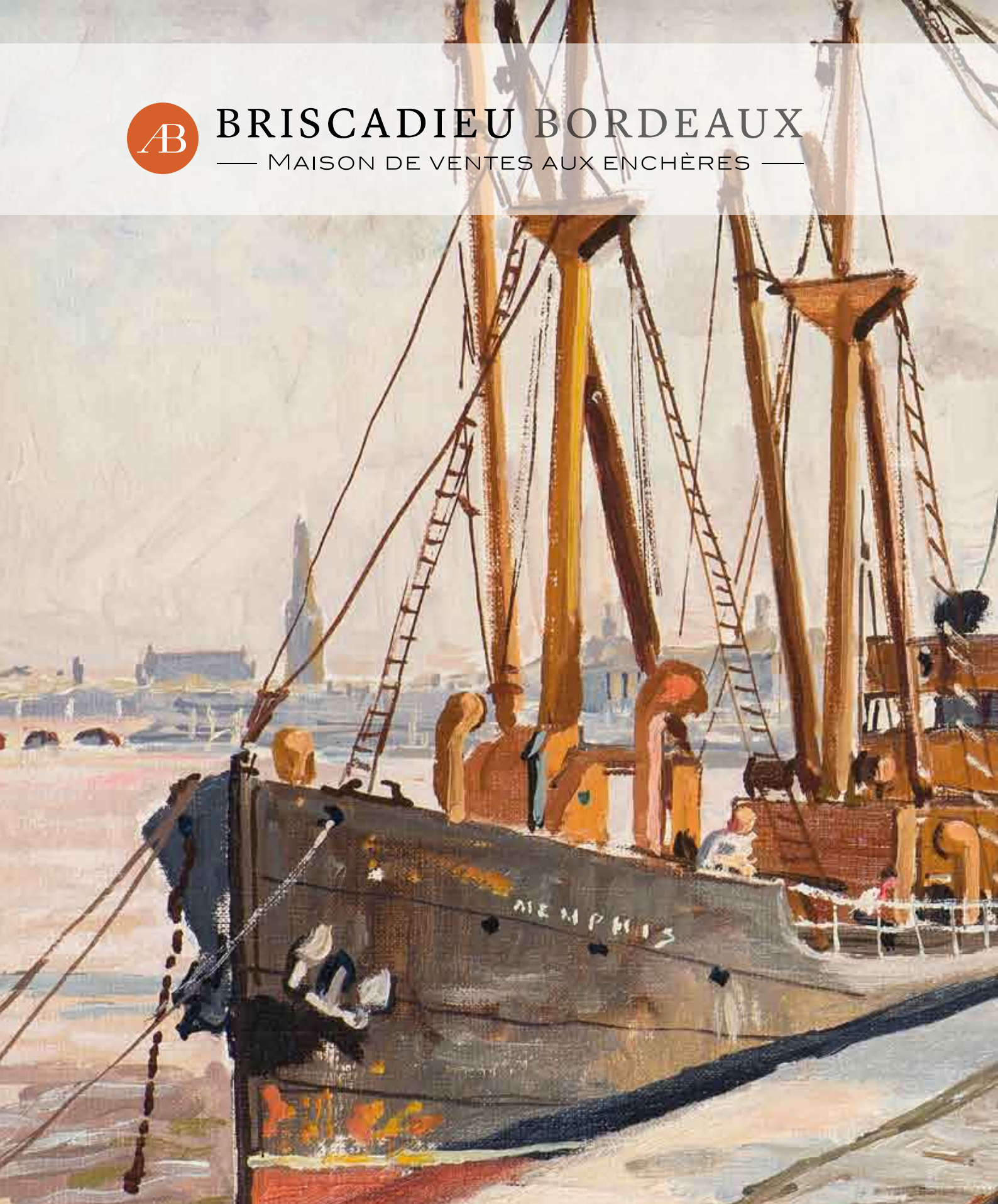




BRISCADIEU BORDEAUX

— MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES —



— PEINTURES BORDELAISES #2 —



BRISCADIEU BORDEAUX
— MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES —

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

Provenances :
Collections particulières de Bordeaux et d'Aquitaine

SAMEDI 8 AVRIL 2017 à 14h30
Hôtel des ventes Bordeaux Sainte-Croix

Ce catalogue a été rédigé avec le concours de :

M. Jean-Roger Soubiran

*Professeur honoraire d'Histoire de l'Art
Contemporain à l'Université de Poitiers*

EXPERTS DE LA VENTE

Tableaux XIX^{ème} et modernes :

Mme Elisabeth Maréchaux Laurentin

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

Mme Philippine Maréchaux

*Expert près de la Cour d'Appel de Poitiers
Membres du SFEP*

01 44 02 90 10

cabinetmarechaux@wanadoo.fr

Tableaux anciens :

