui lui remet la rosette en 1894.

Si son impresario qui orchestre habilement sa publicité internationale n'est pas étranger à la spéculation dont son oeuvre fait alors l'objet, c'est à sa parfaite connaissance anatomique, à son rendu des pelages, à son talent pour traduire les spécificités des différentes races, qu'elle doit le fidèle engouement du public.

« J'avais à saisir les mouvements rapides des animaux, les reflets de leur robe, de leur couleur, la subtilité de leur caractère, car chaque animal a une physionomie individuelle », dit-elle.

Les bovidés, dont elle exprime à merveille la placidité, sont ses animaux préférés. Elle leur doit ses premiers succès : *Boeufs rouges du Cantal* pour lesquels elle avait multiplié les esquisses sur place, en Auvergne, la révèlent au Salon de 1847. En 1849, « un nouveau déplacement est pour elle l'occasion d'un nouveau triomphe : le *Labourage nivernais* met le sceau à sa réputation. Tout le monde se rappelle ces six paires de boeufs, à la vigoureuse encolure, tirant deux charrues dans une terre grasse, et rendus avec tant de vérité ».<sup>(1)</sup>

S'inspirant pour la composition, de l'introduction de George Sand – sa soeur de plume –, dans *La Mare au Diable*, l'artiste campe la race charolaise dont elle est allée étudier la robe claire, rousse et blanche. Le succès de *L'attelage nivernais*, ou *Le sombrage* (Paris, musée d'Orsay) est tel que le tableau, commandé par l'Etat pour le musée de Lyon, reste à Paris et devient l'attraction du musée du Luxembourg.

Pour l'exactitude scrupuleuse de sa démarche, l'intimité qui unit ses animaux dans le paysage,

Rosa Bonheur rejoint le groupe des Naturalistes, ces peintres qui incarnent alors « l'originalité la plus vraie et la plus tranchée de l'Ecole française moderne ».<sup>(2)</sup>

Ces deux vaches proviennent de la fameuse vente après décès organisée du 30 mai au 8 juin 1900 à la galerie Georges Petit à Paris. Rappelons que 2.100 oeuvres (tableaux, études, aquarelles, bronzes et gravures) provenant de l'atelier de l'artiste et de sa collection particulière furent alors dispersés au feu des enchères. Cette collection considérable d'études accumulées en soixante années de labeur fut vendue pour plus d'un million-or.

Ici, au-delà du rendu virtuose, de la netteté des formes, de la franchise des tons, l'artiste ajoute à la reproduction fidèle, la note d'émotion ressentie, la tendresse éprouvée pour ses bêtes auxquelles elle donnait des prénoms familiers.

Terminons par cette amusante remarque d'un critique contemporain: « Les bourgeois, sans trop savoir ce qu'ils disent, les rapins de la brosse, de l'ébauchoir et de la plume, admirent Mademoiselle Rosa Bonheur. Ils ont raison, et cela s'explique et se justifie. Mademoiselle Rosa Bonheur a un talent facile à comprendre, un talent clair et net, dont les productions sont lisibles dans leurs détails les plus infimes, pour l'esprit le moins enthousiaste ou le plus ignorant des choses pittoresques. Conduisez un boucher devant un boeuf peint par cette artiste, il vous dira tout de suite la race de l'animal, s'il vient du Cantal ou du Charolais, ou des herbages de la Normandie (...)

Mademoiselle Rosa Bonheur, je le répète, a des qualités incontestables. Elle fait de l'art sincère. Elle dessine et elle modèle avec une netteté et une virilité qu'on doit estimer ».<sup>(3)</sup>

Jean-Roger Soubiran

1 - A.-J. Du Pays, « Visite aux ateliers – Atelier de Mademoiselle Rosa Bonheur », *L'illustration*, 1<sup>er</sup> mai 1852, p. 284.

2 - Théodore Duret, *Les peintres français en 1867*, Paris, Dentu, 1867.

3 - Théodore Pelloquet, *Dictionnaire de poche des artistes contemporains, les peintres*, Paris, éditions Adolphe Delahays, 1858, p.22.



41

**41**  
**Rosa BONHEUR (1822-1899)**

*Vache blanche couchée*

Huile sur papier marouflé sur toile, porte le cachet de la signature en bas à gauche et le cachet de cire rouge « Vente Rosa Bonheur 1900 » au verso sur le châssis.

33 x 41,5 cm.

**3 000/5 000 €**

Provenance : Vente Atelier Rosa Bonheur, Tome 1<sup>er</sup>, Galerie Georges Petit, Paris, mai-juin 1900, n°308.

**Louis-Augustin AUGUIN  
(Rochefort, 1824-Bordeaux, 1903)**

Contrairement à ce qui a été publié jusqu'ici, *La Grande Côte* n'est pas celle de Saint-Palais en Saintonge<sup>(1)</sup> ; elle concerne le littoral de Montalivet, comme l'attestent l'inscription autographe au verso d'une toile préparatoire<sup>(2)</sup> et la carte géographique de Claude Masse.

En septembre 1879, afin de rétablir sa santé, Auguin s'installe à l'hôtel Goulée « deux ou trois baraques dans des déserts de sable. Le lieu se nomme Montalivet, un poste de douaniers, entre Soulac et Arcachon, avec la mer sans limites pour vis-à-vis »<sup>(3)</sup>. Conforme aux prescriptions médicales, cette cure de bains chauds, d'air marin et de soleil, est également descente en soi : c'est le face à face avec le sable, l'océan, la lumière. Pour se ressourcer, l'artiste de 55 ans se retrempe dans une nature vierge et élémentaire.

De ces séjours qui se renouvellent jusqu'en 1883 vont naître une quarantaine d'œuvres qui culminent dans deux toiles-manifestes, *Dunes de Montalivet (Golfe de Gascogne)*, Salon de 1883, achetée par l'Etat pour le musée de Libourne puis *Un jour d'été à la Grande Côte (Golfe de Gascogne)*, Salon de 1884, acquise par la ville de Bordeaux pour son musée. Ainsi, s'impose la réputation d'Auguin comme chef de file de l'école bordelaise de paysage. Cette consécration du littoral girondin, devenu marque de fabrique de la peinture bordelaise, concrétise un tournant : par leur espace ouvert, ces peintures claires, aboutissement d'une série de dunes prises sur le motif, témoignent d'un élan nouveau.

La toile qui nous occupe constitue une étape intermédiaire entre les diverses études prises sur le vif et le tableau du Salon de 1884 (huile sur toile, 174 x 262 cm, Bordeaux, musée des Beaux-Arts). Dans cette peinture de beau format, exécutée à l'atelier, Auguin en est encore au stade de l'expérimentation. Il s'interroge sur le point de vue à adopter, sur la gamme de valeurs ou l'éclairage. Comparée à la toile muséale, la couche picturale est plus fine et plus régulière, la tonalité, plus pâle, les contrastes, moins affirmés. Les quelques pins à gauche seront supprimés dans l'œuvre définitive. Une étiquette collée au dos du châssis indiquant le titre, mentionne le 7 comme numéro d'exposition. Ce chiffre ne correspond à aucun des catalogues qu'il nous ait été donné de dépouiller, mais la participation d'Auguin aux expositions de province étant pléthorique, la recherche reste ouverte.

L'œuvre officielle exposée au Salon de 1884 vaut à l'artiste la médaille d'argent et le statut de Hors Concours. La peinture offre le paradoxe d'un paysage sans arbre, d'une composition sans accident, le défi d'une immense toile vide et sans sujet. Auguin abandonne le bitume, le clair-obscur de Barbizon, répudie l'arbre, indispensable pivot du paysage. Plus de dune crépusculaire, mais une confrontation en pleine clarté, de la terre et du ciel, dont l'artiste étudie la répartition.

Par cet ascétisme, Auguin ramène la peinture à ses qualités essentielles et rappelle sa fonction toute matérielle : une toile recouverte de couleurs, vibrante de pâte et de touches.

L'intention d'Auguin est de rendre l'instantané des phénomènes atmosphériques. Ce temps rapide qui procède d'un état météorologique s'oppose à l'inertie de la dune couverte d'une végétation rase. La ligne d'horizon basse, conforme aux principes du paysage hollandais, assure le triomphe du ciel. C'est bien à l'appel du large et à cet élan vertical, que nous convie Auguin : le ciel est pour l'artiste, image visible et expression des mouvements de l'âme. A Montalivet, Auguin s'est essayé aux superbes espaces de ciel traversés par la course des nuages. Son écriture en exprime le lyrisme et la liberté. Tandis que le vide devient signe de plénitude : habiter le désert, c'est trouver l'être infini vivant dans l'immensité du monde.

La richesse de l'œuvre vient de son métissage. Cette marine paradoxale où l'océan se résume à une bande étroite combine deux catégories : en détournant la formule des « paysages de mer » de Courbet, Auguin rend hommage au maître disparu. En réalisant une vue désertique où l'océan relève du mirage, il rejoint l'orientalisme de son ami Fromentin.

Reproduite dans le *livret illustré du Salon* (p. 327), l'œuvre suscite l'intérêt des critiques parisiens. Henry Havard signale : « Corot, Rousseau, Daubigny ! Mais c'est leur souffle puissant qui anime tous ces interprètes émus de notre cher pays et qui nous vaut ... *le Jour d'été à la grande côte*, de M. Auguin »<sup>(4)</sup>. Frédéric Henriet note : « Si vous voulez de la lumière limpide et poudroyante, si vous voulez respirer à pleins poumons les salines effluves d'un beau jour d'été dans le golfe de Gascogne, je vous conduirai salle 23 devant la toile magistrale de M. L.A. Auguin. Ces landes vallonnées qui se succèdent jusqu'à la mer, plaquées de place en place de maigres végétations, ce grand ciel mouvant moutonné de nuages argentins, tout cela donne une impression saisissante d'air et d'étendue »<sup>(5)</sup>.

Théodore Véron souligne « la vérité de l'atmosphère ambiante »<sup>(6)</sup>. Olivier Merson félicite Auguin d'avoir « transcendé par son exécution le motif de la dune, nullement intéressant »<sup>(7)</sup>. Georges Lafenestre, *Le Moniteur Universel*, *L'Univers Illustré*, sont également attentifs.<sup>(8)</sup>



42

**42  
Louis-Augustin AUGUIN (1824-1903)**

*Un jour d'été à la Grande Côte*  
Huile sur toile signée en bas à droite.  
76 x 104 cm.  
**3 000/4 000 €**

Exposition : Salon de la Société des Amis des Arts de Bordeaux, 1885, n°16.

Exposée hors catalogue aux Amis des Arts de Bordeaux en 1885, la peinture fait l'unanimité de la presse locale. « Je commence la promenade annuelle en m'arrêtant devant la grande page de nature que M. L.-A. Auguin a eu le flair de signer, puisqu'elle lui a valu, au dernier Salon de Paris, les honneurs de la Seconde Médaille. C'est la mer, la dune, le ciel ! De l'air, de la lumière, de l'immensité ! La palette de M. Auguin ruisselle d'incandescence, et l'émotion que l'on éprouve devant son œuvre est faite d'un sentiment large et puissant d'infini », déclare Mateur le lendemain du vernissage<sup>(9)</sup>.

La toile est acquise par le musée sur l'incitation du conservateur, Emile Vallet, qui plaide sa cause auprès du maire : « cette composition chante le poème de la lumière, de l'espace et de la solitude, au bord de l'Océan ».

La peinture accède bientôt au rang d'œuvre-culte de l'école bordelaise et les artistes viennent s'y affronter. Pour Cabrit, « cette admirable page où la magie du ciel s'unit à la beauté des terrains est expression définitive, synthèse admirable du golfe de Gascogne, chef-d'œuvre de notre musée »<sup>(10)</sup>.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Cf. Jean-Roger Soubiran, *Peindre les Landes*, Le Festin (chapitre Les dunes de Montalivet).
- 2 - Auguin, « *Montalivet, médoc, la grande côte, juillet 1883* », inscription autographe au verso de l'étude préparatoire, huile sur toile 49 x 73 cms (collection Pr Gilles Bertrand)
- 3 - Lettre à Athanase Bourgeois, 8 septembre 1879 ; cf Noël Santon, « Lettres inédites du peintre Auguin », *Corymbe*, N° 2, septembre 1931, p.6.
- 4 - Henry Havard, « Peinture, 5<sup>e</sup> article », *Le Siècle*, 27 mai 1884, p. 3.
- 5 - Frédéric Henriet, « Salon de 1884 », *Revue poitevine et saintongeaise*, 15 juin 1884, p. 103.
- 6 - Théodore Véron, « Salon de 1884 », *Dictionnaire Véron*, p.17.
- 7 - Olivier Merson, « le Salon de 1884 », *Le Monde Illustré*, 1884, p.375.
- 8 - Georges Lafenestre, *Exposition des Beaux-Arts. Le livre d'or du Salon de peinture et de sculpture*, Paris, Librairie des bibliophiles, 1884 ; « Le Salon de 1884 », *Le Moniteur universel*, 8 mai 1884.
- 9 - A. Mateur, « Le Salon », *Le Nouvelliste de Bordeaux*, 23 mars 1885, p. 2.
- 10 - Jean Cabrit, *Revue philomatique de Bordeaux*, 1903, p.285.



43



44

**43**  
**Louis-Augustin AUGUIN (1824-1903)**  
*Paysage, Port-Berteau, vers 1862*  
 Huile sur toile signée en bas à droite.  
 65 x 81,5 cm.  
 (Pièces au dos).  
**1 500/2 000 €**

**Paysage, Port-Berteau, vers 1862**

Par sa facture, sa touche, ses coloris, ce paysage d'Auguin appartient à la période de Port-Berteau, alors que l'artiste est sous l'influence de Courbet venu s'installer à Port-Berteau en septembre 1862, au cours de son séjour près de Saintes où l'avait invité Etienne Baudry, le châtelain de Rochemont.

La composition rappelle curieusement celle inversée de *Grands Chênes, Bords de l'eau, Port-Berteau, 1862*, vaste toile de Courbet (Londres collection Richard Green). On sent unis la force au tremblement. Les qualités de densité, de permanence des frondaisons intègrent le frémissant des feuilles. Comme Courbet, Auguin se concentre sur l'organisation orthogonale de la composition et son animation savante : les bandes horizontales des ombres portées étirant le paysage en largeur contredisent la fuite de la perspective.

Cette moisson de pochades réalisées sur le motif donnera lieu à une exposition organisée en janvier 1863 à la mairie de Saintes : « Notre belle Saintonge reçoit depuis quelque temps d'illustres visiteurs. Sans sortir du domaine de la peinture, Corot, Courbet, ces deux puissantes individualités de l'art contemporain, ont exploré et admiré, en compagnie de Pradelles et d'Auguin, les sites agrestes de Rochemont, les plus frais recoins de la vallée de Fontcouverte, et ces ombrages qui se mirent avec tant de majesté dans les eaux claires et profondes de la Charente, au Port-Berteau.

Ces promenades intimes ont fourni une abondante moisson d'études, ébauches fraîches et rapides, qui contiennent toutes les principales qualités artistiques et une profonde impression de vérité »<sup>(1)</sup>.

JRS

1 - Vallein, « Exposition de peinture », *L'Indépendant de la Charente-Inférieure*, 3 janvier 1863, p.3.  
 cf. notamment les textes de J-R Soubiran in *Autour de Courbet en Saintonge*, Le Festin, 2019.

**44**  
**Louis-Augustin AUGUIN (1824-1903)**  
*Chemin forestier*  
 Huile sur toile signée en bas à gauche.  
 46 x 55 cm.  
**300/500 €**



45

**45**  
**Louis-Augustin AUGUIN (1824-1903)**  
*Belle journée d'automne, Vayres, Gironde, 1881*  
 Papier marouflé sur toile, signé en bas à gauche.  
 64 x 82 cm.  
**1 000/1 500 €**

**Louis-Augustin AUGUIN (1824-1903)**

Titré et daté au verso de la toile, « 1881 Belle Journée d'Automne Vayres Gironde », cette oeuvre est la première d'une série<sup>(1)</sup> consacrée à Vayres, au confluent de la Dordogne et du Gestas, commune située à une dizaine de kilomètres de Libourne.

Il en existe plusieurs versions, dont une prêtée à l'artiste par le baron Henri de Montesquieu pour l'exposition de la Société des Artistes Girondins en 1899 ; une autre appartenant à M. Kerlau, de Bordeaux, envoyée par Auguin au Salon de 1900. A cette occasion, Henri Sorsène remarque : « Ce dont je loue l'Ecole Bordelaise, c'est de mériter les distinctions qui lui sont accordées officiellement. Et une des raisons de cette supériorité, c'est que l'enseignement y est d'une intelligence admirable. Tout ce qui, dans la tradition, est noble, vrai et utile, y est respecté (...). L'Art et la Nature n'y sont point en antagonisme. L'Art, pour nos maîtres, ce sont des sensations de Nature intelligemment classées, intensément et clairement rendues.

Et notre cher et vénéré maître Auguin, depuis une trentaine d'années peintre bordelais, né et nourri en Saintonge, cultivé, et entraîné à Paris, esprit d'élite autant que talent supérieur, fut pour beaucoup, d'une manière directe ou indirecte, dans cette tendance si heureusement imprimée et gardée si sagement.

Bordeaux est une Toulouse moins sonore et moins décorative, plus sincère peut-être (...) Bordeaux vaut surtout par cela, j'y insiste : l'art de science acquise et réfléchi, et l'art d'émotion spontanée, d'impression, y fraternisent en parfait accord »<sup>(2)</sup>. Ici, Auguin analyse et rend à sa manière les phénomènes de lumière et de couleur.

L'écriture gestuelle privilégie l'expérience immédiate et la touche renvoie davantage au processus pictural qu'elle ne nous informe sur le sujet représenté. Auguin expérimente la manière dont de vigoureux coups de brosse permettent de saisir les caractères essentiels du paysage. Cette fougue, ce caractère informel si

peu académique, décontenancent Sir Télégraph, évoquant « des masses confuses (...) un paysage sans perspective, sans couleur et sans expression »<sup>(3)</sup>.

Le léger flou des touches, les hachures, les traînées sombres, intermittentes, qui fondent la modernité de l'oeuvre et perturbent le critique contribuent au cinétisme de la toile. Un réseau de masses colorées se croise, d'où la forme surgit. En cela, Auguin rejoint « les juxtapositions et les vibrations de tons » évoquées par Goetschy rallié à l'esthétique positiviste dans *Le Voltaire* du 5 avril 1881.

En revanche, Georges de Sonnevillle témoigne de plus de perspicacité que son confrère charentais : « A considérer les paysages de M. Auguin, un visiteur étranger ne se douterait certes pas que ce vaillant artiste est le doyen de nos peintres bordelais. Que de jeunesse, que d'émotion, que de poésie dans ces motifs champêtres ! Elève du génial Corot, M. Auguin a su exprimer comme lui, dans tous ses ouvrages, un amour profond de la nature. Aussi la postérité se chargera-t-elle sans doute de le classer parmi les grands maîtres de l'époque, et les amateurs rechercheront-ils un jour ses toiles avec d'autant plus d'ardeur qu'ils seront obligés de les payer plus cher »<sup>(4)</sup>.

Jean-Roger Soubiran

1 - Auguin expose au Salon de Paris, en 1882, *Soirée d'octobre* ; Vayres (Gironde), prêtée par M. Deganne, maire d'Arcachon qu'il envoie l'année suivante, selon l'habitude consacrée par les peintres bordelais, à la Société des Amis des Arts de Bordeaux (n° 23 ; 3.000fr), où Adrien Sourget fait son éloge dans *La Gironde* du 27 avril 1883.

L'envoi d'Auguin à la Société des Artistes Français, Paris, au Salon de 1900, se compose de : -58 *La fin du jour à Vayres, effet d'automne* -59 *Soirée d'automne à Vayres*.

2 - Henri Sorsène, « Notes d'Art », *Le Mémorial de Saintes*, 7 octobre 1900, p. 5.

3 - Sir Télégraph, « Les artistes charentais au Salon de 1900, suite IV », *Le Mémorial de Saintes*, 22 avril 1900, p. 5.

4 - Elie Vennos (Georges de Sonnevillle), « Le Salon bordelais », *La France*, 10 mars 1900.



46

**46**  
**Léon BOPP DU PONT (1848-1903)**  
*Paysage girondin*  
 Huile sur toile signée en bas à gauche.  
 46 x 61 cm.  
 (Petits manques).  
**600/800 €**



47

**47**  
**Paul SEBILLEAU (1847-1907)**  
*La Brède*, 1900  
 Huile sur panneau, signé, situé  
 et daté "1900" en bas à gauche.  
 26,5 x 35 cm.  
**200/300 €**



48

**48**  
**Paul SEBILLEAU (1847-1907)**  
*La Brède*, 1900  
 Huile sur panneau, signé, situé  
 et daté "1900" en bas à droite.  
 26,5 x 35 cm.  
**200/300 €**



49

**49**  
**Léon BOPP DU PONT (1848-1903)**  
*Crépuscule à Noirmoutier*  
 Huile sur toile, signée en bas à droite.  
 130 x 89 cm.  
**800/1200 €**

**Léon BOPP DU PONT (Bordeaux, 1848-1903)**

Il se pourrait que cette oeuvre de grand format constitue l'envoi de l'artiste à la Société des Amis des Arts de Bordeaux en 1899 : *Crépuscule à Noirmoutier*, n° 80. Léon Bopp du Pont qui, dans le livret du salon se déclare « élève de M. Harpignies et de Maxime Lalanne ; à Bordeaux, rue de la Croix-Blanche, 84 » expose en pendant de cette toile : *Près d'Arcachon*, n° 81, sujet dont il s'est fait une spécialité depuis ses débuts au salon bordelais de 1876, et qui lui vaut ses succès auprès de la meilleure société bordelaise <sup>(1)</sup>.

Attentif toutefois à la critique formulée par Georges de Sonnevile en 1884, qui le met en garde contre ses dunes arcachonnaises - « s'il persiste, il refera éternellement le même tableau » -, l'artiste part à la conquête de nouveaux motifs. Le pittoresque de l'île de Noirmoutier, où il se rend en 1895 va renouveler son inspiration jusqu'en 1900 <sup>(2)</sup>. Bordé de pins maritimes, le sentier parsemé de rochers, parfumé de

bruyères, qui domine l'océan d'une faible hauteur, forme un sujet de prédilection du peintre avec les criques où abondent les chênes verts.

L'artiste a concentré ses efforts sur la lumière déclinante du grand ciel rosissant et ses reflets dans l'eau, sur les clapotis caressés par les brises fraîches du large. Cette palette virgilienne rappelle par ses notes harmonieuses la formation musicale de Bopp du Pont auprès de son père. On pourrait dire de cette toile ce que Paul Berthelot, qui classait l'artiste parmi « Nos bons maîtres bordelais » <sup>(3)</sup> déclarait à propos d'Auguin : « Mais les poètes ont une musique dans l'âme, et l'artiste est un grand donneur de sérénades. Il est en peinture de l'école italienne » <sup>(4)</sup>.

A cette interprétation romantique du paysage, succède une pochade naturaliste enlevée sur une ferme observée dans la campagne au couchant.

JRS

1 - Ses toiles qui décoraient le château Deganne à Arcachon, sont notamment achetées par les familles de Carayon-Latour, Piganeau, Laforcade, Delpy, Gounouilh, de Gernon, de Bourran, du Souchet, Chêne, Lulé-Desjardins.  
 2 - Elie Vennos (Georges de Sonnevile), « L'Art Bordelais au Salon de Paris », *La Vie bordelaise*, 18 mai 1884, p.2.  
 3 - Paul Berthelot, « Le Salon des Amis des Arts », *Revue Philomatique de Bordeaux*, 1898, p.169.  
 4 - Paul Berthelot, « Le Salon Bordelais ; Deuxième article », *La Petite Gironde*, 6 avril 1894, p.3.

50

**Julien CALVÉ (1851-1924)**

*Les pins*, 1919

Huile sur carton, signé et daté "1919" en bas à gauche.

40,5 x 26,5 cm.

**600/800 €**

**Julien CALVÉ (1851-1924)**

A maintes reprises, au fil des ans, les catalogues *Peintures bordelaises*, complétant la mission pédagogique des musées en dévoilant des pans inédits de la création régionale, ont révélé aux amateurs les envois des artistes bordelais au Salon de Paris, haut lieu de compétition internationale.

Nos artistes offraient là le meilleur de leur production annuelle, aboutissement de leurs recherches, synthèse de leurs efforts. Dans cette vitrine où la France engageait sa réputation et se devait de conforter sa suprématie artistique, leurs toiles venant légitimer cette Ecole bordelaise qu'Auguin et ses amis s'étaient efforcés de faire émerger à partir des années 1860, allaient affronter celles de leurs rivaux français ou étrangers.

Admis au Salon des Artistes Français dès son premier envoi en 1886, médaillé, acheté par l'Etat, classé en 1897 par Lafenestre dans la *Revue des Deux Mondes* parmi « les bons paysagistes »<sup>(1)</sup>, Julien Calvé renouvelle régulièrement ses envois parisiens, dont, en 1906, *Clair de lune ; étang de Souges, Gironde*.

Ici, Calvé élargit la thématique lacustre de l'Ecole bordelaise de paysage surtout illustrée par Baudit et Chabry à Lacanau. La poésie lunaire et ses reflets dont il imprègne cette vaste page, toute en nuances, en gradation de tons saturés confinant au camaïeu et presque au monochrome - exercice difficile et risqué dans un si grand format -, vient tempérer le Sublime tragique de ses maîtres. La nuit rend mouvantes les limites d'un monde perçu comme indéfinissable.

« Le langage de M. Julien Calvé s'est merveilleusement adapté à l'expression de la poésie de nos landes de Gascogne et du charme particulier à chaque heure du jour », note cette année-là Albert Cagnieul<sup>(2)</sup>.

Dans l'hommage qui lui est rendu en 1926 après sa mort par la rétrospective à la Terrasse du Jardin-Public, Paul Berthelot célèbre « l'accent mélancolique, grave et profond » dont l'artiste imprègne certaines de ses toiles. S'il est surtout reconnu comme le chantre du Mouleau, le peintre des landes tristes et des sous-bois crépusculaires, son inspiration gagne parfois « en largeur sereine, il s'attaque à la majesté fruste de sujets que d'autres trouveraient hostiles, comme *l'Étang de Souges* »<sup>(3)</sup>, motif qu'il explore dès 1901 avec *Brumes du soir dans les landes de Souge (Gironde)*.



50

Dans le fusain évoquant des peupliers près d'un étang, qui n'est pas sans rappeler la toile du musée de Dax<sup>(4)</sup>, Calvé libère son geste avec vigueur et témoigne des « conversations et des exemples de son aîné Maxime Lalanne »<sup>(5)</sup>, qu'Eugène Bouvy place – avec Amédée Baudit – au rang de ses principaux initiateurs.

Jean-Roger Soubiran

1- George Lafenestre, « les Salons de 1897 - la Peinture aux Champs-Elysées », *Revue des Deux Mondes*, 1<sup>er</sup> juin 1897, p.679.

2- « Le Salon des Amis des Arts », 1906, *Société Philomatique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, p.139.

3- Paul Berthelot, « Exposition des Oeuvres de Julien Calvé » *La Petite Gironde*, 15 mars 1926, p.3.

4- cf. Calvé Julien, *La gelée blanche, marais de Pibran (Médoc)*, Salon des Amis des Arts de Bordeaux, no 102, huile sur toile, Dax, musée de Borda.

5- Eugène Bouvy, *Revue Philomatique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, mars 1913.



51

51

**Julien CALVÉ (1851-1924)**

*Clair de Lune, étang de Souges, Gironde*, 1906

Huile sur toile signée en bas à gauche et datée "1906".

116,5 x 183 cm.

**2 000/3 000 €**



52



53



54

**52**  
**Louis-Alexandre CABIÉ (1854-1939)**  
*Rivière crépusculaire*, 1903  
Huile sur panneau, situé et daté  
« Les Eyzies 1903 », dédicacé  
et signé en bas à gauche.  
25 x 37 cm.  
**200/300 €**

**53**  
**Louis-Alexandre CABIÉ (1854-1939)**  
*La Ferme*  
Huile sur toile,  
signée en bas à droite.  
33 x 40 cm.  
**300/500 €**

**54**  
**Louis-Alexandre CABIÉ (1854-1939)**  
*Paysage*, 1891  
Huile sur panneau,  
signé en bas à droite.  
Envoi daté « 1891 » au verso.  
15,5 x 24,5 cm.  
**200/300 €**



55

**55**  
**Louis-Alexandre CABIÉ**  
**(1854-1939)**  
*Cour de ferme*, 1889  
Huile sur panneau, signé  
en bas à droite et daté "1889".  
39 x 52 cm.  
**800/1200 €**

#### Louis-Alexandre CABIÉ (Dol, 1854-Caudéran, 1939)

Sur cette majorité de paysages réalisés en Dordogne, tranche *Golfe de Gascogne*, 1894 (voir lot 149, p.112). Aucune inscription au dos du panneau ne précise le lieu où l'artiste se serait installé pour répandre la lumière sur cette vue ouverte, toute imprégnée d'air salin, peinte sur le vif, en bravant soleil et vent.

Cette année-là, au salon bordelais, le peintre vient de vendre *L'Etang de Lacanau*, à M. Georges, comme l'indique le critique Georges de Sonnevill<sup>(1)</sup>. Aurait-il poussé son excursion au bord de l'océan ?

Ici, Cabié est descendu sur la plage, s'installant au niveau des flots, pour faire fuir l'étendue de sable dans le lointain. Allusion aux femmes à l'ombrelle, motif emblématique de l'impressionnisme, un couple d'allure rustique portant de sombres parapluies de campagne, marche au bord de l'eau. En effet, le vent souffle sur cette plage girondine, comme le suggère la fuite éperdue des nuages : leurs arabesques font écho aux volutes des rouleaux. Un poteau planté dans la grève témoigne de l'aménagement littoral. Sa verticalité à laquelle répond celle d'une voile, tempère l'insistante horizontalité du paysage.

Les touches spontanées dans le sable révèlent la trace de la brosse qui court avec agilité sur le support. Le vent avive les nuances, bleuit le ciel, prolonge à l'infini l'horizon. Dans cette étendue immense et plate, bordée de dunes, Cabié retrouve un écho du littoral saintongeais dont Fromentin évoquait dans *Dominique* « la grandeur de ce triste et grave horizon toujours nu ».

Voilà maintenant ces vues naturalistes réalisées en Dordogne qui constitue l'un des sites de prédilection de Cabié, qui explore inlassablement les bords de la Vézère, aux Eyzies, mais aussi Saint-Circq, Tursac, Périgueux, Montpon, Beynac, Gluges et leurs environs...L'artiste part chaque fois en quête d'un motif pertinent : un *Promeneur*, 1909, chemise entr'ouverte, sac accroché à son bâton, marche sur un terrain écrasé de soleil. D'une tonalité noirâtre, *Rivière crépusculaire* (lot 53), aux contrastes tragiques, forme son antithèse. En souvenir du traité de paysage de Valenciennes, Cabié n'a pas oublié d'allumer un feu sur la rive opposée : sa lueur qui rivalise avec les rougeoiements du couchant, suscite un double effet, comme dans les marines de Joseph Vernet. Traduit d'une touche rageuse, l'éclat de l'eau est saisissant.

Avec son espace bloqué, *Cour de ferme* (lot 55) est conçue comme une véritable scène de théâtre. Observée par son chat, une femme y étend du linge qui flotte au vent. Des poules picorent quelques graines au second plan. Rien ne manque à l'évocation de ce pittoresque rural : la treille, l'appentis, la barrière, la jarre, l'arbre en pot dans la barrique, composent une décoration campagnarde, amoureusement détaillée par le peintre.

Dans toutes ces œuvres, cette nature de Dordogne, Cabié l'étudie avec curiosité, cherche à deviner son caractère. Sa peinture a la saveur grasse et la souplesse d'une pâte épanouie. Les coloris offrent une grande variété. Avec les ressources de sa palette, son art solide tout de nuances diverses, il essaie d'en définir la physionomie, en surprend les traits essentiels.

Jean-Roger Soubiran

1 - R du Boulevard, « Le Salon bordelais », *Tout Bordeaux*, 5 mai 1894.



56

**56**  
**Hermann DELPECH (1864-1945)**  
*Sous la lampe*  
 Huile sur panneau  
 signé en bas à droite et daté « 92 ».  
 47 x 37,5 cm.  
**500/600 €**



57

**57**  
**Hermann DELPECH (1864-1945)**  
*La neige (Gradignan)*, 1891  
 Huile sur toile, signée et datée « 91 » en bas à gauche.  
 73 x 92 cm.  
 (Rentoilée, restaurations).  
**1 500/2 500 €**

Exposition : Salon de la Société des Amis des Arts de Bordeaux, 1891, n°194



58

**58**  
**Xavier DESPARMET-FITZ-GERALD (1861-1941)**  
*Le chemin animé*, 1887  
 Huile sur toile signée en bas à droite et datée "1887".  
 32,5 x 24 cm.  
**400/600 €**



59

**59**  
**Xavier-DESPARMET-FITZ-GERALD (1861-1941)**  
*Chemin côtier*  
 Huile sur toile signée en bas à droite.  
 24,5 x 40,5 cm.  
**200/300 €**



**Gabriel Frizeau (Branne, 1870-Bordeaux, 1938),  
 le plus important collectionneur bordelais du XX<sup>e</sup> siècle.**

Pour les œuvres majeures qu'il a eu l'intuition de rassembler, le mécénat exercé auprès des artistes, les liens tissés avec les écrivains, son ampleur intellectuelle, Gabriel Frizeau est, de toute évidence, le plus grand collectionneur bordelais du XX<sup>e</sup> siècle.

En mai 1923, Francis Jammes esquisse ce portrait de son ami dans *La Revue universelle* : « Gabriel Frizeau appartient à cette forte souche de viticulteurs girondins, dont la plupart sommeillent, mais qui révèle en quelques échantillons isolés la puissance incomparable de sa sève. Devenus bourgeois, solidement nourris, carrés, posés, conservateurs par essence, ils possèdent, comme leurs vins, une solide étoffe. Ils sont de la race de Montesquieu et de Montaigne. Jurisconsultes, avocats au verbe sonore, ils défendent au nom de l'esprit des lois, âprement, leurs patrimoines avantageux ; philosophes épris de belles discussions et d'essais, si je peux dire, ils bâtissent à la fin leur cathédrale intérieure. Gabriel Frizeau est de tout cela. En lui se rencontrent les beaux éléments de la terre, le pain et le vin, qui servent à l'Eucharistie qui depuis vingt ans vivifie son âme.

Si l'intelligence tend à l'équilibre, je ne sais pas d'homme plus intelligent ; si l'art veut l'émotion, je n'en sais pas de plus sensible. Il écrit avec splendeur, clarté, certitude, de rares critiques pour ses amis. Qu'un tel cerveau, un tel esprit, nous eussent changés de tant de régents incapables. Pourquoi se borne-t-il à admirer les quelques belles toiles et les poètes qu'il possède, sans faire œuvre personnelle alors qu'il y est singulièrement appelé ? Telle est la question que depuis longtemps en vain je me pose. Peut-être, auprès d'une femme aimante et d'enfants gracieux, a-t-il voulu se contenter du bonheur ».

Issu d'une famille de viticulteurs fortunés de l'Entre-deux-mers, c'est au lycée de Bordeaux que Gabriel Frizeau se lie d'amitié avec Francis Jammes, Charles Lacoste, Veillet-Lavalée et Jean Segrestaa. Licencié en droit en 1894, Frizeau complète sa formation par ses voyages : Paris, l'Angleterre, la Grèce et la Turquie en compagnie d'André Ruyters en 1895-98.

1897 est une année capitale qui resserre ses liens d'amitié avec Lacoste, Jammes, Arthur Fontaine, introduits avec lui auprès de Mallarmé, Henri de Régnier et André Gide. Au cours de cette période, Bordeaux, entre Symbolisme et Art nouveau, se révèle être un véritable foyer de création, dont témoignent, outre, les artistes, plusieurs hôtels particuliers réalisés par Ferret, notamment celui de l'industriel Henry Frugès, tandis que le critique Paul Berthelot ajoute à sa demeure une verrière Art nouveau.

Francis Jammes introduit Frizeau dans les sphères d'artistes parisiens où il rencontre Henri Lerolle, Maurice Denis, Édouard Vuillard.

En mars 1900, après le baptême de son fils Jean, Gabriel Frizeau retrouve la foi oubliée de son enfance, que confortent les textes de Paul Claudel et sa communion personnelle le 1er juin 1905, année de la conversion de Francis Jammes (1). Désormais « les convertis », Frizeau, Claudel et Jammes se regroupent pour former « une coopérative de prières » en 1909.

Grâce à une fortune personnelle et l'exploitation des vignobles de Grézillac, Gabriel Frizeau constitue - principalement de 1898 à 1910 -, sa collection de peintures dont il orne les murs de sa demeure bordelaise, 17, rue Régis, devenue un foisonnant creuset culturel, tandis que le mécène poursuit tranquillement son existence entre Bordeaux, Branne, Arès, Soulac (villa Giroflée), ou Paris.

En 1901, Frizeau s'étant forgé tout seul un jugement de premier ordre, achète le testament pictural de Gauguin, *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?* (1897), aujourd'hui conservé au musée de Boston. Par son intensité chromatique, sa sauvagerie primitive, cette toile exceptionnelle apporte à André Lhote la révélation de l'art moderne, tandis que *La Femme Tahitienne*, 1898, contemplée chez Frizeau par Saint-John Perse en 1906, inspire au poète l'une de ses premières œuvres, *L'Animale*.

A partir de 1908, André Lhote fréquente Gabriel Frizeau séduit par l'inventivité de l'autodidacte ; le collectionneur lui apporte son soutien financier, lui confie des estampes de Redon ou de Carrière. Lhote marqué par le primitivisme entreprend alors pour Frizeau, une copie (musée des Beaux-Arts de Bordeaux) du *Christ au Jardin des Oliviers* de Gauguin. Chez Frizeau, Lhote rencontre Saint-John Perse et Jacques Rivière, futur directeur de *La Nouvelle Revue Française*, qui sera son ami jusqu'à sa mort en 1925, et dont témoigne leur abondante correspondance. Dans le salon de Frizeau, viennent les frères Leblond, ou Alain-Fournier, le futur auteur du *Grand Meaulnes*, beau-frère de Jacques Rivière, de passage à Bordeaux.



Frizeau est le passeur désintéressé qui introduit ses amis auprès de Claudel et de Gide, assurant l'envol de leurs carrières respectives, tandis que Lhote suscite l'intérêt du collectionneur pour les toiles de Rouault.

« C'est grâce à Frizeau que je pus exposer mes premières toiles à Paris », dit André Lhote. « Je l'appelais « le seul juste de Sodome », ne trouvant pas de meilleure expression pour reconnaître son zèle pour les choses de l'esprit, tout en flétrissant la barbarie de notre ville natale ».

D'origine bordelaise, Tobeen fait aussi partie du cercle du collectionneur qui acquiert notamment *Le bassin dans le parc*, 1913 ; de ce cénacle, Tobeen conserve des liens avec le critique Olivier Hourcade et André Lhote avec qui il partage un vif intérêt pour le cubisme.

Une affinité plus forte encore unit Gabriel Frizeau à Odilon Redon que le collectionneur aida financièrement. C'est Charles Lacoste qui introduit en 1903 Odilon Redon auprès du mécène bordelais, un an avant la consécration de Redon au Salon d'Automne.

« J'ai donc pensé beaucoup à vous, à votre art précieux, parfait, toujours avec le sentiment de pénétrer grâce à lui un peu du mystère qui nous angoisse », écrit Gabriel Frizeau qui remarque par ailleurs, dans les paysages de Redon, la lumière particulière du ciel de Gironde d'un « bleu si profond et comme teinté de paillettes d'or ».

Quant à ces estampes de Redon, fleurs malades, au « charme malsain », qu'affectionne Frizeau, déjà amateur de Bresdin, elles illustrent les premiers poèmes d'Emile Verhaeren ou de Maurice Maeterlinck (*Princesse Maleine*, 1889). Elles témoignent d'une appétence pour la *Décadence* cultivée par les écrivains belges fascinés par le roman de Huysmans, *À Rebours*, accueilli comme l'acte fondateur de la nouvelle école. Verhaeren y voit la « sortie du marécage naturaliste », le point de départ de « tout l'art contemporain ». Irritation à l'égard du discours dominant, la *Décadence* suscite par réaction une revendication de l'esthétique du déclin, dans laquelle s'inscrivent *Les Débauches*, *Les Flambeaux noirs* (illustrés par Redon) et *Les Soirs*, trilogie décadente, que rejoint Maeterlinck, en 1889, avec *les Serres chaudes*, la *Princesse Maleine*, *Onirologie*.

Obéissant à la logique du rêve, le frontispice des *Débauches* est une pauvre âme qui s'enlise, un pauvre être maladif qui sombre d'avoir trop communiqué avec l'invisible et l'explicable, tandis que *Sainte-Thérèse* ou le *Petit Prélat*, d'admirables pointes sèches, semblent s'être émaciés dans les interstices de la vie claustrale. Voici le commentaire qu'en fait en 1892 Félix Fénéon qui les remarque dans les galeries Durand-Ruel : « une *Maleine* étonnée de revoir le soleil sur les murs, un *Petit Prélat*, tatillon, cupide et comique ; une sinistre *Sainte-Thérèse* aux yeux qui ne savent plus regarder autour d'elle, et vingt autres planches où rampe dans les ombres peuplées, une lumière parcimonieuse »<sup>(2)</sup>.

Des *Noirs* de Redon, appartenant à Frizeau, Jacques Rivière dira : « Ce sont des rêveries calmement terribles, de ces projections hallucinées et douces où tant de lumières émanent de tant d'ombres ». Ces planches révèlent cet intérêt nouveau pour l'étrange, le bizarre que reprendra plus tard Pierre Molinier dans ses créatures hybrides, transgenre, d'un onirisme inquiétant.

Pour récapituler, la collection de Gabriel Frizeau comprenait une dizaine de Gauguin, une quarantaine de Redon (sans compter les estampes), une vingtaine de Lhote, de nombreux Lacoste, des œuvres de Monticelli, Maurice Denis, Eugène Carrière, Maria Blanchard, Rouault, Tobeen, Vlaminck...

Les bouleversements dus à la grande guerre et la mort de Jacques Rivière (1925) qui entretenait une grande complicité pour sa collection, démotivent Frizeau qui se détourne des avant-gardes artistiques, cesse ses achats et se met en retrait de la scène culturelle.

Fidèle compagnon des premières et des dernières heures, poète ému comme lui par la foi chrétienne, Francis Jammes, son grand ami spirituel, lira l'oraison funèbre de Gabriel Frizeau en 1938, à l'église Sainte-Geneviève de Bordeaux.

S'il a réuni cette collection exceptionnelle à l'avant-garde dans les années 1900-1910, Frizeau ne se contente pas d'être un amateur d'art passionné. Le viticulteur de Grézillac est aussi un esprit curieux, friand d'échanges littéraires. Dans son salon de la rue Régis, cet esthète singulier et « l'un des maîtres de la pensée contemporaine, que placent très haut le public averti de la N. R. F. »<sup>(3)</sup>, a reçu, on l'a vu, les plus éminents écrivains du moment, de passage à Bordeaux, Jammes, Claudel, Gide, Saint-John Perse, Mauriac, notamment.

« Combien de grands esprits sont allés vers lui pour l'écouter, prendre conseil, s'en retourner fortifiés par tant de profondeur, de critique avisée et de foi »<sup>(4)</sup>.

La correspondance qu'il a entretenue avec plusieurs d'entre eux a déjà fait l'objet de publications exhaustives - c'est le cas pour Francis Jammes, Saint-John Perse, Jacques Rivière -, ou partielles<sup>(5)</sup>. Dans ce contexte, la collection de lettres échangées entre Frizeau et le peintre Charles Lacoste constitue ici un fonds d'une extrême richesse.