Cabinet Turquin

M. Stéphane Pinta
01 47 03 48 78

Dessins anciens :

Cabinet De Bayser

01 47 03 49 87
info@debayser.com

Remerciements à :

Mme Marguerite Stahl

Conservateur honoraire des Musées de France

Mme Dominique Bermann Martin

*Ayant droit et titulaire du droit moral
sur l'oeuvre de André Lhote*

M. Robert Coustet

*Professeur honoraire d'Histoire de l'Art
à l'Université de Bordeaux III*

M. Dominique Dussol

*Professeur d'Histoire de l'Art contemporain
à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour*

M. Philippe Greig

Psychiatre et Docteur en Histoire de l'Art



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

www.interencheres.com

www.auction.fr

www.drouot.com

RENSEIGNEMENTS

Antoine Briscadieu
Thomas Nicolet

PARTICIPER À LA VENTE EN LIVE

www.interencheres-live.com

ORDRES D'ACHAT ET TÉLÉPHONES

Anne Courtois Briscadieu
anne@briscadieu-bordeaux.com

EXPOSITIONS DE LA VENTE

Jeudi 6 avril :

14h à 19h

Vendredi 7 avril :

10h à 12h30 et de 14h à 19h

Samedi 8 avril :

10h à 12h

SOMMAIRE

I. La peinture bordelaise à la fin du XVIII^{ème} et au début du XIX^{ème} siècle

- Pierre Lacour : peintre d'Histoire à Bordeaux
- Pierre-Edouard Dagoty et l'art de la miniature
- Peintres voyageurs et orientalistes : Dauzats, Petraud, Fromentin
- Animaliers : Rosa Bonheur, Brascassat, John-Lewis Brown, René Princeteau
- William Bouguereau, Narcisse Diaz de la Peña, Léo Drouyn

II. L'école naturaliste bordelaise

- Auguin, Baudit, Chabry, Sébilleau, Barrennes
- Cabié, Calvé, Bopp du Pont, Vergez, Smith
- Hermann Delpech, Courrégelongue

III. Landes et arrière-pays

- Henri Tayan, Louis Vignal
- Marius Gueit, Maurice Dubois
- Jean-Roger Sourgen

IV. L'école bordelaise au tournant du XX^{ème} siècle

- Charles Lacoste
- Joseph Lépine
- Felix Carme, F. Grenaud
- Emile Brunet, Albert Marquet
- André Lhote, Jacques le Tanneur, Jean Dupas
- Gaetan Dumas, René Castaing, Jean-Gabriel Domergue
- Jean Aufort, Pierre-Albert Bégau, Marius de Buzon, Camille de Buzon
- Raymonde Heudebert, Gaston Balande
- René Buthaud

V. Ecole Bordelaise et Pays Basque

- Léon Bonnat, Auguste Durst
- François Maurice Roganeau
- Audeguil, Troussard, Floutier, Magnier, Van Hasselt, Louise d'Aussy Pintaud
- Ramiro Arrue, Tillac, Calame, Raoul Serres

VI. Les Indépendants Bordelais

- Georges de Sonnevile
- Albert Greig
- Roger Mathias, Jean Hugon et le Bassin d'Arcachon
- Edouard Boissonnet, Robert Vallet
- Mildred Bendall, Louttre B, Jean Soulan, Charles Cante, Pierre Molinier
- Georges Braem, André Lourtaud, Serge Labegorre, Pierre Theron

VII. Artistes contemporains

- Ligante, Vinay, Jean Rigaud, Vigot
- Jean Lascoumes, Letellier, Paul Leuquet, Philippe Coudray
- Jean-Gérard Carrère, Hemeret, Jofo, Jean-Claude Dauguet

AVANT PROPOS

Cette deuxième édition des « Peintures bordelaises » qui réunit un large échantillon de tableaux et dessins régionaux a pu voir le jour grâce au succès rencontré lors de la première vente du 5 décembre 2015.

La vente aux enchères, si elle permet la valorisation des œuvres qu'elle présente, offre également à un public d'amateurs la découverte d'œuvres inédites, longtemps restées dans la confidentialité et l'anonymat de collections particulières.

Aux Bordelais qui aiment leur peinture et savent la défendre au-delà d'une vision simplement folklorique, cette nouvelle édition des « Peintures bordelaises » regroupe donc un ensemble de 250 tableaux, du XVIII^{ème} siècle à nos jours.

Provenant essentiellement d'une importante et ancienne collection bordelaise, cette réunion de peintures régionales s'est également construite autour de plusieurs fonds d'ateliers (tels ceux de Roger Mathias, Georges de Sonnevile ou Jean Hugon), de découvertes (à l'image des carnets de dessins de René Princeteau) et de l'adhésion de collectionneurs privés à un tel projet.