S'il rend compte de l'importance que Lacoste a exercé dans la vie culturelle de son temps, cet ensemble de lettres inédites permet d'éclairer et d'approfondir la connaissance de l'artiste, y compris dans les aspects les plus familiers de sa vie quotidienne.

Cette manne exceptionnelle pourra satisfaire les intérêts et curiosités que suscite l'œuvre de Lacoste, aussi bien auprès des collectionneurs que des historiens de l'art spécialistes du symbolisme ou de la peinture française dans le premier quart du XX<sup>e</sup> siècle.

Jean-Roger Soubiran

#### Bibliographie :

Jean-François Moueix, *Un Amateur d'Art éclairé à Bordeaux : Gabriel Frizeau, 1870-1938*, thèse de troisième cycle, université de Bordeaux, 1969.

Pierre Savin, *Gabriel Frizeau, viticulteur girondin, amateur d'art 1870-1938*, Biarritz, J&D, Atlantica, 1996.

- 1- Claudel passe à Bordeaux en 1905 et assiste à une messe à la cathédrale Saint-André avec Jammes et Frizeau.
- 2- Félix Fénéon, « les peintres graveurs », *Le Chat Noir*, 23 avril 1892.
- 3- Francis Jammes *La Nouvelle Revue Française*, tome 50, 26<sup>e</sup> année, n° 294, 1<sup>er</sup> mars 1938, p. 471.
- 4- *ibid*, p.472.
- 5- Paul Claudel, *Correspondance avec Francis Jammes et Gabriel Frizeau, 1897-1938*, Paris, Gallimard, 1952.
  - Robert Coustet et Jean-François Moueix, « Solitude et clairvoyance d'un collectionneur bordelais, Gabriel Frizeau (1870-1938), d'après des correspondances inédites », *Gazette des Beaux-Arts*, mai-juin, 1988.
  - *Lettres d'Alexis Léger (Saint-John Perse) à Gabriel Frizeau, 1906-1912* par Albert Henry, Académie royale de Belgique, 1993.
  - *Francis Jammes-Gabriel Frizeau, Correspondance*, texte établi et annoté par Victor Martin-Schmets, Éditions J.&D., Biarritz, 1997.
  - Victor Martin-Schmets, *Jacques Rivière-Gabriel Frizeau, Correspondance 1906-1922*, Atlantica, 1998.
  - Correspondance inédite: Alain-Fournier à Gabriel Frizeau », *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier*, 31<sup>e</sup> année, n°113, 2005.



60

**60**  
**Odilon REDON (1840-1916)**  
*La petite Madone ou Princesse Maleine*  
Eau-forte, signée du monogramme.  
(Mellerio 22).  
Dim. feuille : 36,5 x 27 cm.  
Dim. du sujet : 12 x 6,5 cm.  
(Bords jaunis, rousseurs).  
**600/800 €**

**61**  
**Odilon REDON (1840-1916)**  
*Petit Prélat*  
Pointe sèche.  
Signée du monogramme, grandes marges.  
(Mellerio 19).  
Dim. feuille : 35,5 x 37 cm.  
Dim. sujet : 11,5 x 9 cm.  
(Légèrement jaunies, petites rousseurs).  
**400/600 €**



61

**62**  
**Odilon REDON (1840-1916)**  
*Sainte Thérèse ou Le Livre*. 1892.  
Pointe sèche, signature manuscrite en bas à droite.  
(Mellerio 24).  
Dim. feuillet : 36 x 27,5 cm.  
Dim. gravure : 13,2 x 9,1 cm.  
(Nombreuses rousseurs).  
**500/700 €**

**63**  
**Odilon REDON (1840-1916)**  
*Les Débauches*. 1889  
Frontispice pour le texte d' E.Verhaeren.  
Lithographie en noir, signée du monogramme.  
(Mellerio 101).  
Dim. feuillet : 33,5 x 25,1 cm.  
Dim. sujet : 14 x 9,7cm.  
(Infimes taches, grandes marges).  
**500/700 €**



62



63

## Charles LACOSTE (Floirac 1870-Paris 1959)

Les circonstances de l'acquisition de *Fumée*, 1903 par Gabriel Frizeau à Charles Lacoste sont documentées dans une lettre du 22 février 1911 : « Mon cher ami, j'accepte votre proposition supplémentaire : contre un des deux panneaux, « Lune d'après-midi », ou « Fumée », une caisse de vins fins et ( au lieu d'une barrique, si la chose est possible), deux demi-barriques, l'une du même vin rouge, l'autre de vin blanc »<sup>(1)</sup>. Cet échange nous révèle que ce peintre pénétré de spiritualité n'était pas indifférent aux nourritures terrestres.

Donné par l'artiste, le titre de ce chef-d'oeuvre désigne les volutes sortant du train à vapeur qui roule sur le pont et dont l'élégante arabesque passe devant le halo qui entoure le soleil couchant.

Il y a tout lieu de penser que Charles Lacoste s'est inspiré de la passerelle Eiffel qui enjambe la Garonne à Bordeaux. Inaugurée en 1860, elle permit de relier les réseaux de deux compagnies ferroviaires (la Compagnie des Chemins de fer du Midi et la Compagnie du Chemin de fer de Paris à Orléans) afin que les voyageurs venant de Paris accèdent directement à la gare Saint-Jean sur la rive gauche. Des piles en maçonnerie du pont, l'artiste ne montre que la moitié, par un cadrage qui coupe le motif et ne laisse voir que la rive gauche puissamment stylisée : le fragment a pour fonction d'énoncer la démesure du pont. Lacoste peint l'incommensurable, l'impossibilité à appréhender l'objet dans sa globalité.

Ainsi célèbre-t-il l'ouvrage métallique et le train comme deux symboles de cette modernité industrielle qui le fascine depuis sa lecture de *La Bête humaine* (1890) d'Emile Zola. « Nourri dans son adolescence de Zola, puis de Baudelaire et de Villiers de l'Isle-Adam, il a été initié à goûter plus intensément mais personnellement la beauté artificielle des atmosphères des grandes villes, les apparences étranges et les aspects massifs, les splendeurs chimiques, et les translucidités magnétiques de la nature sous l'effet des réactifs de la civilisation urbaine »<sup>(2)</sup>, déclarent Marius et Ary Leblond en 1907, soulignant une caractéristique de Lacoste au cours de cette période, la recherche de « la beauté scientifique-industrielle ».

Mais, à la différence de Monet préoccupé de traduire les impressions visuelles que lui inspirent les jeux de lumière et de couleurs entre le soleil et la vapeur dans sa série consacrée en 1877 à la Gare Saint-Lazare, Lacoste transporte le spectateur, par ses expériences techniques et stylistiques, dans une atmosphère irréelle, une vision fantastique baignée de mystère, aux antipodes de l'impressionnisme.

Il préfère travailler sur carton pour exploiter la matité du support qui offre selon lui l'avantage de modérer les effets de clarté. Il résume la ville à des masses schématiques,

réduit les aspects du paysage à l'essentiel, laissant toutefois émerger des cheminées d'usines et un clocher ( la flèche de Saint-Michel rabaissée par souci d'harmonie). La géométrie confère à la ville une idéalisation structurelle. Le résultat donne une ville abstraite, imaginaire.

Lacoste stylise pour mieux laisser s'exprimer les vibrations de la lumière et du ton. Une géométrie rigoureuse articule la page, les signes et les rimes plastiques se répondent : chère à Francis Jammes, « la courbe illuminée de grenats, du nocturne Port solennel » exalte l'horizontalité du pont et fait écho à l'arabesque de la fumée. Le reflet du soleil, cercle parfait, dans la Garonne détermine un angle droit implacable avec le pont dont le reflet redouble l'horizontalité de son graphisme incisif. Toute une alchimie de teintes apaisées tisse des rapports rares, d'une infinie délicatesse : roses, mauves, orangés, verts pâles... Dans ces couleurs qui s'accordent, cette harmonie de tons assoupis, dans les vibrations ténues de la lumière, se révèle la plénitude du monde.

Avec lenteur, le fleuve se déploie devant nous et s'intensifie, comme intériorisé ; dans ce paysage ponctué du halo qui donne au soleil une pâle clarté, une étrange lueur spectrale, c'est tout l'univers silencieux qui semble s'être retiré. Par son hypersensibilité à la lumière, celle d'un coucher de soleil en train de s'accomplir, Lacoste travaille sur la temporalité lente qui est celle du passage. Cette fabuleuse incandescence du paysage suggère déjà l'extinction progressive de la lumière, l'entrée dans le crépuscule. La peinture rend compte de cette tension entre un passage lent et une immobilité, qui est de l'ordre d'une nature morte.

Avec sa relance permanente du sens, la page envoûtante est empreinte de la même poésie mystique que *La main d'ombre*, 1896, le chef d'oeuvre de l'artiste conservé au musée d'Orsay. Comme les grands textes portent une lumière par la forme qu'ils impriment, la peinture épurée de Charles Lacoste est un art de résistance. Située à la frontière entre le rêve, la réalité et la fiction, elle nous transporte dans un monde poétique fait d'intériorité lumineuse. Par la sobriété du sujet, son extrême nudité, la brume vespérale qui voile les formes, efface les contours, un univers se révèle, étrange, comme venu d'ailleurs. Plus fascinant encore est ce silence que l'artiste capte dans son travail sur la vibration des touches, le frémissement imperceptible de la lumière, pour nous plonger en nous-même, telle une profonde méditation.

« C'est là que s'arrête le quai Charles-Lacoste, ce chef d'oeuvre d'un architecte de la lumière, de la brume, et du feu », dira Francis Jammes<sup>(3)</sup>.

Jean-Roger Soubiran

- 1- lettre inédite de Charles Lacoste à Gabriel Frizeau, Paris, 22 février 1911.
- 2- Marius et Ary Leblond, « Charles Lacoste », *La Revue Illustrée*, Paris, 20 octobre 1907, n°21, p.677
- 3- Francis Jammes, *Feuilles dans le vent*, Mercure de France, 1914 (10<sup>è</sup> édition), p.183.



64

**64**  
**Charles LACOSTE (1870-1959)**  
*Fumée*, 1903  
Huile sur carton, signé et daté « 1903 » en bas à droite.  
68 x 92 cm.  
**10 000/15 000 €**

Expositions :  
- Salon des Indépendants, 1904, n°1329.  
- Charles Lacoste, Galerie Druet, 1905, n°63 (le même ?).

Bibliographie : Frédéric Chappey, « L'oeuvre de Charles Lacoste (1870-1959) », Mémoire de Maîtrise, Université Paris X-Nanterre, 1981, décrit sous le n°256A.



### Charles LACOSTE (Floirac 1870-Paris 1959)

« Car ceci encore est une toile de Lacoste : le jardin urbain à la poésie régulière (...) Un mystère enveloppe cette humble botanique. Les jardins ! Ce sont les jardins de Lacoste !

Ils s'étendent maintenant nombreux, dessinés par un Le Nôtre sans emphase. (...) Et c'est encore Lacoste, ces candélabres saumon, vineux, violâtres, blancs, que sont les marronniers rafraîchis par l'arrosage, le Luxembourg où rêvent d'ardentes écolières (...) Jardins ! Jardins ! chante la palette de cet artiste admirable »<sup>(1)</sup>.

Ainsi s'exprime Francis Jammes à propos d'un thème récurrent, apparu dès 1893 dans l'oeuvre de son ami.

En 1907, en pleine possession de son art, Lacoste, invité à Bruxelles, au Salon de la Libre Esthétique, est presque au faite de sa renommée. Ayant quitté la rue Rousselet, il demeure 35, boulevard Pasteur dans le XV<sup>e</sup> arrondissement de Paris, jusqu'en 1914. Protégé d'Arthur Fontaine, familier d'André Gide, il côtoie l'élite littéraire et artistique du moment. Il a le soutien de la princesse de Faucigny-Lucinge, grande admiratrice de ses oeuvres, qui l'invite avec le Tout-Paris dans les réceptions mondaines qu'elle donne au 11, rue Hamelin. Ses envois aux Indépendants ou au Salon d'automne sont très remarqués par la critique, notamment de Marius et Ary Leblond, Charles Morice, Anna de Noailles. La galerie Druet qui présente ses oeuvres régulièrement jusqu'en 1938, lui a consacré une importante exposition particulière en 1905 (86 numéros), préfacée par Francis Jammes.

Ici, d'un jardin public de Paris transformé par les paulownias fleuris en lieu rare, Lacoste fait un havre. Célébrant l'éveil du printemps qu'exaltent les arabesques florales, deux gamines jouent au cerceau. Exprimant une insouciance enfantine, l'artiste les a placées au centre de la scène, mais les a entourées de bancs vides, symbole d'une insistante absence, fait obsessionnel dans son oeuvre. Sur le périmètre du jardin, devant la masse imposante d'une improbable église, on remarque, à échelle réduite, les adultes, taches sombres anonymes, composant l'humanité banale et ordinaire, avec à gauche une charrette tirée par un cheval.

Dans cet éden urbain fantasmé, le spectateur semble être invité à passer une vie lumineuse ; à la tristesse hivernale, succède, avec la renaissance printanière, une quête des métamorphoses de la beauté. Il y a encore un charme impossible à saisir, une interrogation devant ces couleurs si simplement, si « naïvement » posées que c'est de leur seule juxtaposition que naissent la subtilité, l'adresse et l'innombrable nuance.

Le peintre ne considère pas le paysage de l'extérieur : il entretient une relation intime avec le vivant, verte pelouse, petits personnages, cheval, ciel bleu, et surtout ces paulownias en fleurs venus d'une miniature persane, d'une incroyable exubérance décorative. Parlant des paysages, des saisons, des gestes et des corps, cet art témoigne de la quête d'un paradis immanent. À la fois chant du monde et méditation, la peinture de Lacoste tente de renouer un lien défait. La relation qu'elle instaure avec la nature devient une question fondamentale de communion poétique.

Emplie de paradoxes et de mystères (paulownias incompatibles avec le climat parisien, bancs vides, pseudo bâtiment religieux), cette peinture illustre cependant l'unité profonde d'une esthétique où la simplicité est le fruit d'un approfondissement des sensations et des émotions. Lacoste place la sensibilité au-dessus de l'intelligence. Ce sont les artistes instinctifs qui réalisent les choses les plus personnelles, les plus imprévues et les plus rares.

Jean-Roger Soubiran

1 - Francis Jammes, *Feuilles dans le vent*, Mercure de France, 1914 (10<sup>e</sup> édition), p.182.



65

### 65 Charles LACOSTE (1870-1959)

*Paulownias en fleurs*, 1907

Huile sur carton, signé et daté « 1907 » en bas à gauche.

50 x 65 cm.

1 500/2 000 €

Exposition : Salon d'Automne, Paris 1907, n°992.

Bibliographie : Frédéric Chappey, « L'oeuvre de Charles Lacoste (1870-1959) », Mémoire de Maîtrise, Université Paris X-Nanterre, 1981, décrit sous le n°321 A.

**Charles LACOSTE (Floirac 1870-Paris 1959)**

***La route en automne, 1897***

Né à Floirac en 1870, en face de Bordeaux, sur l'autre rive de la Garonne qui va nourrir longuement son inspiration, Charles Lacoste <sup>(1)</sup> se lie d'amitié en 1884 au Grand lycée de Bordeaux avec Francis Jammes et Gabriel Frizeau dont le rôle sera déterminant pour sa carrière. C'est Jammes et Frizeau dont Lacoste fait le portrait en 1898 (Bordeaux, musée des beaux-arts) qui poussent l'artiste à s'installer à Paris, Frizeau qui acquiert une douzaine de ses œuvres et le recommande à ses amis parisiens, dont le mécène Arthur Fontaine, fidèle soutien de Lacoste à qui il procure un emploi administratif à mi-temps. Dans le salon réputé d'Arthur Fontaine, oncle des frères Rouart, l'artiste fréquente notamment Eugène Carrière, et les peintres Nabis, auxquels son art s'apparente quelque temps.

Avant son départ pour Paris où il vit de 1899 à 1914, Lacoste demeure à Bordeaux, 7, rue Honoré Tessier. De ses voyages à Londres, où il fut dès 1894 l'invité de l'écrivain Hubert Crackanthorpe qui l'introduit dans les cercles littéraires de la capitale, Charles Lacoste retient la poésie des brouillards dont il imprègne cette route automnale. La perspective ascendante, qu'il se plaît à étirer à l'infini, dérive d'une formule mise au point au cours de ses séjours londoniens et se retrouve alors dans de nombreuses œuvres.

Cette peinture appartient à la deuxième période de l'artiste, telle que l'a définie Frédéric Chappéy, son biographe : « la seconde période qui court de 1894 à 1899 apparaît plutôt se rattacher au mouvement symboliste des Nabis, par sa volonté de stylisation décorative, et la mélancolie de ses vues urbaines » <sup>(2)</sup>.

Ici, la vue biaise dynamise la page et réveille les tons assourdis. Le parti pris de simplification, le traitement des motifs en aplats, les collines réduites à une masse colorée uniforme, rapprochent l'artiste des Nabis.

« Une œuvre d'art n'a d'intérêt que lorsqu'elle verse dans le courant de la vie un sentiment nouveau, un sentiment fort ou faible », disait Tolstoï.

En novembre de cette année-là, Lacoste publie « La simplicité dans la Peinture » dans la revue d'avant-garde *La Plume*. Avec cette profession de foi, il affirme la singularité de sa démarche et prend ses distances avec les positions de ses contemporains : « C'est pour les pauvres que nous travaillons (...) Il faut leur montrer les trésors d'infini et de beauté qui sont en les plus simples choses, les sites les plus misérables, et qu'il ne fallait pas aller bien loin ni demander beaucoup. Nulle science ne leur dira autant que leur regard ; tout l'univers qu'ils pourront jamais voir est autour d'eux, sublime, et plus profond que tous les rêves (...) Ne demandons notre route qu'à la simplicité du monde » <sup>(3)</sup>.

Simplicité des sujets et de l'écriture picturale, l'artiste réduit tout à l'essentiel, afin de rendre les choses évidentes, pour mieux révéler des espaces auxquels on ne prêtait aucune attention. L'artiste rejoint la conception de la poésie développée par Francis Jammes en janvier 1897 qui doit viser à une « simple beauté sans rhétorique » : ce manifeste du *Jammisme* avait provoqué un coup de tonnerre dans la république des Lettres.

Dans l'espace urbain, routes, arbres, maisons, tout est important. Au-delà de la chose à contempler, le peintre tisse des liens, délimite des zones d'échanges et de complicité, propose un espace d'expérience. L'automne apparaît comme le temps privilégié de la rousseur et du silence.

L'artintimiste de Lacoste s'envisage comme l'expérience d'un voyage qui aide le regard à se redévelopper. Par sa pureté naïve et sa simplicité, il stimule notre réflexion, notre imaginaire, et nous invite à de nouveaux rapports à l'étrange.

Jean-Roger Soubiran

1 - cf. Jean-Roger Soubiran, *Peintures bordelaises*, N°2, 8 avril 2017, p.56, 57.

2 - Frédéric Chappéy, « Un héritage nabi, entre symbolisme et naturalisme », *Charles Lacoste, 1870-1959*, Paris, Mairie du XVI<sup>e</sup> ; Beauvais, musée départemental de l'Oise, Bordeaux, galerie des beaux-arts, 1985, p.21.

3 - Charles Lacoste, « La simplicité dans la Peinture », *La Plume*, 1<sup>er</sup> novembre 1897, p.678, 679.



66

**66**

**Charles LACOSTE (1870-1959)**

*La route en automne, 1897*

Huile sur carton, signé et daté « 1897 » en bas à droite.

27,5 x 35 cm.

**800/1200 €**



67



68



69

**67**  
**Charles LACOSTE (1870-1959)**  
*La vallée, vaches au pâturage*, 1912  
Huile sur toile, signée et datée  
« 1912 » en bas à droite.  
81 x 116 cm.  
(Éclats).  
**1 000/1 500 €**

**68**  
**Charles LACOSTE (1870-1959)**  
*Toits sous la neige*, 1924  
Huile sur carton, signée et datée  
« 1924 » en bas à droite.  
35,5 x 27 cm.  
**1 000/1 500 €**

**69**  
**Charles LACOSTE (1870-1959)**  
*Paysage d'automne*, 1923  
Aquarelle gouachée sur papier  
contrecollé sur carton, signée  
en bas à gauche et datée "1923".  
35,5 x 27 cm.  
**700/900 €**



70

**70**  
**Robert CAUMONT (1881-1966)**  
*Les trotteurs*  
Pastel, signé en bas à gauche.  
63,5 x 79,5 cm.  
**9 000/12 000 €**

Exposition : Salon de la Société des Amis des Arts de Bordeaux,  
1910, n°123.

Reproduit dans "Bordeaux au temps de la lune".  
J. Sargos, éd. L'Horizon Chimérique, p. 266.

**Robert CAUMONT (1881-1966)**

Tout aussi rare est la vision nocturne que nous donne un artiste  
bordelais trop ignoré : Robert Caumont.

Ce superbe dessinateur, dont le trait ressemble à celui de  
Steinlen, n'est connu que par la modeste rétrospective que lui  
consacrèrent en 1976 les Archives municipales de Bordeaux.

Homme trop discret pour faire carrière, frappé de cécité sur  
la quarantaine, Caumont a vécu en ermite dans une maison  
de Cambes justement nommée « L'Hermitage ». Ses dessins  
offrent une chronique étonnante de Bordeaux des premières  
années du XX<sup>e</sup> siècle : on y repère même des scènes de drogue  
ou de prostitution.

Un grand pastel de cet artiste fait voir le port depuis la  
terrasse des Quinconces. Il est tard, un soir d'hiver :  
d'un pas allègre, un trio de femmes rentre de ses courses. La  
ville est déjà plongée dans une nuit que, faute d'étoiles, percent  
toutes sortes d'éclairages urbains : suspensions électriques,  
lanternes des réverbères, illuminations d'un tramway.

De ce fait, l'image baigne dans une lumière factice qui colore  
d'orage le gravier des Quinconces. Un arc de points lumineux  
trace la courbe des quais. Caumont singularise cet aspect de la  
ville moderne qu'est l'abolition de la nuit noire. Il en dégage  
toute l'étrangeté : l'on pense à certains pastels du Belge Léon  
Spillaert.

**Xavier DESPARMET-FITZ-GÉRALD**  
(Béguey, 1861-Hendaye, 1941)

Né le 13 janvier 1861 à Béguey, près de Cadillac, Xavier Desparmet-Fitz-Gérald se forme dans les ateliers de Baudit et de Pradelles. Marionneau signale qu'il a été pensionné par la Ville de Bordeaux à l'Ecole nationale des beaux-arts de Paris, ce que confirme en 1880 son premier envoi au salon des Amis des Arts de Bordeaux, où il se déclare domicilié à Paris, « élève de M. Cabanel ». Il y expose *Effet de neige, rue de Barbizon* (n°153) et *Vue de Bordeaux prise des Docks* (n°154).

Il est admis au Salon de Paris en 1888 avec *La montée d'Aiguillon, près Port-Sainte-Marie (Lot-et-Garonne)*, reproduit dans le catalogue officiel illustré, preuve de l'estime dont il jouit. Suit en 1889, *Le jardin en automne*. A partir de 1890, il délaisse le Salon des Champs-Élysées pour celui du Champ de Mars, à la Société Nationale des Beaux-Arts, où *Soleil d'hiver (Montrouge)* est également reproduit.

En 1892, Gardarein le remarque aux Amis des Arts de Bordeaux où il expose par intermittence <sup>(1)</sup> : « C'est par des qualités plus douces, mais également dignes d'éloges que se recommandent les oeuvres de M. Desparmet-Fitz-Gérald. Cet artiste, sans cesse à la recherche des effets physiques de l'éclairage céleste, prouve la vérité de son observation dans deux toiles pleines d'intérêt : *Soleil d'hiver à Montrouge* et *La Concha, à Saint-Sébastien* » <sup>(2)</sup>

Dans les livrets du salon bordelais, l'artiste se présente désormais comme « élève de Rapin », un des disciples de Courbet, mort en 1889. C'est donc au cours de sa première période parisienne que Desparmet-Fitz-Gérald aura pu suivre ses conseils. Notre peintre s'installe à Bordeaux dès 1894, et réside successivement cours d'Alsace-Lorraine, 100 (1893) ; place Puy-Paulin, 13 (1898) ; rue de Condé, 9, à partir de 1899.

La galerie Grassi, rivale d'Imberti, organise à Bordeaux en 1894, une exposition d'une trentaine de ses œuvres, où se distinguent pour leur « intense vibration lumineuse », *Pommiers en fleurs, Notre-Dame de Paris, Verglas à La Brède*.

Cette année-là, Georges de Sonnevillle note au salon bordelais : « M. Desparmet-Fitzgerald nous a envoyé deux bonnes choses : *Le vieux clocher*, qui figura avec honneur l'an dernier au Salon du Champ de Mars, et *Un Bateau*, d'une grande vérité d'impression. La première qualité de l'art doit être la sincérité. M. Desparmet le sait ; aussi évite-t-il dans tous ses ouvrages les trucs d'atelier, ou, les ficelles d'impuissant ; nous ne saurions trop l'en féliciter » <sup>(3)</sup>.

Son goût de la couleur pousse l'artiste en Algérie, dont témoigne son envoi à la Société Nationale des Beaux-Arts de 1897 : 428 - *Maison juive à Constantine* (reproduit p. 27) ; 429 - *La rue de l'Echelle à Constantine* ; 430 - *Un marabout* (El Oued). Puis, en 1898, n°417 - *Escalier d'une Maison à Constantine*.

En 1909, Desparmet-Fitz-Gérald, ami d'enfance des frères Schnegg, passe début septembre quelques jours avec Lucien à Ondarroa. A la mi-septembre, il rejoint avec sa femme au Canon, sur le Bassin, Lucien et Gaston Schnegg, leurs épouses et les Dupuch. Il ramène à l'Institut Pasteur Lucien intoxiqué par des huîtres. Lucien a réalisé plusieurs portraits de son ami en plâtre, bronze (musée des beaux-arts de Bordeaux) et terre cuite. Après la mort de Lucien (22 décembre 1909), Rodin et Desparmet-Fitz-Gérald organisent en janvier 1910, avec Gaston Schnegg une tombola en faveur de la famille en deuil <sup>(4)</sup>.

Dès 1914, Desparmet-Fitz-Gérald conserve son adresse parisienne, 236, boulevard Raspail, jusqu'en 1935. Il est alors expert et marchand de tableaux, en relation notamment avec les galeries Durand-Ruel et Charpentier. Dans les archives du Rhode Island Museum se trouvent 17 lettres dans lesquelles il propose des tableaux à l'institution en 1932. Il est également l'auteur d'un ouvrage sur l'oeuvre de Goya, paru chez de Nobele en 1928 (à ne pas confondre avec celui qui publiera sa fille Xavière).

L'artiste qui fait de fréquents séjours en Espagne, à la recherche de peintures anciennes, réside aussi à Hendaye entre 1930 et 1936, et où il mourra en 1941. De ce lieu, il a fait un havre, un territoire d'imaginaires. Il veut y passer une vie lumineuse, explore le Pays basque où il peint de nombreuses toiles, à Irun, Fontarabie, Ondarroa, Saint-Sébastien, Elizondo... *Ecole Basque à Irun*, qu'il expose aux Amis des Arts en 1926, est conservé au Musée basque.

Parmi les motifs qui retiennent son inspiration, il convient de signaler des vues de Bordeaux, la Garonne, les Quinconces, Lormont, La Brède, Bazas, le Bassin d'Arcachon, des effets de lumière pris en Dordogne, des vues de Saint-Palais, Bourges...

Desparmet-Fitz-Gérald aime aussi découvrir des ruelles silencieuses qu'on croirait vidées par la peste, ou découper des gros plans sur des pans de murailles dégradées par les siècles, dont il détaille chaque pierre. Arrachés au temps, ces fragments de paysage portent une atmosphère étrange, presque métaphysique. Ce sont encore des cadrages hardis, des paysages qui combinent vues montantes, plans relevés, perspectives fuyantes, prouvant sa capacité à se renouveler.

S'il nous propose comme ici d'arpenter ces chemins, il peut aussi porter un regard d'une précision documentaire sur *Le château Descas*. Spécialisé dans le négoce de petits vins bordelais qui lui assure la fortune, le tonnelier Alain Descas achète vers 1885 l'ancien hôpital de la Manufacture, quai Paludate, qui recueillait des enfants trouvés. Des travaux pharaoniques confiés à l'architecte Ricard entre 1890 et 1893, édifient le château Descas, dans un style baroque éclectique, sorte de pied de nez aux façades classiques des négociants en vin des Chartrons. « Le bâtiment gigantesque que certains ne manqueront de qualifier de « monstrueux »



71

cache en réalité une manufacture moderne. Les chais étaient aménagés sur plusieurs niveaux et avaient une capacité de stockage de près de 1.500.000 bouteilles. L'ensemble était équipé d'un système d'ascenseur et de wagonnets pour faciliter la manutention ». Ajoutons que Roganeau et son épouse finiront leur vie dans un appartement du château Descas.

L'œuvre de Desparmet-Fitz-Gérald est conservée au musée des beaux-arts de Bordeaux et au musée basque de Bayonne.

Jean-Roger Soubiran

1- en 1880 ; 1892 ; 1893 ; 1894 ; 1898 ; 1899 ; 1900 ; 1914 ; 1926 ; 1928 ; 1929 ; 1930 ; 1935.

2- A. Gardarein, « au Salon », *Le Nouvelliste*, 31 mars 1892.

3- R. du Boulevard, « le salon bordelais, 3<sup>e</sup> article » *Tout-Bordeaux*, 24 mars 1894.

4- cf. « Lucien Schnegg, sculpteur, sa vie, son œuvre », par Frédéric Damey.

**71**  
**Xavier DESPARMET-FITZ-GÉRALD**  
(Béguey, Gironde, 1861-Hendaye, 1941)  
*Le « château Descas » (quai de Paludate) peu après sa construction*  
Huile sur toile signée en bas à gauche.  
Années 1890.  
39 x 48 cm.  
**1000/1500 €**

Reproduit dans "Bordeaux au temps du port de la lune", J. Sargos, Ed. L'Horizon Chimérique, p. 225.

**Daniel TARDIEU (Talence, 1861-Bordeaux, 1928)**

Né à Talence le 25 août 1861, Pierre - Daniel Tardieu fait son premier envoi (*Un sous-bois* n°464) au salon des Amis des Arts de Bordeaux en 1880. Le catalogue indique son domicile : « à Bordeaux, rue Ferrère, 29 ». L'année suivante, pour *Avant l'orage* (n°522), il est mentionné comme élève d'Auguin, de même qu'en 1882 pour son paysage : *Dans les bois de Brivasac (Gironde), en novembre* n°539. Ainsi qu'en 1884, pour son envoi, *Paysage près de Cadillac*, (Gironde) n°545 ; *Le vieux chêne (Talence)*, n°546.

En 1891, avec *La neige* (n°563), Tardieu oublie de mentionner le vieux maître bordelais et figure sous le seul prénom de Daniel, qui restera la règle admise jusqu'à la fin de sa carrière, usant parfois du diminutif familier, *Dan*.

Dès 1892, où il expose *Homme de train des équipages* (n°427), un changement apparaît : Daniel Tardieu, oubliant définitivement Auguin, se déclare « élève de M. Alfred Smith », gloire montante de l'école bordelaise, et se domicilie « à Talence, au Castel », mention qui le suivra jusqu'à sa mort. Il s'agit du château Castel Terrefort, chemin Roui, plus tard acquis par M. Holagray, aujourd'hui inclus dans le domaine universitaire. Hippolyte Pradelles qui possédait non loin de là une maison de campagne, le château Brimborion à Talence (cf l'aquarelle conservée au musée des beaux-arts de Bordeaux) venait fréquemment passer la journée chez lui « pipe au bec et crayon à la main »<sup>(1)</sup>. Il lui arrivait de peindre dans son parc, comme en témoigne sa toile exposée aux Amis des Arts en 1890 : *Sous-bois chez M. Tardieu à Talence*.

Les envois suivants - 1893 ; 1895 ; 1900 - confirment la nouvelle et plus lucrative orientation de Tardieu, dont il va faire sa spécialité, les scènes de chasse, de sport, scènes hippiques et militaires. Ce genre fort apprécié à Bordeaux avait assuré leur célébrité à Princeteau et Lewis-Brown, dont se réclame bientôt l'artiste<sup>(2)</sup>.

Délaissant la Société des Amis des Arts où il ne réapparaît qu'en 1910 et la veille de sa mort, en 1927, Tardieu adresse ses envois à l'Atelier, à la Société des Artistes Aquitains, et à Paris, à la Société Nationale des Beaux-Arts et au Salon Hippique, où il remporte un certain succès.

En 1914, Le Nouvelliste note : « Dan Tardieu expose cours de l'Intendance, un sous-bois tout plein du charme des premiers jours de l'été. Les verdure fraîche et touffue tamisent la lumière éclatante de juin. Quelques rayons vainqueurs de leur trame d'émeraude dispersent sur les troncs d'arbres revêtus de l'or des mousses, d'éblouissantes taches. Tout frissonne dans cette oeuvre. »<sup>(3)</sup>

Jean-Roger Soubiran

1 - Cécile Navarra-Le Bihan, *Un peintre en villégiatures*, Hippolyte Pradelles, Le Festin n° 34, p. 31.  
P. Roudié, *Les Bordelais aux champs*, Les maisons de campagnes de Talence, Bordeaux, 1976, p. 221, 227.  
2 - en 1900, il se déclare « élève de MM.A. Smith et Princeteau » ; en 1927 : « élève de Lewis-Brown et Princeteau »  
3 - G., « Beaux-Arts », *Le Nouvelliste*, 21 mars 1914, p. 3.



72

**72**  
**Daniel TARDIEU (Talence, 1861-Bordeaux, 1928)**  
*Cavalière dans la forêt landaise*

Huile sur panneau.  
Circa 1900.  
20 x 12 cm.  
**200/300 €**

Certificat signé de Guy Imberti au dos.

Provenance : Atelier de l'artiste. Galerie Imberti, rue Porte-Dijeaux (la plus grande galerie de peinture du vingtième siècle bordelais)

Daniel Tardieu s'est formé auprès de deux grands peintres du cheval : René Princeteau et John-Lewis Brown. Ce qui l'amena à se spécialiser lui-même dans la peinture de scènes hippiques, de chasses à courre et de sport - autant de passions bordelaises. Il exposa à Bordeaux au Salon de l'Atelier, à Paris à la Nationale des Beaux-Arts.



73

**73**  
**Attribué à**  
**Daniel TARDIEU (1861-1928)**  
*Promenade à cheval*

Huile sur toile.  
44 x 35 cm.  
**300/400 €**

**74**  
**Daniel TARDIEU (1861-1928)**  
*La promenade à cheval*  
Huile sur toile signée en bas à droite.  
27 x 35 cm.  
**400/700 €**



74



75

**75**  
**Félix CARME (1863-1938)**  
*Le Jardin Public de Bordeaux*  
 Huile sur panneau signée en bas à droite.  
 35,5 x 26,5 cm.  
**300/400 €**

**76**  
**Félix CARME (1863-1938)**  
*Composition aux roses trémières, pampres et pêche*  
 Huile sur toile signée en bas à droite.  
 136 x 113 cm.  
 (Accidents en haut à droite).  
**3 000/4 000 €**

**Félix CARME (Bordeaux, 1863-Bordeaux, 1938)**

« Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches  
 Et puis voici mon coeur, qui ne bat que pour vous... »

Issu de *Romances sans paroles*, 1870, ce poème de Paul Verlaine semble avoir inspiré cette vaste toile que Félix Carme destinait à la décoration d'une salle à manger de l'aristocratie bordelaise.

Dans cette offrande rustique, qui célèbre les vendanges girondines, raisins et pommes débordent au premier plan d'une comporte en osier. Sur le banc de pierre, transformé en autel, l'artiste a dressé, tel un tabernacle, un panier de roses trémières, dont les branches rayonnent comme un ostensor. Pommès, pêches, prunes et pampres, nuancent cette verticalité et dégoulinent jusqu'à la hotte en contre bas. On soulignera l'ambiguïté de la prune coupée en deux, symbole de communion sacrificielle, mais dont la chair déchirée invite à une consommation plus sensuelle.

L'inflation décorative de fleurs et de fruits métaphorise la fécondité de la campagne bordelaise. Des frondaisons, des peupliers et un étang où se reflète une maison de bordier dans le lointain, servent de cadre à cette idylle bucolique.

Sous la plume de Pyra, qui rend compte d'une visite chez Imberti dans *La vie bordelaise*, on note en 1889 ce commentaire qui pourrait correspondre au tableau : « Nous prenons d'abord ce que nous avons de meilleur dans nos vitrines, cette semaine (...) Dans la même vitrine, deux toiles de M.. Félix Carme. Des fleurs et des fruits qui méritent quelques compliments, quoique un peu lourds »<sup>(1)</sup>.

Le répertoire de l'artiste ne se limite pas aux natures mortes et aux vues d'intérieurs bordelais qui ont fait sa réputation <sup>(2)</sup>. Félix Carme s'est aussi illustré dans la pratique du paysage, ce dont témoignent ces deux pochades rapidement brossées, postérieures à la Grande Guerre.

JRS

1 - E. De Pyra, « Beaux-Arts », *La vie bordelaise*, 13 octobre 1889, p. 2.  
 2 - Membre associé de la Société Nationale des Beaux-Arts (de 1895 à 1937), Félix Carme, membre du *Studio* à Bordeaux participe à la fondation de *L'Atelier*. Il aura notamment pour élèves, Germaine Basilis et Mildred Bendall. Son œuvre est conservée dans les musées de Cognac, Bordeaux, Périgueux, ainsi que dans de nombreuses collections particulières au Royaume-Uni, au Canada et aux Etats-Unis.



76





77

**77**  
**Willem VAN HASSELT**  
**(Rotterdam, 1882-Nogent-sur-Marne, 1963)**  
*Intérieur fauve, avec des tableaux de l'artiste au mur*  
 Huile sur toile signée en bas à droite.  
 Années 1920.  
 100 x 80 cm.  
 Beau cadre Art déco en chêne cérusé.  
**3 000/4 000 €**



78

**78**  
**Willem VAN HASSELT**  
**(Rotterdam, 1882-Nogent-sur-Marne, 1963)**  
*Fillettes dans l'allée du jardin, 1932*  
 Huile sur carton.  
 Signé en bas à gauche.  
 46 x 55 cm.  
**2 000/3 000 €**

**Willem VAN HASSELT**  
**(Rotterdam, 1882-Nogent-sur-Marne, 1963)**

D'origine hollandaise, le peintre Willem van Hasselt découvre la Gironde en 1921 lorsqu'il épouse Louise Le Vasseur, d'une famille bordelaise qui a coutume de passer la belle saison sur le Bassin d'Arcachon<sup>(1)</sup>. Une maison est louée en Ville de Printemps, le plus souvent en première ligne. Les paysages et les activités estivales de la société aisée qu'il fréquente lui inspirent de très nombreuses oeuvres, jusqu'au tragique été 1935 où sa fille aînée décède d'une méningite foudroyante. Hormis une brève tentative l'été suivant, il n'y reviendra plus.

Ces *Fillettes dans l'allée du jardin* sont ses filles Ida et Anne-Marie qu'il ne se lasse pas de fixer sur la toile. Leur âge approximatif - 10 et 6 ans -, permet de proposer la date de

1932. La végétation et la lumière incitent à situer la scène à Arcachon, pendant les vacances. Cet été-là, leur grand-père a loué la villa *Nadiège*, sur le boulevard de l'Océan.

Toujours à la recherche de compositions aux cadrages audacieux, Willem s'est posté à l'étage de la villa, côté jardin, pour peindre une vue plongeante: elle permet de transcrire la végétation dense qui ombrage l'allée. Les vibrations de la lumière y sont restituées par des taches claires ponctuellement réparties. Un fauteuil vide indique que l'endroit est apprécié comme un refuge de fraîcheur. Le positionnement des fillettes tout en bas de la toile suggère le mouvement: elles sont en train de marcher et le peintre les saisit à l'instant précis où elles vont disparaître de sa vue en entrant dans la maison.

Tout est toujours prétexte à décrire subtilement la simplicité de la vie qui s'écoule ici, paisiblement. Cette toile d'une belle harmonie chromatique était initialement entre les mains du peintre bordelais Pierre-Gaston Rigaud, que connaissent bien les Le Vasseur et qui leur a peut-être rendu visite ce jour-là. C'est le temps des « grandes vacances bienheureuses » décrites en 1933 par François Mauriac, un autre ami de la famille.

Christel Haffner Lance

<sup>1</sup> - Christel Haffner Lance, « Willem van Hasselt. Souvenirs d'Arcachon », dans *Peindre les Landes, de Hossegor à Souillac*, sous la direction de Jean-Roger Soubiran, Bordeaux, éditions Le Festin, 2012, p. 100-117.



79

**79**  
**Willem VAN HASSELT**  
**(Rotterdam, 1882-Nogent-sur-Marne, 1963)**

*Paysage du côté de Verdélais, 1928*

Huile sur toile signée en bas à droite avec envoi et datée "1928".

38 x 46,5 cm.

**600/800€**

Provenance : ancienne collection de Jean Mauriac (1924-2020), par descendance successorale de son père François Mauriac (1885-1970), acquis en 1967.

Bibliographie : cat. vente Atelier de Willem Van Hasselt, Paris, Drouot, M<sup>e</sup> Claude Robert, 13 mars 1967, n° 60

Plusieurs tableaux de Willem van Hasselt attestent de séjours l'été en famille à Verdélais, près de Langon, entre 1927 et 1929. Celui-ci fut acquis par les Mauriac à la première vente d'atelier après le décès de l'artiste. Il rejoignait alors « les deux seules huiles de Malagar, que mon père aimait tant, par Van Hasselt. Celle qui fut, pendant toute mon enfance, dans le salon de Malagar, puis dans la chambre de mes parents, est là, à Paris, sous mes yeux », nous précise son fils Jean<sup>(1)</sup>. Datées de 1928 et de 1929, elles représentent la propriété elle-même, alors que ce paysage Du côté de Verdélais, verdoyant, tranquille, onduleux et aéré, est une vue sur les coteaux de Benauges, au nord. L'éminent

écrivain complétait ainsi sa collection, en souvenir du peintre qui, séjournant à un jet de pierre du domaine de Malagar, était souvent venu lui rendre visite.

Cinq ans plus tard, l'Académicien avait publié un bel article sur Arcachon dans le fameux magazine L'Illustration, accompagné de cinq peintures de l'ami Van Hasselt<sup>(2)</sup>.

Car les deux hommes et leurs familles se rencontrent aussi sur le Bassin. Personne n'imaginait alors que l'artiste obtiendrait la suprême consécration d'une élection à l'Académie des Beaux-Arts, en 1945.

Willem van Hasselt expose régulièrement ses oeuvres dans les Salons et les galeries. La critique lui reconnaît un talent simple et raffiné, un goût pour la couleur et les cadrages inattendus, un langage intime pour exprimer tant la sereine vie du foyer que la beauté de la nature..

C.H.L.

1 - Jean Mauriac, François Mauriac à Malagar. *Entretien avec Éric des Garets*, Paris, Fayard, 2008 (1<sup>re</sup> éd. 1999), p. 91.

2 - François Mauriac, « Souvenir d'Arcachon », *L'Illustration*, n° 4727, 7 octobre 1933.



80

**80**  
**Willem VAN HASSELT**  
**(Rotterdam, 1882-Nogent-sur-Marne, 1963)**

*L'étang*

Huile sur toile signée en bas à droite.

46 x 55 cm.

**600/800€**

Willem van Hasselt aime peindre la mer et les cours d'eau et toute l'activité environnante. Le vrai sujet, ici, est le reflet des arbres dans l'eau, à l'heure de la journée où tout est particulièrement calme et silencieux. Plutôt qu'un fleuve ou une rivière, il s'agit d'un étang.

Quelques trainées blanches laissent toutefois percevoir un infime mouvement dans la masse stagnante. Des barques sont accostées à la berge opposée. Deux minuscules points de couleurs signalent la présence d'un pêcheur tout autant que la distance qui en sépare le spectateur. Mais il ne se passe rien. Le ciel et son reflet sont les deux seules zones claires du tableau qui, par contraste, lui donnent son éclat.

C.H.L.

**Eugène FOREL (Talence, 1858-Bordeaux, 1938)**

Ce florilège d'œuvres qui s'échelonne entre 1885 et 1926 est représentatif de la diversité du talent d'Eugène Forel, peintre, aquarelliste, critique d'art sous le pseudonyme de Pierre Morisse, qui fonde avec Jean Drouyn la Société des artistes girondins. Il en devient le président en 1900, de même qu'à l'autre bout de sa trajectoire, il assure en 1931 la présidence de l'Atelier qu'il a contribué à créer.

Dans son *Autoportrait* de 1885 dont la sobriété confine à l'austérité, le jeune artiste qui pose à contrejour sur un fond sombre se préoccupe d'éclairage : la lumière qui accroche l'arrête du nez et le côté droit du visage donne vie et relief au motif.

Trois ans plus tard, avec le *Quai de la Bourse*, 1888, le portraitiste se révèle un mariniste avisé. Il saisit l'animation du quai avec une curiosité passionnée, traduit l'intense activité portuaire, le transbordement des marchandises par les ouvriers, s'attache à la typologie des navires, allège, gabare, yole, canot à voile, goélette...

Il prend part à l'aventure du peuple qui suit les chemins du progrès. Sous sa brosse, le quai devient le cœur palpitant de la cité et Bordeaux, une ville vivante et dynamique.

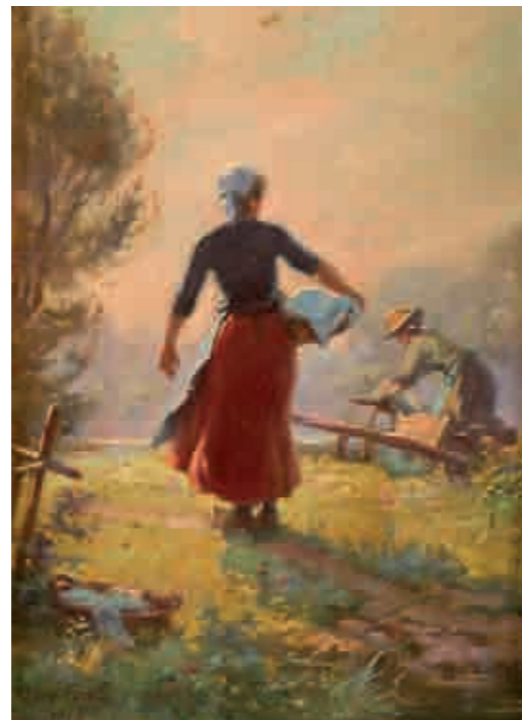
Dans ce document, le rendu consciencieux n'exclut pas la poésie, grâce au luminisme ambiant, au mystère de la brume qui enveloppe les monuments.

Avec les vues du *Quai des Salinières et de la Garonne à Bordeaux*, la vision s'affine, devient plus synthétique. Affranchi de toute anecdote, libéré de la précision documentaire, Forel saisit avant tout les nuances de gris. Un jeu savant d'obliques construit le panneau animé, que domine la flèche de la basilique Saint-Michel ouatée de brume. S'ajoutant à cette recherche d'équilibre, le sentiment des valeurs et la finesse de l'atmosphère prennent le pas sur les exigences topographiques.

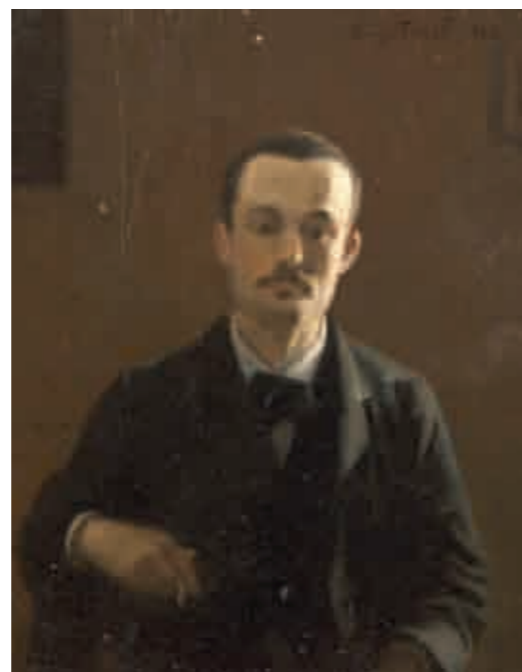
En 1926, le *Cours Victor Hugo* se souvient des vues urbaines d'Alfred Smith tandis que pour Daniel Astruc, qui couvre en 1928 le *Salon de l'Atelier*, « le vrai métier, on le trouve chez M. Forel dans ses *Lavandières* »<sup>(1)</sup>

J-R.S.

1 - Daniel Astruc, « 19<sup>e</sup> Salon de l'Atelier (3<sup>e</sup> article) », *La Vie Bordelaise*, 23 décembre 1928.



81



82

**81  
Eugène FOREL (1858-1938)**

*Lavandières*, 1918  
Huile sur carton signé en bas à gauche et daté "1918".  
32 x 23 cm.  
**200/300 €**

**82  
Eugène FOREL (1858-1938)**

*Autoportrait*, 1885  
Huile sur toile marouflée sur panneau  
signé en haut à droite et daté "1885".  
40 x 32,5 cm.  
**200/300 €**



83

**83  
Eugène FOREL (1858-1938)**

*Bordeaux, Le cours Victor Hugo*, 1926  
Huile sur toile signée en bas à droite.  
Située et datée "1926" au dos.  
46 x 38 cm.  
**1 000/1 500 €**



84

**84**  
**Pierre Léonce FURT (Né en 1870)**

*Lancement du cuirassé La Vérité, 1914*  
Huile sur toile signée en bas à gauche et datée "1914".  
38 x 62 cm.  
(Une pièce au dos).  
**600/800 €**

**Pierre Léonce FURT, (Bordeaux, né en 1870)**

Les fréquents passages de ses œuvres en Maisons de Vente aux enchères n'ont pas éclairé pour autant la personnalité de Pierre Léonce Furt, à propos duquel les informations restent très lacunaires.

Le dépouillement de la presse et des livrets de salons apporte quelques renseignements utiles sur cet artiste qui s'est exercé dans la peinture à l'huile, la gouache, l'aquarelle et l'eau-forte.

Pierre Léonce Furt, qu'il ne faut pas confondre avec son compatriote Henri Furt, élève d'Auguin et de Maxime

Lalanne (né à Bordeaux, résidant 23, rue Notre-Dame), est né à Bordeaux le 30 mai 1870. Il y réside 9, rue du Palais de l'Ombrière, jusqu'en 1904.

En 1893, il fait ses débuts au salon des Amis des Arts de Bordeaux, où il expose sporadiquement <sup>(1)</sup> et se présente comme élève de Cabié. Son envoi, *La plage de Soulac* (n° 267) passe inaperçu. En 1897, où il expose *Etude sur la plage d'Hendaye*, qui appartient à M. Descrambes, Furt ajoute à Cabié le nom d'Edouard Dupain, son second maître.

L'envoi de 1898 témoigne de son goût des voyages, avec *Porte du château de Clermont-l'Hérault* (n°261) ; *Sur les bords de l'Aveyron* (n°262) ; *A Sanary* ; aquarelle ( n° 263). Ce que confirme en 1899, *Saint-Guilhem-le Désert (Hérault)*, n°277.

En 1900, Furt se déclare également élève d'Emile Noirot. Cette année-là, Henry de Féron note : « M. Léonce Furt, un jeune Bordelais plein d'avenir nous montre une *Vue de Saint-Flour* (aquarelle). C'est là une page fort bien traitée, traduisant des sensations bien observées et qui se recommande par une exécution minutieuse et une très



85

**85**  
**Pierre Léonce FURT**  
**(Né en 1870)**

*Le cirque, 1920*  
Huile sur panneau  
signé en bas à droite et daté "1920".  
18,5 x 23,5 cm.  
**300/400 €**

élégante correction »<sup>(2)</sup>, autant de traits qui caractérisent ici les trois œuvres révélant la diversité de son talent, une vue d'Arcachon, où il a séjourné en 1908 ; le lancement du cuirassé *La Vérité*, un document précieux sur la première guerre mondiale ; une vivante scène de cirque, 1920.

En 1901, Furt s'installe à Paris jusqu'en 1908. Il y demeure, 9, rue Campagne-Première ( de 1901 à 1904 ), puis 11, rue Boissonnade. C'est l'occasion de parfaire sa formation auprès de maîtres à la mode, comme Albert Maignan ( dès 1906 ) ou Cormon (1908) et d'exposer au Salon d'Automne de 1903 à 1905. Il obtient la Mention Honorable au Salon des Artistes Français en 1904. Ses envois bordelais témoignent alors de sa prédilection pour des fêtes et des représentations de marchés : en 1904, *Un marché à Bricquebec (Manche)* ; *Un marché à Flers-de-l'Orne* ; en 1905, *La fête du Lion (Paris)* ; en 1906, *Le marché au beurre, Place Saint-Denis, Liège*.

Furt retourne à Bordeaux dès 1908 et s'implique dans la vie artistique locale. Il entre en 1910 comme conseiller dans le comité de la Société des Artistes girondins et du Sud-Ouest. Il abandonne la rue du Palais de l'Ombrière pour le

Chemin de Pessac, à Talence (en 1909), déménage au 287, boulevard Antoine Gautier ( de 1910 à 1914 ), puis s'installe durablement au 77, rue Fondaudège, de 1919 à 1929.

Prises à Condé (Calvados), en 1914, Tarbes et Bricquebec, en 1919 ; au Puy-en-Velay, en 1920 ; à Saint-Fort et à Bordeaux (Capucins), en 1928, les scènes animées de marchés qui dominent dans sa production, alternent avec des paysages pris à Cherbourg, Arcachon, Clisson, Dinard, Morlaix, Saint-Savinien-sur-Charente...

L'artiste qui a collaboré à la revue *Tourny-Noël* est représenté dans les collections du musée des beaux-arts de Bordeaux.

J-R S

1 - En 1893 ; 1897 ; 1899 ; 1900 ; 1901 ; 1904 ; 1905 ; 1906 ; 1908 ; 1909 ; 1910 ; 1914 ; 1919 ; 1920 ; 1921 ; 1922 ; 1924 ; 1925 ; 1927 ; 1928 ; 1929 ; 1939.  
2 - Henry de Féron, « Exposition de la Société des Amis des Arts », *Le Nouvelliste*, 20 mars 1900, p. 2.

**Emile BRUNET (Bordeaux, 1869–Arès, 1943)**

Il est toujours stimulant de découvrir des œuvres inédites d'Emile Brunet, qui apparaît aujourd'hui écartelé entre foi chrétienne et tentations païennes ; l'artiste émeut par sa sincérité et pique la curiosité par le renouvellement incessant de son langage. S'il puise à toutes mains, il demeure toutefois profondément personnel.

Une œuvre du début comme *La liseuse* ne laisse en rien présager les singularités à venir. Aucun fracas, des teintes feutrées, frémissantes, un visage recueilli dans une expression de la vie simple. Absorbée dans sa lecture, la jeune femme est dans un calme profond. La science des gris colorés, le luminisme discret, l'atmosphère intimiste, rappellent les liseuses de Fantin Latour. La tête penchée dissimule les traits du visage et pourtant Brunet parvient à donner une âme au personnage qu'il peint.

La même naïveté de facture structure *Intérieur d'église*, où l'artiste semble vouloir rivaliser avec Pierre Gaston Rigaud. Les rangées de chaises dans la pénombre et la perspective de l'allée conduisent le regard vers le chœur éclairé où se célèbre la messe. Avec un soin amoureux, l'artiste les a patiemment détaillées une à une. Une atmosphère de silence et d'intériorité émane du tableau.

Avec son étoile de mer et ses coquilles, *Nymphe marine* nous évoque quelque *Galatée*, en souvenir peut-être de la toile qui assura au Salon de 1880 le triomphe de Gustave Moreau. De l'œuvre de son maître, Brunet a retenu la puissante diagonale du corps dans la page, mais les masses indéterminées, entourant une anatomie volontairement déformée dans un sens expressif, les coruscations de la matière et les rapports chromatiques, relèvent davantage d'Odilon Redon qui a donné sa propre version de « la belle nymphe » avec *Le Cyclope*, vers 1914 ( Otterlo, musée Kroller-Muller ).

Brunet crée « en dehors du monde » pour reprendre l'expression de Baudelaire, un univers qui lui appartient. Il n'est pour s'en convaincre que de regarder *Sainte Geneviève*, icône intemporelle des années vingt, soumise à une stylisation rigoureuse où glissent des réminiscences byzantines et les souvenirs du cubisme rappelant ses échanges avec André Lhote. Le dictat de la géométrie, le matiérisme revendiqué, le jeu des contrastes, le vocabulaire décoratif, font de la sainte une image forte. Dans ces recherches destinées aux décors de l'église Sainte-Geneviève-du-Sablonat (1924-1927), que lui a commandés l'abbé Parage, Brunet expérimente diverses propositions qui rajeunissent le langage religieux en apportant un ton nouveau.

La gaieté de la palette éclate dans ces cartons de vitraux d'une imagination fantasmagorique. En abordant cet art de couleur et de lumière dans les années vingt, Brunet perçoit toutes les ressources innovantes qu'offre l'art du Verre.

C'est, devant le temple de l'Amour, *Vénus*, surmontant sa coquille, célébrée par trois courtisanes. Ayant mis un genou

à terre, la femme du bas, chevelure au vent, tend ses bras en signe d'offrande. Assises sur la coquille rappelant l'origine marine de la déesse, deux autres officiantes participent à cette ode à Vénus. L'une, tête inclinée, présente un plateau, l'autre levant les bras, salue la déesse de l'amour, de la beauté, du sexe et de la fertilité.

L'étirement du corps de Vénus, au canon exagéré, au graphisme anguleux, au visage écrasé par une ligne courbe, s'adapte à la verticalité du support.

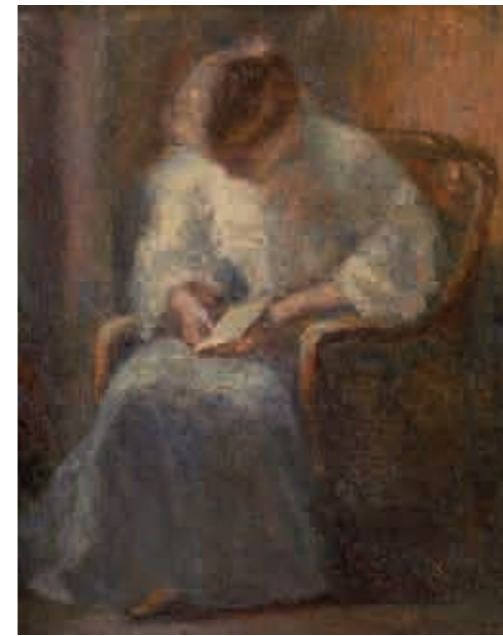
Dans ce monde propice aux métamorphoses, les ombelles roses deviennent des arbres dont la hauteur dépasse celle des cyprès, allusion au bois sacré de Vénus, qui incarne aussi la déesse des funérailles. Brunet aime ce paradoxe d'importer dans un vitrail de style art déco le motif de prédilection de Gallé, l'ombelle emblématique de l'art nouveau.

En contrepoint du paganisme antique, voici une sainte chrétienne, qu'un bourreau s'apprête à martyriser. Arcbouté sur son auréole, il tient des deux mains les instruments de torture qui vont la flageller. La réussite plastique est totale dans ce jeu d'arabesques qui se répondent et rythment l'organisation des aplats à la surface du carton. L'artiste joue sur l'opposition entre la blancheur éclatante de la vierge, qui allégorise sa pureté et la carnation ocre du bourreau, qui renvoie à la brutalité de la matière. Brunet recherche la voie d'un art original invitant tous les moyens plastiques au concert décoratif.

Jean-Roger Soubiran



86



87



88



89



90



91

**86**  
**Émile BRUNET (1864-1943)**  
*Sainte Geneviève*  
Huile sur carton,  
signé en bas, à gauche.  
19 x 24 cm.  
**600/800 €**

**87**  
**Émile BRUNET (1869-1943)**  
*La liseuse*  
Portrait présumé de l'épouse du peintre.  
Huile sur carton toilé,  
signé en bas à droite.  
22 x 18 cm.  
**400/700 €**

**88**  
**Émile BRUNET (1864-1943)**  
*Intérieur d'église*  
Huile sur carton,  
signé en bas à gauche.  
33 x 41 cm.  
**400/600 €**

**89**  
**Émile BRUNET (1869-1943)**  
*Nymphe marine*  
Huile sur toile libre,  
signée en bas à droite.  
27,5 x 19,5 cm.  
**200/300 €**

**90**  
**Attribué à**  
**Émile BRUNET (1869-1943)**  
*Vierge martyre*  
Projet de vitrail.  
Huile sur toile libre.  
44,5 x 24,5 cm.  
(Petits manques de matière).  
**300/400 €**

**91**  
**Attribué à**  
**Émile BRUNET (1869-1943)**  
*Vénus*  
Projet de vitrail.  
Huile sur toile libre.  
35 x 15 cm.  
**300/400 €**

**Georges de SONNEVILLE**  
(Nouméa, 1889–Bordeaux, 1978)

Peintre cinglant à l'oeil toujours alerte, Georges de Sonnevill est au cœur de la scène artistique bordelaise de l'entre-deux-guerres.

Dès ses débuts, il gagne sa vie comme illustrateur et caricaturiste. Avec ses lithographies et ses dessins spontanés et spirituels, assurant la succession de Sem, il croque la société bordelaise, comme ici, *L'élite des Chartrons*, négociants, médecins renommés, dans leurs cercles ou à l'hippodrome, et rend compte de l'effervescence du jazz et des bals masqués pendant les années folles.

Par son trait rageur, son rythme endiablé, ce projet d'affiche pour le bal des étudiants au Grand-Théâtre en 1908, illustre sa verve, son non-conformisme, son humour.

Trônant dans un vase en cristal au centre de la composition, un *Bouquet de dahlias*, 1938 (voir lot 263, p.168), illumine le coin d'une chambre de son éclat, et exprime par son exemple la passion de Sonnevill pour la peinture de fleurs. L'artiste a pris soin de les mélanger au feuillage vaporeux des graminées. Il associe divers types de dahlias : simple, cactus, pompon, ainsi que le dahlia parme maculé de blanc, « Deuil du Roi Albert », tout récemment inventé. La couleur des fleurs varie du jaune à l'orangé, au pourpre, reflétant une palette étendue d'émotions et de sentiments, pour qui maîtrise le langage des fleurs dans lequel Sonnevill est passé maître.

Importé du Mexique à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le dahlia, symbole de reconnaissance et de beauté exubérante, a suscité l'engouement de l'impératrice Joséphine qui décorait de massifs multicolores les jardins de la Malmaison. On note ici la prépondérance de dahlias jaunes, en fleurs et en bouton, promesses de fidélité, d'amour loyal et éternel, offerts par un mari qui regrette une trahison. Se mêlent aussi des dahlias roses, invitant à une vie nouvelle, ainsi qu'un dahlia orange, déclaration d'amour, de bonheur et de joie, et un dahlia pourpre, signe d'impulsivité.

Le dahlia jaune répand sa note d'allégresse sur le soyeux tapis de table au premier plan, dont les plis ondulent comme des vagues. Près d'un miroir octogonal, une chaîne d'or à gros maillons, un collier de corail à pendentif et un bracelet manchette Art déco en or, suggèrent l'élégance de la femme du monde, soucieuse des tendances à la mode. Un flacon renversé et un peigne andalous reposent sur une écharpe de soie aux motifs imprimés, qui déborde d'un coffret au couvercle relevé.

Si le rapport du jaune sur le gris du lambris est subtil, les touches négligées, brossées à la hâte, presque grossières, induisent une écriture décalée, représentative du style corrosif de l'artiste. Dans ce mélange assumé de chic et de fausse naïveté, se lit la désinvolture de l'artiste. Une lecture au second degré se devine en filigrane de ces images qui flirtent avec le kitsch, provocation aux codes du bon goût, transgression des bienséances inhérentes à l'esprit bordelais.

La surabondance de détails emblématiques d'un luxe futile, la présence du miroir, les fleurs courbées, fanées, qui dépérissent, font de cette nature morte une vanité. Ce *memento mori* évoque le temps qui passe, le caractère éphémère de la beauté. Il rappelle la fragilité des biens terrestres, la brièveté de la vie, la vanité du genre humain.

Bien qu'ayant reçu les conseils de Paul Antin, subi l'influence des Fauves ou celle d'André Lhote, fréquenté les Nabis, Sonnevill, peintre à demi autodidacte, jaloux de son indépendance, invente ses propres règles face à la peinture et revendique l'urgence de sa liberté.

En témoignent aussi ces deux paysages où, d'une main vaillante et large, il traduit ses impressions sur le *Port de Bordeaux* (lot 134, p. 106), la Garonne et le pont de pierre ou la *Côte basque* (lot 230, p. 149) vue de Tarnos, dominée par les massifs de la Rhune, des Trois couronnes, du Jaizquibel. Dans ces ouvrages, l'exploration de l'artiste n'est jamais terminée : dans sa peinture, avant tout, Sonnevill dessine, croque, il ne peut s'en empêcher. Vite, toujours plus vite, la touche qui se lâche et s'empêche, le mouvement, sont autant d'outils pour peindre. L'artiste veut capter sur le vif des moments d'émerveillement.

Pour sa fougue, ses excès qui bousculent les conventions et sa dissidence des Amis des Arts, qui lui fait fonder en 1928 avec Molinier, *Les Indépendants bordelais*, Sonnevill, figure de proue de la modernité girondine, n'a pas usurpé le titre d'« enfant terrible de la peinture bordelaise », que lui décerne alors Roganeau.

Jean-Roger Soubiran

**92**  
**Georges de SONNEVILLE (1889-1978)**

*L'étudiant au bal du Grand-Théâtre*  
Etude d'une affiche pour le bal des étudiants au Grand-Théâtre en 1908.

Dessin à l'encre de Chine et gouache sur crayon bleu.  
Monogrammé, daté et portant le cachet d'atelier en bas à gauche.  
39,5 x 27 cm.  
**300/500 €**

Georges de Sonnevill a réalisé plusieurs affiches pour le bal des étudiants au Grand-Théâtre - l'un des plus fameux divertissements bordelais de la Belle Epoque. L'étudiant rigolard coiffé d'une faluche est l'un des personnages récurrents de ses affiches.



92



93

**93**  
**Georges de SONNEVILLE (1889-1978)**

*L'élite des Chartrons*  
Dessin au crayon et encre de Chine.  
Porte le cachet de l'atelier Sonnevill en bas à droite.  
Vers 1920.  
34,3 x 21,3 cm.  
**400/600 €**

Reproduit sous le n° 86 dans le catalogue : *Eloge de Bordeaux - Trésors d'une collection*. Musée des beaux-arts de Bordeaux, 2009.

On reconnaît du haut, puis de gauche à droite : Daniel Guestier, chef de la maison Barton et Guestier et propriétaire d'une écurie de courses ; Gustave Chapon, propriétaire de La Petite Gironde (ancêtre de Sud-Ouest) ; Gaston Gradis, héritier d'une grande lignée d'armateurs bordelais, propriétaire entre autres des Brasseries du Maroc et des Conserves Nora ; Armand Lalande, à la tête de la maison de vins Lalande et Cie ; et deux fois René Samazeuilh, rédacteur en chef à La Petite Gironde.

**94**  
**Georges de SONNEVILLE (1889-1978)**

*Études d'élégante et danseurs*  
Desin à la mine de plomb portant le cachet d'atelier, en bas vers la gauche et numéroté 1910/7.  
Dim. à vue : 20 x 29 cm  
*Études de danseurs*  
Mine de plomb portant le cachet d'atelier en bas à droite et numéroté 1910/3.  
Dim. à vue : 19,5 x 30 cm.  
**300/400 €**



94



94



95

**95**  
**Georges de SONNEVILLE (1889-1978)**

*Jean et René Milliard au Jardin public*, 1915  
Dessin à la plume et encre de Chine.  
Signé en bas à gauche, annoté et daté au dos "1915".  
17,5 x 22,2 cm.  
**300/500 €**

Reproduit sous le numéro 85 dans le catalogue *Eloge de Bordeaux - Trésors d'une collection*.

Rare et bel exemple de la période cubiste de Georges de Sonnevill, alors qu'il subissait l'influence d'André Lhote avec qui il était mobilisé à la préfecture de la Gironde.



96

**96**  
**Jean DUPAS (Bordeaux, 1882-Paris, 1964)**

Etude pour *Retour de chasse*, 1940  
Crayon.

Monogrammé, daté et annoté en bas à droite

« Retour de chasse/novembre 1940 ».

Indications au crayon en haut à droite :

« Rue Belfort : prendre la rue Desfourmiel / côté droit ».

35,7 x 44,8 cm.

**800/1 000 €**

Références : Provient d'un fonds de dessins d'atelier de Jean Dupas exposé au Salon de Bordeaux-Port au début des années 2000

Présenté de décembre 2009 à mars 2010 à l'exposition *Eloge de Bordeaux - Trésors d'une collection*, au Musée des beaux-arts de Bordeaux. Reproduit dans le catalogue sous le numéro 132, page 189.

Cette belle étude d'homme, avec reprise de ses mains, de ses bras et d'une jambe, est une étude pour un tableau dont l'artiste lui-même nous donne le titre : « Retour de chasse ». Il est possible que l'oeuvre, soit tableau de chevalet, soit panneau décoratif, ait été réalisée pour une demeure bordelaise, comme en témoigne l'allusion à une adresse rue de Belfort. Dans ces années-là, Dupas était présent à Bordeaux, où finissait dans la Bourse du Travail sa somptueuse allégorie de la cité, l'un de ses chefs-d'oeuvre. Le graphisme de notre feuille, typique du Dupas des années 1930, est proche des figures de cette allégorie.

J.S.

**97**

**Jean-Gabriel DOMERGUE**  
**(Bordeaux, 1889-Paris, 1962)**

*Une Parisienne*, 1925

Gouache signée en bas à droite et datée "1925".

48,5 x 31 cm.

Etat Parfait.

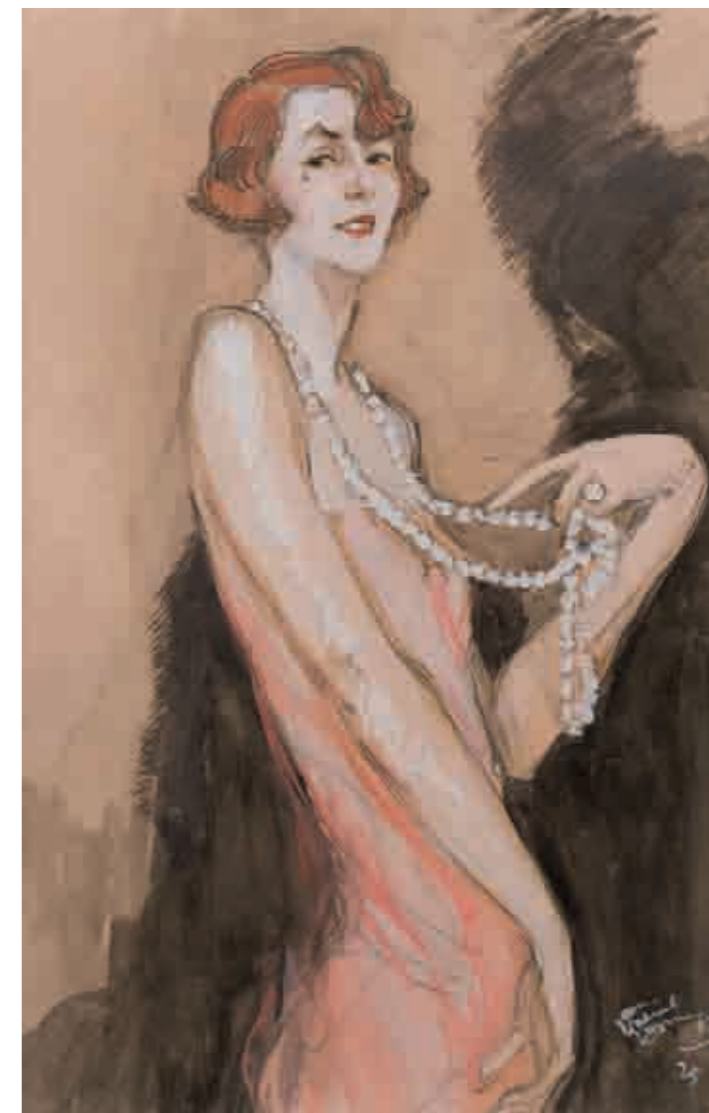
Dans son cadre argenté Art Déco d'origine.

**2 000/3 000 €**

Il y a un Domergue avant Domergue. Avant le peintre des pin-up standardisées aux seins pointus, avant le portraitiste mondain qui fit naufrage dans des flots d'argent, il y eut un artiste prodigieusement doué et qui inventa un style décoratif en phase avec l'Art Déco.

Natif de Bordeaux, Jean-Gabriel Domergue entre en 1906 aux Beaux-Arts de Paris, où il sera l'élève de Jules Lefebvre, Tony Robert-Fleury et Jules Adler. N'étant qu'étudiant, il expose déjà au Salon des Artistes français et obtient en 1908 une mention honorable, en 1912 une médaille d'argent, en 1920 une médaille d'or. En 1913, il est Second Grand Prix de Rome. Si ses premières oeuvres sont des paysages impressionnistes, des portraits, il trouve rapidement sa voie dans la représentation, non pas des femmes, mais de la Femme, idéalisée, artificialisée. A Paris, il rencontre Boldini, dont la facture brillante, le chic à la limite du chiqué, influencent son propre style. Il est aussi reçu par Liane de Pougy qui se montre à lui nue, ce qui aurait inspiré son oeuvre entièrement voué à la beauté féminine : difficile de savoir si ce mythe d'origine est une pure invention (Domergue prétendait bien que Lénine avait été son valet de chambre en 1911 !).

A la fin de ces années 1910, Jean-Gabriel Domergue se révèle aussi un excellent décorateur de théâtre, travaillant entre autres pour la Comédie-Française. C'est justement comme décorateur qu'il épousera le mieux les années 1920. La fantaisie lui convient bien : il réalise des fêtes vénitienes, des histoires galantes, des fresques, de paravents, de panneaux muraux. Il emprunte à José-Maria Sert le principe de fonds argentés ou dorés sur lesquels sont brossés des trompe-l'oeil de draperies cramoisies et où il peint en camaïeu des palais vénitiens, des gondoles sur la lagune et des passants en tenue de carnaval. Il crée aussi des tableaux, des gouaches où des femmes longilignes, perdues dans de somptueuses étoffes si elles ne sont nues, exhibent leur beauté sur des fonds japonisants. Ces fictions raffinés ne sont pas moins irréelles que les créations



97

contemporaines de Jean Dupas, son compatriote, auquel on peut alors le comparer. Domergue et Dupas travailleront du reste ensemble dans le pavillon bordelais de la Tour des Vins, lors de l'exposition des arts décoratifs de 1925. C'est cette époque flamboyante de Jean-Gabriel Domergue qu'illustre notre gouache, antérieure à son virage des années 30 vers des mondaines stéréotypées. Cette élégante au long collier de perles est l'idéalisation parfaite d'une Parisienne des Années Folles. Une stylisation raffinée naît de l'allongement maniériste de son corps.

J.S.



98

**98**  
**Lucien de MALEVILLE**  
**(1881-1964)**

*L'entrée de Cénac*  
Technique mixte sur papier  
contrecollé sur panneau  
Cachet d'atelier au dos.  
38 x 46,5 cm.  
**2 000/3 000 €**

**Lucien de MALEVILLE**  
**(Périgueux, 1881- Rueil-Malmaison, 1964)**

Son atavisme péripourin ne prive pas Lucien de Maleville, d'affinités bordelaises pour autant. L'artiste qui fréquente l'atelier de Cabié vers 1910, expose fréquemment à la Société des Amis des Arts de Bordeaux entre 1924 et 1939 (1) des paysages de Dordogne (pris à Sarlat, Carlux, Cenac, Laroque-Gajac), du Lot (Saint-Cirq-Lapopie ; Montpezat -du-Quercy), de Bagnères-de-Bigorre, des Martigues, d'Ile-de-France ( Les Tuileries ; Bougival ), de Tolède, exécutés à la peinture à l'huile ou au dessin rehaussé. En 1931, Daniel Astruc remarque notamment « deux charmantes vues des Martigues, de M. de Maleville » (2).

Lorsqu'il est, entre 1945 et 1961, Délégué aux recensements des monuments anciens du Lot-et-Garonne, de la Gironde, des Landes et des Basses-Pyrénées, Maleville réalise dans le cadre de ses fonctions, de nombreux croquis témoignant de l'état des édifices qu'il contribue à faire protéger. Il noue aussi des échanges avec le peintre bordelais René Rodès qu'il influence et avec qui il expose au Salon de la Société des Beaux-Arts de Dordogne.

En 1958, le Prix de la Ville de Bordeaux lui est décerné pour *Le Port de Bordeaux* vu de Lormont, conservé au musée des beaux-arts et déposé à l'Hôtel de la Préfecture.

L'enfance de Lucien de Maleville se déroule dans le décor austère du château de Fénelon, aux confins du Périgord et du Quercy. Après l'enseignement des Jésuites au collège de Sarlat, qui le dote d'une solide culture littéraire et l'initie à la pratique du dessin, il part étudier le droit à Paris pour satisfaire aux exigences paternelles. Mais il fréquente en même temps l'atelier Guérin et l'Académie Vitti. Sa licence en poche en 1903, il peut se consacrer entièrement à la peinture, s'inscrit à l'Académie Julian, se forme auprès de Jean-Paul Laurens, le célèbre maître toulousain, et d'Octave Guillonnet. Il s'inscrit comme auditeur libre à l'École des Beaux-Arts de Paris.

Il débute au Salon des Artistes français en 1911 et s'impose bientôt comme le chantre du Périgord avec ses paysages lumineux marqués par l'influence de l'impressionnisme. Il obtient la Médaille d'argent au Salon des Artistes Français en 1927 avec *La Dordogne à Beynac*. La lumière coule à flots dans ses admirables pochades exécutées avec largeur. La construction par grands pans, le dessin sinueux, la science de la couleur et le rythme qui s'emporte, traduisent sa spontanéité toujours sincère devant le motif et son intelligence picturale.

Les carnets de croquis qu'il réalise pendant la Grande Guerre comme soldat dans le Train des Équipages, relatent la vie des tranchées et les ravages de la guerre. Démobilisé en mars 1919, il voyage au Maroc en 1920 avec Guillaume de Tarde, conseiller de Lyautey, et se marie. L'hiver se déroule désormais à Rueil-Malmaison dans la propriété de sa femme et le reste de l'année au Périgord.

*Croquis du Périgord noir* (1923), suivi de *Corps sans âme* (1926), évoquent des sites ou des ruines de châteaux péripourins. Avec ces dessins puissants et inspirés, Maleville renouvelle, dans un langage qui se rapproche parfois de l'expressionnisme, le registre pittoresque des ruines romantiques de Taylor et Naudier.

Lié d'amitié avec Désiré-Lucas, il peint avec lui sur le motif à l'occasion de ses voyages en Espagne, en 1930, 1932 et 1933, période marquée par des tonalités sourdes, traduisant une vision souvent dramatique.

En 1932, le Prix de la Société des Paysagistes français lui est attribué pour *Ruines sur le Tage* ; puis en 1937, la Médaille d'or, le classe Hors-concours au Salon pour *La Place de la Halle à Domme*. Enfin, en 1957, le Prix Becker de la Fondation Taylor pour *L'Usine de Nanterre*. Il est fait Chevalier de la Légion d'honneur en 1938 et devient en 1940 professeur de dessin au collège Saint-Joseph de Sarlat.

Son œuvre témoigne des lieux qui lui sont familiers : la Dordogne principalement, autour de Domme, Cénac, Saint Julien, et en région parisienne, la banlieue Ouest. C'est aussi la Bretagne, chez Désiré-Lucas, Carry-le-Rouet chez son ami Joly de Beynac, Lodève chez le docteur Bruant, le Vaucluse et l'Anjou, chez ses enfants.

Acheté par l'Etat, présent dans les collections du musée d'art et d'archéologie du Périgord, et dans les mairies de Sarlat, Cénac, Dommes, Laroque-Gajac, l'artiste a fait l'objet de divers hommages, tandis qu'un ouvrage lui a été consacré par *Le Festin*.

Hardiment campé, appuyé sur sa rapière, *Cyrano* rend compte des débuts de l'artiste dans une page expressive, qui transcende le registre de la charge dans lequel il s'est abondamment illustré (3). Maleville use d'un trait rapide, tourmenté, haché, plein de vigueur, que rehausse le contraste de la craie blanche. La science des diagonales, la rupture d'échelle entre les personnages, la cape pourpre, le chapeau à plumes, les nuages échelonnés, ont manifestement beaucoup de panache.

*L'entrée de Cénac* est une pochade réalisée sur le motif avec spontanéité, révélatrice de l'optimisme des dernières années.

Jean-Roger Soubiran



99

**99**  
**Lucien de MALEVILLE (1881-1964)**

*Cyrano*  
Technique mixte sur papier signé, daté « 16 »  
et envoi « à l'ami Corbiac » vers le bas à gauche.  
Dim. à vue : 125 x 88,5 cm.  
Augmenté de « La Ballade du Kayser » en bas.  
(Déchirures et restaurations).  
**2 000/3 000 €**

**Bibliographie**

- Lucien de Maleville, peintre du Périgord*, sous la direction de l'association Lucien de Maleville, Le Festin, Bordeaux, 2014.  
*Croquis de la Gironde par Lucien de Maleville*, co-édition de l'association Lucien de Maleville et des Editions de l'Entre-deux-Mers (en préparation).  
*rétrospective Lucien de Maleville*, Musée d'art et d'archéologie du Périgord, octobre 2014, Périgueux.  
*Les Périgords noirs de Lucien de Maleville*, ancien évêché, juillet 2016, Sarlat.

- 1 - en 1924 ; 1925 ; et chaque année, de 1931 à 1939.  
2 - Daniel Astruc, « La 75<sup>e</sup> Exposition des Amis des Arts », *La Vie Bordelaise*, du 1 au 7 Mars 1931 ».  
3 - cf notamment ses caricatures lithographiées en couleur sur les personnalités du Périgord : « Carcasses d'élite du high-life sarladais », 1909, « Trompettes célestes et billes de joie », 1910.





100

**100**  
**Jean THINEY (1900-1990)**  
*Danse bachique en Médoc*, 1968  
 Huile sur toile marouflée sur panneau,  
 signé en bas à droite, titré et daté "1968" au dos.  
 96 x 129 cm.  
 2 000/3 000€

**Jean THINEY (Bordeaux, 1900-1990)**

« C'est le port de Bordeaux qui a heureusement inspiré cette année Thiney et Graves », note le journal *Sud-Ouest* le 26 novembre 1954<sup>(1)</sup>, couvrant la grande rétrospective consacrée au Port de Bordeaux, à la Galerie des Beaux-Arts. Tandis que peintures anciennes, dessins, gravures, médailles et documents d'archives se partagent les salles du rez-de-chaussée et du sous-sol, les membres de *L'Atelier* n'exposent pas moins de « 150 toiles, aquarelles, sculptures, pour ne pas dire entassées, dans la salle du premier étage ».

A cette occasion, Jean Thiney qui réside à Bordeaux, 44, rue Sainte Colombe, est représenté par *Le bateau blanc* (n°138) ; *Quais de Bordeaux* (n°139) ; *Les grues* (n°140) ; *Deux remorqueurs* (n°141). Son envoi lui obtient le premier prix (ex aequo avec René Rodès), du concours mettant en compétition les sociétaires de *L'Atelier*, dont les œuvres viennent se confronter à celles de leurs aînés. Initiative conforme aux convictions de la société, proposer une vision personnelle sans renier pour autant la tradition et l'héritage du passé.

C'est ce que démontre l'animation tranquille de ce *Port de Taussat* printanier. *Danse bachique en Médoc*, 1968, est une composition décorative qui exalte les grands crus rappelés par les vignettes stylisant les principaux châteaux du Médoc, au premier rang desquels, Latour et Margaux. Cette fantaisie articulée autour d'une bouteille monumentale et de sept verres s'inscrit, toutes proportions gardées, dans la lignée des fresquistes bordelais de l'entre-deux-guerres, *La Vigne et le Vin* de Jean Dupas, réalisée pour l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs de 1925 (musée d'Aquitaine), ou *Le Vin* de François-Maurice Roganeau (1938) décorant la Bourse du Travail, à Bordeaux.

Tandis qu'un satyre humanisé, dépourvu de ses attributs animaliers, danse en jouant de l'aulos (sorte de flûte double), une bacchante ayant goûté les vins du Médoc, s'abandonne à l'ivresse et à la transe, encouragée par l'aulète, pour célébrer le culte de Dionysos.

Rappelons que l'artiste qui exposa fréquemment à *L'Atelier*, et illustra une réédition du « Chevalier des Touches », de Barbey d'Aurevilly, est présent dans les collections du musée des beaux-arts de Bordeaux avec *Port de Pirailan* ; *Bassin d'Arcachon* (inv. Bx 1992.6.1).

Jean-Roger Soubiran

1- « le 44<sup>ème</sup> Salon de L'Atelier », *Sud-Ouest*, 26 novembre 1954.



101

**101**  
**Félix-Élie BONNET, dit TOBEEN (1880-1938)**  
*Coupe de fruit*  
 Aquarelle signée en bas à droite.  
 22 x 33 cm.  
 4 000/6 000 €

**TOBEEN**  
**(Bordeaux, 1880-Saint-Valéry-sur-Somme, 1938)**

Redécouvert en 2012, grâce à la superbe rétrospective du musée des beaux-arts de Bordeaux, Félix-Élie Bonnet, dit Tobeen, très injustement oublié, a enfin retrouvé sa place dans l'histoire de l'art comme un des acteurs majeur et singulier de la peinture au début du XX<sup>e</sup> siècle.

Attaché à Bordeaux où il est né, rue Judaïque, le 20 juillet 1880, introduit dans le cercle de Gabriel Frizeau, Tobeen n'expose pourtant qu'une fois au salon de la Société des Amis des Arts, en 1910. Le catalogue (p.81) mentionne : Tobeen (Félix-Élie), né à Bordeaux ; à Paris, avenue Trudaine, 17.  
 541 - *La baie de Saint-Jean-de-Luz*, 200 fr  
 542 - *Soir d'automne*, 200 fr »

Trop déroutant par sa modernité, son envoi ne suscite alors aucun commentaire de la part de la critique bordelaise.

C'est en mars 1912 à Paris, au Salon des Indépendants, que sa carrière décolle, avec l'achat par Théodore Duret de *Pelotaris*. Tobeen rejoint cette année-là le groupe de Puteaux (Duchamp, Gleizes, Lhote, Metzinger, Villon, Picabia, La

Fresnaye...) qui expose au Salon de la « Section d'Or », et il participe au mouvement cubiste.

En 1913, son envoi à l'*Armory Show* de New-York, puis à Chicago et Boston, parmi les membres de la Section d'Or, témoigne de son importance dans l'avant-garde internationale où le remarque Guillaume Apollinaire. *Le Bassin dans le parc* (1913) que lui achète Gabriel Frizeau se rapproche des spéculations de Delaunay sur l'orphisme.