Le regard du Professeur Jean-Roger Soubiran a été ici décisif pour dessiner le fil conducteur d'un tel ensemble. Ses textes qui accompagnent les œuvres présentées, magnifiquement rédigés et documentés, donnent véritablement un sens et un ancrage patrimonial à la peinture régionale. Grâce à son érudition, plusieurs œuvres ont pu être identifiées, ont retrouvé leurs place au Salon et leurs commentaires dans la critique contemporaine. A ce titre, pour son aide, son soutien sans faille et ses conseils avisés, nous le remercions ici chaleureusement.

De Pierre Lacour et des grandes figures du début du XIX^{ème} siècle, de l'Ecole naturaliste aux Ecoles modernes et contemporaines, en passant par les Landes et le Pays Basque, cet ensemble embrasse donc un large panel d'artistes, certains dont la renommée n'est plus à démontrer ou d'autres moins connus, que nous laissons aux amateurs d'art le plaisir de découvrir.

Antoine BRISCADIEU

Pierre LACOUR (Bordeaux, 1745-Bordeaux, 1814)

Figure centrale de la peinture bordelaise du règne de Louis XVI à la fin du Premier Empire, Pierre Lacour père est le pilier des institutions locales. Membre de l'Académie de Bordeaux, correspondant de l'Académie des Beaux-Arts de Paris, il fonde l'École gratuite de dessin – d'où sortiront les Alaux, Bergeret, Gassiès, Gué, Monvoisin... -, et le musée de peinture, dont il est en 1801 le premier conservateur.

Elève du graveur bordelais André Lavau, Lacour entre à Paris en 1764 dans l'atelier de Joseph-Marie Vien, le maître de David avec qui il se liera d'amitié. Lauréat du Second Grand Prix de Rome en 1769, il part avec Taillasson en Italie où il reste de 1772 à 1774. A son retour, il se fixe à Bordeaux où il se marie, résidant dans le quartier Saint-Seurin. Il présente une vingtaine de peintures au salon bordelais de 1774, dont un projet de plafond pour la nouvelle salle de spectacle en construction.

Déclaré comme peintre d'histoire, Lacour exécute notamment *Saint-Roch* et *Saint-Jean-Baptiste* pour l'église Saint-Louis de Bordeaux. Le musée des Beaux-Arts conserve *Loth sortant de Sodome* ; *Le bon Samaritain* ; *Paulin, évêque de Nolè* ; *Orphée perdant Eurydice...*

Lacour a concouru sans succès pour le plafond du Grand Théâtre. En 1774, François-Armand de Saïge lui commande neuf compositions tirées de la Bible et de l'histoire ancienne pour décorer son hôtel, cours du Chapeau rouge, construit par Victor Louis. L'ensemble qui s'échelonne entre 1774 et 1793 comprend *Joseph explique les Songes du Panetier et de l'Echanson* (avant 1780), *Quintus Cincinnatus* (1780) ; *Le Sacrifice de Jephté* (1780) ; *Enée et Didon dans la grotte* (avant 1782, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts) ; *Cléopâtre se désolant dans le tombeau de Marc Antoine* (1782, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts) ; *La douleur d'Artémise* (1782, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts) ; *Enée poursuivant Hélène dans le Temple de Vesta* (vers 1782) ; *L'Ambassade de Sully à Londres* (1787, Paul, Musée National du Château) ; *Conversion d'Henri IV* (inachevé en 1793). Confisqué à la mort de Saïge, le cycle est récupéré par Pierre Lacour fils en 1794. Plusieurs de ces toiles furent exposées à l'Hôtel de la Bourse, au salon bordelais de 1782. Pierre Lacour fut chargé de la restauration du Palais de Rohan en 1802.

Portraitiste attiré de la société bordelaise, Lacour a notamment réalisé les portraits des juges et consuls de la Bourse, de Victor Louis (Bordeaux, musée d'Aquitaine), de Monsieur et Madame de Barbe de la Barthe, de Monsieur et Madame Boyer-Griot, de Léon Bernard, de Louis Combes (Bordeaux, musée des Arts Décoratifs), de René-Augustin de Maupeou, chancelier de France (château de Versailles).

Ses autoportraits où il peint sa famille font partie de ses œuvres les plus populaires avec *Vue d'une partie du port et des quais de Bordeaux dits des Chartrons et de Bacalan*, 1804-1806 (Bordeaux, Musée des Beaux-Arts), où l'artiste s'affronte aux œuvres fondatrices de Joseph Vernet. Excellent dessinateur nourri de culture classique, Lacour se révèle aussi un aquafortiste de talent. Il déploie des activités d'archéologue et collabore aux *Antiquités bordelaises* (1806), ouvrage publié par son fils.