A propos d'une exposition personnelle de Tobeen chez Eugène Blot en 1917, Gustave Kahn évoque cette « fraîcheur de vision » qui rend sensibles ses scènes de la vie quotidienne.

La « saisie poétique du presque rien », selon l'heureuse formule de Françoise Garcia, est bien le trait qui caractérise cette *Coupe de fruits*, où la grappe de raisin qui déborde et les poires, sont des éléments récurrents de ses natures mortes. Dans cette construction très méditée, on peut noter la recherche des harmonies colorées, le clair-obscur, les dégradés et les passages entre ombre et lumière qui lient les formes entre elles. Le graphisme en résille plein de raffinement et de délicatesse signe l'écriture originale de l'artiste, attentif aux effets de transparence des fruits dans la coupe en cristal.

La touche mouchetée qui diffracte la lumière, le rythme de hachures, animent ces fruits d'une sensualité douce et sage.

Jean-Roger Soubiran

**François-Maurice ROGANEAU**  
(Bordeaux 1883 – Aix-en-Provence 1973)

Aujourd'hui, Roganeau se déploie dans sa foisonnante richesse. Une vingtaine d'œuvres significatives témoignent de la diversité de son talent.

Grande décoration (*Les Iles*, 1947 - lot 102), allégorie (*La Loi* - lot 106), peinture de genre (*Avant le paseo*, lot 103), nu féminin, portraits (*Le typo et le lino*, lot 105), paysages, natures mortes, affiche, pratiquement rien n'a été négligé dans la vaste étendue de son registre artistique, excepté le versant religieux. Peinture à l'huile, gouache, aquarelle, crayon et rehauts de craie, trois crayons, techniques mixtes, la plupart des pratiques mises en œuvre sont également représentées, à travers tous les formats et les supports, toiles, panneaux de bois ou contreplaqués, cartons...

La part belle revient toutefois à l'évocation du Pays basque, français et espagnol, où l'artiste aime se rendre chaque été, à la suite d'un séjour à Cambo en 1904 où il gravite dans l'entourage des Rostand. Pour Roganeau, le Pays basque, est comme pour Victor Hugo, « un pays extraordinaire ».

La *Calle major de Fontarabie* (lot 207, p.140) nous renseigne sur la méthode de l'artiste travaillant spontanément en plein soleil, laissant apparaître en réserve le support de bois. Roganeau cherche scrupuleusement son motif pour rendre avec le plus de fidélité ses impressions, ici les jeux violents d'ombre et de lumière.

« C'est une vision unique », écrit Jean Lorrain en août 1896, « la seule rue, la grande rue de Fontarabie s'ouvre là, devant vous, pavée de larges dalles entre une double haie de palais Renaissance et de vieux logis, étageant très haut de lourds balcons de pierre. Des loques pittoresques, de longs rideaux de calicot à franges, comme en toute l'Espagne, pendent en dehors des fenêtres à grillages, des lourds balcons à jour, jusqu'au fronton ornementé des portes ; des femmes causent, accroupies sur les seuils. Une odeur d'anis et d'œillet, l'odeur même de l'Espagne, sort de tous ces logis »<sup>(1)</sup>.

On reste ébahi par la puissance créative de Roganeau, voyageur ethnographe à la manière de Dauzats, grand marcheur, déchiffreur infatigable des lieux-dits, des coutumes et des mœurs des régions qu'il traverse, et dont, par la force de sa précision, il élargit la connaissance que nous en avons. Tel un narrateur élaborant un récit de voyage, l'artiste se glisse dans ses toiles et ses panneaux, insiste sur son désir de ne rien oublier. Prenant parfois appui sur des photographies, sa peinture est une prose descriptive qui traque le détail, capte la couleur et ses nuances, la crudité de la lumière, joue sur les contrastes. Son écriture se nourrit, se consume d'aventure, d'exotisme, d'excès et de pureté.

Et c'est bien là que son regard nous conduit en pleine humanité et en pleine poésie du témoignage, révélées par des instants, tour à tour pittoresques, graves, humoristiques ou merveilleux. On dirait qu'il filme sur le motif, pour faire éprouver au spectateur la palette des sensations rassemblées.

Regardez, à *Halsou* (lot 215, p.142), courbée sous le poids des ans, cette femme en mantille, qui escalade avec ses richelieus, les périlleuses marches de pierre, pour ne pas être en retard à « l'office du soir ». Profilant sa masse noire sur le mur de l'église blanchie à la chaux, elle s'appuie sur la murette pour éviter quelque fracture du col du fémur, accident fatal à cette époque. Toute l'émotion, toute la force poétique de l'image, réside dans ce contraste entre éphémère et absolu, la fragilité d'un geste incertain, l'éternité de la foi, la permanence de l'église basque et son clocher mur.

Dans la plaine de la Bidouze, sur le chemin de pèlerinage de Saint-Jacques-de-Compostelle, Roganeau s'attache à fixer, comme il le ferait d'un portrait, le caractère de *L'église de Cibitz* (lot 208, p.141), réputée pour ses célébrations de la fête Dieu. Coupé par le cadrage, le clocher-mur a la couleur ocre de la terre et de la montagne. Les ombres portées exaltent la blancheur des enduits du porche et du mur sud. Aucun personnage ne vient troubler la paix de ce lieu reculé, préservé du tumulte de la vie moderne. Seul compte le dialogue des vieilles pierres avec la nature environnante. Dans cette atmosphère solaire, l'éclairage transcende l'humble édifice en un lieu de recueillement, où la présence de la foi entrelace le poids du passé.

Voici maintenant *Avril à Ibarro* (lot 204, p.140) ; dans ce quartier de Saint-Pée-sur-Nivelle, des poules picorent dans la cour d'une ferme près d'un mur écroulé, sous un pommier en fleurs. A *Saint-Etienne-de-Baïgorry* (lot 217, p.142), Roganeau expérimente un cadrage hardi sur l'arche du pont romain qui enjambe la Nive, tandis qu'à *Ondarroa* (lot 205, p.140), la vue du pont où sèchent des filets est rigoureusement frontale. A *Saint-Jean-Pied-de-Port* (lot 206, p.140), c'est une vue plongeante : une vieille femme montée sur son âne, nous fait dévaler la pente vers le clocher de l'église Notre-Dame-de-l'Assomption. *La digue de Socoa, un soir d'été* (lot 209, p.142), est une perspective audacieuse autant qu'ingrate : nul désir de séduire dans cette étude sincère, mais un constat sans concession du réel.

On ne se laisserait pas de conter chaque dessin, chaque panneau, chaque morceau, car tous constituent d'authentiques pépites relatant la vie quotidienne au Pays basque dans l'entre-deux-guerres. A *L'auberge à la vigne vierge à Saint-Jean-de-Luz* (lot 214, p.142), Roganeau célèbre « le petit peuple basque qui chante et qui danse », cher à Loti. L'artiste n'aime rien tant qu'être dans cette foule. Avec jubilation, il regarde le groupe des chanteurs à gauche. Il possède le sentiment des masses vivantes qu'il traduit avec humour, notamment ces hommes qui s'élancent et titubent après un repas bien arrosé.

A *Orio* (lot 213, p.142), nous attend une autre réflexion sur la condition humaine : perchée sur un escalier, une ribambelle

**102**  
**François-Maurice ROGANEAU (1883-1973)**

*Les îles*, 1947  
Huile sur toile signée en bas à droite et datée "1947".  
265 x 178 cm.

**10 000/15 000 €**



d'enfants regarde une pauvrese traînant péniblement un peuplier mort dans une rue en pente ; c'est cette confrontation entre l'insouciance égoïste de l'enfance et la dureté de la vieillesse qui a aiguisé l'œil du peintre.

*Salagoity* (lot 216, p.142), toponyme basque formé de "sala" (maison) et "goiti" (en haut), est représentatif de cette maison à flanc de montagne, et dont le toit pentu fait écho aux versants de la Rhune. A l'image du chêne toujours vivace, qui coupe la page de sa puissante diagonale, aux moignons émouvants, à l'écorce arrachée par les outrages du temps, la vieille Basquaise se tient bien droite sur sa mule. Son bâton qui répond à la perche appuyée contre les tuiles, fait encore d'elle la souveraine du lieu, une paysanne dominatrice.

Contrepoints du paysage basque écrasé de soleil, ces aïeules vêtues de noir, fascinent l'artiste qui les intègre dans la majorité de ses pages. S'il use de la densité de leurs taches sombres, il aime avant tout leur pouvoir d'évocation. Dans ce milieu rural très conservateur, la vieille femme auréolée par sa piété, est dépositaire de savoir et d'expérience. Elle connaît le secret des plantes, supervise ce qui concerne la fécondité. Elle garantit les traditions, la stabilité sociale, par la vertu de son exemple et l'autorité de sa parole. Sa vieillesse est symbole de sagesse. Elle a pris le temps de méditer et acquis une sérénité devant les vicissitudes de la vie. Sa familiarité avec la mort qu'elle ne craint pas, inspire le respect. Dans un versant plus sombre, elle sera la veuve endeuillée, emblème de solitude, ou encore la commère conversant avec une voisine (*Fontarabie, casa de la esquina* - lot 218, p.142), enfin, elle pourra connoter la sorcière, en référence aux sorcières de la Rhune.

Mais surtout, pour Roganeau qui l'associe aux édifices marqués par le poids du passé, elle est un défi au temps. Figure tutélaire rassasiée d'années, elle se trouve assimilée aux ancêtres qu'elle va bientôt retrouver.

Cette obsession du temps qui passe se retrouve aussi dans les natures mortes. Ce sont, émergeant de cette corne d'abondance en plâtre, d'un baroquisme années trente kitsch revendiqué, les somptueuses roses rouges en train de se flétrir, ou qui, déjà fanées, s'apprêtent à tomber sur le marbre de la console. Le miroir d'un poudrier renvoie l'image un peu floue de la dame qui va sortir et qui n'a pas encore enfilé ses gants de peau beige. L'état des roses allégorise, hélas, sa beauté en train de passer ; *Vanité* donc que cette composition aux sous-entendus subtils, tout autant que perfides.

Il n'en va pas de même pour la *Baigneuse* (lot 107, p.85) qui se prélassait au bord d'un bassin de style andalous. Son dos dont la courbe épouse celle du support ovale, et qui rappelle la *Baigneuse Valpinçon*, d'Ingres, 1808 (musée du Louvre), affirme un corps ferme et glorieux de femme épanouie. A propos de ces panneaux harmonieux, Paul Berthelot notait en 1925 : « Les nus de Roganeau ont la coquetterie d'enfermer dans un rythme d'une séduction raffinée des difficultés d'exécution dont les amateurs se rendent fort bien compte et font leur joie. Et ses dessins ont cette perfection de trait et de caractère qui évoque les grands maîtres ; sans la servitude d'un souvenir ou d'un procédé. »<sup>(2)</sup>.

A ces patriciennes bordelaises, s'oppose la petite bourgeoise à la coiffure ondulée qui verse avec précaution de l'huile d'arachide dans le flacon d'un huilier en métal argenté. Cette parcimonieuse ménagère a protégé son tricot d'un tablier à fleurs. L'image publicitaire est efficace, le peintre va à l'essentiel, et le liquide d'or, discrètement rappelé par les rayures du pull, nimbe les lettres composant le titre de l'affiche, *Huile Calvé* (lot 104, p.84). Rappelons que près d'Abzac, l'huilerie de Laubardemont, qui fonctionne entre 1895 et 1957, emploie jusqu'à 650 ouvriers et produit jusqu'à 73.000 tonnes d'huile d'arachide en 1934. Les cacahuètes proviennent du Sénégal, par le port de Bordeaux et sont acheminées jusqu'à Coutras par une flotte de gabares et par des remorqueurs, dont *le Nosca*, *le Delfia* et *l'Emmanuel Calvé*.

Ceci nous ramène à la vocation coloniale de Bordeaux évoquée par *Les Iles* (lot 102, p.80), 1947, vaste panneau décoratif, où l'artiste, déployant toute sa verve, glorifie le commerce avec les Antilles, le développement des échanges avec les Amériques.

Sur fond de décor de bananiers, de palmiers et de cactus cierge se profilant sur la proue du navire qui vient d'accoster, des métisses souriantes, en costume traditionnel, parées de leurs plus beaux atours, accueillent un capitaine bordelais à la mode du XVIII<sup>e</sup> siècle, fumant la pipe et posant la main sur un globe terrestre en signe de domination. On aperçoit à gauche, la Montagne Pelée à l'horizon. Les mouettes sont emblématiques du voyage et de l'appel du large.

Cet appel perpétue le grand don des Iles, la chaleur, la vivacité, l'aptitude au bonheur. Ivre de poésie solaire, la toile propose une peinture lisible, faite pour parler à tous, chargée d'un sens univoque : la Martinique est un pays de beauté, de lumière et de joie où tout abonde et respire. Sur cette terre aux fruits de paradis, baignée par une mer étincelante, une avalanche d'oranges, de bananes, d'ananas, de chayotes ou christophines, se déverse dans les drapeaux français, le drapeau royal fleurdelysé, et le drapeau aux armes de Bordeaux, où s'est glissé le caducée, symbole de Mercure, dieu du commerce.

Roganeau regarde autour de lui un univers qui se dilate, chaleureux et épanoui. Tout entier à l'optimisme de la lumière, il raconte un pays de félicité, que révèlent un éventail de couleurs chatoyantes et les madras des métisses que leur double noeud symbolique rend disponibles à la convoitise du capitaine ou du spectateur.

Par de là les différences sociales ou ethniques, indigènes et capitaine français communient dans un grand élan solidaire autour du commerce bordelais. Dans cette page idyllique où tout se déroule dans « le meilleur des mondes », l'artiste contribue à la fabrication mythique des Antilles portée ces années-là par l'utopie colonialiste.

Jean-Roger Soubiran

1 - Jean Lorrain, *Lettre à ma mère*, cité in Henry Aux couteaux de Conty, *Les Pyrénées occidentales et centrales et le Sud-Ouest de la France, 1891* (réédition enrichie 2016).

2 - Paul Berthelot, « Le Salon des Amis des Arts de Bordeaux ; 1<sup>er</sup> article. », *La petite Gironde*, 7 février 1925.



103

**103**  
**François-Maurice ROGANEAU (1883-1973)**

*Avant le Paseo*

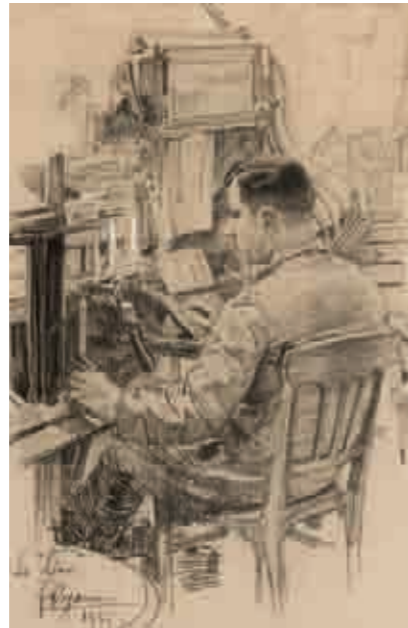
Huile sur toile signée en bas à droite.

70 x 69 cm.

**2 000/3 000 €**



104



105



105

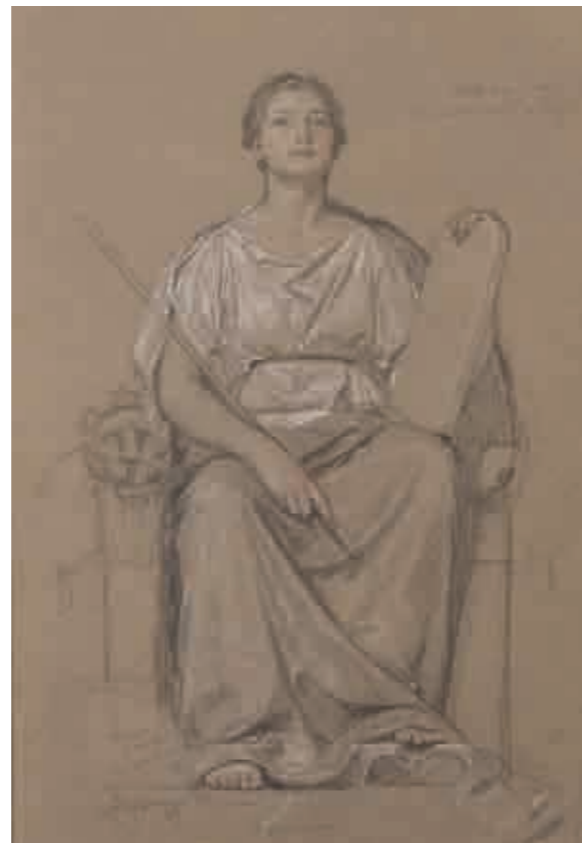
**104**  
**François-Maurice ROGANEAU (1883-1973)**  
*Projet d'affiche pour les huiles Calvé*  
 Gouache et aquarelle signée en bas à gauche.  
 29,5 x 20 cm.  
**200/300 €**

**105**  
**François-Maurice ROGANEAU (1883-1973)**  
*Le typo et Le lino, 1937*  
 Crayon et rehaut de gouache  
 signé en bas à droite et à gauche et daté "1937".  
 31 x 19 cm.  
**400/600 €**

**106**  
**François-Maurice ROGANEAU**  
**(Bordeaux, 1883-Aix-en-Provence, 1973)**  
*La Loi, 1916*  
 Etude pour le vitrail du Palais des Congrès de Bogota (Colombie).  
 Dessin aux trois crayons, signé et daté « 1916 » en bas à gauche,  
 annoté « Etude pour la « Loi » Palacio del Congreso de Bogota »  
 en haut à droite et « les pieds à revoir » en bas à gauche.  
 47 x 31,5 cm.  
**600/800 €**

Ce vitrail a été réalisé par les Etablissements Dagrant à Bordeaux.

Exposition: Eloge de Bordeaux - Trésors d'une collection, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, 2009. N°119, reproduit p.177 du catalogue.



106



107

**107**  
**François-Maurice ROGANEAU (1883-1973)**  
*Modèle au bain, 1947*  
 Huile sur toile signée en bas à droite,  
 datée « 1947 » et titrée.  
 38,5 x 46,5 cm.  
**2 000/3 000 €**

## André CAVERNE (Bordeaux, 1894-1968)

Au bord d'une rivière, une jeune mère de profil, agenouillée dans l'herbe, soulève son enfant à demi-nu et le présente à trois femmes debout, adossées à des saules, tandis qu'à droite, au premier plan, une femme couchée, feuilletant un livre, lève son bras en signe de bienvenue, comme pour attirer l'attention du petit garçon. *La Vie heureuse* se lit ainsi de gauche à droite dans une composition classique, non sans quelque allusion grinçante, où la pensée s'élève à la hauteur du sujet dans un décor au second degré.

Ici, André Caverne, professeur de peinture décorative à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux, fécond dans la période 1922-1938, se livre à un caprice savant destiné à quelque décor pour un hôtel particulier bordelais. S'y croisent, dans un langage art-déco, imprégné de l'esthétique de Dupas, des réminiscences ou des détournements de scènes mythologiques ou bibliques.

Les trois femmes en majesté évoquent les déesses du Jugement de Paris, les Trois Grâces ; la mère soulevant l'enfant dérive de la présentation de Jésus au Temple<sup>(1)</sup>. Ombrelle, grandes capelines, justaucorps moult, jupe plissée, bustier pigeonnant, l'accent est mis sur les extravagances de la mode des années trente. Mais le drapé mouillé de deux femmes au buste et aux seins nus, introduit la référence antiquisante nécessaire pour dialoguer avec l'éphémère. Ainsi, grand art et art du jour cohabitent sans complexe. Les éléments relevant de l'Antique et de la vie quotidienne s'anoblissent et se vulgarisent réciproquement dans une image polysémique où le sens se relance à l'infini. Le talent de Caverne est dans cet anachronisme assumé, ce double jeu, ce double registre, ce second degré de la peinture. C'est un double discours qui doit se lire en filigrane. Par le mélange des genres, l'humour devient moteur de poésie. C'est aussi l'occasion, pour Caverne d'affirmer son savoir-faire dans la représentation du nu qui est au cœur de la pratique académique.

L'artiste poursuit ce maniérisme qui caractérise notamment le style de nombreux Prix de Rome de l'entre-deux guerres, Despujols, Dupas, Ducos de la Haille... préoccupés par l'élaboration d'un nouveau langage pictural, ce paradoxe de « la modernité classique », comme la désignait avec bonheur le regretté Robert Coustet.

Dans la tonalité générale où verts et bruns se répondent, la robe de la blonde introduit une dissonance écarlate qui agace comme un piment. Portant un immense bouquet de fleurs, cette femme - qui a l'insolence de Madonna ! - pose ostensiblement le pied sur une pierre à la manière du vainqueur écrasant l'ennemi. Son regard impassible, son air hautain, son attitude conquérante, tranchent sur les sourires et la tendresse des autres femmes. Personnage en tension, elle constitue le motif en rupture qui dynamise la composition et assure la pérennité de l'œuvre.

Décorateur et styliste, Caverne, admirateur de Dupas, a soif de symbole et d'audace expressive. Image étrange, curieuse,

que celle d'un monde en apparence exclusivement féminin, redoublé par la symbolique des eaux, rejetant la présence du masculin ; et cependant cette assemblée est entièrement dévouée aux besoins du petit mâle, aux attributs non dissimulés.

Dans cette vie heureuse qui semble à la fois allégorie de la maternité, et renaissance d'une France rustique et féconde, tout conspire l'allégresse. Avec sa verdure apaisante, son pont romain médiéval, ses toits de tuiles et son clocher, le paysage évoquant la campagne béarnaise offre un cadre confiant où règne la sécurité. *La Vie Heureuse* est assurément un long fleuve tranquille bercé par l'immanence des traditions. Telles de bonnes fées, les belles dames aux formes opulentes et maternelles, présences rassurantes, divinités matricielles, apportent leurs cadeaux et veillent sur le destin de l'enfant.

Caverne veut créer un monde de plénitude qui ressemble à une nouvelle Arcadie. Là, tout est souriant, calme, magnifié par un artiste qui maîtrise les secrets de la composition quand rien n'est plus ardu que la peinture du bonheur. Le balancement des masses, la disposition des plans, l'harmonie, la chorégraphie des gestes qui s'enchaînent et se répondent, sont le fruit de leçons bien apprises.

Dans une exposition à la galerie Imberti, *le Nouvelliste* déclarait : « Nous ne saurions trop attirer l'attention sur le concours des élèves de M. Quinsac à l'école de la ville exposé en ce moment, chez M. Imberti, rue de Grassi. [...] Le premier prix obtenu par M. André Caverne, est vraiment d'une décoration très complète. Le dessin plein de liberté donne à cette œuvre le charme d'une fresque très spirituellement synthétisée. »<sup>(2)</sup>

Moderniser l'art officiel, rajeunir les conventions de la fresque, telle est la mission que Caverne semble s'être proposée dans ce décor ou carton de tapisserie presque lascif et joyeusement coloré où trônent de précieuses effigies d'un modelé gras, ferme et doux. *La Vie Heureuse* ne laissera pas le spectateur indifférent. Le résultat concourt à une impression de classique revisité et rénové que les connaisseurs apprécieront.

Mais Caverne sait surtout camper la femme moderne avec ses armes de soie et de satin. L'heureuse maternité n'est qu'un prétexte pour traduire la sensualité de celles qui suivent la mode. Ces corps semblent s'être façonnés pour porter les toilettes qui sont le triomphe de la ligne. La volupté de ces nudités souples comme des serpents de luxe, est un hommage à l'actualité contrastée des années trente.

Jean-Roger Soubiran

1 - cf. notamment les nombreuses œuvres sur ce sujet du peintre bolonais du XVI<sup>e</sup> siècle, Francesco Francia.

2 - « Beaux-Arts », *Le Nouvelliste*, 23 mars 1914, p. 3.



108

108  
André CAVERNE (1894-1968)  
*La vie heureuse*  
Huile sur toile signée en bas à droite.  
120 x 160 cm.  
4 000/6 000 €



109  
Gaston MARTY (1905-1977)  
*Le repos du modèle*  
Huile sur toile signée en bas à droite.  
Dédicacée « Au modèle préféré de toujours », contresignée et certifiée par Armande Marty, épouse de l'artiste, en date du 25/12/1982 au verso.:gt .  
54,5 x 81 cm.  
400/600 €

109



110

**110**  
**André LHOTE (Bordeaux, 1885-1962)**

*Paysage français*  
Crayon sur papier Japon.  
Cachet de l'atelier en bas à droite.  
Vers 1910-1912.  
19,4 x 30 cm.  
**1 000/1 500 €**

D'une importante collection bordelaise.

Exposition et bibliographie : *Eloge de Bordeaux. Trésors d'une collection*. Musée des beaux-arts de Bordeaux, 2009.  
Numéro 135, reproduit page 192 du catalogue.

**André LHOTE (Bordeaux, 1885-1962)**

*Paysage français*, dont ce dessin (vers 1910, 1912) constitue un avant-projet, est une œuvre emblématique d'André Lhote exposée à deux reprises, au Salon d'automne, en 1919 et 1920. Celui qu'André Salmon surnommait non sans condescendance en 1912 un « cousin des cubistes »<sup>(1)</sup> incarnait après guerre le cubisme de tradition française alors déserté par Picasso et partait en croisade pour la défense des traditions et le retour aux maîtres du passé, dans une série d'articles publiés par la *Nouvelle Revue Française*.

On notera le style bipartite de cette composition qui unit, sur un mode synthétique, dans un souci de rigueur constructive, les références de l'antiquité gréco-latine aux apports de la modernité cubiste. Dans cette campagne de la France profonde, dominée par un clocher coiffé du coq gaulois, une nymphe auréolée par le soleil, danse entre deux faunes musiciens. Une vache se désaltère dans la rivière bordée de saules. Sur

l'autre rive, un couple se repose, étendu dans l'herbe parmi les fleurs. L'homme lit. Une autre femme debout dispose ses mains sur son front en guise de visière, pour regarder au loin, symbole de l'avenir radieux qu'esquisse le syncrétisme modernité / tradition : si les personnages antiquisants sont d'un dessin classique, l'humanité contemporaine toute en volumes sculpturaux, est traitée dans un cubisme adouci, avec des angles et des hachures cézaniennes.

En 1955, date à laquelle il réalise *La Gloire de Bordeaux* pour l'Institut d'odontologie de la faculté de médecine de Bordeaux, André Lhote est pratiquement au sommet de sa carrière. L'ensemble du monde artistique commence à lui offrir une série d'hommages et de rétrospectives.

Dans la maison qu'il a achetée en 1948 dans le Var, à La Cadière d'Azur, Lhote fédère autour de lui amis et élèves comme à Mirmande, ou à Gordes. De ses publications de Seurat (Paris, Braun, 1948) et Cézanne (Lausanne, Éditions Jean Marguera, 1948), *Le moulin à vent, La Cadière*, vers 1955, porte le témoignage pour sa rigueur constructive.

Dans cette aquarelle qui a répudié systématiquement les ombres, la tonalité chaude, la clarté dense, immuable, sont fidèles à l'atmosphère du Midi. Pour Lhote, familier des ciels changeants de Bordeaux, la Provence est une invention de la lumière. Il en saisit les particularités essentielles : ici, le soleil écrase et décolore, cuit le paysage de sa torride irradiation. Lhote soumet implacablement le paysage à la géométrie, met en œuvre un système de signes pour s'emparer du monde environnant. Mais sous la rigueur, filtre la sensibilité de l'artiste dans une palette subtile et solaire.

JRS

1 - 1 - André Salmon, *La Jeune Peinture Française*, Paris, Meissen, 1912, p.86.



111

**111**  
**André LHOTE (1885-1962)**

*Le moulin à vent, La Cadière*, vers 1955  
Aquarelle sur papier signée en bas à gauche.  
Annotée "Le moulin à vent" 1955 / La Cadière (Var)  
Simone A. Lhote au crayon et numérotée '36' (barré)  
au feutre bleu au dos.  
28,5 x 38 cm.  
**1 000/1 200 €**

Nous remercions M<sup>me</sup> Dominique Bermann-Martin qui a confirmé l'authenticité de cette oeuvre.

Provenance : New York, Hammer Galleries, n°20029-6 (cachet au dos).  
Collection particulière, France

**112**  
**ÉCOLE MODERNE,**  
**ENTOURAGE d'André LHOTE**

*Hommage à André Lhôte* vers 1940  
Huile sur toile.  
65 x 81 cm.  
Dans un cadre peint et baguette dorée.  
**700/1 000 €**

Provenance : Galerie Urban à Paris.



112



113

**113**  
**Joseph LÉPINE (1867-1943)**  
*Maison au dessus de la Méditerranée*  
 Huile sur carton, porte le cachet d'atelier.  
 51 x 60 cm.  
**3 000/4 000 €**

Bien connu aujourd'hui des bordelais, on sait que Joseph Lépine est le seul peintre Impressionniste de l'école bordelaise, et qu'il a développé une véritable prédilection pour le motif de la Table, à l'intérieur ou dans les jardins.

La Table proposée ici devant un fond de parc ensoleillé est restée inachevée, mais c'est une huile sur toile d'assez belle dimension, et qui met bien en scène le travail pictural de Lépine : la construction du contraste entre le bord de la table à l'ombre et l'éclat de couleur et de lumière du parc qui l'enchâsse.

Une ébauche à l'huile sur papier reprend le même thème et peut se prêter à des remarques similaires. La petite Nature morte intitulée Soupière et œufs, probablement peinte vers 1900-1905, a déjà été reproduite in Impressionnisme et

modernité de Joseph Lépine, Catalogue raisonné et analyse de l'œuvre (2007), sous le N° 099. L'étude de Nu masculin, et l'Étude de Visage masculin sont à rapprocher des Académies et travaux d'atelier dont on va voir largement les fusains. La Maison sur la Méditerranée (près de Nice ou Antibes) est une aquarelle inachevée sur un motif dont on connaît quatre peintures réalisées à des moments différents (Catalogue de 2007, N° 033 à 036). Sept dessins de Figures et d'un Intérieur précèdent ensuite le grand chapitre des études.

On sait que Joseph Lépine a trouvé ses premiers conseils de peinture auprès de Louis Cabié, et que son premier envoi a été accepté au Salon de la Société des Amis des Arts de Bordeaux dès 1894. Il monte à Paris trois ans plus tard et fréquente les ateliers de Courtois et de Girardot, deux élèves parisiens de Gérôme, en même temps que l'Académie Julian, comme élève libre. C'est là qu'il a effectué les études au fusain d'Académies, de Visages et de Mains qui sont présentées ici.

Les [22 clichés] grandes Académies dont deux sont datées, du 9 janv puis du 5 sept 1898, sont en tous points comparables aux 18 exemplaires conservés dans les réserves du Musée

**114**  
**Joseph LÉPINE (1867-1943)**  
*La Maison à Croizie (Corrèze)*  
 Huile sur panneau signé en bas à gauche.  
 Dim. à vue : 63 x 52 cm.  
**2 000/3 000 €**



114

des Beaux-Arts de Bordeaux ; trois feuilles du Musée sont datées des 15 janv 98, 12 fév 98, et 24 Xbre 98.

[14 clichés] d'Études de Visages, et [15 clichés] d'Études de Mains, de même provenance, complètent cet ensemble important de travaux de jeunesse. Les deux études où la main repose sur le haut du dossier arrondi d'une chaise rejoignent l'unique feuillet de Mains du Musée de Bordeaux qui offre le même geste.

Le plaisir du pastel a accompagné Lépine tout au long de son existence, mais il a marqué la sortie de sa formation académique, au point de constituer la moitié de ses envois autour de 1900. Les huit premiers cansons présentés ici sont des petits travaux de cette période où domine sa recherche de contrastes sur des fonds très sombres. L'étude sur le motif du Château de Langoiran et celle d'un Arrosoir dans le jardin sont beaucoup plus tardives, et proches de ses peintures classiques.

Les derniers documents proposés sont les Études, tirages et corrections, pour ses Bois gravés. Ce petit ensemble

témoigne de l'acharnement de son travail : beaucoup d'images ne sont que des essais de tirages (toujours sans signature), il n'hésite pas à détruire ce qui ne lui convient pas encore, et à graver parfois la même composition sur une nouvelle plaque de bois pour apporter un meilleur rendu à ce qu'il cherche à exprimer.

Tous les documents de ces onze lots proviennent de la famille d'un peintre bordelais qui les tenait directement de la succession de Lépine.

Deux paysages provenant par ailleurs d'une Collection bordelaise sont des variantes de deux tableaux très connus : *La Maison à Croizie (Corrèze)*, à rapprocher du tableau appartenant à la Ville de Mérignac (Catalogue de 2007, N°189) ; et *Maison au-dessus de la Méditerranée*, une huile des environs de 1930, à rapprocher des N°041 ou N°043 du même Catalogue de 2007. Beau pastel provenant également d'une collection privée.

Philippe Greig



115

**115**  
**Joseph LÉPINE (1867-1943)**  
*Chaumière*  
 Crayons gras sur papier contrecollé sur toile, signé en bas à droite.  
 38 x 55 cm.  
**2 000/3 000 €**

**116**  
**Joseph LÉPINE (1867-1943)**  
*Nature morte à la soupière*  
 Huile sur carton signé en bas à droite. Contresigné et titré, au dos. Porte le cachet d'atelier.  
 46 x 33 cm.  
 Porte le cachet d'atelier.  
**1 500/2 000 €**

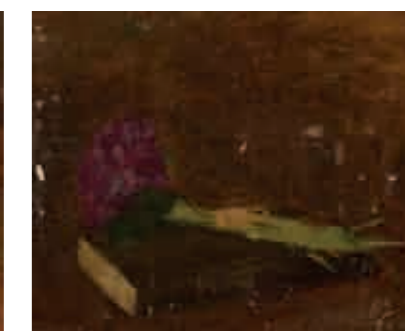


116

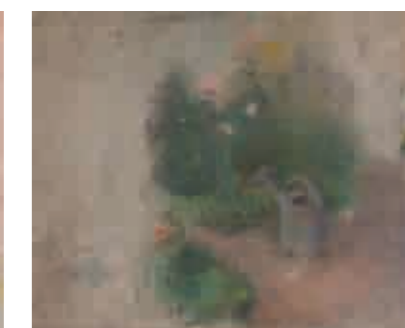
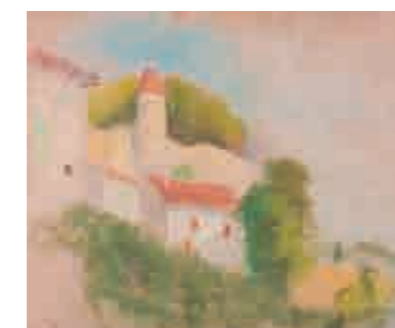


117

**117**  
**Joseph LÉPINE (1867-1943)**  
 Huile sur toile. *Table*. Huile sur papier. 55 x 68 cm - *Étude d'homme*. Huile sur papier. 72 x 55 cm. (Accidents et manques) - une étude préparatoire *Paysage provençal*. Aquarelle. 27,5 x 32,5 cm - 7 études au crayon et fusain *Visages, Intérieur, Modèles, Profil*. Entre 19 x 19,5 cm et 50 x 30 cm.  
 Porte le cachet d'atelier.  
**3 000/4 000 €**

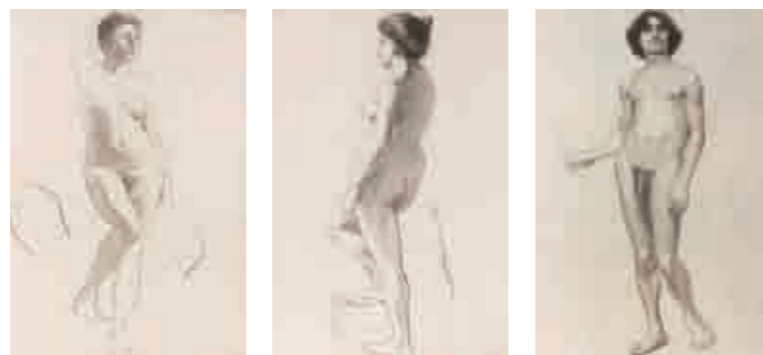
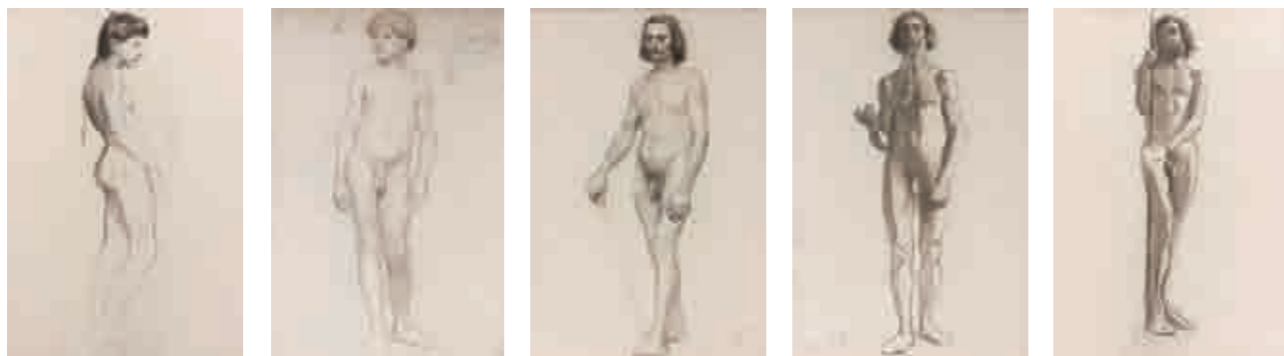


**118**  
**Joseph LÉPINE (1867-1943)**  
*Assiette au jambon, Livre et fleur, études de natures mortes et paysages*  
 Deux huiles sur carton, signés, titrés et datés « 1904 » au verso.  
 On y joint sept études de natures mortes et paysages au pastel, dont un double face.  
 Entre 27 x 14,5 et 47 x 38 cm.  
 Porte le cachet d'atelier.  
**2 500/3 000 €**



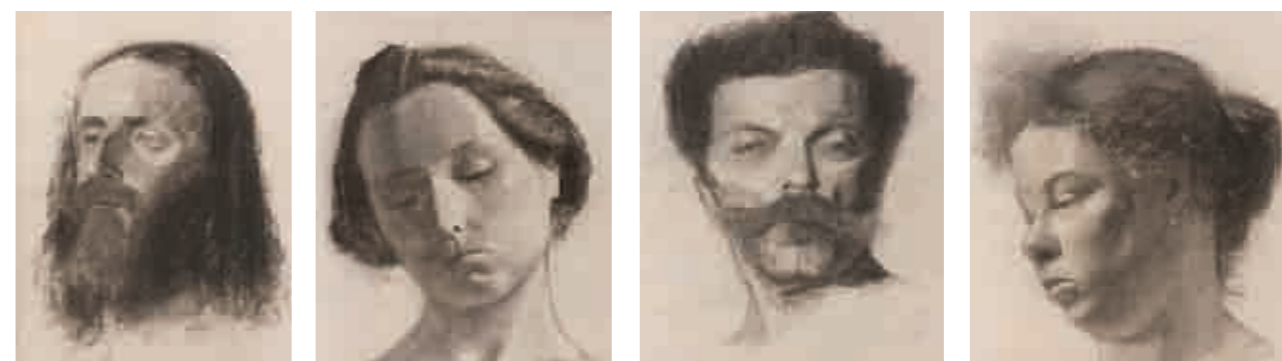
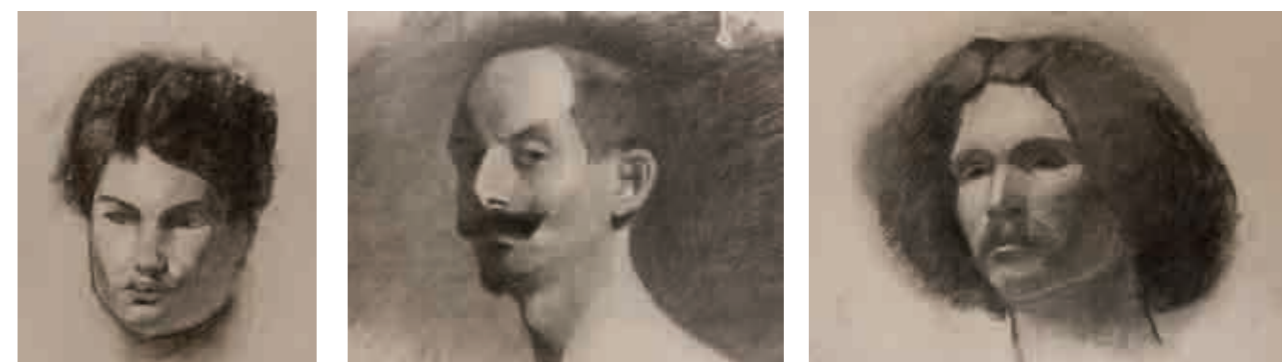
118





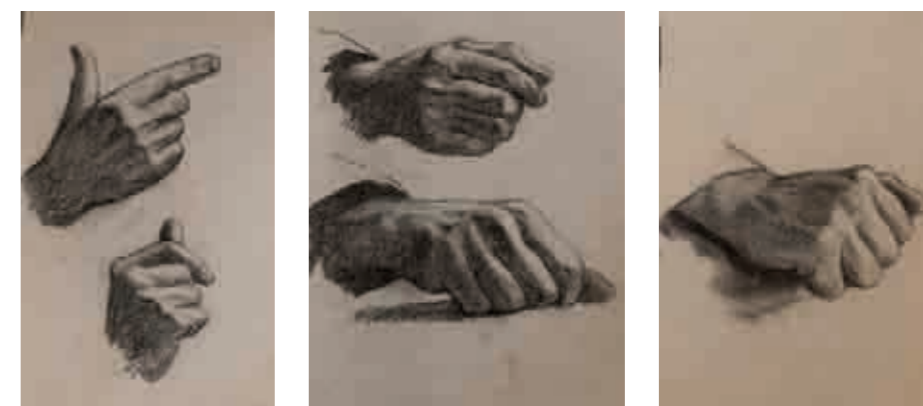
**119**  
**Joseph LÉPINE (1867-1943)**  
*Etudes de modèles et académies d'hommes*  
 Quatorze dessins au fusain,  
 dont douze double face.  
 Entre 25 x 32,5 cm et 61,5 x 47,5 cm.  
 Porte le cachet d'atelier.  
**3 000/4 000 €**

119



121

**121**  
**Joseph LÉPINE (1867-1943)**  
*Etudes de têtes*  
 Quatorze dessins au fusain,  
 dont trois double face.  
 Entre 32 x 27 cm et 31 x 47,5 cm.  
 Porte le cachet d'atelier.  
**2 000/3 000 €**



120

**120**  
**Joseph LÉPINE (1867-1943)**  
*Etudes de paysages*. Neuf dessins à la plume et au lavis, dont un avec rehauts de blanc et un dessin au fusain.  
 Entre 10,5 x 9 cm et 16 x 20 cm - 48 x 31 cm  
 On y joint une vingtaine de gravures en noir dont *Bois et Essais*.  
 Porte le cachet d'atelier.  
**3 000/4 000 €**

**122**  
**Joseph LÉPINE (1867-1943)**  
*Etudes de mains*  
 Quatorze dessins au fusain,  
 dont trois double face.  
 Entre 14 x 26 cm et 31 x 48 cm.  
 On y joint une huile sur papier.  
 20 x 20 cm.  
 Porte le cachet d'atelier.  
**1 500/2 000 €**



122

**Maxime LALANNE**  
(1827 Bordeaux-1886 Nogent-sur Marne)

Maxime Lalanne à qui Bordeaux a érigé, comme à Rosa Bonheur, une statue au Jardin Public a joui d'une renommée considérable au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est dans le genre pourtant réputé mineur du dessin et de la gravure - vulgarisés en outre dans ses ouvrages -, qu'il accomplit cette prouesse.

Né à Bordeaux le 27 novembre 1827, fils d'Antoine Lalanne, greffier près la Cour d'appel de Bordeaux, Maxime François Antoine Lalanne, encouragé par Léo Drouyn, débute par des dessins à l'exposition de la Société philomathique en 1850 où il obtient une médaille de bronze.

A Paris en 1852, il se forme auprès de Gigoux et expose régulièrement au Salon à partir de cette date où ses envois récompensés <sup>(1)</sup> culminent en 1875 avec l'octroi de la Légion d'Honneur, et sa participation au Jury du Salon entre 1869 et 1882.

Il illustre d'abord en lithographies *Les plus beaux sites des Pyrénées*, édité par Dufour à Tarbes et Frick imprimeur à Paris (vers 1845), ainsi que *Guide-album aux eaux des Pyrénées* par Joseph-Bernard Abadie (1855), et *Les Pyrénées romantiques*, de Frédéric Soutras (Dufour, Tarbes, 1858).

S'inspirant de photographies, il livre douze eaux-fortes pour documenter l'exil de Victor Hugo relaté par Lecanu, *Chez Victor Hugo, par un passant*, édité à Paris, chez Cadart en 1864.

Lalanne donne de nombreuses planches à diverses publications : *La Gazette des Beaux Arts* depuis 1863, *L'Art*, et *L'Illustration Nouvelle*, depuis 1868; le *Porte-folio* ; ses dessins au fusain, au crayon ou à la plume paraissent régulièrement dans *L'Illustration*, le *Monde illustré*, *Paris-Guide*.

Membre de la Société des aquafortistes, de 1862 à 1865, il participe à la renaissance de la gravure sur cuivre après le déclin de la lithographie romantique. Rappelons qu'il se situe alors parmi cette éclosion de chefs d'oeuvres autour de Manet, Millet, Boudin, Jongkind... stimulés par Cadart, Delâtre et Bracquemond, à l'origine de ce renouveau.

En 1866, son *Traité de la gravure à l'eau-forte*, publié par Cadart, lui apporte la renommée. De cet ouvrage à la fois technique et pédagogique qu'il sait mettre à la portée des artistes et du grand public, son préfacier Charles Blanc, célèbre historien de l'art et rédacteur en chef au *Temps* et à la *Gazette des Beaux-Arts*, n'hésite pas à dire qu'« il rend inutile le traité d'Abraham Bosse » qui faisait autorité depuis le XVII<sup>e</sup> siècle.

Ses douze planches consacrées à la Commune d'après des dessins faits sur nature aux 5<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup>, et 7<sup>e</sup> secteurs, sur le siège de Paris, 1870-71, connaissent un vif succès.

C'est ensuite *Le Fusain*, édité à Paris, chez Berville en 1875. L'ouvrage qui fourmille d'informations reste encore d'actualité.

Lalanne organise des expositions particulières de ses oeuvres à Paris et à Bordeaux en 1874, avec un catalogue de 660 numéros. Jules Charles-Roux, le fastueux président du Cercle artistique, lui consacre une grande exposition à Marseille en 1875. Et c'est Trouville qui l'honore en 1876.

Pour la critique d'art Henry Havard, Lalanne illustre de 172 dessins d'après nature *La Hollande à vol d'oiseau* (Paris, Quantin et Decaux, 1881), et renouvelle sa collaboration pour *La Flandre*

*à vol d'oiseau*, avec 60 dessins (Paris, Decaux, 1883). L'année de sa mort, il travaille encore au *Rouen pittoresque* (Rouen, Augé, 1886).

Maxime Lalanne a été prolifique par ses dessins - Marionneau parle de 1.200 dessins vendus à des particuliers - plus que par ses gravures (environ 200 gravures originales, sans compter les gravures de reproduction).

Etabli à Paris, mais revenant régulièrement à Bordeaux, Lalanne a formé de nombreux élèves parmi lesquels on citera Fabien Henri Alasonière, William Didier-Pouget, Marguerite Jacquelin, Ernest Lessieux, Léon Simon, Pierre Vignal.

Entre 1854 et 1886, le dépouillement de la presse parisienne montre l'intérêt suscité par l'artiste auprès des critiques les plus influents, Philippe Burty, Castagnary, Léon Lagrange, Georges Lafenestre, René Ménard, Louis Enault, Paul Leroi, Philippe de Chennevières, Henry Havard, Paul Mantz. Ils s'accordent à louer « ses eaux-fortes qui frappent par la sûreté de l'attaque et la franchise de l'effet ». En 1873, René Ménard note son envoi « de superbes fusains qui font une grande sensation à Vienne » <sup>(2)</sup>.

Conservée dans les musées de Bordeaux, Marseille, Orléans, Troyes, Evreux, Rouen, Lille, Besançon, etc, son oeuvre fait aujourd'hui l'objet d'un regain d'attention auprès des musées américains, comme en témoignent les achats récents du *Fine*



Port de Bordeaux vu de la Bourse, place Richelieu Bx MBA fusain 1869  
*Art Museum of San Francisco* ou du *Art Institute of Chicago*.

Les peintures de Maxime Lalanne, comme ce *Port de Bordeaux vu de la Bourse, Bordeaux place Richelieu* (actuelle place Jean-Jaurès), vers 1869, sont un objet de rareté et de curiosité. Ici, Lalanne fait preuve d'audace en transgressant les habitudes apprises, renversant la hiérarchie des techniques : au lieu de constituer l'aboutissement des études et de couronner l'ensemble des dessins préalablement exécutés sur le sujet, la peinture à l'huile constitue ici une étape, une recherche de valeurs dans laquelle l'artiste se livre à une mise au point sur la lumière.

La peinture à l'huile marginalisée, inféodée à un dessin au fusain, telle est l'inversion inattendue pratiquée sans vergogne par un Lalanne en pleine expérimentation. Car le résultat final est le grand fusain aux détails précis du musée des beaux-arts de Bordeaux, *Port de Bordeaux vu de la Bourse, Bordeaux place Richelieu*, 1869 (45x63cm), qu'il destine aux exigences d'un public conventionnel.

Mais ici, dans cette oeuvre rare de peintre, exécutée pour son seul plaisir et dont la vocation est de demeurer dans les



123

**123**  
**Attribué à Maxime LALANNE (1827-1886)**  
*Port de Bordeaux vu de la Bourse, Bordeaux place Richelieu*, vers 1869  
Huile sur panneau d'acajou.  
19,7 x 27 cm.  
**5 000/7 000 €**

Ancienne collection Jacques Sargos.  
Collection bordelaise.

Variante du *Port de Bordeaux vu de la Bourse*, reproduit dans Francis Ribemont, *Le Port de Bordeaux vu par les peintres*, L'Horizon Chimérique, 1994, p.79 ; et de la peinture de la collection Daniel Thierry, reproduite dans *Eloge de Bordeaux, Trésors d'une collection*, L'Horizon Chimérique, 2010 p.86.

confidences de l'atelier, l'artiste développe une vision moderne par taches et se préoccupe de masses lumineuses, comme Manet. Cette improvisation qu'il considère comme une oeuvre en soi, parfaitement aboutie et autonome, illustre ses propos sur le fini, à une époque où les interrogations sur l'ébauche et le fini sont au coeur des préoccupations de la critique et du public perturbés par la menace que le daguerréotype fait alors peser sur la peinture.

« Une oeuvre sera finie qui contiendra le modelé des plans, leurs rapports combinés sur la lumière et les distances, l'expression juste de la forme. Le fini est donc avant tout une affaire de science », écrit Lalanne dans *Le Fusain*. Cinglant démenti aux fantasmes du public qui, confondant fini et rendu photographique, réclame toujours plus d'exactitude et de minutie.

En cela Lalanne rejoint la position de Baudelaire exprimée en 1868 sur le « fait » et le « fini » en peinture : « qu'il y a une grande différence entre un morceau fait et un morceau fini - qu'en général ce qui est fait n'est pas fini, et qu'une chose très finie peut n'être pas faite du tout - que la valeur d'une touche spirituelle, importante et bien placée est énorme » <sup>(3)</sup>.

Des Chartres à Paludate, le port de Bordeaux, terrain d'émulation des artistes, a inspiré plusieurs oeuvres à Lalanne, au fusain, à l'eau-forte ou à l'huile. Etude de la vie et du mouvement du quai et du port, la vue calée à droite par le repoussoir architectural de la Bourse, que poursuit l'alignement des bâtiments, s'ouvre à gauche vers la Garonne qui fait fuir le regard en profondeur sous les arches du Pont de pierre. Dans la brume matinale, la flèche fantomatique de Saint-Michel recrée à l'intérieur du format rectangulaire un carré déterminé par le Nombre d'Or. Sa verticalité fait écho à celle des mâts et des cheminées ; elle imprime un élan et contrebalance l'horizontalité du pont et de l'ombre portée de

la Bourse. D'instinct, Lalanne tempère par des lignes de force, par une savante géométrie de rythmes abstraits, l'agitation ouvrière - traduite par le désordre des taches -, qui se démène sur le quai.

Moteur de l'économie locale, le port de Bordeaux encouragé par la politique de libre-échange opérée par le régime impérial dès 1860 concourt à la prospérité retrouvée de la ville. Entre 1860 et 1880, les importations de matières premières et les exportations (vins, principalement) triplent en volume et en valeur. Depuis 1860, les entrepreneurs qui siègent à l'Hôtel de la Bourse tissent un réseau de relations avec l'étranger et modernisent la flotte. Tout au long du siècle, « le Port de la Lune devient une rue industrielle ». Une multitude d'ouvriers portuaires travaillent en permanence sur les berges, tandis que l'affirmation du Pont de pierre annonce le développement de la rive droite en créant de nouvelles voies de communication.

Lalanne procède ici par allusions pour évoquer les éléments signifiants, principaux monuments, mais aussi, kiosque, baraques et hangars, fleuve couvert de bateaux, marchandises et ouvriers affairés sur le quai de la Douane, réduits à une multitude de points.

La pâte travaillée dans le frais, la gestualité, exaltent l'acte pictural en soi. La pochade privilégie l'expérience immédiate dont témoignent le léger flou des touches, les frottis, le fouillis des traits, les hachures, les traînées de la brosse qui glisse sur le support d'acajou. Un réseau de masses colorées se croise, d'où la forme surgit.

Le graphisme qui se débride au premier plan, écriture automatique libérée de toute fonction descriptive, est un morceau purement gratuit : l'artiste prend plaisir à superposer au motif cette calligraphie abstraite.

Traits griffonnés, maîtrise de l'estompe, justesse des valeurs, distribution des masses, cette rare éloquence transpose dans le registre de l'huile les techniques de l'eau-forte, du fusain ou de la sanguine. Lalanne est ici un chercheur qui aime rassembler les ressources propres à chaque technique : « que la pointe soit libre et capricieuse (...) Il donnera aux valeurs tendres la finesse ; il observera avec ménagement les tons relatifs de chaque plan (...) Suivre son sentiment, combiner ses modes d'expression, établir des points de comparaison, telle doit être la marche à suivre (...) L'eau forte doit être vierge comme une improvisation », peut-on lire dans son Traité de 1866.

Mais l'oeuvre est là, d'une exécution forte et sobre qui emporte tout. Le prestige de la lumière transcende le souci topographique. En faisant le choix d'un paysage fondé sur les qualités d'espace, d'atmosphère et de lumière, en jouant sur la notion d'unité chromatique par l'utilisation de taches qui se déclinent en une gamme subtile de valeurs, Lalanne refuse le parti qui assurait jusqu'ici la formule attendue du port de Bordeaux chez ses confrères Héroult, Delcroix, Faxon, occupés avant lui de dessin scolaire, d'anecdote et de pittoresque.

Lalanne revendique ici la largeur d'exécution, la désinvolture de l'improvisation, l'impression saisie dans l'instant et rendue à coups de brosse, comme valeurs intrinsèques d'un nouvel art de peindre. En cela annonce-t-il Boudin venu peindre à Bordeaux en 1874 sa fameuse série de ports qui gardent la fraîcheur de l'esquisse, rejoignant les « impressions » de son ami Monet.

Par la magie de la brume, le Port de Bordeaux se transforme avec Lalanne en théâtre d'ombres qui transporte le spectateur loin du plat décor de la vie quotidienne. L'artiste a su accorder sa vision à la modernité baudelairienne, son goût des foules, du fugitif, et de l'instantané. A juste titre, Lydia Harambourg qualifie sa peinture de « pré-impressionniste par la justesse des touches spontanées ».

S'il se présente ici dans ces très rares oeuvres<sup>(4)</sup> comme un paradoxal impressionniste en noir et blanc, Maxime Lalanne trouve hors de France sa postérité. C'est à Londres avec Whistler qu'on peut vérifier en 1881 l'aboutissement de ce camaïeu virtuose : *Nocturne en gris et or, Picadilly* (Dublin, National Gallery of Ireland), pousse à l'extrême les recherches valoristes. Equivalent des brouillards de la Garonne, le *fog* londonien fait perdre au spectateur ses repères, l'entraîne dans un espace sans limites et sans mesure.

Jean-Roger Soubiran

#### Bibliographie sélective

- Charles Marionneau, *Maxime Lalanne, peintre, dessinateur, graveur, aquafortiste*, Bordeaux, Gounouilh, 1886
- Charles Marionneau, *Artistes contemporains du Pays de Guyenne*, Bordeaux, Gounouilh, 1889.
- Henri Beraldi, *Les Graveurs du XIX<sup>e</sup> siècle : guide de l'amateur d'estampes modernes*, Paris, L. Conquet, 1889, tome IX, p. 17-23.
- Guerin A., *Catalogue des oeuvres de Maxime Lalanne conservées au musée des beaux-arts de Bordeaux*, T.E.R. d'Histoire de l'Art, Université de Bordeaux III, 1984.
- Janine Bailly-Herzberg, *Dictionnaire de l'estampe en France, 1830-1950*, préface de Michel Melot, Paris, Arts et métiers graphiques/Flammarion, 1985, p. 175-176, (ISBN 9782080120137).
- Lydia Harambourg, *Dictionnaire des peintres paysagistes français au XIX<sup>e</sup> siècle*, Ides et Calendes, 1985, p.203-204.
- Gaïté Dugnat, Pierre Sanchez, *Dictionnaire des graveurs, illustrateurs et affichistes français et étrangers 1673-1950*, L'Echelle de Jacob, Dijon, 2001, vol.3, p.1402-1404.
- James Huneker, *Promenades of an Impressionist*, BiblioBazaar, LLC, 2007.
- Thomas Simpson, *Modern Etching and Their Collectors*, Read Books, 2008.
- Michel Wiedemann, « Retour sur l'oeuvre de Maxime Lalanne », dans *Nouvelles de l'estampe*, no 232, 2010, p. 60-66.
- Jeffrey Michael Villet, *The Complete Prints of Maxime Lalanne. Catalogue raisonné, lithographs, etchings*, Washington, Art at home, 2010.

- 1 - médaille de 3<sup>e</sup> classe au salon de gravure, 1866 et 1874 ; médaille au salon de peinture, 1873 ; médaille de 2<sup>e</sup> classe à l'exposition de Porto, 1866 ; deux diplômes d'honneur à Amiens, 1866 ; diplôme d'honneur à Nevers, 1872 ; prix du ministre à Laval, 1876 ; médaille à l'exposition internationale de Vienne, 1873 (deux sections : peinture et gravure) ; médaille d'or décernée par l'Académie de Bordeaux pour son ouvrage *La Hollande à vol d'oiseau*, 1881 ; chevalier de l'ordre du Christ, 1864 ; chevalier de l'ordre de St Grégoire le Grand, 1866 ; Légion d'honneur, 1875 ; palmes académiques le 31 décembre 1878 ; membre correspondant de l'Académie de Bordeaux en 1867 ; membre du jury à l'exposition internationale du Havre, 1868 ; membre du jury au Salon de Paris (peinture), 1869, 1870, 1872, 1875, 1880 à 82 ; membre de la commission des quatre-vingt-dix au Salon de Paris, 1881, 1882, 1883, 1884 ; membre du jury à l'exposition internationale d'Amsterdam, 1883 ; membre correspondant de l'Académie des sciences, belles lettres et arts de Rouen, 1883.
- 2 - René Ménard, « Exposition de Vienne », *Gazette des Beaux Arts*, 1873 II, p. 430.
- 3 - Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, 1868.
- 4 - cf. notamment :  
*La rade de Bordeaux*, janvier 1868 ; Huile sur toile, 38 cm x 56 cm, adjugée 8.500 € étude Gautier-Goxe-Belaisch (S.V.V.), Enghien-les-Bains, 30 septembre 2004. (lot 197)  
*Le quai des Chartrons à Bordeaux* ; Huile sur panneau, 17 cm x 28 cm, adjugée 7.318 € ; Etude Millon & Associés, Paris, 30 juin 2000 ( Lot 129)



124

**124**  
**Eugène FOREL (1858-1938)**  
*Les quais, Place de la Bourse, 1888*  
 Huile sur panneau, signé en bas à gauche et daté "1888".  
 49 x 61 cm.  
 (Craquelures).  
**1500/2 000 €**



125

**125**  
**Eugène FOREL (1858-1938)**  
*Quai des Salinières et Vue de Bordeaux sur la Garonne*  
 Deux huiles sur panneau, l'une signé en bas à gauche.  
 16 x 22 cm et 12 x 18 cm.  
**300/500 €**



125



126

**126**  
**Alfred SMITH (1854-1936)**  
*Le quai de la Bourse, dans la brume*, 1883  
 Huile sur panneau signé en bas à droite et daté "83".  
 29 x 40 cm.  
**4 000/6 000 €**

**Alfred SMITH (Bordeaux, 1854-1936)**

Quatorze ans après Maxime Lalanne, Alfred Smith s'assoit sur le même motif pour donner du quai de la Bourse dans la brume, le matin, une représentation similaire.

Mais aux dégradés de Lalanne, au prestigieux camaïeu de bruns, il fait succéder les notes justes que poursuivent les peintres des années 1880 influencés par *La nouvelle peinture*. La leçon de clarté des impressionnistes s'est glissée parmi ses préoccupations avec ce grand fait de la peinture contemporaine, la lumière.

Absence de contours, vibration de l'air, interaction des couleurs, juxtaposition de taches, personnages étudiés

dans leur milieu, un autre ordre s'installe, correspondant en outre à l'évolution de la ville et de ses structures. Témoin de son temps, Smith insiste sur le cortège de tramways partant de la place Richelieu (actuelle place Jean-Jaurès) qui creuse la perspective. Rappelons que la première ligne de tramway à traction hippomobile, fut inaugurée le 4 mai 1880 par le maire Albert Brandenburg.

La force vient ici de la mise en page, de la disposition simple des masses, des finesses grises partout répandues, et qui sentent si bien l'observation sur le vif. Le centre optique de l'oeuvre, qui correspond à la valeur la plus claire de la toile, est ce portefaix chargé d'un sac sur son dos, silhouette animant d'une note singulière la majesté de l'architecture de Gabriel. Par leurs taches noires et leurs accents furtifs, une femme et ses ballots, accompagnée de son enfant, lui servent de contre point. L'expressivité de ces personnages montrés de dos constitue alors un élément clé de *La nouvelle peinture*, développé par Duranty dans son texte fondateur de 1876<sup>(1)</sup>.

Smith a le sens juste du rapport des valeurs. Tout est finesse de regard et sensibilité. Ce ne sont plus les choses, mais



127

**127**  
**Jacques Marie Omer CAMOREYT**  
**(Lectoure, Gers-1871-1963)**  
*Voiliers sur la Garonne*  
 Huile sur toile signée en bas à gauche.  
 46 x 55 cm.  
**600/800 €**

l'air et la lumière sur les choses. L'artiste tire des effets d'enveloppe un peu flou où l'objet solide (coque du navire, façades des quais) se dissimule comme sous un voile léger. L'artiste recherche ici l'improvisation, les indications sommaires, qui conviennent au brouillard matinal. Nul académisme, nul ressouvenir de formules d'école n'entache cette étude des quais rigoureusement méditée, dont une géométrie savante organise la composition.

Cette oeuvre où le motif s'efface au profit de la plasticité, perturbe une partie de la critique bordelaise : « On pourrait désirer que l'exécution fût poussée davantage. Je sais bien que M. Smith a voulu en rester là : l'impression est produite, le but est atteint et le tableau est fait, se sera-t-il dit. De plus grands que lui pensent ainsi, mais les grands artistes ne sont pas toujours des modèles irréprochables », note Adrien Sourget en 1884 à propos d'un paysage offrant une facture équivalente<sup>(2)</sup>.

En revanche, la même année, Georges de Sonnevillie fait preuve d'une tout autre perspicacité : « Le paysage est, à l'heure actuelle, une des plus grandes gloires de l'école française (je pourrais dire plus particulièrement de l'école bordelaise). Nature exceptionnellement douée, M. Smith est véritablement artiste. Sans être exclusivement enchaîné à une forme de l'art plutôt qu'à une autre, il est peintre. L'art, dans ce qu'il a de plus élevé, est l'objet constant de ses préoccupations. Il ne se demande pas ce qui plaît au public, il lui faut avant tout l'approbation de sa conscience ; il obtient par surcroît celle des gens de goût. Ses tableaux ont des finesses de ton, des bonheurs de touche et des

recherches de coloration qui charment les connaisseurs. Rien n'est donné au hasard, rien n'est oublié ; tout est conçu, vu, rendu ; tout est vrai et tout est pittoresque dans les toiles qu'il expose »<sup>(3)</sup>.

En 1899, Smith envoie à Paris, à la Société Nationale des Beaux-Arts une toile du *Port de Bordeaux* pris en sens opposé, depuis le bas du Pont de pierre, reproduit dans le catalogue officiel, une vue fuyante, à la perspective étirée comme dans certaines épreuves photographiques d'Adolphe Terpereau.

Ce panneau qui apporte une note nouvelle dans le concert bordelais, classe Smith à un rang privilégié, parmi les meilleurs paysagistes de son temps. Dans ce cadre imposant du Bordeaux classique, que bouscule l'agitation du quai, Smith peintre spirituel, ajoutant au regard, la réflexion, se plaît à exprimer l'union des contraires, spécifique de ce XIX<sup>e</sup> siècle éclectique. Il confronte le transitoire et l'éphémère - fleuve, brume, fuite des personnages et des voitures - à l'immuable, ce qui constitue les deux pôles de « la modernité », la rencontre des « deux parties de l'art », selon Baudelaire.

Jean-Roger Soubiran

1 - Edmond Duranty, *La nouvelle peinture, A propos du groupe d'artistes qui expose dans les Galeries Durand-Ruel*, 1876, Paris, L'Echoppe, 1988 (rééd.), p. 35.

2 - Adrien Sourget, « Exposition de la Société des Amis des Arts de Bordeaux : 1<sup>er</sup> article », *La Gironde*, 27 mars 1884, page 3.

3 - Elie Vennos, « Un Tour au Salon (2<sup>e</sup> article) », *La Vie Bordelaise*, 6 avril 1884, p.2.



128

**128**  
**Pierre-Gaston RIGAUD (1874-1939)**  
*Quai de Bordeaux*, 1896  
 Huile sur toile, signée en bas  
 à gauche et datée "1896".  
 24,5 x 35 cm.  
 (Rentoilé).  
**600/800 €**



129

**129**  
**ÉCOLE FIN XIX<sup>e</sup>/DÉBUT XX<sup>e</sup>**  
*Le Port de Bordeaux*  
 Huile sur toile signée en bas à droite.  
 66,5 x 93,5 cm.  
**600/800 €**

**130**  
**Jean GEORGES dit JEAN-GEORGES (1866-1932)**  
*Allégorie du port de Bordeaux*, 1902 ou 1907  
 Huile sur toile, signée et datée en bas à gauche.  
 Toile Imberti. 73 x 48,5 cm  
 On y joint l'affiche avant la lettre en chromolithographie  
**600/800 €**



130

**Pierre -Louis CAZAUBON**  
(Bordeaux, 1873-Bordeaux, 1950)

« Le paysage continue à fournir aux Amis des Arts une importante et saine contribution (...). La marine est représentée par un lot d'excellentes toiles, où la *Bourse Maritime* et la *Cale Pinwick*, de M. Louis Cazaubon font belle figure, par l'adroit et savant alliage du document à l'œuvre d'art. C'était un « cas difficile », l'auteur l'a résolu »<sup>(1)</sup>.

Cet éloge de Paul Berthelot en 1927, semble s'adapter à cette *Vue de la Bourse et de la Douane*, 1926, à la composition solidement établie. Nourri des impressions du dehors, rivé à la substance et à la forme, Louis Cazaubon n'a rien représenté ici que les éléments les plus courants, mais son aptitude à traduire les activités portuaires fait de lui un conteur qui s'identifie à l'anecdote qu'il illustre. Sincère dans ce qu'il peint, il sait parler au public bordelais la langue qu'il comprend.

Ayant assimilé les leçons du naturalisme, de l'impressionnisme et des cadrages photographiques, Cazaubon enregistre, témoigne, énonce. Il limite sa peinture à une traduction directe de l'observation quotidienne : marin au gouvernail au premier plan, travailleurs esquissés sur le quai, poésie moderne des grues métalliques, hangars et entrepôts qui se confronte à l'ordonnance de l'architecture classique voilée par la brume vespérale. Répondant à la clarté des nuages, des points de lumière parsèment et animent la toile. Derrière la précision, c'est la qualité d'atmosphère que le peintre recherche.

Avec *Le Paimpolais, trois-mâts Montrottier*, l'artiste exploite le croisement des obliques et des verticales, le jeu des voiles déployées ou rabattues sur les cargues, dans une composition bien entendue. Faisant écho à l'architecture du navire, la flèche de la basilique Saint-Michel, qui domine le port de ses 114 mètres de hauteur, se profile dans le lointain.

JRS

1 - Paul Berthelot, « Le Salon des Amis des Arts ; troisième article », *La petite Gironde*, 24 mars 1927, p.3.

2 - Edouard Feret, *Guide à Bordeaux et ses environs*, Feret et fils, libraires-éditeurs, 15, cours de l'Intendance, et 2, rue Martignac, 1898.



131



132

**131**  
**Pierre-Louis CAZAUBON (1873-1950)**  
*La Bourse et la douane, étude sur la Garonne*, 1926  
Huile sur panneau signé en bas à droite.  
Titre et daté au dos.  
21,5 x 29 cm.  
**600/800 €**

**132**  
**Pierre-Louis CAZAUBON (1873-1950)**  
*La Garonne à Brienne*  
Huile sur carton signé en bas à gauche.  
27 x 35 cm.  
**400/500 €**



133

**133**  
**Pierre-Louis CAZAUBON (1873-1950)**  
*Le port de Bordeaux (Le Paimpolais), trois-mâts Montrottier*  
Huile sur panneau signé en bas à gauche.  
Titre au dos.  
55 x 46 cm.  
**2 000/3 000 €**



134

**134**  
**Georges de SONNEVILLE (1889-1978)**  
*Vue du pont de pierre et du port de Bordeaux*  
 Huile sur toile, signée en bas à droite.  
 38 x 46,5 cm.  
**1 500/2 000 €**

**135**  
**Charles CURTELIN (1859-1912)**  
*Voiliers sur la Garonne*  
 Huile sur panneau signé en bas à droite.  
 24,5 x 34 cm.  
**600/800 €**

**136**  
**Alve VALDEMI DEL MARE (1885-1972)**  
*Le pont de pierre*  
 Huile sur panneau d'isorel signé en bas à droite.  
 26,5 x 33,5 cm.  
**300/500 €**

**137**  
**Pierre BODARD (1881-1937)**  
*Voilier sur la Garonne*  
 Huile sur panneau signé en bas à gauche.  
 24 x 33 cm.  
**400/700 €**

**138**  
**Paul SARRUT (1882-1969)**  
*Port de Bordeaux*  
 Huile sur carton signé en bas à gauche.  
 25 x 30,5 cm.  
**300/500 €**

**139**  
**Ricardo GOMEZ-GIMENO (Bordeaux, 1892-Saint-Sébastien, 1954)**  
*Le Port de Bordeaux depuis La Bastide*  
 Huile sur panneau signé en bas à droite.  
 Vers 1930-1940.  
 34 x 42,5 cm.  
 Cadre d'époque.  
**600/800 €**

Reproduit dans "Bordeaux au temps du port de la lune",  
 J. Sargos, Ed. L'Horizon Chimérique, p. 83.



135



137



139



136



138



140

**140**  
**Charles PHILLIPE (Bordeaux, 1916-1993)**  
*Cargo sur le quai des Chartrons*  
 Plume, encre de Chine, lavis d'encre rouge signé en bas à droite.  
 Années 1940.  
 31 x 41 cm.  
**200/300 €**

Remarquable graveur et dessinateur, Charles Phillipe est l'un des meilleurs chroniqueurs de Bordeaux dans les années 1940. On lui doit une célèbre eau-forte représentant l'afflux des réfugiés tentant de passer le pont de pierre lors de l'exode de juin 1940, des aquarelles montrant les vaisseaux de guerre sabordés par les Allemands dans la Garonne en 1944, ainsi que quatre superbes vues animées du marché des Capucins (Musée d'Aquitaine).

J.S.



141

141  
Charles-Robert VALLET (1907-1993)  
*Composition Docks*  
Huile sur toile signée en bas à droite.  
60 x 73 cm.  
1 000/1 500 €

142  
Charles-Robert VALLET (1907-1993)  
*Bordeaux, les quais*  
Huile sur panneau d'isorel signé en bas à gauche.  
56 x 46,5 cm.  
800/1 200 €



142



143

143  
Attribué à Martin Léonce CHABRY (1832-1882)  
*Pinasse sur le bassin d'Arcachon*  
Huile sur panneau. Après 1870.  
14,5 x 23,8 cm.  
Belle baguette en acajou.  
600/800 €

D'un ensemble d'oeuvres de l'artiste provenant de sa famille.

#### Martin Léonce CHABRY (Bordeaux, 1832-1882)

Pilier de l'École bordelaise de paysage qu'il contribue à fonder avec Auguin et Baudit au cours des années soixante, Chabry s'est formé auprès des maîtres de Barbizon. L'éclosion de sa personnalité a lieu en Belgique, à Bruxelles où il se marie et ouvre un atelier fréquenté, ainsi qu'à Tervueren, dans cette colonie de paysagistes, un moment rejoints par Courbet.

Chabry regagne Bordeaux en 1863, mais continue à exposer jusqu'en 1868 des paysages flamands ou des mares dans la Campine. Une excursion avec Daubigny en 1868 le convertit aux marais de Lacanau puis au littoral girondin.

A propos de son envoi de marines prises à Andernos et Arès, aux Amis des Arts de Bordeaux, en 1870, Philippe Burty déclare : « M. Léonce Chabry s'est voué au bassin d'Arcachon. Il est bon que chaque coin de cette chère France ait ainsi son amant fidèle. Les études qu'y viennent chaque année peindre les artistes ont la tendresse d'un billet doux. Certes, M. Chabry met sur ses toiles beaucoup de sa fine et tendre nature. Je voudrais qu'il y étalât un peu plus de soleil. Mais que voulez-vous y faire? Si ces amoureux discrets aiment à se promener sur la plage charbonneuse en regardant miroiter le soleil sur l'eau lointaine, il ne faut point les troubler »<sup>(1)</sup>.

L'artiste a écouté les conseils du critique lorsque plus tard, il inonde de lumière et de gaieté cette plage d'Arcachon où s'échoue une pinasse. Dans cette étude spontanée, forte et saine, construite sur une succession de bandes horizontales, la facture est large et solide, la palette chante. Chabry a délaissé les tons charbonneux : au contraire, le noir vigoureux et vrai de la pinasse exalte par contraste la clarté, le bleu magnétique des eaux du Bassin.

1 - Philippe Burty, « L'exposition de Bordeaux », *Gazette des Beaux-Arts*, 1<sup>er</sup> juin 1870, p.557.





144



145

**144**  
**Attribué à GODCHAUX**  
*Le retour des pêcheurs*  
 Huile sur toile.  
 38 x 61 cm.  
 (Pièces au dos, repeints et restaurations).  
 Dans un cadre en bois et stuc doré  
 à décor de feuillages.  
**1 000/1 500 €**

**145**  
**Émile GODCHAUX (1860-1938)**  
*Littoral animé*  
 Huile sur toile signée en bas à droite.  
 80 x 110 cm.  
 Dans un cadre en bois et stuc doré  
 à décor de feuillage.  
**1 000/1 500 €**



146



147



147

**146**  
**Philippe LONG (1872-1950)**  
*Retour de pêche à Gujan-Mestras*  
 Aquarelle signée en bas à droite.  
 18 x 45,5 cm.  
 Encadrée sous verre.  
**200/300 €**

**147**  
**Henri d'HAUTERIVE (XIX<sup>e</sup>/XX<sup>e</sup>)**  
*Vues du Bassin*  
 Deux aquarelles en pendant signées.  
 30 x 44 cm.  
**400/600 €**

**148**  
**Raoul BRUN (1848-1899)**  
*Vue du Bassin d'Arcachon*  
 Huile sur toile signée en bas à droite.  
 38 x 56 cm.  
 (Petits soulèvements et manques).  
**400/600 €**



148



149

**149**  
**Louis-Alexandre CABIÉ (1854-1939)**  
*Golfe de Gascogne, 1894*  
 Huile sur panneau,  
 signé en bas à gauche, titré et daté "1894".  
 36,5 x 51 cm.  
 Dans un cadre en bois peint et doré.  
**3 000/5 000 €**

**150**  
**Pierre-Victor-Louis VIGNAL (1855-1925)**  
*Jeune femme se promenant sur la plage, Arcachon*  
 Aquarelle signée en bas à droite.  
 27 x 38,5 cm.  
**400/500 €**



150



151

**151**  
**William DIDIER-POUGET (1864-1959)**  
*Les Choux de mer, Cap Ferret, 1888*  
 Huile sur panneau signé en bas à gauche et dédié.  
 24 x 59 cm.  
**1 500/2 000 €**

**William DIDIER-POUGET,**  
**(Toulouse, 1864–Digulleville, 1959)**

Se déclarant élève de Baudit, Auguin et Maxime Lalanne, domicilié à Bordeaux, 33 rue Millière entre 1887 et 1890, avant son installation à Paris en 1891 au numéro 12 du boulevard Clichy, William Didier-Pouget ajoute à sa spécialité de vallées tapissées de bruyères, inlassablement noyées de brumes matinales ou crépusculaires, qui lui assurent une renommée internationale<sup>(1)</sup>, quelques paysages naturalistes beaucoup plus sincères rapportés de ses excursions en Aquitaine, des crêtes pyrénéennes au Bassin d'Arcachon, notamment.

Cette vue de l'océan prise d'une dune au Cap Ferret en 1888 appartient à ce registre. Un allègement des anciens vernis rendra à l'œuvre son éclat originel et restituera, espérons-le, le nom de l'heureux dédicataire du panneau. Ce qui accroche ici l'œil du peintre, c'est le motif inhabituel des choux marins, donnant le titre au panneau. La représentation de ces plantes revêt plus d'importance que l'évocation de l'océan, dont l'énergie se résume à la vague côtière écumante.

S'il s'inspire des formules mises au point par Auguin à propos du littoral atlantique : succession de bandes parallèles, construction de la page sur une antithèse entre l'infime (le détail des choux de mer) et l'infini, exaltation de la lumière et de l'espace, Didier-Pouget se veut plus résolument moderne que le vieux maître du paysage bordelais.

Il utilise un format hors normes pour une marine, 24 x 59 cms (intermédiaire entre le 10 et le 12 Marine), un format étiré en largeur, qu'il détourne des formats japonisants en hauteur, pour suggérer l'immensité de l'espace. Il entoure son œuvre d'une baguette « à la Degas », employée par l'avant-garde, qui rompt avec la tradition des cadres à canaux ou des moulures à décor de feuilles de chêne, d'ordinaire envoyées par les artistes au Salon.

Si Auguin demeurait imprécis dans la définition des oyats au premier plan de ses marines, laissant filer le regard vers l'horizon, au contraire, Didier-Pouget cisèle les choux marins qui occupent le devant de la scène. Il en détaille les feuilles arrondies et charnues, les tiges ligneuses, dénombre les touffes en botaniste. Cet hommage consciencieux rendu à la chourbe ou crambé maritime, dont personne ne s'était inquiété avant lui, s'inscrit dans les préoccupations du naturalisme ambiant. Peut-être à la suite de Zola qui fait l'éloge du chou dans *Le Ventre de Paris*, divers artistes de tradition académiques intègrent des carrés de choux dans leurs envois au Salon, tandis que Pissarro peint *Champ de choux. Pontoise, 1873* (Madrid, musée Thyssen-Bornemisza).

Un commentaire de Paul Berthelot sur deux marines presque contemporaines exposées à la Société des Amis des Arts de Bordeaux, est révélateur de la curiosité que suscite alors l'artiste dans les milieux bordelais :

« La jeune école bordelaise donne aujourd'hui des fruits glorieux. Dans ce verger d'art, M. Louis Cabié et Didier-Pouget s'imposent dès l'abord. (...) M. Didier-Pouget s'est longtemps préoccupé des constructions nécessaires, et telles de ses préparations, de ses dessous, de ses matériaux avant la toile demeurent inoubliables pour ceux qui les connurent. La main est aujourd'hui rompue à ces luttes obscures ; le peintre est maître de l'anatomie de ses paysages. Il peut librement la revêtir des voiles sacrés de l'inspiration. Ici, c'est la notation harmonique délicatement poursuivie à travers la communion du ciel, du sable et de l'eau ; là, c'est la sensation de l'espace rendue familière, intime, presque caressante par la poésie discrète de la buée bleutée. Les plans, la distribution de la lumière sont d'un peintre : la sensation est d'un instinctif et d'un vibrant ».

Jean-Roger Soubiran

1 - cf *Peintures bordelaises*, n° 6 ; samedi 22 janvier 2022, p.30.

2 - Paul Berthelot « Le Salon Bordelais ; 4<sup>e</sup> article », *La Petite Gironde*, 21 avril 1894, p.3.

**Pierre, Toussaint, Raoul DOSQUE  
(Cenon 1860-Le Bouscat 1937)**

Aux Amis des Arts de Bordeaux où il débute en 1882, Raoul Dosque expose en 1888 et 1890 des études prises à La Hume ayant pour motif des cabanes de parqueurs, remarquées par la presse locale : « Il a reproduit avec beaucoup de conscience *La Hume*, nature ingrate, difficile à réussir », note *La vie bordelaise* le 18 mars 1888.

Ces œuvres montrant des vues du Bassin se situent autour de ces années-là. Sur une aquarelle, l'artiste s'est représenté de profil, assis sur son tabouret pliant, en train de peindre sur le motif l'étendue d'eau dont les pinasses noires renforcent la clarté. Une toile retournée, chevauchant la boîte à peinture portable, attend d'être entreprise. La mise en abyme du paysage dans les vues décalées est subtile, de même que le clin d'œil que s'adressent les deux techniques.

Si l'artiste affectionne surtout le fond du bassin d'Arcachon, Le Teich, La Hume, Andernos, il lui arrive aussi de s'aventurer à la pointe sauvage du Cap-Ferret, domaine des ostréiculteurs. *Arcachon, Bélisaire*, offre ainsi un témoignage précieux sur ce site en cours d'aménagement. En 1876, un certain Jean Saugeon installe une ligne de vapeurs entre Arcachon et le Cap-Ferret. Pour la desservir, il édifie une jetée et un restaurant qui furent anéantis par la tempête de 1882. Un Gujanais, Barthélémy Daney, dit Bélisaire, donnant son surnom au quartier, reprit le restaurant, tandis qu'un autre établissement fut construit en 1886 par Lavergne, un hôtelier d'Arcachon. On notera à l'horizon, l'embouchure du Bassin et la dune du Pilat.

JRS

**152  
Raoul DOSQUE (1860-1937)**

*Bassin d'Arcachon - Bélisaire*  
Aquarelle, titrée et signée en bas à gauche, dédicacée en bas à droite "à l'ami G. Guillot".  
Fin du XIX<sup>e</sup> siècle.  
19 x 32 cm.  
Belle baguette d'époque en chêne.  
**300/400 €**

**153  
Raoul DOSQUE (1860-1937)**

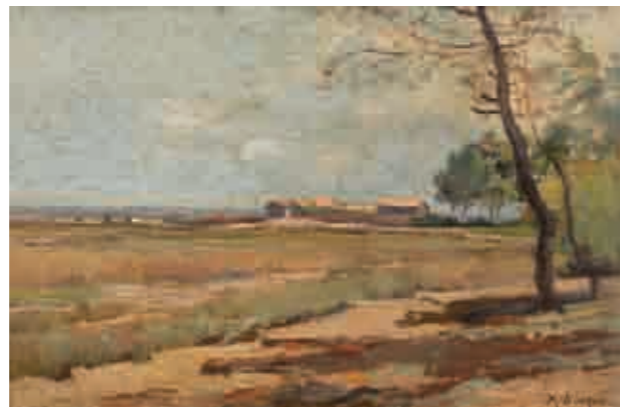
*Vue du bassin*  
Huile sur carton signé en bas à droite.  
27,5 x 41,5 cm.  
**400/600 €**

**154  
Raoul DOSQUE (1860-1937)**

*Autoportrait sur le Bassin d'Arcachon*  
Aquarelle signée en bas à droite.  
45,5 x 33,5 cm.  
**300/400 €**



152



153



154



155



156

**155  
Émile BRUNET (1869-1943)**  
*Clair de lune sur le Bassin*  
Huile sur carton signé en bas droite.  
19 x 27 cm.  
**400/600 €**

**156  
Léonce FURT (1870-?)**  
*Vue perspective sur les toits de ma fenêtre, Arcachon, matin de Novembre*  
Huile sur carton signé en bas à gauche  
28 x 38 cm.  
**200/300 €**



157

**157**  
**Pierre-Gaston RIGAUD (1874-1939)**  
*L'étang*  
 Technique mixte signée en bas à gauche.  
 45 x 36,5 cm.  
**1 000/1 500 €**



158

**158**  
**Pierre-Gaston RIGAUD (1874-1939)**  
*Les pins sur le Bassin*, 1912  
 Gouache et fusain sur carton  
 signé en bas à droite et daté "1912".  
 50 x 37,5 cm.  
**1 000/1 500 €**



159

**159**  
**Pierre-Gaston RIGAUD (1874-1939)**  
*Les pins sur le Bassin*, 1912  
 Gouache et fusain sur carton  
 signé en bas à droite et daté "1912".  
 50 x 37,5 cm.  
**1 000/1 500 €**



160

**160**  
**Pierre-Gaston RIGAUD (1874-1939)**  
*Vue du Bassin*, 1913  
 Gouache et fusain sur carton  
 signé en bas à gauche et daté "1913".  
 37,5 x 52,5 cm.  
**1 000/1 500 €**



161

**161**  
**Pierre-Gaston RIGAUD (1874-1939)**  
*Pinasses, La Hume*, 1910  
 Gouache et fusain signé  
 en bas à droite et daté "1910"  
 Titré au dos.  
 37 x 55 cm.  
**1 500/2 000 €**



162

**162**  
**Pierre-Gaston RIGAUD (1874-1939)**  
*Pinasses sur le Bassin*, 1915  
 Gouache et fusain signé  
 en bas à droite et daté "1915".  
 34 x 46 cm.  
**2 000/3 000 €**



163

**163**  
**Louis-Marius GUEIT (1877-1956)**  
*Arès, 1936*  
 Huile sur panneau, signé et daté "1936" en bas à droite.  
 37 x 49,5 cm.  
**1500/2 000 €**  
 Exposé au Salon des Amis des Arts de Bordeaux en 1936.