Exposé à Bordeaux au salon de 1782, *L'arrivée du comte d'Estaing à Brest*, appartient au registre des allégories dans lequel Lacour s'est illustré, avec notamment *La Gloire du gouverneur de Guyenne*, vers 1774 (Bordeaux, Musée des Beaux-Arts).

La toile fut commandée par les Directeurs du Commerce de Bordeaux pour honorer l'amiral d'Estaing qui avait forcé le

blocus anglais pendant la guerre d'Indépendance des Etats-Unis d'Amérique. Gustave Labat explique comment le commerce bordelais si florissant avec les Antilles, avait brutalement chuté: «les expéditions étaient arrêtées, car les croiseurs anglais s'aventuraient jusqu'à l'entrée des passes dangereuses de la Gironde, en vue de Cordouan, pour s'emparer des bâtiments marchands qui tentaient de gagner la haute mer. Nos navires ne pouvaient sortir de la rivière ou y entrer sans être protégés par les vaisseaux et frégates de la marine royale»⁽¹⁾.

Après avoir exprimé leur reconnaissance au comte d'Estaing dans un courrier du 18 décembre 1779, les Directeurs du Commerce de Guyenne donnent le 6 janvier 1780 une fête en son honneur «pour célébrer l'heureuse arrivée à Brest du vice-amiral comte d'Estaing et commandaient au peintre Pierre Lacour un tableau allégorique destiné à en perpétuer le souvenir».

Né en 1729 au château de Ravel en Auvergne, Henri d'Estaing, valeureux guerrier, avait enlevé à Sumatra plusieurs comptoirs anglais. Mais sa carrière était entachée par son service sous Lally-Tollendal jugé responsable de la perte de l'Inde française et décapité en 1766 « pour avoir trahi les intérêts du roi ».

Dans une savante composition, Pierre Lacour fait allusion à ces événements. Dans le port de Brest, dont on voit les casernes et les constructions de l'arsenal, d'Estaing, dans une embarcation, s'apprête à atterrir. Il vient de quitter le vaisseau *Les-Etats-du-Languedoc*. Sur le quai l'acclament sa femme et un brillant état-major. « La Victoire couronne d'Estaing ; la Calomnie, le Mensonge et l'Envie, qui poursuivent le héros, sont renversés par l'image de Louis XVI que Minerve leur présente ; La Calomnie, dans sa chute, veut entraîner l'Innocence : le voile cède à ses efforts et la découvre encore plus belle aux yeux de la divinité, qui la rassure. Neptune, armé de son trident, ouvre les flots pour engloutir ces monstres ; des petits génies distribuent des couronnes aux compagnons du comte d'Estaing »⁽²⁾.



Arrivée du comte d'Estaing au Port de Brest
Sujet allégorique dédié à la Patrie - 61 x 67 cm
Inv.té p.t et gravé à l'eau-forte par P. Lacour
Cette gravure originale sera jointe avec le tableau n°1.



1
Pierre LACOUR (1745-1814)
Arrivée du comte d'Estaing
Toile. 65 x 90 cm
Cadre en bois et stuc doré

2
Pierre LACOUR (1745-1814)
Cour de ferme
Panneau, Signé à gauche et daté ? 1808 (?)
49 x 64,5 cm

Rappelant le style rhétorique des grandes compositions de Van Loo, dont *Persée et Andromède* (musée de l'Ermitage), *Amymone enlevée par Neptune* (musée du Louvre), cette œuvre majeure dans l'histoire des tribulations du commerce bordelais au XVIII^{ème} siècle figurait dans l'inventaire de la Chambre de Commerce de Bordeaux le 21 novembre 1793. Elle fut reproduite à l'eau-forte par Lacour avant de disparaître pendant la Révolution⁽³⁾.

S'agissant de la cour de ferme, l'image harmonieuse et délicate révèle une autre facette du talent de l'artiste. Quittant le genre noble de la Grande Peinture, Lacour tourne son regard vers les écoles nordiques dans une page pleine de fine observation du réel, dans laquelle s'affirme un naturalisme savoureux. Mais la légèreté de la lumière douce et dorée qui glisse et accroche les détails, l'étirement des ombres portées, la subtilité du coloris, évoquent les paysages néo-classiques de Jean-Victor Bertin, tandis que l'exécution porcelainée, la richesse des anecdotes et cette impression d'un monde arrêté dans un bonheur arcadien, se retrouvent à la même époque dans les toiles d'Alexandre-Hyacinthe Dunouy.

Jean-Roger Soubiran

1 - Gustave Labat, 1903, cf. bibl., pp.5 et 6.
2 - *ibid.*
3 - Il existe une autre gravure au burin dédiée à « M. le comte d'Estaing, chevalier des Ordres du Roi, lieutenant-général des armées navales, vice-amiral de France, né le 24 novembre 1729 ».