**164**  
**Louis-Marius GUEIT (1877-1956)**  
*Le Port de Gujan, 1945*  
 Huile sur panneau, signé en bas à droite et daté "1945".  
 45,5 x 54 cm.  
 (Fentes).  
**500/700 €**



164

**165**  
**Louis-Marius GUEIT (1877-1956)**  
*Bassin d'Arcachon, quartier ostréicole, 1943*  
 Huile sur panneau d'isorel, signé en bas à droite et daté "1943".  
 47,5 x 55 cm.  
**600/800 €**



166

**166**  
**Louis-Marius GUEIT (1877-1956)**  
*Arcachon*  
 Imprimerie Wetterwald frères à Bordeaux.  
 On y joint le projet original.  
 Huile sur toile contrecollé sur carton, signée en bas à droite.  
 49 x 42 cm.  
**600/800 €**



166

**167**  
**Louis-Marius GUEIT (1877-1956)**  
*Le ruisseau à Arès*  
 Huile sur panneau signé en bas à droite, titré au dos.  
 46 x 55 cm.  
 (Panneau fendu).  
**500/700 €**



165



167

### Jean AUFORT (Bordeaux 1898-Tonneins 1988)

Dès l'âge de 10 ans, Jean Aufort suit les cours de peinture de l'Ecole Municipale des Beaux-Arts de Bordeaux. En 1917, il part au front ; démobilisé en 1920, il réintègre l'atelier de Paul Quinsac à Bordeaux.

En 1922, il obtient le premier prix du concours en loge de peinture. Il bénéficie d'une bourse de séjour de 3 ans à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris en tant que pensionnaire de la ville de Bordeaux. A Paris, Jean Aufort suit les cours d'Ernest Laurent et de Louis Roger. Il copie les maîtres du Louvre et les petits maîtres hollandais.

Il est admis premier au concours national du professorat de dessin, degré supérieur à Paris.

Jean Aufort prend un poste au Lycée Janson de Sailly comme professeur de dessin et d'arts pour les classes terminales et préparatoires. Il y restera jusqu'à sa retraite en 1962.

Sa famille est à Bordeaux, Saint Pey de Castets, Arcachon, Tonneins, en Charente. Ses vacances et sa retraite, il les passe en Nouvelle Aquitaine. Passionné de ces paysages, ils sont sa source d'inspiration.

Dès 1924, Jean Aufort expose à Bordeaux, au Salon des Indépendants Bordelais, à L'Atelier, etc...

A partir de 1928, sociétaire du Salon National des Indépendants à Paris, il y expose régulièrement jusqu'en 1963, ainsi qu'au Salon de l'Université. Il obtient le prix Havard, la médaille d'argent au salon de Paris et le Prix de l'Académie Française, prix Catenacci, (ville de Paris).

En 1920, il se lie d'amitié avec le professeur Raymond Darget de l'Université de Médecine de Bordeaux, ami lui-même du Doyen Pierre Mauriac. C'est grâce à eux qu'il rencontre François Mauriac en 1938. L'écrivain tombe tout de suite

sous le charme des œuvres que le peintre lui présente, l'incite à trouver une galerie et à y exposer. Il lui préfacera l'exposition en Mars 1938, à la galerie Allard à Paris. C'est un succès. Le futur prix Nobel lui préfacera deux autres expositions fin 1938 et en mars 1970 à Bordeaux. Amis, ils se retrouvent régulièrement dans la maison de François Mauriac à Malagar. Jean Aufort illustre «Commencement d'une vie» de Mauriac. Après la mort de l'écrivain en 1972, il édite un ouvrage sur la propriété familiale langonnaise «Malagar, ma maison des champs».

En 1945, il commence une «carrière» de lithographe avec l'illustration du manuscrit de Francis Jammes «Rappel de la ville de Bordeaux», puis plus tard «le Roman du Lièvre» du même auteur.

Robert Genaille, Paul Guth, Jean Dutourd, Louis Piéchaud, ses amis, lui préfacèrent ses expositions.

En 1962, Jean Aufort prend sa retraite de l'Education Nationale. Le couple s'installe aux Abatilles sur le Bassin d'Arcachon. Très impliqué dans la vie artistique arcachonnaise, il exposera jusqu'à son décès à la galerie municipale d'Arcachon. En avril 1985, Pierre Lataillade, maire d'Arcachon, pour l'honorer, lui organise une importante exposition rétrospective.

Dans le cadre de l'exposition du bicentenaire de Rosa Bonheur (1822-1899) à Bordeaux, un court métrage intitulé « Bonheur », fait avec le soutien du Frac Nouvelle Aquitaine, a été tourné à Tonneins. Le réalisateur Nicolas Boone a voulu pour seul décor de nombreuses huiles provenant du fond d'atelier du peintre Jean Aufort.

Du 16 au 25 septembre 2022, à l'occasion des Vendanges de Malagar ayant pour thème « Nature » une exposition « Paysages de Jean Aufort » inaugure le chai du blanc, récemment restauré.



168

168  
Jean AUFORT (1898-1988)  
*Vue du Bassin*  
Huile sur toile signée en bas à droite.  
46 x 61,5 cm.  
400/600 €

169  
Jean AUFORT (1898-1988)  
*Après le bain, 1977*  
Huile sur toile  
signée en bas à gauche et datée "1977".  
80 x 114 cm.  
600/800 €

170  
Jean AUFORT (1898-1988)  
*Chalutiers à sec, 1966*  
Huile sur toile  
signée en bas à droite et datée "1966".  
65 x 81 cm.  
400/600 €



169



170

171  
**Jean THINEY (1900-1990)**  
*Port de Taussat*  
 Huile sur toile signée en bas à droite et titrée au dos.  
 60 x 73 cm.  
**400/600 €**



172  
**René RODES (1896-1971)**  
*Vue du Bassin, 1960*  
 Gouache, datée "22 juillet 1960".  
 Porte le timbre à sec en bas à gauche.  
 35,5 x 56 cm.  
**500/700 €**



173  
**Louis CURAT-DOP (1881-1950)**  
*La Pointe aux chevaux*  
 Huile sur panneau signé en bas à droite.  
 41,5 x 35,5.  
**200/300 €**



**Louis CURAT-DOP**  
**(Gradignan, 1881-Pessac, 1950)**

De retour de la Grande Guerre (qu'il quitte avec le grade de lieutenant), retrouve la boulangerie qu'il transforme dès 1920 en « Biscuiterie Louis Curat-Dop ».

Elle existe toujours à Pessac sous le nom de « Le chat Botté ». Doué pour le dessin et la peinture ; dès que la direction de la biscuiterie lui laisse le temps de satisfaire sa passion, il part avec ses pinceaux.

Très vite il rencontre de grands peintres bordelais, Messieurs Roganeau et Gueit, qui deviendront des amis (leurs conseils l'ont certainement aidé dans sa peinture).

Quelques années après son décès, une exposition de ses toiles sera organisée par la Mairie de Pessac.



174  
**Jean MORTIER (XX<sup>e</sup>)**  
*Plage du Bassin animée*  
 Huile sur panneau signé en bas à droite.  
 41 x 33 cm.  
**300/500 €**

175  
**Georges LIBET (XX<sup>e</sup>)**  
*Vue du bassin*  
 Huile sur panneau d'isorel.  
 38 x 41 cm.  
**300/400 €**

176  
**Pierre-Georges THÉRON (1918-2001)**  
*Le crépuscule*  
 Huile sur toile signée en bas à droite. Titrée au dos.  
 38 x 46 cm.  
 (Petits manques).  
**300/400 €**

177  
**Pierre-Georges THÉRON (1918-2001)**  
*Vue du Bassin, 1947*  
 Gouache signée en bas à droite et datée "1947".  
 24 x 31 cm.  
**300/500 €**





178

**178**  
**Charles-Robert VALLET (1907-1993)**  
*Ombre et lumière, Cap Ferret, 1959*  
 Huile sur toile signée en bas à droite.  
 97 x 146 cm.  
**1 500/2 000 €**

**179**  
**Charles-Robert VALLET (1907-1993)**  
*Le détroquage*  
 Huile sur panneau d'isorel  
 Contresigné et titré au dos  
 (Usures).  
 46 x 55 cm  
**800/1 200 €**

**180**  
**Charles-Robert VALLET (1907-1993)**  
*Jeux de plage*  
 Technique mixte sur papier,  
 signée en bas à droite.  
 62,5 x 90 cm.  
**400/600 €**



179

**181**  
**Charles-Robert VALLET (1907-1993)**  
*Port de Pirailan*  
 Technique mixte sur papier,  
 signée en bas à droite.  
 47 x 62 cm.  
**400/600 €**

**182**  
**Charles-Robert VALLET (1907-1993)**  
*La pointe aux chevaux, Bassin d'Arcachon*  
 Technique mixte sur papier,  
 signée en bas à droite.  
 64 x 48,5 cm.  
**800/1 200 €**



180



181



182



**Jean HUGON (1919 ; Bordeaux, 1990)**

De *Barques au Cap Ferret*, 1958 à *Lumière jaune*, la trajectoire de Jean Hugon, de « la figuration allusive » aux limites de l'abstraction, du dessin à la tache, se tisse d'un foisonnement de couleurs et de lumières.

Depuis son installation en Gironde, en 1953, le sujet de prédilection de l'artiste est le Bassin d'Arcachon. De ses séjours, il rapporte des visions toujours changeantes, toujours nouvelles. Sa personnalité s'affirme avec fougue dans ces œuvres polymorphes où le travail d'expérimentation vise à produire l'émergence de masses dynamiques et colorées.

Par l'affirmation de leurs lignes de force et leurs enchevêtrements qui n'excluent pas pour autant les séductions de la lumière et du ton, *Les écailleurs* et *Le Canon, Cap Ferret*, obéissent à un souci constructif évident, que révèlent aussi *Docks de Bordeaux*, 1959.

Dans *Barques et filets à Pirailan*, sous la lumière qui la diffracte, la barque du premier plan se fait prismatique comme un bouchon de carafe en cristal.

En revanche, avec *Plage du Cap Ferret animée*, l'énergie picturale altère les formes, libère l'image de l'emprise du sens, transgresse la réalité. Le regard rebondit, un monde nouveau apparaît. Le jeu des mutations qui conduit à la notion d'informe, bouscule et renouvelle la figuration pour révéler ce qui ne se laisse pas mettre en forme. Dans cette osmose entre baigneurs et paysage inondé de lumière, la vie s'affirme, souveraine.

C'est encore cette image d'une nature solaire qu'impose *Lumière jaune*. Ici, la force de la transposition nous mène au seuil du mystère.

Tandis que les barques catalanes construisent devant les façades de *Port Vendres* la joyeuse armature d'un vitrail, *Saint-Jean-de-Luz* articule trois registres qui se superposent : la foule au premier plan, les puissants thoniers, les bâtisses où la répétition de deux angles obtus suffit à désigner *Joanoenia*, la célèbre Maison de l'Infante. Les touches dansent avec les mâts dans cette page dynamique aux couleurs du Pays basque.

Dans ses voyages volatiles, soumis à la sanction du temps, mais dont ses œuvres, grappillage de sensations, aux antipodes du cliché, pérennisent la trace, Hugon est hanté par l'appel de l'ailleurs. Au Maroc, *Souk aux teinturiers*, 1974, aimante son désir : tout l'Orient bariolé, bigarré se condense sur le panneau, on croit entendre le grouillement de la foule, tandis que le chromatisme chaleureux transpose la musique indigène.

Une tout autre atmosphère nous attend à *Sainte-Lucie, Martinique*. Les dominantes de vert et de bleu sont propices à la rêverie, à l'apaisement. L'élan de la végétation traduit la luxuriance de la nature. Entre les branches, l'océan nous invite par la virginité de ses eaux primordiales.

JRS



183



182

**183**  
**Jean HUGON (1919-1990)**  
*Barques et filets à Pirailan*  
Huile sur papier signé en bas à droite.  
30,5 x 48 cm.  
**400/600 €**

**184**  
**Jean HUGON (1919-1990)**  
*St Jean de Luz*  
Technique mixte sur papier  
signée en bas à droite.  
36 x 43 cm.  
**500/700 €**



185



186

**185**  
**Jean HUGON (1919-1990)**  
*Les écailleurs*  
Technique mixte sur papier signée en bas à droite.  
50 x 65 cm.  
**1 000/1 500 €**

**186**  
**Jean HUGON (1919-1990)**  
*Barque au Cap-Ferret*, 1958  
Huile sur toile signée en bas à droite.  
Titrée et datée "1958" au dos.  
33 x 46 cm.  
**1 000/1 500 €**

**187**  
**Jean HUGON (1919-1990)**  
*Plage du Ferret animée*  
Huile sur panneau d'isorel signé en bas à droite.  
50 x 65 cm.  
(Petits manques).  
**1 000/1 500 €**



187



188

**188**  
**Guillaume ALAUX (1856-1912)**  
*Magicien*  
 Huile sur panneau  
 signé en haut à droite.  
 25 x 27 cm.  
**1 500/2 000 €**

**189**  
**Jean-Paul ALAUX (1876-1955)**  
*Lac de Gaube, Hautes-Pyrénées, 1919*  
 Aquarelle sur papier.  
 Située, signée et datée en bas à droite  
 avec envoi à l'encre : « Hommage [...] sympathique patrie / lac de Gaube juin 1919 / JP Alaux »  
 Encadrée sous verre  
 26 x 36,5 cm (à vue).  
**600/800 €**



191

**190**  
**François ALAUX (1878-1952)**  
*Le Sindbad en Méditerranée*  
 Huile sur toile signée en bas à droite,  
 et datée « 32 » ou « 37 ».  
 46 x 55 cm.  
 (Petits manques).  
**500/700 €**

**191**  
**François ALAUX (1878-1952)**  
*Les marins*  
 Fusain et rehaut de craie blanche  
 signé en bas à droite et daté.  
 64,5 x 49 cm.  
**150/200 €**



189



190



192

**192**  
**Gustave ALAUX (1887-1965)**  
*Littoral*  
 Huile sur toile signée en bas à droite.  
 50 x 61 cm.  
**300/400 €**

## Jean-Paul ALAUX (1876-1955)

L'architecte Bordelais Jean-Paul Alaux est issu d'une dynastie d'artistes qui se sont distingués en Gironde depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>(1)</sup>. Il ne doit pas être confondu avec son aïeul homonyme, le peintre romantique Jean-Paul Alaux, dit Gentil (1788-1858). Plus proches de lui, son grand-père et son père sont architectes. Les Arcachonnais leur doivent, entre autres, la construction de la basilique Notre-Dame par Gustave (1816-1882), son agrandissement par son fils aîné Michel (1850-1935), le décor peint de son chœur par son fils cadet Guillaume (1856-1912), en 1890. Toute la famille fréquente le Bassin d'Arcachon, où les cousins naviguent ensemble. Les Michel prennent leurs quartiers résidentiels villa *Mireille*, en Ville d'Hiver.

Jean-Paul obtient son diplôme d'architecte à l'école des Beaux-Arts de Paris en 1903, se présente au concours de Rome (il est logiste) et participe aux Salons de Paris et de Bordeaux. On lui doit peu de constructions. Car il se consacre davantage à l'enseignement, d'abord à Pittsburgh, Pennsylvanie, puis dès 1923 aux Écoles d'art américaines de Fontainebleau dont il deviendra président en 1946. Il sillonne le monde et publie de nombreux ouvrages portant sur l'histoire de l'art et celle de la Marine. Sa carrière est jalonnée de distinctions prestigieuses, parmi lesquelles la Légion d'honneur (1926) et son élection à l'Académie de Bordeaux (1944).

Il n'a jamais voyagé au Japon. Mais le goût du japonisme, qui s'est emparé des artistes et amateurs d'art occidentaux depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, a sûrement façonné son imaginaire et ouvert la voie à son interprétation originale du Bassin d'Arcachon. Au-delà du vocabulaire formel et graphique des artistes japonais (simplification de la ligne, peinture posée en aplats, couleurs vives et contrastées, absence d'ombre et de modelé, puissants effets de cadrages et de compositions), c'est l'adoption du travail sériel, la reconstitution de la nature et la poésie qui en émane dont il se rapproche. Les maîtres nippons traitent le genre du paysage en « images du monde flottant », ou *ukiyo-e*. Sa définition est ancienne : « Vivre uniquement le moment présent, se livrer tout entier à la contemplation de la lune, de la neige, de la fleur de cerisier et de la feuille d'érable ; aimer les chansons, le vin, s'abandonner au flot des divertissements ; ne pas se laisser abattre par la pauvreté et ne pas la laisser transparaître sur son visage, mais dériver comme une calebasse sur la rivière, c'est ce qui s'appelle *ukiyo*, monde flottant et éphémère<sup>(2)</sup>. »

Jean-Paul Alaux se dit lui-même « hanté » par les estampes d'Hokusai et d'Hiroshige. Il s'en inspire pour créer des aquarelles qu'il expose à Paris en 1914 : il voit le Japon à Arcachon, comme Pierre Bonnard en 1891 (« Il y a des paysages japonais purs partout, des pins qui se détachent sur le ciel avec des contours moelleux et de toutes petites

maisons à toit rouge »), Henri Matisse en 1915 (« Quel beau pays que le Bassin d'Arcachon, c'est tout à fait le Japon des estampes »), l'écrivain Pierre Benoit en 1925 (« Les pins parasols affectent des airs japonais »), et bien d'autres.

Au lendemain de la Grande Guerre, il sélectionne douze feuilles à partir desquelles sont exécutées des estampes réunies dans un album, *Visions japonaises*, édité à Paris, chez Devambez, en 1920. Tiré à trois cents exemplaires, tous numérotés, les vingt-deux premiers sur japon, les autres sur vélin, il est présenté sous couverture cartonnée illustrée, avec page de titre, illustrée aussi, justification du tirage, préface de Pierre Gounod et table des estampes, ordonnées et titrées. *La Grande Dune* n'est autre que la dune du Pilat interprétée en mont Fuji, *La Dorade* est évidemment pêchée dans le lac d'Omi ! Une seule planche est sans rapport avec le Bassin d'Arcachon : *Mer bleue*, qui représente une vue de la Méditerranée désormais identifiée. L'originalité et la rareté de l'album lui valent d'être aujourd'hui très convoité par les amateurs d'art.

Infatigable voyageur, Jean-Paul Alaux s'exclame à son retour de Polynésie, non sans humour : « Arcachon résume tous les pays du monde ! » Il rapporte du Pacifique plusieurs aquarelles – c'est son passe-temps –, qu'il expose immédiatement à Paris en 1938. Il en rassemblera douze pour créer les estampes subtiles et vivement colorées d'un second album : *Tahiti. Visions japonaises*, publié à Paris, Au Galion d'Or, en 1946. Le recueil est cette fois tiré à quatre cents exemplaires, tous numérotés. Des réminiscences de procédés japonisants subsistent, mais l'artiste s'en affranchit pour transcrire sa propre vision des îles, le « monde flottant » de la vie paisible qui s'écoule aux différentes heures de la journée dans ces contrées lointaines et luxuriantes. C'est Tahiti la Bienheureuse, « sous la tiède caresse des alizés du Pacifique ».

L'album *Visions japonaises* proposé ici est non seulement complet (ex. 232), mais aussi en parfait état de conservation, n'ayant jamais été exposé à la lumière du jour. Non moins exceptionnel, l'album *Tahiti. Visions japonaises*, complet également (ex. 363), a lui aussi gardé toute sa fraîcheur. Ces deux oeuvres, raffinées et intactes, sont de surcroît uniques en leur genre.

Humaniste curieux et d'une haute culture artistique, Jean-Paul Alaux est un amoureux de la nature, poète à ses heures. Son enthousiasme et son humour se perçoivent à travers ses *visions*, évocatrices d'abandon et de plénitude, pour apprécier simplement la beauté du monde.

Christel Haffner Lance

1 - Christel Haffner Lance, *Visions japonaises de Jean-Paul Alaux, du Bassin d'Arcachon au Pacifique*, Arcachon, La Librairie Générale, 2018.

2 - Asai Ryoï, *Récits du monde flottant (Ukiyo monogatari)*, 1661.

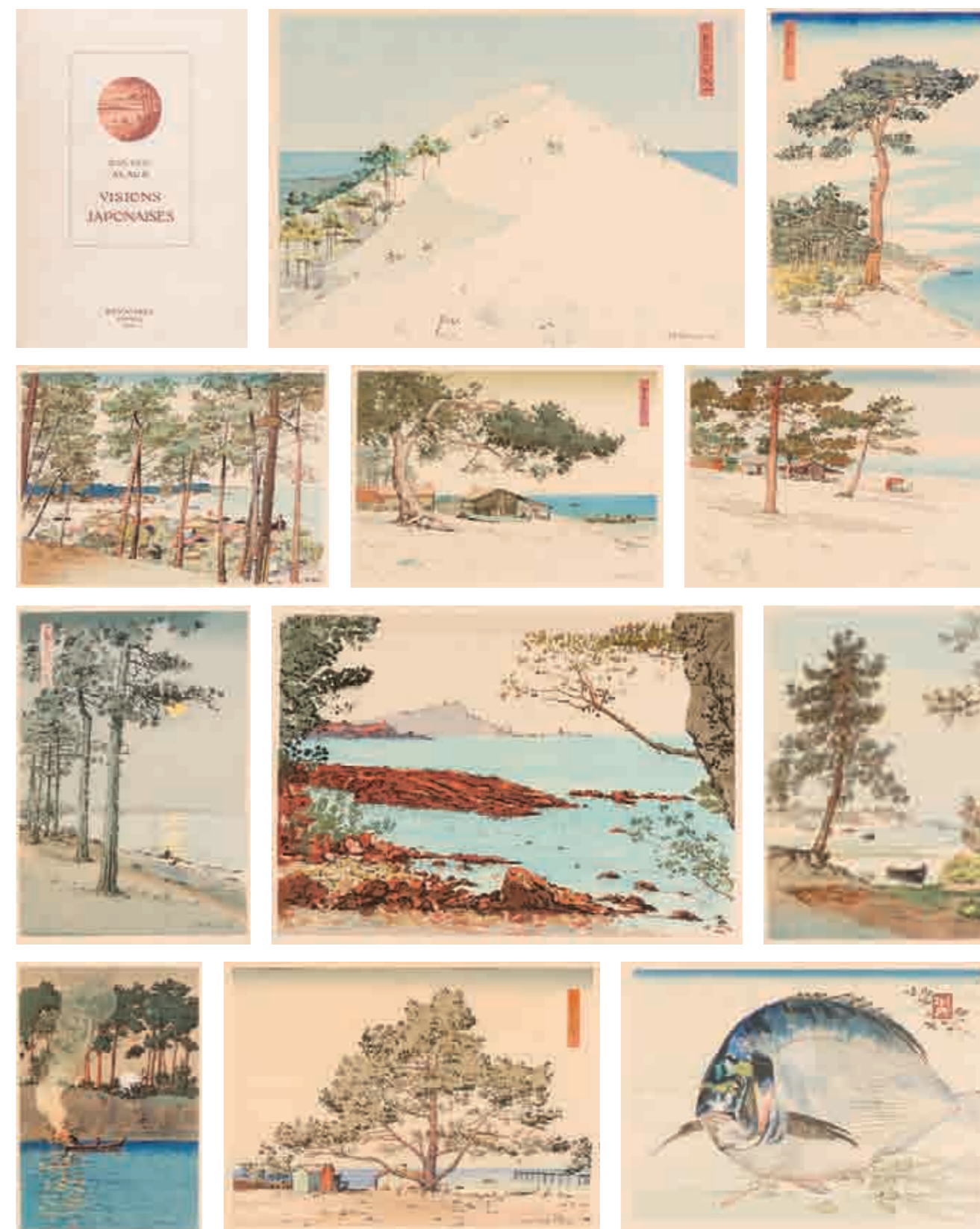


193  
**Jean-Paul ALAUX (1876-1955)**  
*Visions japonaises*, Paris, Devambe Editeur, 1920  
 Rare et exceptionnel exemplaire complet,  
 sur vélin, numéroté 232/300  
 Sous couverture d'origine, avec pages de titre, préface,  
 table des estampes et justification du tirage  
 Excellent état de conservation (jamais exposé à la lumière).  
 Dimensions : 44 x 30,5 cm.  
**15 000/20 000 €**

Bibliographie : Christel Haffner Lance, *Visions japonaises de Jean-Paul Alaux, du Bassin d'Arcachon au Pacifique*, Arcachon, La Librairie Générale, 2018.

L'album *Visions japonaises*, publié à 300 exemplaires numérotés en 1920, est composé de douze estampes en couleurs ayant trait au Bassin d'Arcachon (à l'exception de la 8<sup>e</sup> planche, paysage de Méditerranée) :

- Planche 1. *La Grande Dune*, datée 1909
- Planche 2. *Le Pin géant du Moulleau*, datée 1912
- Planche 3. *Les Pins du Piquey*, datée 1911
- Planche 4. *Le Village à marée basse*, datée 1913
- Planche 5. *Le Pin tordu*, datée 1909
- Planche 6. *La Plage du Moulleau*, sans date, avant 1914
- Planche 7. *Clair de lune*, datée 1913
- Planche 8. *Mer bleue*, datée 1912
- Planche 9. *La Plage de Pirailhan (sic)*, sans date, avant 1914
- Planche 10. *La Pêche aux flambeaux*, sans date
- Planche 11. *Le Pin magnifique*, datée 1912
- Planche 12. *La Dorade*, datée 1914





194

Jean-Paul ALAUX (1876-1955)

Tahiti. *Visions japonaises*, Paris, Au Galion d'Or, 1946

Rare et exceptionnel exemplaire complet, sur vélin, numéroté 363/400

Sous couverture d'origine, avec pages de titre, introduction, table des estampes et justification du tirage

Excellent état de conservation (jamais exposé à la lumière)

Dimensions : 44 x 31,5 cm

3 000/4 000 €

Bibliographie : Christel Haffner Lance, *Visions japonaises* de Jean-Paul Alaux, du Bassin d'Arcachon au Pacifique, Arcachon, La Librairie Générale, 2018.

L'album Tahiti. *Visions japonaises*, publié à 400 exemplaires numérotés en 1946, est composé de douze estampes en couleurs ayant trait aux archipels de Polynésie :

- Planche 1. *Ia Orana Tahiti*, datée 1937
- Planche 2. *Papotages à Papeete*, datée 1937
- Planche 3. *Lagon dans les îles de Paradis*, datée 1937
- Planche 4. *Vahiné après le bain*, datée 1937
- Planche 5. *Flamboyant à Moorea*, datée 1937
- Planche 6. *Typee ou l'amour aux Marquises*, datée 1937
- Planche 7. *Vahiné têtue (sic)*, datée 1937
- Planche 8. *Petite case et guitare*, datée 1937
- Planche 9. *L'île Tabou à Bora-Bora*, datée 1937
- Planche 10. *Dans l'atoll de Fakarava*, datée 1937
- Planche 11. *Clair de lune à Mopelia*, datée 1937
- Planche 12. *Sous la moustiquaire*, datée 1937



194



195

**195**  
**Gustave-Henri COLIN**  
 (1828-1910)  
*Rue animée à Ciboure*  
 Huile sur toile, signée en bas à gauche.  
 40,5 x 52,5 cm.  
 (Rentoilée, restaurations visibles à la lampe).  
 Dans un cadre en chêne mouluré et teinté.  
**1200/1500 €**

**196**  
**Hubert-Denis ETCHEVERRY**  
 (1867-1952)  
*Sur la plage*  
 Huile sur toile, signée en bas vers la droite.  
 46,5 x 65,5 cm.  
**400/600 €**



196

**197**  
**Martin Léonce CHABRY**  
 (1832-1882)  
*Baie de Saint-Jean-de-Luz, temps brumeux*, 1874  
 Huile sur panneau signé "1874".  
 22 x 29,5 cm.  
**800/1000 €**

Étude pour la toile exposée au salon des Amis des Arts de Bordeaux en 1875 : "Baie de Saint-Jean de Luz ; temps brumeux", n° 122.



197

#### Martin Léonce CHABRY (Bordeaux, 1832-1882)

En 1874, Chabry pousse l'exploration de la côte atlantique par un séjour à Saint-Jean de Luz, d'où il rapporte cette étude qui aboutit à la toile exposée au salon bordelais de 1875 sous le titre : Baie de Saint-Jean de Luz ; temps brumeux. L'artiste expose à ses côtés Une source, Pays basque ; étude d'après nature ; Soleil couchant, étang de Lacanau ; et trois vues de Saint-Georges-de-Didonne (route de Compin ; un vieux pommier au Coca ; un rocher à Vallières) où il se rend chaque été depuis 1872, espérant guérir son emphysème par une cure d'air marin. A la diversité des motifs, le peintre ajoute celle des éclairages, voulant montrer l'étendue de son savoir-faire.

Dans cette étude de Saint-Jean de Luz, les qualités plastiques se doublent d'un intérêt historique évident. Il s'agit d'un document précieux sur les pratiques balnéaires et sur le site avant l'urbanisation qui a complètement remodelé son visage. La société des baigneurs et des estivants est en train de s'approprier l'estran, qui se transforme en plage. Réduites à quelques touches hardiment brossées, les maisons du petit port de pêche sont dominées par l'église Saint-Jean-Baptiste où Louis XIV a épousé l'Infante d'Espagne en 1660. Mais plus que le souci ethnographique ou topographique, c'est l'atmosphère changeante du ciel et ses nuées dissimulant la Rhune qui préoccupe l'artiste. On notera qu'au Salon de Paris de 1875, Edmond Hédouin masque la cime de la Rhune par un nuage dans Le marché aux cochons à Saint-Jean-de-Luz, bien que la montagne formant écran, faire valoir à l'animation de la scène, demeure présente<sup>(1)</sup>.

Avec Chabry, l'unité atmosphérique de la matière et de la couleur se mêle à la densité des masses et des formes. Toute distinction se trouve abolie entre masse

et éclairage. Rien ne subsiste des conventions de la marine traditionnelle dans laquelle les éléments du tableau étaient d'abord dessinés, l'éclairage venant ensuite rehausser la précision du dessin. La démarche de Chabry est synthétique. Elle privilégie l'étude des valeurs et de l'atmosphère aux détriments de la ligne. Le goût d'une pâte onctueuse et nourrie, l'insistance sur les accents et les contrastes, la présence du noir - véritable signature de ses toiles-, donnent lieu à un réalisme énergique doué d'une sorte de complément poétique communiqué par l'atmosphère.

Au salon bordelais de 1875, La Gironde note : « M. Léonce Chabry est toujours l'artiste vigoureux que nous connaissons. Son assiduité au travail et son ardeur lui permettent de multiplier ses envois et les amateurs ne s'en plaignent pas. Sa Baie de Saint-Jean de Luz par un temps brumeux (no122) n'est qu'une pochade nerveuse, impatiente, mais donnant une note fort juste. (...) « Force et vérité », telle est la devise que pourrait prendre M. Chabry »<sup>(2)</sup>.

Jean-Roger Soubiran

1 - Jean-Roger Soubiran, « La Rhune en peinture », *Le Festin*, n°81, printemps 2012.  
 2 - « Beaux-Arts- Salon bordelais- 1<sup>er</sup> article », *La Gironde*, 3 avril 1875, p.2.



198

**198**  
**Georges MASSON (1875-1949)**  
*La partie de pelote à Urrugne*  
 Pastel et fusain signé en bas à gauche.  
 Dim. à vue : 38,5 x 50,5 cm.  
**2 000/3 000 €**

Nota : dessin préparatoire d'un tableau vendu le 20 novembre 2009, Etude de M<sup>e</sup> Brissonneau.

**199**  
**Camille de BUZON (1885-1964)**  
*La ferme à Nacaye, Pays Basque*  
 Huile sur panneau,  
 signé en bas à droite, titré au dos.  
 38 x 48 cm.  
**800/1 200 €**



199



200

**200**  
**René-Maxime CHOQUET (1872-1958)**  
*Jour de marché à Ciboure*  
 Huile sur carton ovale, signé en bas vers la gauche.  
 Dim. à vue : 49 x 60 cm.  
 Dans un cadre en bois et stuc doré à décor de rubans croisés.  
**4 000/6 000 €**

**201**  
**Pierre-Gaston RIGAUD (1874-1939)**  
*Ferme basque, Sarre ?*  
 Huile sur panneau signé en bas à gauche.  
 38 x 46 cm.  
**1 000/1 500 €**



201



202

**202**  
**Louis FLOUTIER (1882-1936)**  
*La ferme Larrea à Urrugne animée*  
 Huile sur panneau, signé en bas à droite.  
 37 x 48 cm.  
 Dans un cadre en chêne teinté et sculpté.  
**2 000/3 000 €**

Bibliographie : Mary-Anne Prunet, Catalogue raisonné Louis Floutier, 2017. Décrit et reproduit sous le n°160, p.249.

Cette ferme est typiquement labourdine avec ses colombages rouges et ses murs de pierre appareillés formant saillie. Le toit de tuiles creuses est à fort débord, couvrant les centres régulièrement insérées dans les pans de bois. Une seule fenêtre à meneaux a résisté aux impôts de 1798. La façade de la maison est son plus bel ornement, comme souvent dans les fermes et etxe basques. Les autres faces de la maison sont beaucoup plus simples avec des fenêtres éparpillées dans les murs blanchis à la chaux. Son escalier qui se replie sur la façade est rare. Les fermes basques préférant souvent un lorio central. Une autre ferme de Guéthary avait un escalier semblable que Louis Floutier a également représenté.

Cette ferme Larrea est Le Leitmotiv de Louis Floutier. A l'instant, son catalogue Raisoné en reprend 42 vues différentes, de tous formats, tous supports, et qui sait ce que demain peut apporter comme nouveauté ! Pourquoi? Un manque d'originalité ? Non. Elle est typique, elle résonnait parfaitement au cœur du labourdin qui émigrerait en Argentine, en Californie ou à Paris, comme au Basque d'aujourd'hui ou d'adoption ou au touriste de toutes époques. Louis Floutier a compris qu'elle cristallise parfaitement la vue rêvée du Pays Basque.



Pour donner accès à tous à ses représentations de son cher Pays Basque, Floutier réalise aussi des cartes postales représentant ses tableaux. Bien sûr, la Ferme Larrea figure dans la série de douze cartes. Elle paraît aussi dans la série de 4 pochoirs ronds.



La ferme Larrea a l'avantage, de nos jours, d'être toujours une ferme en activité et tous les luziens savourent le lait et les chips artisanales que la famille y produit depuis fort longtemps. Si vous cherchez bien vous la trouverez sur la RD810 à Urrugne avant le château d'Urtubie....  
 Mary-Anne Prunet



203

**203**  
**Louis FLOUTIER (1882-1936)**  
*Rencontre sur la place de la mairie à Ciboure*  
 Huile sur toile, signée en bas à droite.  
 54,5 x 73 cm.  
 (Pièce au dos).  
 Dans un cadre en noyer mouluré.  
**3 000/5 000 €**

Bibliographie : Catalogue Raisoné de Louis Floutier par Madame Mary-Anne Prunet, n°1437.



204

**204**  
François-Maurice ROGANEAU (1883-1973)  
*Avril à Ibarron*  
Huile sur panneau signé et situé en bas à droite.  
25 x 30 cm.  
**800/1200 €**



206

**206**  
François-Maurice ROGANEAU (1883-1973)  
*Saint-Jean-Pied-de-Port*  
Huile sur panneau signé en bas à gauche.  
47 x 41 cm.  
**600/800 €**



208

**208**  
François-Maurice ROGANEAU (1883-1973)  
*Église de Cibitz*  
Huile sur panneau signé et situé en bas à droite.  
42 x 47,5 cm.  
**600/800 €**



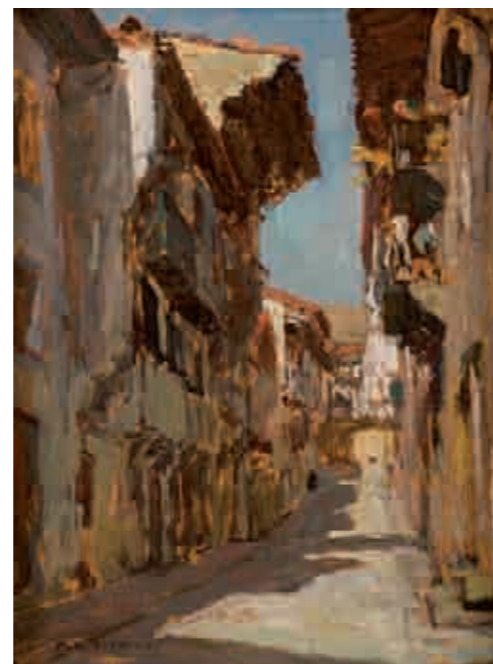
210

**210**  
François-Maurice ROGANEAU (1883-1973)  
*Côte Basque*  
Huile sur panneau signé en bas à droite.  
27 x 32 cm.  
**1000/1200 €**



205

**205**  
François-Maurice ROGANEAU (1883-1973)  
*Ondarroa et son vieux pont*  
Huile sur toile signée et située en bas à droite.  
50,5 x 55 cm.  
**600/800 €**



207

**207**  
François-Maurice ROGANEAU (1883-1973)  
*Calle Major à Fontarabie*  
Huile sur panneau signé en bas à gauche.  
30,5 x 22 cm.  
**800/1000 €**



209

**209**  
François-Maurice ROGANEAU (1883-1973)  
*La digue de Soccoa un soir d'été*  
Huile sur panneau signé et situé en bas à gauche.  
Titré et contresigné au dos.  
24,5 x 30 cm.  
**1200/1500 €**



211

**211**  
François-Maurice ROGANEAU (1883-1973)  
*La calle Mayor à Guetaria*  
Huile sur panneau signé et situé en bas à droite.  
30 x 25 cm.  
**800/1200 €**





212

**212**  
**François-Maurice ROGANEAU (1883-1973)**  
*Fontaine sur la route de Madrid au col d'Etchegarate*  
Gouache signée en bas à droite.  
15,5 x 19 cm.  
**400/600 €**



213

**213**  
**François-Maurice ROGANEAU (1883-1973)**  
*Orio*  
Gouache signée en bas à droite.  
18 x 19,5 cm.  
**400/600 €**



214

**214**  
**François-Maurice ROGANEAU (1883-1973)**  
*L'Auberge à la Vigne Vierge à St Jean de Luz*  
Dessin aux trois crayons, signé et titré en bas à droite, situé "Saint-Jean de Luz" au verso  
22 x 19 cm.  
**300/500 €**



215

**215**  
**François-Maurice ROGANEAU (1883-1973)**  
*Halsou. Office du soir*  
Dessin aux trois crayons, signé et situé en bas à gauche.  
17 x 20 cm.  
**300/400 €**



216

**216**  
**François-Maurice ROGANEAU (1883-1973)**  
*Salagoiti*  
Dessin aux trois crayons, signé et situé en bas à droite.  
20 x 17 cm.  
**300/400 €**



217

**217**  
**François-Maurice ROGANEAU (1883-1973)**  
*Saint-Etienne de Baïgorry*  
Dessin aux trois crayons, signé en bas à gauche.  
16,5 x 18,5 cm.  
**300/400 €**



218

**218**  
**François-Maurice ROGANEAU (1883-1973)**  
*Calle mayor à Fontarabie*  
Dessin aux trois crayons, signé et situé en bas à droite.  
20 x 17,5 cm.  
**300/400 €**



219

**219**  
**Louis-Marius GUEIT (1877-1956)**  
*Paysage Basque, 1933*  
Huile sur panneau, signé en bas à droite et daté "1933".  
Porte une étiquette d'exposition au dos, "Exposition de Saintes".  
41,5 x 45 cm.  
**300/400 €**



220

**220**  
**Georges BELL (1878-1966)**  
*La rue Pocalette*  
Huile sur carton, signé en bas à droite.  
33 x 41,5 cm.  
Dans un cadre en chêne sculpté et teinté.  
**1 000/1 500 €**



221

**221**  
**Pierre LABROUCHE (1876-1956)**  
*Ciboure, la rue Agorette*  
Huile sur carton, signé en bas à droite.  
27,5 x 33 cm.  
Dans un cadre en chêne mouluré et teinté.  
**1 000/1 500 €**



222

**222**  
**Ramiro ARRUE** (Bilbao, 1892-Saint-Jean-de-Luz, 1971)  
*Étude de pêcheurs*  
 Gouache signée en bas à droite.  
 21,5 x 29 cm.  
 (Deux pliures verticales).  
**6 000/8 000 €**

Parmi les raisons qui l'ont « retenu au Pays basque », Ramiro Arrue évoque « la force tranquille des marins ». C'est cette placide robustesse qui imprègne ce dessin aquarellé et gouaché.

La force suggestive de la composition procède avant tout d'un remarquable pouvoir de synthèse. Dans cette nature basque dont il montre si bien l'indissoluble ambivalence, Arrue choisit, découpe et rassemble plusieurs segments de vérité : les pêcheurs dans leurs activités courantes, les bateaux dans le port, les façades typiques et la montagne.

De l'appréhension de la nature soumise à un dessin épuré et stylisé, se dégage une vision nouvelle par aplats et grands ensembles. Cette attitude d'humilité passe par une innocence retrouvée, loin des virtuosités toutes faites. Le dessin vivant et cerné, la facture simple et forte, la recherche des lignes de force, participent de cette volonté de produire un message clair. Pour Arrue, qui veut retrouver le contact avec un large public, sa peinture est une des composantes essentielles du ciment qui lie la communauté, un moyen de renforcer l'ordre social.

« Vous, Ramiro Arrue, poussant jusqu'à l'héroïsme (...) l'embarquement des marins »<sup>(1)</sup>, note Francis Jammes, soulignant combien l'artiste parvient à mythifier le peuple basque, comment la moindre scène quotidienne se transcende en épopée. Ces jeunes pêcheurs ont en effet la carrure d'une race d'athlètes, et la sérénité avec laquelle ils s'observent les rend comparables à des dieux antiques.

Lors d'une exposition personnelle de l'artiste à Bordeaux en 1919, Paul Berthelot déclare : « Chez Imberti, originale et attachante exposition de M. Arrué, dont nous avons déjà signalé des études du Pays basque ; le succès en avait été très vif. M. Arrué nous montre de nouvelles pages à l'aquarelle – des lignes et des tons plats – où il a poussé à la synthèse les caractères de la race basquaise, depuis la silhouette jusqu'à l'expression.

Le trait décisif, accusant ici le détail peut d'ailleurs se hausser jusqu'à traduire des scènes plus graves. La culture intensive du type donne, sous le pinceau de M. Arrué, des effets très divers : mouvement, sérénité, émoi discret. Il est difficile d'aller plus loin dans la pénétration des âmes et le dessin des corps »<sup>(2)</sup>.

Jean-Roger Soubiran

1 - Francis Jammes, « Paysages basques », *Le Figaro*, 17 septembre 1927.  
 2 - Paul Berthelot, « Exposition de M. Arrue », *La Petite Gironde*, 10 avril 1919, p. 2.



223

**223**  
**Bertrand de BONNECHOSE** (1897-1972)  
*Ciboure, l'atelier rue Pocalette, 1924*  
 Huile sur toile, signée, située et datée "1924" en bas à droite.  
 65 x 50 cm.  
 (Craquelures et rétractations de matière).  
 Dans un cadre en pin teinté.  
**4 000/6 000 €**

## Pierre-Albert BÉGAUD (1901-1966)

Traité d'une large brosse, cet intérieur basque typique où Françoise Bégaud, la femme de l'artiste, s'affaire près d'un évier en pierre, pourrait bien être celui d'*Ilharrabichkarria*, « la bruyère sur la montagne », maison louée par Pierre -Albert Bégaud, à partir de 1948 sur les pentes de l'Artzamendi, à Bidarray. Le peintre y séjourne chaque été, fasciné par l'authenticité de ce coin reculé de Basse Navarre. En effet, de la fenêtre de droite, qui surmonte le banc creusé dans le mur, on aperçoit le clocher-mur de l'église Notre -Dame de l'Assomption, monument le plus remarquable du village. Cet édifice roman du XII<sup>e</sup> siècle en grès rose a focalisé pendant des décennies la curiosité des peintres régionaux ou venus en villégiature.