3

Adrien DAUZATS (1804-1868)

Arc de Triomphe de Djemilah

Aquarelle

15,7 x 22,7 cm

Provenance : Vente de l'atelier Dauzats, cachet en bas à droite (Lugt n°653). Collection Louis Antoine et Véronique Prat, cachet en bas à droite (Lugt n°3617). Galerie Paul Prouté



3

4

Adrien DAUZATS (1804-1868)

Paysage escarpé

Huile sur toile, signée des initiales

en bas à droite

Dim. 33 x 27 cm

(enfouissement et déchirure)



4

Adrien DAUZATS (Bordeaux, 1804-Paris, 1868)

Fils du chef machiniste du Grand-Théâtre de Bordeaux, Adrien Dauzats, élevé dans l'ambiance des coulisses, apprend le métier chez les faiseurs de décor, dont Thomas Olivier (1722-1839). Il gardera de cette enfance un indéfectible amour de sa ville natale qu'il gratifie de ses envois assidus à la Société des Amis des Arts, dont il est le très actif ambassadeur, stimulant ses amis parisiens, Delacroix, Decamps, Corot, Rousseau, Troyon, Scheffer, à y participer : «M. Dauzats est un des enfants de Bordeaux qui seconde avec le plus de dévouement l'institution des Amis des Arts ; correspondant de cette société dans la capitale, il n'épargne aucune démarche pour donner de l'éclat aux expositions de Bordeaux, et nous l'en remercions, au nom de tous les amis des Arts », note la Gazette des Beaux-Arts en 1853⁽¹⁾.

Venu à Paris en 1823, Dauzats passe des décors à la peinture de paysage sous l'influence de Michel-Julien Gué qui l'introduit auprès du baron Taylor et de Charles Nodier au salon de l'Arsenal, un des haut-lieux du romantisme, où il se lie notamment à Alexandre Dumas. Taylor fait de Dauzats son principal collaborateur pour l'édition colossale des *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* (1820-1863). L'artiste sillonne ainsi à partir de 1827 la Franche-Comté, l'Auvergne (1828 à 1830), le Languedoc (1832 à 1835), la Picardie, la Champagne (1842 à 1845), le Dauphiné, la Bretagne et la Bourgogne.

Rigoureux, précis sans être anecdotique, adaptant le point de vue en fonction du monument étudié, variant les effets de cadrage, évitant la monotonie, faisant éprouver physiquement au spectateur la pénible montée vers ces édifices qui se méritent (*Abbaye de la Chaise-Dieu, Auvergne; Escalier de Rocamadour; Grand porche de l'église Sainte Cécile d'Albi*, etc), Dauzats

dépoussière les formules védutistes qu'il dote d'un langage nouveau. Avec lui, la lithographie qui conserve la fraîcheur du dessin, vibre du contraste médité d'une lumière qui rayonne sur des noirs sépulcraux. Il met en scène dans leur majesté ces témoins émouvants d'un passé qui nous résiste, épargnés de justesse par le vandalisme révolutionnaire. La vie ranime les vieilles pierres parfois menacées par l'exubérance de la végétation. Dans des pages où l'artiste atteint à la grandeur et nous communique l'émotion ressentie devant ces monuments où se respire l'air d'autre temps, l'esprit du romantisme est là tout entier, passionné, alliant le sens d'un passé merveilleux à une étrange impression de mystère.

La croix de la Légion d'Honneur (1837) et la médaille d'or (1848) récompensent une conscience artistique exceptionnelle et un labeur acharné sous la férule parfois esclavagiste du baron Taylor. « M. Dauzats (...) est parvenu vite à faire bien, et très-bien. Depuis plus de dix ans, je le vois semblable à lui-même, variant ses sujets sans changer sa facture rapide, nerveuse, un peu brutale, et se maintenant sans défaillance au point de perfection relative où je l'ai toujours connu. C'est un vrai, bon et solide artiste (...).M. Dauzats ne s'est jamais relâché et semble résolu à ne jamais vieillir », note Edmond About⁽²⁾.

En 1830, ce Parisien de Bordeaux raffiné et cultivé part, juste après les défricheurs, Auguste, Forbin, Decamps, Marilhat, à la rencontre de l'Orient qui va le fasciner, traversant le désert à dos de dromadaire. « J'ai vu des pays d'une étrangeté et d'une sauvagerie extraordinaires », écrit-il à Gué le 6 octobre 1830. C'est avec Taylor, l'Égypte et la Palestine, dont il rapporte des carnets de dessins, une moisson d'aquarelles, justifiant la formule de Burty, « l'un des peintres qui ont découvert l'Orient ».