La simplicité de l'intérieur rustique évoque ces lignes de Marcel Heldt : « l'essentiel, c'est la demeure, le vénérable logis basque au pied de la montagne sévère et rude où se déchirent les nuages, l'asile de paix dont on aime à imaginer l'intérieur, sanctifié par l'amour des générations »<sup>(1)</sup>.

Ici, Bégaud ne se limite pas au souci naturaliste qui lui fait préciser la perspective du plancher et des poutrelles de la salle commune dont il détaille divers objets : chaise, panier contre l'évier supportant une cruche et un pot en terre cuite émaillée, chapeau de paille accroché au mur où pend un châle.

On note, gravées en lettres tumulaires dans la pierre de Bidache, l'inscription, *HEGUI*, 1786, évoquant les premiers propriétaires de la maison. L'étymologie de ce nom basque, neuf fois référencé à Bidarray pour le XVIII<sup>e</sup> siècle, provient du mot *hegi* signifiant hauteur, coteau<sup>(2)</sup> ; ce patronyme précise donc la localisation de la demeure ancestrale, dont la famille Bégaud vient de prendre provisoirement le relais.

L'intérêt de l'œuvre réside principalement dans la vue que propose la fenêtre ouverte sur les flancs des montagnes. Bégaud utilise toutes les ressources de la perspective. Il exploite l'effet de surprise et le puissant dynamisme d'une vue biaisée.

Le cadrage audacieux qui nie le corps de Françoise, coupe la chaise et le chapeau, recentre l'attention sur l'essentiel, la lumière externe. La fenêtre articule deux espaces complémentaires que définissent leurs tonalités : à la palette terreuse de l'intérieur, faite d'une monochromie de camaïeux d'ocres rosés, s'oppose la verdure du paysage. Au plein air, succède une atmosphère raréfiée, au plein soleil, la pénombre, le jour tamisé d'un monde clos.

A l'intersection de ces espaces symboliques, la note rouge des tomates posées sur le rebord de la fenêtre, constitue le centre focal du tableau. L'appel du soleil aimante ensuite le regard du spectateur. L'air du dehors se mêle à cette atmosphère confinée.

En guise d'offrande, ces tomates sur le rebord de pierre, dont l'intensité écarlate indique la maturité et connote la fécondité de la nature, sont un clin d'œil aux fruits symboliques de la Passion, présents dans maints retables. N'oublions pas qu'en 1937, Bégaud a réalisé cette admirable fresque, *Le Pin des Landes*, incarné par un Christ souffrant, dans le bâtiment de la Bourse du Travail à Bordeaux, construit par l'architecte D'Wells.

Aussi ne trouvera-t-on pas scandaleux, à propos d'un peintre cultivé, professeur à l'École des beaux-arts de Bordeaux, porté au mysticisme, de pousser l'interprétation de cette toile dans le sens d'une expérience du sacré, d'une manière spirituelle d'appréhender l'environnement. Le sacré se manifeste ici en faisant irruption dans la vie courante et banale. La lumière donne l'intuition vive d'une sorte de présence, de quelque chose au-delà

des limites habituelles de l'expérience humaine. Ici, nul sacrifice au pittoresque, mais une construction austère, savamment méditée, dans une palette quasi monochrome, propice au silence et au dépouillement, porteuse de spéculations sur la lumière et sa signification divine.

La montagne cosmique, lieu de communication privilégié avec le ciel, la fécondité de la végétation, la présence féminine, image primordiale de la mère, le monde protégé de la salle, la pierre gravée, messagère du mythe fondateur, la fenêtre, comme ouverture, lieu de passage et symbole de rupture, composent les modalités de cette familiarité au sacré.

Tout respire l'ordre et la paix dans cet intérieur modeste que l'émouvante sincérité d'exécution et l'éclairage, transcendent en un lieu d'ancrage spatio-temporel. Le sacré descend dans les choses qui font partie intégrante du monde profane. Les objets du quotidien deviennent instruments de culte : la chaise dont la paille est dorée par la lumière a la solennité d'un prie-Dieu. Cet éloge intimiste du siège vide énonce une énigmatique présence absente. S'emparant de la cruche, Françoise semble accomplir un rite de purification sur l'évier devenu autel. La cruche contient l'eau lustrale, l'un des quatre éléments initiatiques. Mais boire est aussi ce qui emplit l'âme de tout savoir et de toute philosophie.

*HEGUI*, le patronyme semble résonner sur la pierre comme une incantation. Capable d'échapper à l'érosion de la mémoire, le mot est le gardien avec lequel s'est formé le mythe promis à l'éternité. Mots et nombres sont un don des dieux qui nous font participer de leur puissance. *Logos* des Grecs, *Verbum* des pères de l'Église, se confondent avec le souffle divin, le pouvoir créateur.

Le déplacement dans l'espace se double d'un périple qui s'effectue en remontant le cours du temps : 1786, date qui suit le patronyme Hegui, est le moment mythique de l'origine. Dans le rituel dont elle s'acquitte, Françoise Bégaud, à la fois humble servante, mais aussi femme souveraine, rend hommage aux Hegui, fondateurs de la demeure. Actuelle locataire des lieux, elle ne veut pas démeriter de ces ancêtres et retourne vers un passé avoué comme une réalité supérieure, celle du commencement. Sa quête est un retour à l'état de simplicité originelle qui est l'état paradisiaque. En peignant cet intérieur qu'il investit de la dimension du sacré, l'artiste immortalise un lieu riche de souvenirs, où se sont succédées plusieurs générations.

A ce monde protégé, au rythme ralenti, succède *Le gros chêne et la meule*, Bidarray (1948). Saturé de puissance, l'arbre séculaire tend, lui aussi, à capter les forces du sacré, celles qui spiritualisent la matière. Défi au temps et à la nature, le vieux chêne, arbre sacré, assume à la fois pérennité centenaire, force invincible, efficacité, réalité. Une vue des Alpes prise à *Saint-Moritz* complète l'itinéraire d'Albert Bégaud, pèlerin de l'absolu.

Jean-Roger Soubiran

### Bibliographie :

- Pierre -Albert Bégaud, *le cœur et la raison*, Le Festin, 2006.
- Cécile Cazeaux-di Célis (sous la direction de Marc Saboya), *Pierre-Albert Bégaud (Bordeaux 1901, Bordeaux, 1956) : Peintre & décorateur, catalogue de l'œuvre peint & étude raisonnée de la peinture murale*; mémoire de maîtrise d'Histoire de l'Art Contemporain. Université de Bordeaux III, 2004.
- Cécile Cazeaux-di Célis (sous la direction de Marc Saboya), *Donation des dessins du peintre bordelais Pierre-Albert Bégaud : Etude raisonnée de la donation du fonds d'atelier du peintre Pierre-Albert Bégaud (Bordeaux, 1901-1956), généreusement transmis à la ville par son épouse François, et son fils, le professeur Bernard Bégaud*. Mémoire. Université de Bordeaux III, 2006.

1- Marcel Heldt, *Le Courrier de Bayonne*, 28 mars 1931.

2- information aimablement communiquée par Jean-Bruno Lafouresse.



224

**224**  
**Pierre-Albert BÉGAUD (1901-1966)**  
*Intérieur basque*  
Huile sur toile signée en bas à gauche.  
50 x 61 cm.  
**2 000/3 000 €**

**225**  
**Pierre-Albert BÉGAUD (1901-1966)**  
*Le gros chêne et la meule*, Bidarray, 1948  
Huile sur panneau signé en bas à gauche.  
Titre, situé, contresigné et daté « 1948 »  
au verso.  
46 x 38 cm.  
**1 500/1 800 €**



225



226



227



228

**226**  
**Marcel POISSONNIÉ (Né à Bordeaux)**  
*Vieille ferme basque, avec une vue sur la Rhune*  
 Huile sur panneau signée en bas à droite.  
 1920-1930.  
 81,5 x 47 cm.  
 Dans son cadre d'origine en chêne.  
**1300/1500 €**

**227**  
**Jean RIGAUD (1912-1999)**  
*Saint-Etienne-de-Baigorry, 1942*  
 Huile sur panneau  
 signé en bas à gauche "1942".  
 49 x 60 cm.  
**800/1200 €**

**228**  
**DAMERON (XX<sup>e</sup>)**  
*Allégorie du Pays-Basque*  
 Huile sur panneau d'isorel  
 signé en bas à droite.  
 61 x 66 cm.  
**300/400 €**



229



230

**229**  
**Roger MATHIAS (1884-1971)**  
*Littoral escarpé, Pays Basque, 1936*  
 Peinture sur panneau,  
 signé en bas à droite et daté "1936".  
 110 x 181 cm.  
**2 000/3 000 €**

**230**  
**Georges de SONNEVILLE (1889-1978)**  
*Littoral basque*  
 Huile sur toile signée en bas à droite.  
 46 x 55 cm.  
**1500/2500 €**



231



232



233

**231**  
**Robert BÉAT (1903-1990)**  
*Porche de l'église de St Jean de Luz*  
 Huile sur papier teinté signé en bas à gauche.  
 49 x 60 cm.  
**400/600 €**

**232**  
**Albert GREIG (1913-1997)**  
*Port de St Jean de Luz, 1954*  
 Huile sur panneau signé en bas à gauche et daté "1954".  
 38 x 46 cm.  
**200/300 €**

**233**  
**JIVA (Robert William JIVANOVITCH) (1907-1974)**  
*Biarritz, la côte*  
 Huile sur toile signée en bas à droite.  
 Contresignée et située au dos.  
 38 x 46 cm.  
**400/500 €**



234

**234**  
**Alfred de LA ROCCA**  
**(Macau, 1855-Bordeaux, 1919)**  
*Entrée de la forêt de Biscarosse*  
 Huile sur toile signée en bas à droite.  
 Située au verso.  
 62 x 85 cm.  
 (Rétractations de matière et restaurations).  
 Cadre doré d'origine.  
**1 200/1 500 €**

Exposé au Salon des Amis des Arts en 1914.

**235**  
**Noély DULUC (1864-1952)**  
*Etang landais, 1915*  
 Huile sur toile, signée et datée « 1915 » en bas à droite.  
 69 x 86 cm.  
 (Toile repliée, largeur réelle 100 cm).  
**400/600 €**



235

**Pierre-Gaston RIGAUD**  
**(Saint-Morillon 1874-Paris 1939 )**

Paru en 1909 dans *l'Art et les Artistes*, un article d'André Girodie lance à Paris la carrière de Pierre-Gaston Rigaud, formé dans les ateliers de Bonnat et d'Albert Maignan. Il relate l'exposition personnelle du peintre dans la prestigieuse galerie Georges Petit sur le thème *Le Village, les Landes, les Églises*.

« Le Village est modeste : *Saint-Morillon* (lot 240, p.155), dans le pays girondin lui donna les leçons inoubliables de la matière et de la nature (...) *Les Quais de Bordeaux* (lot 128, p.102) lui offrirent bientôt l'inépuisable variété de leurs aspects et de leurs heures (...).

En 1900, il vint s'installer à Contis, dans les Landes, que nul peintre moderne n'avait encore analysées comme elles le méritaient. Voisines du pays girondin, moins avenantes mais de beaucoup plus poignantes que lui, les Landes défendent leur mystérieux attrait.

Avant de s'enfoncer dans ce désert, Pierre-Gaston Rigaud explora la région des marais salants girondins, le voisinage des étangs, le bassin d'Arcachon : la Hume et le-Cap Ferret qui participent encore aux douceurs de la Guyenne et annoncent déjà l'austérité gasconne. *Les Grands Pins, à La Hume*, debout devant une vastitude lacustre, sont le rideau des incantations landaises qui vont se dérouler dans l'œuvre du peintre.

A Contis, plus rien que la Dune, le Pin et l'Océan, maîtres d'un domaine ingrat et triste »<sup>(1)</sup>.

L'année suivante, Eugène Bouvy salue « l'architecte qui voisine avec le peintre en M. Rigaud » (2), dans la reprise de l'exposition parisienne à Bordeaux, par la galerie Imberti en janvier 1910, au cours de laquelle l'artiste présente une soixantaine d'œuvres.

*Mimizan* (lot 238, p.154), dont l'artiste a tenu à préciser le moment de son exécution, par la mention peinte au dos de la toile, « 8h matin, août 1905 », et les vues prises à Contis en 1923, à La Hume ou sur le Bassin, de 1910 à 1913, sont à mettre en correspondance avec celles exposées à Paris en 1909, puis à Bordeaux en 1910 (lots 237, 239 et lots 157 à 162).

Par la solidité de sa technique, dans une note franche, âpre et personnelle, Rigaud dégage l'armature puissante du paysage aussi bien dans les huiles que dans les pastels rehaussés qui constituent un peu sa marque de fabrique et l'un des aspects les plus originaux de sa création.

Grâce aux sportsmen, nouveaux dieux de la cité, qui détrônent les écrivains qui l'avaient inventé, Hossegor devient dès la fin des années vingt, « la station des sports élégants », visitée par les princes et les rois. C'est aussi l'ère des architectes qui transforment le hameau primitif en cité-parc : sous l'impulsion de Gomez et Godbarge naît le style basco-landais. Emblématiques de la station, les peintres Sourgen et Labatut enracinés à Hossegor, décorent de nombreuses villas, le Sporting-Casino et participent aux fêtes des années folles. Ils ne détiennent pas le monopole du site pour autant.

Un article du *Courrier de Bayonne* nous apprend qu'en septembre 1929, ils doivent partager le jury de la seconde fête vénitienne d'Hossegor avec Pierre-Gaston Rigaud<sup>(3)</sup>. Au cours de ce mois, leur rival vient de triompher dans une exposition à Hossegor où Christian d'Elbée remarque: « tout comme Labèque et Bonnal,

Rigaud a été pris par le charme des pinadas. Allez les voir ces toiles où il a peint les troncs de la forêt marense, véritable colonnade qui doit lui rappeler ses chères cathédrales ! »<sup>(4)</sup>.

Venu d'abord en villégiature, Pierre-Gaston Rigaud s'installe l'été à Hossegor au cours des années vingt dans la villa Margot. Il ordonnance avec ampleur de nombreuses vues du site. Le lac, ses berges ou la forêt, constituent un laboratoire où se mettent en place des formules sans cesse renouvelées où de spectaculaires fusains rehaussés de craie blanche, parfois de pastel ou d'huile, d'une science anatomique consommée, disputent sa suprématie à la peinture à l'huile. En témoigne notamment le vaste triptyque (83x168 cm) conservé à Dax, au musée de Borda, *l'Étang d'Hossegor*, 1930 (inv. MD 81-5-23). Le hasard n'a pas de place dans ces compositions réfléchies, au graphisme appuyé rappelant la technique du bois gravé, ces portraits de nature écrits sans sècheresse aucune. L'artiste qui sait faire chanter l'harmonie du ciel et des terrains affirme un parti éclairé par une observation sensible et grave.

*Paysage Landais ; l'étang d'Hossegor* s'inscrit dans cette suite de fusains énergiques. L'œuvre, d'un beau format, constitue la version aboutie d'une petite étude à l'encre (29 x 24 cm) du musée de Borda (inv. MD 81-5-16).

Rappelons en outre que Rigaud a été sollicité par David Chabas pour illustrer de ses paysages gravés l'ouvrage de référence de la période, *Nos Landes*, publié à Mont-de-Marsan, en 1927, et qu'en 1912, un an après les frères de Buzon, il avait donné sa version japonisante du lac d'Hossegor dans une page expérimentale aux techniques mixtes (67x53 cm ; Dax, musée de Borda ; inv. M D 2005-9-1).

Aux fusains, s'ajoutent comme à l'habitude, les peintures : exécutée en 1929, *Sérénité (Hossegor)* (lot 236, p.153), est une huile que l'artiste expose sous le numéro 452 (7.000fr) aux Amis des Arts de Bordeaux en 1931. Paul Berthelot la signale à l'attention des visiteurs : « Gaston Rigaud a deux toiles d'Hossegor, *Sérénité* et *Temps gris*, qui sont comme la synthèse des longues stations aux bords du lac. Nous connaissons de la première période des pages puissantes, un peu rudes. C'était le heurt de la première rencontre. Aujourd'hui l'apaisement s'est fait, et la poésie mélancolique du site et de ses divers effets se dégage avec une maîtrise saisissante de vision et de touche »<sup>(5)</sup>.

Une pochade à l'huile maçonnerie en pleine pâte, réalisée au cours de la même période, complète l'évocation de l'artiste ; ici, Rigaud érige la montagne basque qu'il étudie à Sare, Bidarray et Ascain ; il la taille dans un granit serré, à grands pans qu'accentue la lumière. Au musée basque où il découvre ces œuvres à Bayonne, en 1929, Francis Jammes note « quelques paysages d'une rare et subtile puissance nous font parcourir toute la gamme qui va de la lande à la mer, et de la mer à la montagne : Hossegor, Sare, Ascain »<sup>(6)</sup>.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - André Girodie, « Pierre-Gaston Rigaud », *l'Art et les Artistes*, avril, septembre 1909, p.23 à 28.
- 2 - Eugène Bouvy, « Le peintre Rigaud », *Société Philomatique de Bordeaux*, 1910
- 3 - « Hossegor, la fête vénitienne », *Le Courrier de Bayonne*, 14 septembre 1929.
- 4 - Christian d'Elbée, « P G Rigaud, peintre des cathédrales, du Pays Basque et des Landes », *Le Courrier de Bayonne*, 6 septembre 1929.
- 5 - Paul Berthelot, « Le Salon des Amis des Arts de Bordeaux (1<sup>er</sup> article) », *La Petite Gironde*, 7 février 1931, p.1
- 6 - Francis Jammes « Pierre- Gaston Rigaud et Ramiro Arrue », *Le Courrier de Bayonne*, 26 août 1929.



236

**236**  
**Pierre-Gaston RIGAUD (1874-1939)**  
*Sérénité (Hossegor)*, 1929  
Huile sur toile signée en bas à droite et datée "1929".  
Titrée au dos.  
Pote une étiquette d'exposition datée 1930.  
97 x 130 cm.  
**1 200/1 500 €**



237

**237**  
**Pierre-Gaston RIGAUD (1874-1939)**  
*Contis*  
 Huile sur toile signée en bas à gauche  
 46 x 65 cm.  
**2 000/3 000 €**

**238**  
**Pierre-Gaston RIGAUD (1874-1939)**  
*Mimizan, 8h du matin, 1905*  
 Huile sur toile,  
 signée en bas à droite et datée "1905".  
 Titrée au dos.  
 38 x 55 cm.  
**1 000/1 500 €**



238



239

**239**  
**Pierre-Gaston RIGAUD (1874-1939)**  
*Le courant de Contis (probablement), 1923*  
 Huile sur toile,  
 signée en bas à droite et datée "1923".  
 50 x 61 cm.  
**2 000/3 000 €**

**240**  
**Pierre-Gaston RIGAUD (1874-1939)**  
*Saint-Morillon, le puits, 1922*  
 Huile sur toile,  
 signée en bas à gauche et datée "1922".  
 46 x 65 cm.  
**300/400 €**



240

### Louis-Marius GUEIT (Bordeaux 1877-1956)

D'un format spectaculaire, un *Étang landais*, harmonieusement composé, constitue le morceau de bravoure de cette bonne douzaine d'œuvres de l'artiste. La touche est plus précise que d'habitude, et la matière, plus régulière. Marius Gueit a consacré tous ses efforts à une mise en page classique, ménageant avec habileté des écrans pour creuser la perspective et conduire le plus loin possible, le regard du spectateur sur la rive opposée. La ligne d'horizon basse, au tiers de la hauteur, donne au ciel toute son amplitude. La lumière est fine, attentive à l'atmosphère, le mouvement des nuages épouse discrètement la sinuosité des branches.

Tout, dans cette vaste page, a été habilement mesuré, calculé, et aucun détail n'a été négligé. Au couple de troncs verticaux parallèles, rigoureusement droits, qui affirme l'élan du paysage, répond une paire de pins sinueux penchés à droite, mais disposés à un intervalle plus grand ; leurs diagonales tordues animent la vue pour un effet durable. Le jeune pin s'incline comme pour donner la préséance au pin gemmé, dont l'artiste a pris soin de mettre en scène au premier plan, la blessure au flanc et le pot de résine. A la care qui éventre l'arbre douloureusement, répond le sentier qui serpente vers la forêt. Ainsi, comme dans l'art de la fugue, les rythmes se combinent, droites et arabesques, accords et contrepoints, s'enchaînent musicalement.

Ici, Gueit se démarque de la conception narrative qui exploite les ressources du registre folklorique : nul résinier, nul échassier ne viennent troubler le silence de la forêt, nul pêcheur n'anime la solitude de l'étang.

On retrouve ce souci de bien composer dans l'affiche et son projet, représentant le Bassin d'Arcachon, publié par la célèbre imprimerie bordelaise Wetterwald (lot 166, p.119).

La grisaille monochrome anti-naturaliste, si atypique chez Gueit, d'ordinaire abonné aux séductions de la couleur, confère une atmosphère presque irréelle que renforce au premier plan le clapotis des vaguelettes. Loin d'entraîner un appauvrissement, la synthèse donne plus d'éloquence au caractère permanent du site. La méthode est celle d'un poète respectueux de la vérité.

L'œuvre est fortement marquée par le japonisme exalté auparavant par Jean-Paul Alaux dans ses *Visions Japonaises*, suite de douze estampes sur Arcachon, publiée en mai 1920, et aboutissement d'une série de recherches à l'aquarelle sur le paysage local, dont elle assure la transposition dans le registre du bois gravé.

Si Gueit ne pousse pas l'interprétation dans un sens aussi radical, laissant à Alaux l'usage du cerne noir, la forte stylisation, les ciels traités en dégradés, il remonte la ligne d'horizon, emprunte aux Japonais le point de vue élevé, adopte une composition décentrée, un dépouillement voulu, un cadrage étonnant.

Le balancement des branches contredit l'horizontalité de la presqu'île du Cap-Ferret. Ces arabesques végétales redoublent l'ondulation de la plage et de la dune sur le devant, dans une subtile recherche rythmique.

Dans cette invitation au voyage où nous incite la barque vide, l'affiche apporte un dépaysement, laisse flotter dans l'imagination un monde nouveau, exotique, épris de liberté. Suivent à la fin des années trente et au cours des années quarante, des vues naturalistes d'Arès, de Gujan, un coin ostréicole du Bassin, typiques du style de l'artiste (lots 163, 164, 165 et 167, p.118 et p.119).

A *Vieux Boucau* (lot 244, p.159), en 1921, la dune participe du fantasme d'un désert préservé de toute civilisation, d'un monde rendu à son état originel. Cette année-là, on peut lire dans *La Petite Gironde* : « M. Marius Gueit demeure le poète ému et émouvant de la lande, le portraitiste fidèle de sa majesté, de ses mélancolies, de ses séductions saines et fortes. L'ondulation des sables sous la lune, sur la Côte d'Argent, les étangs chargés de mystère à l'agonie de la lumière sont les thèmes préférés de cet artiste probe et tendre, auquel le succès est venu sans qu'il l'ait appelé par une défaillance ou une improvisation artificielle.

Notons la liberté et l'aisance de ses nouvelles transcriptions au pastel. Elles nous promettent des œuvres d'un accent voilé, en mineur »<sup>(1)</sup>.

Autant de lignes susceptibles de définir *L'étang landais*, 1923, ou les deux *Coucher de soleil sur la lande* (lot 242, 243 et 245, p. suivante).

Des vues prises au Pays basque, dans les Pyrénées et en Dordogne, complètent l'itinéraire infatigable de l'artiste dans sa recherche des sites pittoresques aquitains.

Jean-Roger Soubiran

1 - « Beaux Arts », *La Petite Gironde*, 12 mars 1921, p. 3

241

Louis-Marius GUEIT (Bordeaux 1877-1956)

*Étang landais*

Huile sur toile, signée en bas à droite.

222 x 175 cm.

(Rentoilé).

15 000/20 000 €



241





242

**242**  
**Louis-Marius GUEIT (1877-1956)**  
*Coucher de soleil sur la lande*  
 Huile sur toile signée en bas à droite.  
 68 x 92 cm.  
**1 500/2 000 €**

**243**  
**Louis-Marius GUEIT (1877-1956)**  
*L'étang landais, 1923*  
 Huile sur carton,  
 signé en bas à droite et daté "1923".  
 29,5 x 40 cm.  
**400/600 €**



243



244

**244**  
**Louis-Marius GUEIT (1877-1956)**  
*Dunes landaises, Vieux Boucau, 1921*  
 Huile sur carton,  
 signé en bas à gauche et daté "1921".  
 35 x 55 cm.  
**800/1 200 €**

**245**  
**Louis-Marius GUEIT (1877-1956)**  
*Coucher de soleil sur la lande*  
 Huile sur carton signé en bas à gauche.  
 15 x 20 cm.  
**200/300 €**



245

**Camille de BUZON (Bordeaux, 1885-Bordeaux, 1964)**  
**Frédéric-Marius de BUZON (1879-1958)**

On a trop vite oublié qu'avant d'être l'un des principaux fondateurs de l'École d'Alger, auréolé de prix et débordé de commandes internationales, Frédéric-Marius de Buzon, « le chantre de la Kabylie », né en Gironde, a d'abord parcouru le Pays Basque et les Landes avec son frère Camille.

Résidant alors tous deux à Bègles, cours Victor Hugo, n°11, les frères de Buzon rapportent de leurs voyages des œuvres qu'ils exposent à la Société des Amis des Arts de Bordeaux. C'est en 1908, par Frédéric-Marius, *La remise de bateaux à Guetaria (Espagne)*, n°98, suivie en 1910, par *Enfant jouant dans l'eau d'une petite anse, à Guetaria, Guipuzcoa, le soir*, n°93 ; un lieu étudié au même moment par Joaquin Sorolla y Bastida qui triomphe alors pour ses scènes d'enfants traduites dans un lyrisme impressionniste époustoufflant.

En 1911, tandis que Camille expose *L'étang blanc à Seignosse*, n°102, Frédéric-Marius envoie *La baignade au soleil couchant à Guetaria (Espagne)*, n°100 et *Baignade dans le vieux port*, n°101.

C'est de cette année que date *L'Etang d'Hossegor*, 1911, par Camille de Buzon (Dax, musée de Borda) observé du sommet de la dune de Super-Hossegor. Les frères de Buzon attirés par la publicité donnée par le petit phalanstère d'écrivains qui invente le site, ont fait une halte sur ses rives. En 1910, Paul Marguerite ouvrait son roman *La Faiblesse humaine* (Paris, Plon, 1910) par une description du lac dont l'ambiance se retrouve dans la toile du musée de Dax : « Aucun bruit. La marée étale se taisait derrière les pins. La solitude imposait au paysage une sérénité recueillie. »

L'horizon remonté, le motif asymétrique du pin coupé par le cadrage, les aplats de ciel et d'eau préfigurent le japonisme du lac qu'exprimeront Rosny Jeune ou Maxime Leroy. Et tandis que Camille stylise la végétation - au tronc gemmé du pin oblique rejeté à droite répond l'arc de cercle du jeune pin courbé - et conduit le regard du spectateur épousant l'écoulement du plan d'eau, de la dune à la Rhune, Frédéric-Marius, à quelques dizaines de mètres plus loin, brosse sur le motif cette pochade de pins - *Fond du lac d'Hossegor*, 1911 - avec, à l'arrière plan, l'étendue d'eau miroitante. D'une pâte onctueuse, il traduit avec souplesse et liberté, sans la raideur et l'application scolaire de Lizal, la danse des troncs qui s'entrecroisent. Dans sa gestualité, la brosse exprime par des couleurs fortes, des touches épaisses, étirées, la sève qui parcourt la forêt primitive chantée par Leroy.

« De M. Buzon j'ai déjà dit le bien que je pense : c'est un peintre dont l'amertume ne manque ni de puissance, ni de charme. C'est un réaliste et un sincère, qui traduit avec hardiesse et sait modeler avec force les morceaux qu'il choisit dans la nature », note alors *Le Nouvelliste*<sup>(1)</sup>.

Une vingtaine d'années plus tard, cette vue à l'horizon remonté, sur les monts de *Grande Kabylie*, avec au premier plan, la disposition biaisée d'un toit formant repoussoir, prouve les recherches audacieuses sur l'espace auxquelles continue à se livrer l'artiste. Dans cet inventaire des sites algériens, qu'il poursuit, infatigable, Frédéric-Marius de Buzon use d'une palette claire et gaie, facilement reconnaissable, jouant sur les complémentaires de la verdure et des tuiles. La largeur, la mobilité des touches - certaines en diagonale - brossées à la hâte, donne vie au paysage.

En marge des paysages et des scènes du Pays basque qu'il continue à exposer régulièrement au salon bordelais, Camille de Buzon qui n'a pas fait le choix de l'Algérie, comme son frère, s'exerce sur les motifs girondins comme en témoigne cette vue de *Saint-Genès de Lombaud*, commune rurale du canton de Créon dans l'Entre-deux-Mers, dont il traduit fidèlement par une gamme de tons saturés, les fermes massives, l'atmosphère automnale et la route qui serpente dans la colline.

Jean-Roger Soubiran

1 - - Lynx., « Salon de l'Atelier - I », *Le Nouvelliste de Bordeaux*, 26 mars 1910, p. 2.



246

**246**  
**Camille de BUZON (1885-1964)**  
*Saint-Genès de Lombaud*  
Huile sur panneau de contreplaqué,  
signé en bas à droite.  
38 x 46 cm.  
**300/500 €**



247

**247**  
**Frédéric-Marius de BUZON (1879-1958)**  
*Fond du lac d'Hossegor*, c.1911  
Huile sur carton toilé,  
porte le cachet d'atelier au dos.  
16 x 21,5 cm  
**800/1 000 €**

Reproduit dans Jean-Roger Soubiran,  
"Alex Lizal, Peintre singulier du Pays landais",  
Passiflore, 2015, p.121.

**248**  
**Frédéric-Marius de BUZON (1879-1958)**  
*Grande Kabylie*, vers 1930  
Huile sur carton,  
signé en bas à gauche.  
46 x 55 cm.  
**600/800 €**



248

**Jean-Roger SOURGEN**  
(Vielle-Saint-Girons 1883- Labenne, 1978)

Hormis les dunes, tous les sujets abordés par Sourgen se trouvent ici au rendez-vous, au premier rang desquels, l'étang d'Hossegor qui a valu à l'artiste une renommée nationale dans l'entre-deux-guerres. Deux versions sont proposées du sujet le plus emblématique de Sourgen : une toile de beau format, L'Etang d'Hossegor à travers les pins, motif qu'affectionne l'artiste avec l'entrecolonnement des arbres et la musicalité du rythme. On note dans cette composition méditée, les tons assouplis que réveille la coulée orangé dissonante des troncs. Dans ce geste venu d'un seul jet, s'expriment les derniers éclats de la lumière déclinante. Une version de format plus modeste complète cette évocation d'Hossegor dans une atmosphère de grisailles et de demi-teintes.

Avec Bergère et son troupeau, Sourgen se révèle égal à lui-même, peintre des modelés délicats, des landes estompées aux horizons poétiques.

Alors qu'il vient de s'enraciner à Hossegor en 1925, le goût du nomadisme tente à nouveau Sourgen. En 1927, il troque pour quelques semaines sa retraite dans les solitudes landaises contre la compagnie des foules bigarrées de Marrakech. De cette conversion, témoigne Pathault, admiratif : « Sourgen est allé se poster avec sa boîte au coin des rues ; il s'est abrité sous le clayonnage des souks » (1)  
Son succès marocain vaut alors à Sourgen l'amitié du Sultan qui l'élève à la dignité de commandeur de l'ordre du Ouissam Alaouite.



249



250



251

**249**  
**Jean-Roger SOURGEN (1883-1978)**  
*Étang d'Hossegor à travers les pins*  
Huile sur panneau signé en bas à droite.  
19 x 24 cm.  
**400/600 €**

**250**  
**Jean-Roger SOURGEN (1883-1978)**  
*Étang landais*  
Huile sur panneau signé en bas à droite.  
19 x 24 cm.  
**400/600 €**

**251**  
**Jean-Roger SOURGEN (1883-1978)**  
*Bergère et son troupeau*  
Huile sur panneau signé en bas à gauche.  
10 x 15 cm.  
**200/300 €**



252

**252**  
**Jean-Roger SOURGEN (1883-1978)**  
*Étang d'Hossegor à travers les pins*  
Huile sur toile signée en bas à gauche.  
60 x 92 cm.  
**3 000/4 000 €**

Si le paysage landais est principalement celui de la nature aimée pour elle-même, le paysage basque peint par Sourgen, s'articule autour des habitations rustiques, dont les façades peintes à la chaux éclairent la verdure ambiante. Dans une série d'articles militants de la revue Gure Herria, Philippe Veyrin les décrit comme « taches blanches éparpillées sur les champs, accrochées aux flancs des hauteurs, groupées ça et là en quartiers pittoresques. On dirait d'elles un troupeau de moutons dispersés parmi les ajoncs et les fougères » (1)

La ferme labourienne, « une des créations les plus originales, les plus belles, les plus utiles et les plus viables du génie euskarien » (2) se trouve alors au centre du débat architectural contemporain qui ne laisse pas Sourgen indifférent.

L'artiste décline ainsi une série de pochades comme cette Ferme près de Sare, se découpant sur la montagne proche. L'observation naturaliste s'imprègne de robustesse rustique, les détails sont inexistantes. L'artiste qui ne recherche aucun fini, accuse les contrastes, noircit le trait, met l'accent sur l'expression.

J-R S.

Bibliographie : Jean-Roger Soubiran, *Jean-Roger Sourgen, peintre d'Hossegor et des Landes*, Le Festin, 2010 ; réédition 2019.

- 1 - Docteur Pathault, « Le peintre Sourgen au Maroc », *La Gazette de Bayonne*, 7 juillet 1927.
- 2 - Philippe Veyrin, « Propos sur les maisons basques », *Gure Herria*, 1922, p.175.
- 3 - *ibid.* p.175

**Pierre Victor Louis VIGNAL**  
(Le Bouscat, 1855-Paris, 1925)

« Je n'aurai garde d'oublier les aquarelles de Venise de Pierre Vignal, dont la note pittoresque doit plaire aux délicats »<sup>(1)</sup>, note *Le Nouvelliste de Bordeaux*, le 21 mars 1913, dans le compte rendu du salon des Amis des Arts de Bordeaux, où l'artiste expose sporadiquement depuis 1875<sup>(2)</sup>.

Dans le catalogue du salon, Vignal qui se déclare né à Bordeaux, élève de Lalanne et Harpignies, et réside à Paris, 17, quai Voltaire, présente deux aquarelles : n°631- *Vieille cour à Venise*, 60ofr ; n°632 - *Canal à Venise*, 60ofr.

Dans cette vue de la basilique *Santa Maria della Salute* et du Grand Canal, l'artiste se montre attentif au dégradé, au mouillé d'un ciel, aux nuages qui se promènent comme des fumées, comme ouates légères, évoluant sur la densité des façades. Vignal s'inscrit ici dans les pas de prestigieux prédécesseurs, Guardi, Turner, Monet, notamment. Dans cet espace large, aéré, transparent, le spectateur éprouve la tranquillité d'un esprit bien assis.

Il en va de même avec cette jeune femme qui se promène sur la plage du Moulleau, à Arcachon, imperturbable devant les rouleaux qui grondent à ses côtés. Ayant rangé son chignon sous un large béret, tenant fermement son ombrelle de ses mitaines, elle a le port altier d'une cavalière, indifférente au vent qui fait flotter sa jupe de mousseline blanche. Elle se plaît à respirer l'air marin qui emplît cette page, et son regard se perd sur l'horizon infini.

Des jeux d'ombres portées et de lumière sur une terrasse à Naples, accrochent par leur géométrie l'œil du peintre qui relègue le Vésuve au second plan. La clarté du soleil est si forte qu'elle en efface le quadrillage du pavement. Comme toujours, Vignal révèle son habileté dans l'harmonie chromatique et la science de la composition

J-R S

1- Lynx, « Salon des Amis des Arts : quatrième article », *Le Nouvelliste de Bordeaux*, 21 Mars 1913, p.1.  
2- Il expose aux Amis des Arts en 1875 ; 1878 ; 1884 ; 1885 ; 1901 ; 1908 ; 1911 ; 1913 ; 1919 ; 1920 ; 1921 ; 1922.

**253**  
**Pierre-Victor-Louis VIGNAL (1855-1925)**

*Le Vésuve*  
Aquarelle signée en bas à droite  
21 x 18,5 cm.  
**200/300 €**

**254**  
**Pierre-Victor-Louis VIGNAL (1855-1925)**

*Venise, la Salute*  
Aquarelle signée en bas à droite.  
26 x 36 cm.  
**300/400 €**

**255**  
**Gaston LARRIEU (1908-1983)**

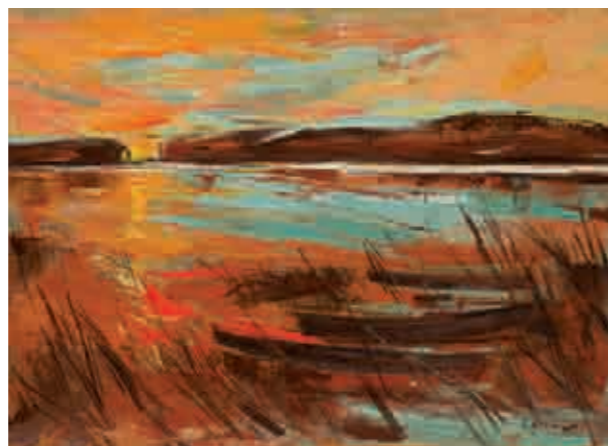
*Couchant sur l'étang de Léon, Landes*  
Huile sur toile signée en bas à droite.  
54 x 73 cm.  
**400/600 €**



253



254



255

**256**  
**Jean RIGAUD (1912-1999)**  
*Les pins brûlés, Luxey, Landes, 1957*  
Huile sur toile signée en bas à gauche et datée "1957".  
Titrée et datée au dos.  
50 x 73 cm.  
**1 000/1 500 €**



256

**Jean RIGAUD (1912-1999)**

Avant sa nomination officielle en 1956, comme peintre de la Marine, qui donne lieu à une production prolifique, parfois un peu systématique, Jean Rigaud, a d'abord cherché sa voie en évoluant sous l'ascendant de son père Pierre Gaston. On ne pouvait espérer meilleure influence.

En 1937, père et fils réalisent la fresque *Lot et Garonne - Gers*, pour le pavillon de Guyenne et de Gascogne à l'Exposition Universelle de Paris et reçoivent une médaille d'or. Jean accompagne son père lors de ses séjours dans les Landes (Hossegor notamment), au Pays basque, ou en Corse, où les artistes peignent ensemble sur le motif.

Cette vue de *Saint-Etienne-de-Baigorry*, 1942, témoigne de cet enseignement. Après Bidarray, où les artistes ont travaillé, la vieille cité basque, entourée de montagnes, ultime étape avant les Aldudes, avec son église, son pont romain sur la Nive, ses maisons typiques de style bas-navarrais, le château d'Etchaz, ne pouvait qu'exciter leur soif de pittoresque.

L'empreinte paternelle se retrouve dans la facture, la tonalité, la composition. A larges coups de brosse, Jean Rigaud enlève son sujet en pleine pâte et insiste sur le contour des objets. Quelques lignes de force construisent le paysage à l'horizon remonté. A gauche, un chemin rampe vers la montagne ; il accompagne l'ondulation des toits. La vue biaise dynamise la page et exalte la verticalité du clocher édifié en 1791, point de mire de la composition. Y fait écho l'élan des cyprès.

D'origine romane, possession de Roncevaux, l'église Saint-Etienne, riche en mobilier, orgue, retable baroque et statuaire, fut remaniée à l'époque gothique, puis aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Le porche fut élevé en 1940, peu avant le

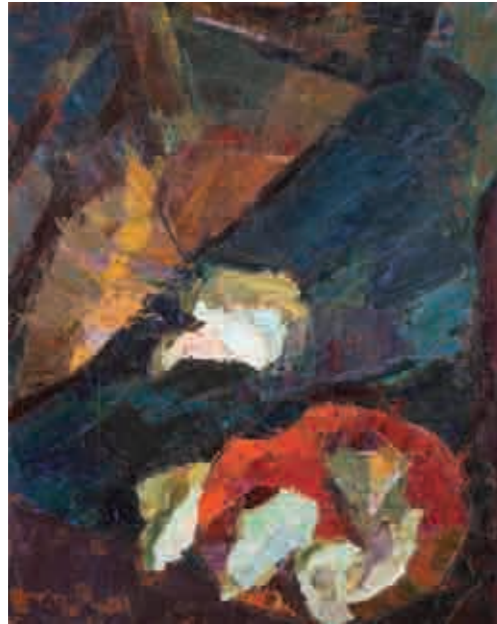
passage de l'artiste qui s'attache en outre, à l'environnement montagneux paré de teintes violacées : culminant à 933 mètres, l'Oylarandoy surplombe le village, tandis que les cols voisins d'Aharza et d'Urdanzia, forment des butts d'excursion pour les peintres randonneurs.

Avec *Les pins brûlés, Luxey, Landes, 1957*, Jean Rigaud donne un constat amer des incendies qui ravagent épisodiquement la forêt landaise. Rappelons le terrible incendie du 19 au 25 août 1949, le plus meurtrier qu'ait connu la France. Il fit 82 victimes et dévasta 50.000 hectares. D'abord déclaré à Cestas, le feu se propagea à Castets. « L'incendie ravage la forêt pendant trois jours. Les marins basés à Mimizan participent à la lutte avec les pompiers venus de Mont-de-Marsan et des environs. La forêt brûle aussi à Sabres, Luxey et Sore », déclare Jean-Paul Saint-Marc.

Le peintre nous montre le résultat du désastre, la morne étendue d'arbres calcinés, à la différence de Mondineu, qui avec Incendie dans les Landes, exposé au Salon de 1901, donnait une scène épique du combat des hommes contre le feu.

*Tournesols, 1967*, révèle une autre facette du talent de l'artiste, son attachement aux natures mortes et aux fleurs qu'il aimait cultiver dans son jardin de l'île d'Yeu. Le fond jaune de chrome qui concentre tout l'éclat de la page, impose la référence à *Quatorze tournesols*, (Van Gogh Museum, Amsterdam), toile accrochée dans la chambre de Van Gogh en Arles, que convoitait Gauguin lors de son installation à la *Maison jaune* en octobre 1888. Rigaud n'a pas oublié les tournesols fanés, aux fleurs tombantes, ou en graines, métaphore du temps qui passe, ni les pétales ébouriffés, évoquant des visages échevelés dans la personnification végétale réalisée par Van Gogh. Mais il a ajouté la note personnelle des chardons.