Publié en 1839, *Quinze jours au Mont Sinaï*, récit de voyage en collaboration avec Dumas, résume le dépaysement de l'artiste dans son entreprise aventureuse. Dauzats accompagne en 1839 le duc d'Orléans dans la fameuse expédition des Portes de Fer en Algérie, dont témoignent entre 1839 et 1853, des aquarelles monumentales où Tenint admire « la solidité, la couleur de ces masses gigantesques », et des toiles spectaculaires, restituant le poids de gradins cyclopéens où passe le souffle du Sublime, qui font grand bruit au Salon (musées de Lille et Orléans).

En 1843, *L'Arc de triomphe de Djemilah*, dont on présente ici un dessin préparatoire, obtient un vif succès dont témoigne Wilhelm Tenint : «Nous pouvons traverser la Méditerranée pour aller contempler l'Arc de triomphe de Djemilah (...) M. Dauzats, nous le montre tel qu'il est, bronzé par le temps, à moitié découronné de son entablement, ouvrant sa pure arcade sur un ciel lumineux, chaud et limpide. M. Dauzats est toujours un admirable coloriste; cette imposante ruine, ce n'est pas seulement de la pierre, dure et luisante, abrupte aux déchirures, c'est l'oeuvre humaine achevée par les siècles, devenue rocher»⁽³⁾. Arsène Houssaye note, de son côté : «L'Arc de triomphe de Djemilah, peint par M. Dauzats, est d'un joli aspect de couleur et de vérité»⁽⁴⁾.

L'œuvre où l'architecture occupe, comme souvent, les premiers rôles, est bien représentative du génie pittoresque de Dauzats, « peintre et dessinateur », comme se plaisait à le nommer le baron Taylor. Un passage de l'éloge funèbre prononcé par Théophile Gautier éclaire cette page : « Dans ce peintre, il y avait un architecte et dans cet architecte, un décorateur. Il savait sa ligne et au besoin il eût bâti les édifices qu'il dessinait, mais il y mettait l'effet et le soleil, et l'ombre, et l'atmosphère ambiante et la profondeur de perspective ».

L'Espagne constitue dans la carrière de Dauzats le troisième volet d'un triptyque placé sous le signe du voyage et de l'aventure. Après un premier contact en 1833, qui est une révélation et au cours duquel il noue des relations avec les Madrazo, Dauzats seconde Taylor de 1835 à 1837 dans la mission d'Espagne commandée par Louis-Philippe pour constituer la Galerie espagnole du Louvre, inaugurée en 1838. Alors que sévit la guerre carliste, l'artiste, bravant le danger, dévalisé par des voleurs dans la Manche, fait preuve d'un dévouement sans limite.

D'une incomparable sûreté de main, improvisée sur le motif, inondée par la lumière froide et crue de l'hiver 1837, *Vue générale de Cadix*, éblouissante aquarelle offerte par Robert Coustet au musée de Bordeaux, est un morceau de bravoure qui réunit les inconciliables, précision documentaire et liberté de touche.

Les compliments se succèdent. « Dans *La Mosquée de Cordoue* comme dans tous les ouvrages de l'auteur, l'architecture est traitée avec adresse », note le difficile Gustave Planche au Salon de 1857⁽⁵⁾, tandis qu'Edmond About remarque : « M. Dauzats, fils et frère de décorateurs habiles, transporte sur de petites toiles la facture un peu brutale du décor »⁽⁶⁾.

Puis, en 1859, c'est Maurice Aubert, qui confie : «M. Dauzats a exposé une vue très curieusement et très finement rendue de la *Ville de Tolède* »⁽⁷⁾.

En 1861, Théophile Gautier souligne : « M. Dauzats est un des cosmopolites de l'art. Il a vu l'Espagne, lorsque personne encore n'y allait, et l'Algérie et l'Asie mineure, tout l'univers et cent autres lieux ! - Cette année nous reconnaissons (...) *la Grande place des Manzanarès* avec son église défendue par des murs crénelés, ses maisons aux *miradores* saillants, aux étages en surplomb, ses galères à dix mules, ses promeneurs embossés de leurs capes, et son vieil aspect espagnol. - Peut-être l'habitude de l'aquarelle rend-elle un peu mince et lavée la peinture à l'huile de M. Dauzats. Mais il excelle à tracer l'architecture et à saisir la physionomie caractéristique des lieux »⁽⁸⁾.

Ce bord de côte rocheuse sans doute peint en Espagne illustre une autre facette du romantisme de l'artiste. Selon Alfonso Bioy Casares, un tableau doit laisser percevoir « une lézarde dans la face imperturbable de la réalité ». C'est l'émotion qu'on éprouve devant cette simple étude dont la précision naturaliste entrelace un certain fantastique et qui donne plus à ressentir qu'à voir. Il suffit des directions contrariées de deux rochers pour agiter la page de tensions belliqueuses. Ce monde minéral s'organise, d'une touche souple, dans une palette restreinte qui distribue la lumière finement.

Echantillon du chaos originel, fragment de la *sierra* inconnue, peut-être foulée en compagnie du baron Taylor, tel se présente ce mélange de sable, d'eau transparente et de rochers dans un espace étouffé, en cul de sac, dont les falaises qui se disloquent inspirent un sentiment d'oppression et de danger. Marquée par une forte densité, la toile oscille à la frontière du réel et de l'imaginaire.

Jean-Roger Soubiran

1- Ismaël, « Exposition des œuvres des artistes vivants en Province. Bordeaux », *Gazette des Beaux-Arts*, 1853, p. 303.

2- Edmond About, *Salon de 1866*, p. 222.

3- Wilhelm Tenint, *Album du Salon de 1843*, Paris, Challamel, 1843, p.38

4- Arsène Houssaye, *Revue de Paris*, tome 16, avril 1843 p. 115.

5- Gustave Planche, « Salon de 1857 », *Revue des deux mondes*, 15 juillet 1857, p. 397.

6- Edmond About, « Nos artistes au Salon de 1857 », p.298.

7- Maurice Aubert, *Souvenirs du Salon de 1859*, Paris, Jules Tardieu, 1859, p.35.

8- Théophile Gautier, *Abécédaire du Salon de 1861*, Paris, 1861, p.122;

5

Pierre Edouard DAGOTY (1775-1871)

Portrait de gentilhomme

Miniature signée en bas à droite et datée 1820.

6 x 5 cm

Pierre Edouard DAGOTY

(Florence 1775-Bordeaux 1871)

Miniaturiste de renom né à Florence en 1775 et mort à Bordeaux en 1871, il est le fils du peintre graveur Pierre-Gautier Dagoty et cousin du porcelainier Pierre-Louis Dagoty. Il séjourne en Italie une grande partie de sa vie puis se rend à Paris et gagne Bordeaux vers 1806 où il restera jusqu'à son décès. En 1846, il se retire à Cadarsac dont il devient le maire de 1846 à 1848. Surnommé l'Isabey Bordelais par ses contemporains, il occupe dans le monde des miniaturistes la place d'un Dafinger à Vienne ou d'un Chabanne à Lyon. Sa clientèle se recrute parmi la classe moyenne mais aisée bordelaise. Il est notamment décoré de l'Ordre du Lis, mais l'Académie des beaux-arts lui décerne aussi divers prix.



5

6

Pierre Mathurin PETRAUD (1808-1880)

Le goûter, 1830

Huile sur toile, signée et datée «1830» en bas à droite.

74 x 60 cm

Pierre Mathurin PETRAUD (Rochefort, 1808-1880)

Oublié des encyclopédies orientalistes, Pierre Mathurin Petraud appartient à la première vague des « peintres voyageurs », ainsi définis par le raccourci du baron Taylor. Son autoportrait du Caire daté de 1841⁽¹⁾, dans lequel Petraud présente au spectateur un dessin archéologique, le montre assis sur la base d'un monument, aussi digne que le pacha d'Égypte, Mehemet-Ali, peint cette année-là par David Wilkie, et dont il porte le même fez, les babouches écarlates ainsi que le typique sabre de mamelouk. Accompagnant l'artiste, pose un noir debout, relégué contre le montant gauche du cadre, portant son carton à dessins. Cet autochtone lui sert de guide et de factotum. Remonter le cours du Nil, traverser le désert, s'enfoncer dans des pays lointains, constituait alors une aventure dont on peine aujourd'hui à mesurer le danger.

Dans *Une année dans le Sahel*, publié en 1858, Fromentin avait divisé en deux groupes la légion des orientalistes : « en un mot, il y a deux hommes qu'il ne faut pas confondre, il y a le voyageur qui peint et puis, il y a le peintre qui voyage ». Par ses carnets de dessins exécutés sur le vif en Afrique, en Asie mineure, en Crimée, Petraud, artiste professionnel formé par les leçons de Lacour à Bordeaux, passé dans l'atelier de Hersent à Paris, est un authentique voyageur qui s'immerge dans les pays exotiques, étudiant les choses de près, à la découverte de nouvelles coutumes, enthousiasmé par la couleur locale.

Lorsqu'entre deux voyages, installé quelque temps à Bordeaux, 37, rue du Palais-Gallien, il envoie en 1852 au salon des Amis des Arts, *Paysannes de la Petite Russie puisant de l'eau*, 20ofr (n°388) et *Femmes cosaques à l'ouvrage*, 15ofr (n°389), Petraud fait

concurrence au *Cosaque* de Devilly, et devance Isidore Patrois, qui exploitera pendant plusieurs années le filon pittoresque du folklore russe au Salon de Paris. En 1854, Petraud expose à Bordeaux une scène de genre en vogue, *Les petites voleuses* (n°399), puis retourne à ses sujets russes en 1855, avec *Paul et Virginie en Russie* (n°444); le livret du salon mentionne qu'il demeure alors, 32, rue Sainte-Catherine. Au cours de cette période, Petraud devenu témoin de l'histoire, représente un poste de militaires pendant la guerre de Crimée⁽²⁾.