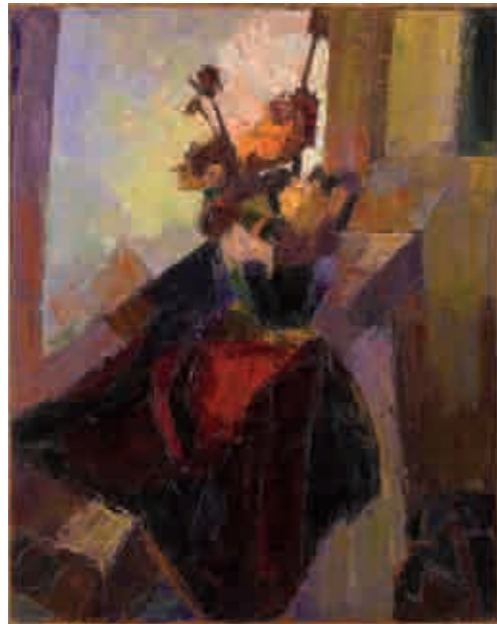
Jean-Roger Soubiran



257



259



258



260

**257**  
**Charles CANTE (1882-1957)**  
*Huîtres à l'assiette rouge*  
 Huile sur toile signée en bas à droite, titrée au dos.  
 61 x 45,5 cm.  
**300/500 €**

**258**  
**Charles CANTE (1882-1957)**  
*Zinnias fanées*  
 Huile sur toile signée en bas à gauche, titrée au dos.  
 100 x 81 cm.  
**400/600 €**

**259**  
**Charles CANTE (1882-1957)**  
*Théière sur fond rouge*  
 Huile sur toile signée en bas à gauche, titrée  
 au dos et porte le cachet d'atelier.  
 61 x 50 cm.  
**300/500 €**

**260**  
**Charles CANTE (1882-1957)**  
*Soleil couchant*  
 Huile sur toile signée en bas à gauche, titrée au dos.  
 100 x 81 cm.  
**500/700 €**



261

**261**  
**Charles CANTE (1882-1957)**  
*Paysage girondin*  
 Huile sur toile signée en bas à gauche.  
 Porte le cachet d'atelier sur le châssis.  
 50 x 81 cm.  
**400/600 €**

**262**  
**Roger MATHIAS (1884-1971)**  
*Lumière dans les pins*  
 Huile sur papier,  
 signé en bas à droite et daté "1960?".  
 68 x 73 cm.  
**800/1200 €**



262



263

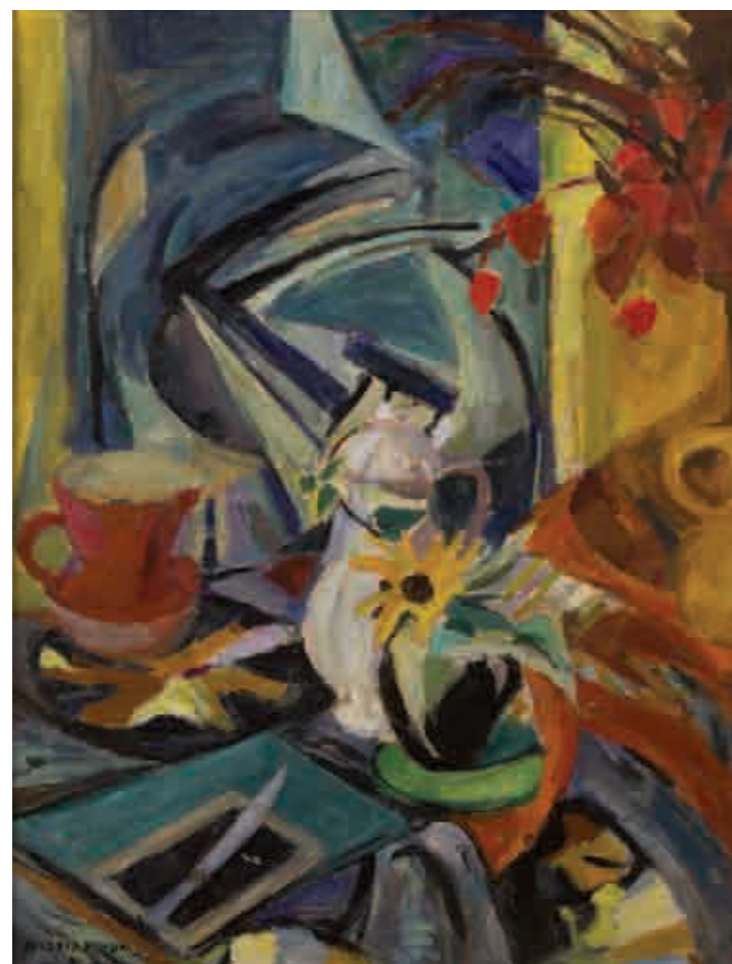
**263**  
**Georges de SONNEVILLE (1889-1978)**  
*Bouquet de dahlias, 1938*  
 Huile sur toile signée en haut à droite et datée "1938".  
 Cachet d'atelier au dos n° 0455.  
 Porte l'étiquette des indépendants bordelais au dos.  
 70 x 59 cm.  
**500/700 €**

**264**  
**Mildred BENDALL (1891-1977)**  
*Composition au bouquet*  
 Huile sur toile,  
 porte le cachet d'atelier au dos.  
 64,5 x 91 cm.  
**600/800 €**

**265**  
**Mildred BENDALL (1891-1977)**  
*Composition au bouquet*  
 Huile sur toile signée en bas à gauche.  
 92 x 65 cm.  
**600/800 €**



264



265



266



267

**266**  
**Mildred BENDALL (1891-1977)**  
*Fleurs rouges*  
 Gouache sur papier,  
 signée en bas à gauche.  
 33 x 38,5 cm.  
**400/600 €**

**267**  
**Maurice PARGADE (1905-1982)**  
*L'île verte*  
 Aquarelle, signée en bas à gauche.  
 30,5 x 43 cm.  
 (Rousseurs).  
**150/200 €**

**Jac BELAUBRE (Preignac, 1906-Bordeaux, 1993)**

Ayant reçu une formation artistique auprès de Quenioux et de Barbier, Jac Belaubre devient vite une figure de proue des Indépendants bordelais avec Edmond Boissonnet ou Jean-Maurice Gay. Il assume la charge de secrétaire général de la société, de 1933 jusqu'à son éclatement en 1955. C'est alors qu'il fonde *Regard* donnant une impulsion nouvelle à la vie artistique bordelaise. Sous sa houlette vont se regrouper plusieurs transfuges des Indépendants.

Ses relations apportent de prestigieux soutiens à l'association : si André Lhote et Joseph Rivière font partie du comité d'honneur, on rencontre aussi les écrivains Henri Amouroux, Louis Emié, Robert Escarpit, Raymond Guérin...

Journaliste, critique d'art, rédacteur-en-chef de Sud Ouest, Jac Belaubre fédère autour de lui ses nombreux amis, parmi lesquels Bellan, Bendall, Boissonnet, Bounin, Bouilly, Calcagni, Cante, Courrech, Sarthou, Torrente...

*Regard* rayonne à Soulac et jusqu'à Saint Sébastien en 1957, tandis que la galerie du Fleuve ouverte par Henriette Bounin, expose la plupart de ses membres.

Dans ce groupe qui n'a pas répudié la figuration, et où s'exercent l'héritage cubiste et l'influence de Bissière, émerge la notion un peu approximative de « paysagisme abstrait », témoignant des forces contradictoires qui travaillent alors la création bordelaise, pour laquelle l'abstraction a constitué à la fois un sujet de débat et un facteur d'évolution.

L'essoufflement de *Regard* conduit Jac Belaubre à créer *L'Arche*, en 1963, groupe ouvert à « toutes tendances », auquel succède *Septemvir* en 1974, preuve de son inlassable dynamisme et de son talent de rassembleur. La première exposition de *Septemvir* est l'occasion pour son ami Jean-Claude Lasserre de publier un manifeste, « la Marge », éloge de la peinture en « opposition radicale aux courants dominants » de l'art contemporain dans une ville qui inaugure en 1983 le CAPC.

Jac Belaubre est encore en 1976 à l'origine de la Fondation Soulac-Médoc, qui réunit une importante collection d'art moderne.

Invité du salon parisien *Terres Latines*, il fait des envois réguliers au Salon d'Automne, au Salon des Tuileries, à la biennale de Menton. Honorée par des rétrospectives, son œuvre est conservée au musée des beaux-arts de Bordeaux, à la Fondation Soulac-Médoc, à la Ville de Mérignac.

L'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux a accueilli Jac Belaubre parmi ses membres en 1976, et Robert Coustet a pris la succession de son fauteuil en 1995.

La trajectoire de l'artiste au style bien reconnaissable révèle un éventail aux multiples facettes où se croisent diverses influences héritées de Cézanne, Bonnard, Lhote, Braque, notamment. De ce foisonnement, témoignent ces fleurs, cette vue du Bassin, cette composition, ou *La clé d'or*, œuvres dans lesquelles l'artiste se révèle à la fois « constructeur et lyrique, dessinateur et coloriste, retenu et effusif », selon l'expression de Jean-Claude Lasserre.

JRS



268

**268  
Jac BELAUBRE (1906-1993)**

*La clé d'or*, 1989  
Technique mixte sur toile, signée en bas à droite.  
Titrée et datée "1989" au dos.  
73 x 60 cm.  
**300/400 €**



269

**269  
Jac BELAUBRE (1906-1993)**

*Composition au visage*  
Huile sur toile, signée en bas à droite.  
81 x 100 cm.  
**600/800 €**



270

**270**  
**Pierre MOLINIER (1900-1976)**  
*Cavalier de la garde du Roy-II*  
 Huile sur panneau d'isorel signé du cachet à l'encre en bas à gauche et titré au verso.  
 24 x 33 cm

**1 500/2 000 €**

Collection Robert Vallet.

**Pierre MOLINIER (Agen, 1900-Bordeaux, 1976)**

Explorer l'intimité la plus profonde, la plus indiscreète, celle de sa sexualité pour comprendre ce qui s'y joue, tel est le projet que s'est assigné Pierre Molinier dans une œuvre aujourd'hui internationalement reconnue, en marge du surréalisme.

Mais pour ce faire, il lui a fallu inventer un langage, celui des photomontages qui convoque aussi, à travers le corps morcelé, la question essentielle d'une identité éclatée. Rêver d'être une femme phallique alors qu'on est homme, transgresser les imprescriptibles lois du genre, flirter avec l'idéal de l'androgyme néo-platonicien, ces prétentions qui taraudent en permanence l'artiste en mal d'identité, semblent constituer le nœud de son art, le sens profond de son existence.

Si à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le Sar Péladan, la Décadence latine et le courant symboliste avaient déjà exploré cette notion de l'androgyme, ils l'avaient surtout envisagé dans son aspect

lumineux, à travers des visions angéliques ou diaphanes. Molinier, lui, se complaît dans la face obscure, que célèbrent des œuvres sombres, issues d'un monde nocturne, inquiétant comme un cauchemar. L'univers de la prostitution et sa cohorte de fantômes, les excès propres à *'Hubris*, aux confins de la magie et du démoniaque, obsèdent quotidiennement l'artiste dans ce Bordeaux puritain de l'après-guerre, coiffé de l'aura du très dévot François Mauriac.

La pulsion de mort qui se lit en filigrane dans la plupart de ses œuvres, travaille en permanence l'artiste qui se suicidera en 1976 d'un coup de revolver. Une tête de mort trône comme une idole sur la cheminée de son salon bordelais. Devant ce foyer conçu comme l'athanor des alchimistes, Molinier opère sa transmutation personnelle : à travers des mises en scène compulsives, il expose sa vie sexuelle à l'épreuve du feu. Dominé par sa toute-puissance infantile, il se veut à la fois femme et homme. Se voulant sans limite, il dépasse toutes les bornes, expérimente la transgression de tous les tabous.

Obsédé par un impératif absolu de vérité, le besoin irréprensible d'assumer ses désirs extravagants, ce père de famille a vaincu sans complexe les résistances et les dénis avant le passage à l'acte dans une succession d'étapes vite franchies. Antérieurs à cette révélation, certains paysages présentés ici pourraient laisser présager les prémices de cette singulière épiphanie. Si *Paysage du Lot-et-Garonne*, 1930, est une étude plutôt sage de la campagne autour de Boé, *Monastères dans un paysage*, peut-être en souvenir de ses études dans une institution religieuse, et en référence à *Monastère de*

*Sercolou en Gascogne* (1928), témoigne avec sa pâte boueuse, l'emploi systématique de cernes épais et ses tons montés, d'une atmosphère pesante où les tensions semblent près d'exploser. Le langage expressionniste d'une naïve sincérité sature et dramatise le paysage.

Dans *Paysage de novembre*, les arbres décharnés semblent pousser un cri vers le ciel. Les feuilles mortes encore accrochées aux branches, composent une tunique morbide à cette vue observée dans les collines agenaises. On croirait une carcasse animale en train de se décomposer. Avec des tons sourds, vineux et bruns, la couleur participe de la désolation de cet endroit pathétique, sorte de désert, lieu de relégation de créatures expiatoires.

Paradoxalement, la sortie du gouffre, la rédemption provisoire va s'accomplir dans l'œuvre à venir, la réalisation des fantasmes ou leur sublimation esthétique. Mais il ne s'agira que d'une trêve avant la chute.

En proie à des tensions violentes, marqué par l'imaginaire, grouillant d'une vie obscure et fantastique, mais aux antipodes d'Odilon Redon, *Cavalier de la garde du Roy-II*, 1962, avec ses jus délayés, ses coulures et ses couleurs malaxées, incarne le chaos dans lequel se trouve alors Molinier, luttant à l'intérieur de son être contre des forces terribles, dans une exploration explosive.

Se souvenant des lesbiennes des *Fleurs du Mal*, l'extase érotique des *Tribades* est d'une insolence parfaitement assumée. L'arabesque décorative, le dessin contour, la recherche de la perfection linéaire, l'art des contrastes, participent du style que réussit à imposer Molinier, désigné comme « Maître du Vertige » par André Breton qui préface son exposition à la galerie *A l'Etoile scellée*.

Les longues jambes gainées constituent l'attribut désormais incontournable de l'artiste dans ses mises en scène fétichistes ou sadomasochistes. Ne manquent ici que les talons aiguilles...

Jean-Roger Soubiran



271

**271**  
**Pierre MOLINIER (1900-1976)**  
*Tribades*  
 Dessin sur calque signé des initiales en bas à droite P.M.  
 28 x 13 cm.  
**1 500/2 000 €**



272



273



274

**272**  
**Pierre MOLINIER (1900-1976)**  
*Paysage du Lot-et-Garonne*, 1930  
 Huile sur carton, signé en bas à droite et daté "1930".  
 39 x 50 cm.  
**300/400 €**

**273**  
**Pierre MOLINIER (1900-1976)**  
*Monastères dans un paysage*  
 Huile sur carton, signé en bas à gauche.  
 38 x 50 cm  
**300/500 €**

**274**  
**Pierre MOLINIER (1900-1976)**  
*Paysage de Novembre*, 1924  
 Huile sur carton signé en bas à droite et daté "1924".  
 27,5 x 35,5 cm.  
**200/300 €**





275

**275**  
**Anny FOURTINA (1912-1967)**  
*Etudes de paysages*  
 Carnet de 40 dessins au crayon, à la plume ou à l'aquarelle.  
 Certains datés 1944 et 1945.  
 Reliure à la bradel pleine toile ocre, pièce titre en cuir noir.  
 25 x 32 cm.  
**600/800 €**



276

**276**  
**Anny FOURTINA (1912-1967)**  
*Etudes : pipistrelles, grenouilles, poissons, insectes, volatiles et mamifères*  
 Carnet de 110 dessins au crayon noir ou au stylo bille, certains annotés.  
 Reliure à la bradel pleine toile bleu, pièce titre en cuir noir.  
 27 x 20,5 cm.  
**300/500 €**



277



**277**  
 Attribué à Anny FOURTINA (1912-1967)  
*Compositions*  
 Trois études à la gouache  
 Dimensions de chaque feuille : 325 x 32 cm.  
**200/300 €**

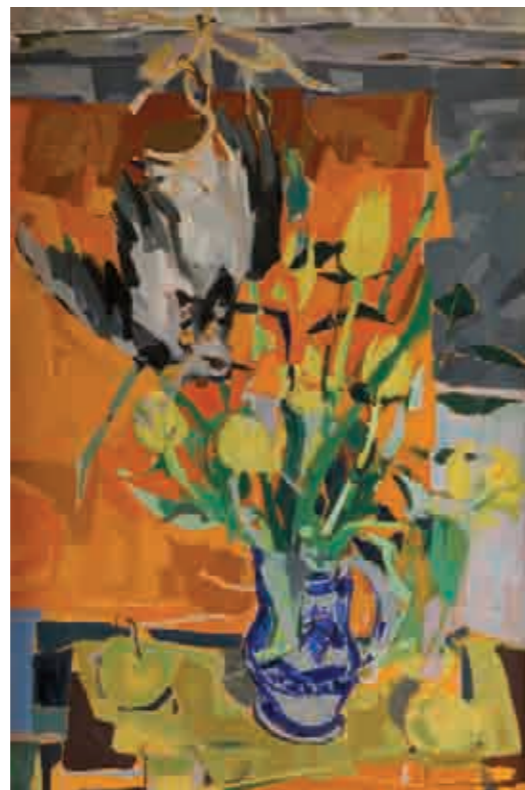
**278**  
**Anny FOURTINA (1912-1967)**  
*Compositions*  
 Trois études à l'aquarelle dont l'une signée en bas à gauche.  
 Dimensions de chaque feuille : 38 x 28 cm.  
**200/300 €**



278



279



280



281



282

**279**  
**Pierre-Georges THÉRON (1918-2001)**  
*Composition aux soleils*  
 Huile sur toile signée en bas à droite, titrée au dos.  
 116 x 73 cm.  
**600/800 €**

**280**  
**Pierre-Georges THÉRON (1918-2001)**  
*Le vanneau pendu*  
 Huile sur toile signée en bas à droite, itrée au dos.  
 117 x 74 cm.  
**600/800 €**

**281**  
**Pierre-Georges THÉRON (1918-2001)**  
*Annonce d'un printemps*  
 Aquarelle gouachée, signée en bas à droite.  
 31 x 22 cm.  
**200/300 €**

**282**  
**Pierre-Georges THÉRON (1918-2001)**  
*Fruits de Gascogne, 1963*  
 Technique mixte sur papier, signé en bas à gauche,  
 titré au dos. 47 x 63 cm.  
**200/300 €**



283



284



285

**283**  
**Pierre SUDRÉ (1910-1976)**  
*Composition*  
 Technique mixte sur papier signé en bas à droite.  
 Dim. à vue : 38 x 52 cm.  
**300/500 €**

**284**  
**Pierre SUDRÉ (1910-1976)**  
*Abstraction*  
 Technique mixte sur papier signé en bas à droite.  
 38 x 52 cm.  
**200/300 €**

**285**  
**Pierre SUDRÉ (1910-1976)**  
*Abstraction au vitrail*  
 Technique mixte sur papier signé en bas à gauche.  
 29 x 36 cm.  
**200/300 €**



286



287



288

**286**  
**Jean HUGON (1919-1990)**  
*Lumière Jaune*, 1889  
 Huile sur toile signée en bas à droite;  
 contresignée et datée "1889" au dos.  
 38 x 57 cm.  
**1500/2 000 €**

**287**  
**Jean HUGON (1919-1990)**  
*Sainte-Lucie, Martinique*  
 Huile sur toile signée en bas à droite,  
 contresignée et titrée au dos.  
 35 x 27 cm.  
**600/800 €**

**288**  
**Gaston LARRIEU (1908-1983)**  
*Composition sur fond rouge*  
 Huile sur toile, signée en bas à gauche.  
 46 x 55,5 cm.  
**300/400 €**



289



291



290



292

**289**  
**Pierre MALRIEUX (1920-2022)**  
*Marine*  
 Huile sur toile signée en bas à droite.  
 38,5 x 46,5 cm.  
**400/600 €**

**290**  
**Pierre MALRIEUX (1920-2022)**  
*Vu du Bassin d'Arcachon*  
 Huile sur toile signée en bas à droite.  
 38 x 46 cm.  
**400/600 €**

**291**  
**Paulette EXPERT (1912-2001)**  
*L'initiation au voyage*  
 Technique mixte signée en bas à droite.  
 67 x 50 cm.  
**500/700 €**

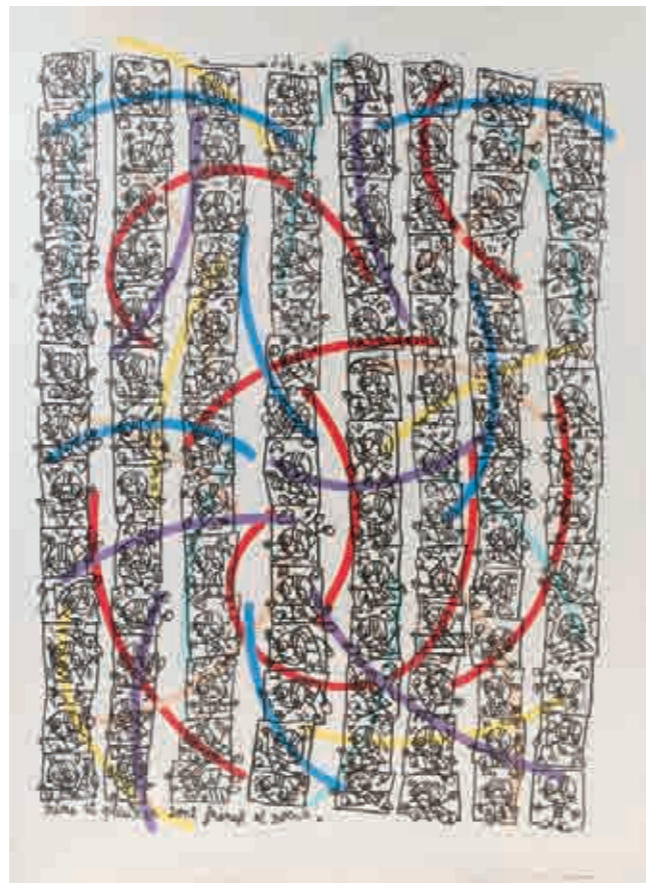
**292**  
**Raymond MIRANDE (1932-1997)**  
*Nativité*  
 Email sur plaque de cuivre découpée en forme de coffret, Champlévé  
 sous glaciis, signature gravée en bas à droite.  
 26 x 20 cm.  
**600/800 €**

Enregistré sous le n°898 du catalogue raisonné. Nous remercions  
 Madame Véronique Menault-Mirande pour nous avoir communiqué  
 ces informations.



293

**293**  
**JOFO (Jean-François DUPLANTIER)**  
 (Né en 1961)  
*Ready for wine ?*  
 Acrylique sur toile,  
 signée en bas à droite et datée 2005.  
 190 x 150 cm.  
**1 000/1 500 €**



294

**294**  
**JOFO (Jean-François DUPLANTIER)**  
 (Né en 1961)  
*Rive et pleurer sont frère et soeur, 1996*  
 Acrylique sur toile,  
 signée en haut et datée "1996".  
 197 x 148 cm.  
**1 000/1 500 €**

- ALAUX François :**  
190, 190
- ALAUX Guillaume :**  
188
- ALAUX Gustave :**  
192
- ALAUX Jean-Paul :**  
189, 192, 194
- ARRUE Ramiro :**  
222
- AUFORT Jean :**  
168, 169, 170
- AUGUIN Louis-Augustin :**  
42, 43, 44, 45
- AVRILLAUD Auguste (XIX<sup>e</sup>) :**  
18
- BÉAT Robert :**  
231
- BÉGAUD Pierre-Albert :**  
224, 225
- BÉJOT Eugène :**
- BELAUBRE Jac :**  
268, 269
- BELL Georges :**  
220
- BENDALL Mildred :**  
264, 265, 266
- BODARD Pierre :**  
137
- BONHEUR Rosa :**  
41
- BONNECHOSE (de) Bertrand :**  
223
- BOPP DU PONT Léon :**  
46, 49
- BROWN John Lewis :**  
40
- BRUN Pierre :**  
12, 31
- BRUN Raoul :**  
148
- BRUNET Émile :**  
86, 87, 88, 89, 90, 91, 155
- BUZON (de) Camille :**  
199, 246
- BUZON (de) Frédéric Marius :**  
247, 248
- CABIÉ Louis-Alexandre :**  
52, 53, 54, 55, 149
- CALVÉ Julien :**  
50, 51
- CAMOREYT Jacques Marie Omer :**  
127
- CANTE Charles :**  
257, 258, 259, 260, 261
- CAUMONT Robert :**  
70
- CARME Félix :**  
75, 76
- CAVERNE André :**  
108
- CAZAUBON Pierre-Louis :**  
131, 132, 133
- CHABRY Martin Léonce :**  
143, 197
- CHOQUET René Maxime :**  
200
- COLIN Gustave-Henri :**  
195
- CURAT-DOP Louis :**  
173
- CURTELIN Charles :**  
135
- DAMERON (XX<sup>e</sup>) :**  
228
- DELPECH Hermann :**  
56, 57
- DESPARMET-FITZ-GERALD Xavier :**  
58, 59, 71
- DIDIER-POUGET William :**  
151
- DOMERGUE Jean-Gabriel :**  
97
- DOSQUE Raou :**  
152, 153, 154
- DROUYN Léo :**  
30
- DULUC Noély :**  
235
- DUPAS Jean :**  
96
- ETCHEVERRY Hubert-Denis :**  
196
- EXPERT Paulette :**  
291
- FLOUTIER Louis :**  
202, 203
- FOREL Eugène :**  
81, 82, 83, 124, 125
- FOURTINA Anny :**  
275, 276, 277, 278
- FURT Pierre Léonce :**  
84, 85, 156
- GALARD (de) Gustave :**  
13, 14
- GARNERAY Louis :**  
10, 11
- GASSIES Jean-Bruno :**  
34
- GAULON Cyprien :**  
23
- GODCHAUX Émile :**  
144, 145
- GOMEZ-GIMENO Ricardo :**  
139
- GREIG Albert :**  
232
- GUEIT Louis Marius :**  
163, 164, 165, 166, 167, 219, 241, 242, 243, 244, 245
- HAUTERIVE (d') Henri :**  
147
- HUGON Jean :**  
183, 184, 185, 186, 187, 286, 287
- JEAN-GEORGES (GEORGES Jean) dit :**  
130
- JIVA (Robert William JIVANOVITCH) dit :**  
233

- JOFO :**  
293, 294
- LABAT Gustave :**  
19, 20
- LABROUCHE Pierre :**  
221
- LACOSTE Charles :**  
64, 65, 66, 67, 68, 69
- LACROIX Tristan :**  
39
- LARRIEU Gaston :**  
255, 288
- LALANNE Maxime :**  
21, 123
- LA ROCCA (de) Alfred :**  
234
- LEFORT Jean :**  
37
- LÉPINE Joseph :**  
113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122
- LHOTE André :**  
110, 111
- LIBET Georges :**  
175
- LONG Philippe :**  
146
- LOUIS Victor :**  
5
- MALEVILLE (de) Lucien :**  
98, 99
- MALRIEUX Pierre :**  
289, 290
- MARTY Gaston :**  
109
- MASSON Georges :**  
198
- MATHIAS Roger :**  
229, 262
- MIRANDE Raymond :**  
292
- MOLINIER Pierre :**  
270, 271, 272, 273, 274
- MORTIER Jean :**  
174
- OSANNE Nicolas :**  
6
- PARGADE Maurice :**  
267
- PHILLIPE Charles :**  
140
- POISSONNIÉ Marcel :**  
226
- REDON Odilon :**  
60, 61, 62, 63
- RODES René :**  
172
- RIGAUD Jean :**  
201, 236, 237, 238, 239, 240, 256
- RIGAUD Pierre Gaston :**  
128, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 227
- ROGANEAU François Maurice :**  
102, 103, 104, 105, 106, 107, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218
- SAND George :**  
26, 27, 28, 29
- SALATHÉ Frédéric :**  
8
- SALZEDO Paul-Élie :**  
36
- SARRUT Paul :**  
138
- SEBILLEAU Paul :**  
47, 48
- SMITH Alfred :**  
1, 26
- SONNEVILLE (de) Georges :**  
92, 93, 94, 95, 134, 230, 263
- SOURGEN Jean-Roger :**  
249, 250, 251, 252
- SUDRÉ Pierre :**  
283, 284, 285
- TARDIEU Daniel :**  
72, 73, 74
- THÉRON Pierre Georges :**  
176, 177, 279, 280, 281, 282
- THINEY Jean :**  
100, 171
- TOBEN (Félix-Élie BONNET) dit :**  
101
- VAN HASSELT Willem :**  
77, 78, 79, 80
- VALDEMI DEL MARE Alve :**  
136
- VALLET Charles-Robert :**  
141, 142, 178, 179, 180, 181, 182
- VIGNAL Pierre-Victor-Louis :**  
150, 253, 254
- ZO Achille :**  
35

La vente se fait expressément au comptant.

Les objets sont vendus en l'état où ils se trouvent, aucune réclamation ne sera admise une fois l'adjudication prononcée, une exposition préalable ayant permis aux acquéreurs de se rendre compte de leur état. Les éventuelles modifications aux conditions de vente ou aux descriptions du catalogue seront annoncées verbalement pendant la vente et notées sur le procès-verbal.

L'adjudicataire sera le plus offrant et dernier enchérisseur et aura pour obligation de remettre son nom et adresse. En cas de contestation au moment des adjudications, c'est-à-dire s'il est établi que deux ou plusieurs enchérisseurs ont simultanément porté une enchère équivalente, soit à haute voix, soit par signe et réclament en même temps cet objet après le prononcé du mot «adjudgé», ledit objet sera immédiatement remis en adjudication au prix proposé par les enchérisseurs et tout le public sera admis à enchérir à nouveau.

Le Commissaire-Priseur Judiciaire se réserve la faculté, dans l'intérêt de la vente, de réunir ou de diviser certains lots, afin de permettre la réunion de lots identiques.

#### COMMISSION ACHETEUR ET PAIEMENT

Les acquéreurs devront s'acquitter en sus du montant de l'enchère et par lot les frais et taxes suivants :

• **25 % TTC** (20,83 % HT) (vente volontaire)

• **Majoration du LIVE : 3,6% TTC** sur interencheres.com. **1,8 % TTC** sur drouotonline.com

Le paiement devra être effectué immédiatement après la vente :

• **par virement bancaire (euros)** : RIB sur bordereau.

• **par carte bancaire** : Visa, Mastercard, China Unionpay.

• **en espèces (euros)** jusqu'à 1000 € pour les ressortissants français ou jusqu'à 15 000€ pour les ressortissants étrangers, commission acheteur comprise, sur présentation du passeport et d'un justificatif de domicile.

• **par chèque bancaire** (en euros) à l'ordre de BRISCADIEU, avec présentation obligatoire d'une pièce d'identité en cours de validité ; les chèques étrangers ne sont pas acceptés. En cas de paiement par chèque ou par virement, la délivrance des objets pourra être différée jusqu'à l'encaissement.

#### TOUT BORDEREAU D'ADJUDICATION DEMEURÉ IMPAYÉ AUPRÈS DE BRISCADIEU BORDEAUX ET/OU M<sup>e</sup> ANTOINE BRISCADIEU OU AYANT FAIT L'OBJET D'UN RETARD DE PAIEMENT EST SUSCEPTIBLE D'INSCRIPTION AU FICHIER TEMIS.

#### INCIDENTS DE PAIEMENT - FICHIER DES RESTRICTIONS D'ACCÈS DES VENTES AUX ENCHERES (TEMIS)

Tout bordereau d'adjudication demeuré impayé après de BRISCADIEU BORDEAUX ET/OU M<sup>e</sup> ANTOINE BRISCADIEU ou ayant fait l'objet d'un retard de paiement est susceptible d'inscription au Fichier des restrictions d'accès aux ventes aux enchères (« Fichier TEMIS ») mis en œuvre par la société Commissaires-Priseurs Multimédia (CPM), société anonyme à directoire, ayant son siège social sis à (75009) Paris, 37 rue de Châteaudun, immatriculée au registre du commerce et des sociétés de Paris sous le numéro 437 868 425.

Le Fichier TEMIS peut être consulté par tous les structures de vente aux enchères opérant en France abonnées à ce service. La liste des abonnés au Service TEMIS est consultable sur le site www.interencheres.com, menu «Acheter aux enchères», rubrique «Les commissaires-priseurs».

L'inscription au Fichier TEMIS pourra avoir pour conséquence de limiter la capacité d'enchérir de l'enchérisseur auprès des Professionnels Abonnés au service TEMIS. Elle entraîne par ailleurs la suspension temporaire de l'accès au service «Live» de la plateforme www.interencheres.com gérée par CPM, conformément aux conditions générales d'utilisation de cette plateforme.

Dans le cas où un enchérisseur est inscrit au Fichier TEMIS, BRISCADIEU BORDEAUX ET/OU M<sup>e</sup> ANTOINE BRISCADIEU pourra conditionner l'accès aux ventes aux enchères qu'elle organise à l'utilisation de moyens de paiement ou garanties spécifiques ou refuser temporairement la participation de l'Enchérisseur aux ventes aux enchères pour lesquelles ces garanties ne peuvent être mises en œuvre.

Les enchérisseurs souhaitant savoir s'ils font l'objet d'une inscription au Fichier TEMIS, contester leur inscription ou exercer les droits d'accès, de rectification, d'effacement, de limitation, d'opposition dont ils disposent en application de la législation applicable en matière de protection des données personnelles, peuvent adresser leurs demandes par écrit en justifiant de leur identité par la production d'une copie d'une pièce d'identité :

- **Pour les inscriptions réalisées par BRISCADIEU BORDEAUX ET/OU M<sup>e</sup> ANTOINE BRISCADIEU** : par écrit auprès de Briscadieu Bordeaux, 12-14, rue Peyronnet 33800 Bordeaux,

- **Pour les inscriptions réalisées par d'autres Professionnels Abonnés** : par écrit auprès de Commissaires-Priseurs Multimédia 37 rue de Châteaudun, 75009 Paris ou par e-mail contact@temis.auction.

L'Enchérisseur dispose également du droit de saisir la Commission nationale de l'informatique et des libertés (CNIL) [3 Place de Fontenoy - TSA 80715 - 75334 PARIS CEDEX 07, www.cnil.fr] d'une réclamation concernant son inscription au Fichier TEMIS.

Pour en savoir plus sur le Fichier TEMIS, l'enchérisseur est invité à consulter nos conditions générales de ventes.

#### LES NOTIFICATIONS IMPORTANTES RELATIVES AUX SUITES DE L'ADJUDICATION SERONT ADRESSÉES À L'ADRESSE E-MAIL ET/OU A L'ADRESSE POSTALE DÉCLARÉE PAR L'ENCHÉRISSEUR AUPRÈS DE LA STRUCTURE LORS DE L'ADJUDICATION. L'ENCHÉRISSEUR DOIT INFORMER BRISCADIEU BORDEAUX DE TOUT CHANGEMENT CONCERNANT SES COORDONNÉES DE CONTACT.

Egalement, l'acheteur sera inscrit au fichier centralisé d'incidents de paiement du SYMEV (www.symev.org) et l'ensemble des dépens restera à sa charge. A compter d'un mois après la vente, et à la demande du vendeur, la vente pourra être annulée sans recours possible.

#### ORDRES D'ACHAT, DEMANDE DE TELEPHONE ET LIVE

Le Commissaire-Priseur et ses collaborateurs se chargent d'exécuter gracieusement tous les ordres d'achat qui leurs seront confiés, en particulier par les amateurs ne pouvant assister à la vente. Les ordres d'achat ou enchères par téléphone sont une facilité pour les clients.

La Maison de Ventes BRISCADIEU et/ou M<sup>e</sup> Antoine BRISCADIEU n'est pas responsable pour avoir manqué d'exécuter un ordre par erreur ou pour toute autre cause. La Maison de Ventes BRISCADIEU et/ou M<sup>e</sup> Antoine BRISCADIEU se réserve le droit de ne pas enregistrer l'ordre d'achat s'il n'est pas complet ou si elle considère que le client n'apporte pas toutes les garanties pour la sécurité des transactions ; sans recours possible.

**Modalités d'enregistrement** : Envoi par email à [anne@briscadieu-bordeaux.com](mailto:anne@briscadieu-bordeaux.com) ou par courrier à l'adresse de l'étude, du formulaire joint au catalogue ou à défaut sur papier libre indiquant  **votre nom, prénom, adresse complète et n° de lot de la vente, accompagné d'une pièce d'identité et d'un RIB**. Les demandes d'ordres d'achat **seront pris en compte uniquement jusqu'à la veille de la vente à 20h** ; au-delà de cette date, plus aucun ordre d'achat ne sera traité.

**Pour le LIVE** : inscriptions directement auprès des sites www.interencheres-live.com et www.drouotlive.com. S'agissant de services indépendants, nous déclinons toute responsabilité en cas de dysfonctionnement.

#### LIVRAISON, TRANSPORT DES LOTS & FRAIS DE STOCKAGE

**Aucun lot ne sera délivré sans l'acquittement des sommes dues dans leur intégralité.**

Dès l'adjudication prononcée, les achats sont sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire. L'acquéreur se charge de faire assurer ses acquisitions et la Maison de Ventes BRISCADIEU et/ou M<sup>e</sup> Antoine BRISCADIEU décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir dès l'adjudication prononcée.

**Les achats de petites tailles sont gardés en dépôt à titre gracieux à l'hôtel des ventes pendant 12 jours. Au-delà, des frais de stockage seront facturés : Objet, tableau : 20 €/mois.**

Nous n'effectuons pas d'envoi. Pour les personnes ayant acheté par téléphone, par ordre d'achat ou en live, il conviendra de contacter les sociétés prestataires indiquées sur le bordereau qui se chargeront de l'emballage et de l'expédition. Les acheteurs sont invités à organiser eux-mêmes le transport de leurs achats si ces conditions ne leur conviennent pas. Le transport s'effectue aux risques et périls de l'adjudicataire, qui se charge de faire assurer ses acquisitions. La Maison de Ventes BRISCADIEU et/ou M<sup>e</sup> Antoine BRISCADIEU décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir dès l'adjudication prononcée ou lors du transport, pour quelque raison que ce soit.

#### CONDITIONS OF SALE

*Payment is due immediately after the sale. All the property is sold in the condition in which it is offered for sale. No claim can be accepted after the fall of the hammer. All prospective buyers shall have the opportunity to inspect each lot for sale during the pre-sale exhibition in order to satisfy themselves as to characteristics, size, colours, repairs or restoration. Any possible modifications in the conditions of sale or in the descriptions of the catalog will be announced verbally during the sale and noted on the official report. The successful purchaser will be the highest bidder and will be obliged to give his or her name and address. In case of contesting at the time of awarding, that is if two or more bidders simultaneously carried an equivalent bid, either aloud, or by sign and demand at the same time this object after the pronouncement of the "awarded/adjudgé" word, the afore mentioned object will immediately be handed in auction to the proposed price by the bidders and the public will be allowed to bid again.*

#### BUYER'S PREMIUM AND PAYMENT

*In addition to the hammerprice, the buyer shall pay on each lot a buyer's premium equal to • 25 % VAT included (20,83 % VAT not included)*

*And add for the LIVE : • 3,6% on interencheres.com • 1,8 % on drouotonline.com*

*Payment is due immediately after the sale:*

*- Bank wiretransfer in Euros (BRISCADIEU's account number on the invoice).*

*- Credit card : Visa, MasterCard, China Unionpay.*

*- Cash in Euros : for French resident (private or professionals) to an equal or lower amount of € 1 000 per sale (but to an amount of € 15 000 for a non-French resident), buyer's premium included.*

#### PLEASE NOTE THAT PURCHASES CAN ONLY BE COLLECTED AFTER PAYMENT IN FULL. ALL AUCTION SALE INVOICES REMAINING UNPAID AFTER BRISCADIEU BORDEAUX AND/OR M<sup>e</sup> ANTOINE BRISCADIEU OR SUBJECT TO DELAYS IN PAYMENT MAY BE ADDED TO THE TEMIS FILE.

#### NON-PAYMENT - AUCTION ACCESS RESTRICTION FILE (TEMIS)

*All auction sales invoices remaining unpaid after BRISCADIEU BORDEAUX and/or M<sup>e</sup> Antoine BRISCADIEU or subject to delays in payment may be added to the Auction Access Restriction File ("TEMIS File") maintained by Commissaires-Priseurs Multimédia (CPM), public limited company with executive board, with registered office at 37 Rue de Châteaudun, 75009 Paris, listed on the Paris Trade and Companies Register under number 437 868 425. The TEMIS File may be viewed by all France-based auctioneers who subscribe to this service. The list TEMIS Service subscribers is available to view at www.interencheres.com, in the dropdown menu "Acheter aux enchères" (Buy at auctions), under "Les commissaires-priseurs" (Auctioneers). Bidders listed on the TEMIS File may face restrictions on their bidding activity at auctions operated by auctioneers with a Professional Subscription to the TEMIS service. In such cases, this shall also result in temporary suspension of access to the www.interencheres.com live service, operated by CPM, in accordance with the general terms of use for this platform. Where a bidder is listed on the TEMIS File, BRISCADIEU BORDEAUX and/or M<sup>e</sup> Antoine BRISCADIEU may make access to auctions contingent on the use of payment methods or specific guarantees, or it may prevent the Bidder from participating in auctions for which such guarantees cannot be provided. Bidders can find out if they are listed on the TEMIS File, contest their TEMIS File listing, or exercise their rights of access, rectification, erasure, restriction or objection under applicable data protection legislation, by submitting a request in writing accompanied by proof of identity in the form of a copy of a relevant identity document : - For listings added by BRISCADIEU BORDEAUX and/or M<sup>e</sup> Antoine BRISCADIEU : by post to BRISCADIEU BORDEAUX 12-14, rue Peyronnet 33800 Bordeaux, - For listings added by other Professional Subscribers: by post to CPM, 37 Rue de Châteaudun, 75009, or by email to contact@temis.auction. The Bidder may also submit a complaint in relation to their listing on the TEMIS File to the French Data Protection Authority (CNIL) [3 Place de Fontenoy, TSA 80715, 75334 Paris, Cedex 07, www.cnil.fr]. More information on the TEMIS File is available in our general conditions of sale. Important notifications relating to the auction process will be sent to the email and/or postal address that the bidder provides the auctioneer at the time of auction. The bidder must notify BRISCADIEU BORDEAUX and/or M<sup>e</sup> Antoine BRISCADIEU of any changes to their contact details.*

#### ABSENTEE BIDS, BIDDING BY TELEPHONE, AND LIVE BIDS

*If you can not attend the auction, we will be pleased to execute written bids on your behalf. This service is free and confidential. BRISCADIEU BORDEAUX and/or M<sup>e</sup> Antoine BRISCADIEU Auction House cannot be held liable for errors or omissions of any kind in the handling of orders. A bidding form can be found at the end of the catalogue. Please fill this form and attach bank account details and a copy of your identity card or passport. BRISCADIEU BORDEAUX and/or M<sup>e</sup> Antoine BRISCADIEU Auction House reserve the right not to record an absentee bid if it is not complete or if we consider that the client does not offer all the guarantees for the deals; without any possible recourse. Please ensure that we receive your written bids the day before the auction, 8 pm. Important: www.interencheres-live.com and www.drouotlive.com are independent services. We disclaim all liability in case of dysfunction*

#### DELIVERY, TRANSPORT & STORAGE FEES

*Once the hammer falls, the new buyer becomes the owner and so becomes responsible for the lot. We do not assume any liability for loss or damage to items which may occur after the hammer falls. Please note that purchases can only be collected after payment in full.*

*Small purchases are stored for free for 12 days at the Auction House. Past that time, we will charge storage fees : Paintings, ornament : 20 €/month.*

*We do not proceed to any shipping. For people who bought by telephone, via absentee bid or live, items can be sent : for this service, please contact the company mentioned on your invoice which will be in charge of the packaging and the shipment.*

*Buyers are invited to organize themselves the shipping if they don't agree with these conditions.*



**BRISCADIEU BORDEAUX**

— MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES —

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

Provenances :

Successions et collections particulières  
de Bordeaux et du Sud-Ouest dont  
ensemble d'oeuvres provenant de la collection  
Gabriel Frizeau (1870-1938)

**Samedi 21 janvier 2023 à 14h**  
Hôtel des ventes Bordeaux Sainte-Croix



## BRISCADIEU BORDEAUX

— MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES —

**Hôtel Des Ventes Bordeaux Sainte-Croix**

12-14, rue Peyronnet - 33800 Bordeaux

---

T : 33 (0)5 56 31 32 33

F : 33 (0)5 56 31 32 00

M : [contact@briscadieu-bordeaux.com](mailto:contact@briscadieu-bordeaux.com)

[www.briscadieu-bordeaux.com](http://www.briscadieu-bordeaux.com)

---