L'artiste a peint également de nombreux portraits⁽³⁾, parfois sur miniatures. Le musée d'Aquitaine conserve de lui, *Portrait de l'ingénieur Fortuné Marie de Vergès devant le plan d'une locomotive baptisée « La Gironde »* (1835).

Incarnation de l'exotisme, symbole des marchandises affluant des pays lointains, connotant aussi certaines traditions du négoce bordelais, ce jeune Noir au sourire éclatant - poncif que l'on retrouvera plus tard sur les affiches colonialistes -, renouvelle la mode du petit nègre en turban du XVIII^e siècle, dont la condition normale est alors celle du serviteur. Débordant de vie, témoignant de toute la sympathie que lui accorde Petraud, il préfigure le guide égyptien qui accompagnera l'artiste dans ses périples. Le plat qu'il nous invite à déguster l'associe au thème de la gourmandise, inscrivant la toile dans cette veine de peintures orientalistes d'une précision ethnographique, d'une saveur pittoresque.

Jean-Roger Soubiran

1 - *Self-Portrait of the Artist in Costume, Cairo*, Huile sur toile, 55 x 48 cm, Brunk Auctions, Asheville NC, États-Unis, 9 novembre 2011, lot 597, p.171.

2 - cf. *Officers at a Military Outpost during the Crimean War*, Huile sur toile, 91,5 x 68,5 cm (estimation 25.337 €), *European paintings and sculpture*, William Doyle, New York, 2 novembre 1998, lot 37.

3 - cf. notamment, *Lady seated in an Interior, holding a Book* (1838), Huile sur toile, 94,4 x 49,5 cm, Christie's, Londres, 16 juin 2004, lot n°38; *Portrait d'Homme à la Légion d'Honneur* (1838), Huile sur toile, 74 cm x 60 cm, MDV Jack-Philippe Ruellan, Vannes 17 septembre 2016, lot n°663.



6

7

Eugène FROMENTIN (1820-1876)

Etude de cheval

Crayon noir

13,3 x 14,6 cm

Provenance : Vente de l'atelier Fromentin, n°229, cachet en bas à gauche (Lugt n°957) Insolé



7

Eugène FROMENTIN (La-Rochelle, 1820-La Rochelle, 1876)

«M Eugène Fromentin a décidément pris la tête de la caravane orientale. Seul le dromadaire blanc de M. Belly se maintient à côté du cheval algérien que notre jeune voyageur, penché sur la haute selle arabe, pousse si vivement du tranchant de ses larges étriers. Comme il va, comme il se précipite dans le tourbillon de la *fantasia* ! Sa peinture a l'éblouissement rapide de la chose entrevue au galop, la spontanéité du premier coup d'oeil fixée sur la toile, le mouvement de la photographie instantanée ! », note Théophile Gautier au Salon de 1861⁽¹⁾.

Autant de remarques qui pourraient être transposées à ce dessin élégant d'un cheval nerveux, qui attend son écuyer. De ce coursier, l'artiste définit les contours souples avec une remarquable finesse; il en étudie la puissante musculature. Le jeu savant de l'estompe et des hachures suggère le mouvement dans le calme.

Certes, l'artiste rochelais, qui a écrit les plus belles pages sur la lumière et le silence du désert africain, et dont la carrière est toute parisienne, peut sembler au premier abord éloigné de l'école bordelaise. Ce serait méconnaître ses affinités avec Auguin, avec lequel il est en correspondance, ses liens avec Maxime Lalanne qui grave à l'eau-forte *Le Simoun* et négliger les envois assidus qu'il fait au salon des Amis des Arts de Bordeaux entre 1852 et 1874. « M. Fromentin nous introduit chez de simples *Tailleurs africains*, charmant intérieur dont les murailles étincellent sous le soleil cru, dont les figures peignent admirablement le flegme grandiose des Arabes. Dans ce petit cadre, tout est grand, simple et vrai », remarque Laurent Matheron à l'exposition de 1852⁽²⁾, tandis que l'année suivante, il admire « *La Caravane* traverse le désert par un soleil chauffé à blanc. A force d'être vive, la lumière suspend un voile de gaze sur les objets. (...) M. Fromentin doit être définitivement classé parmi les orientalistes émérites »⁽³⁾.

Doit-on rappeler la brillante ascension de l'auteur de *Dominique* ? Après sa licence en droit, Fromentin obtient de son père, médecin rochelais, l'autorisation d'étudier en 1843 dans l'atelier de Jean-Charles Rémond qu'il quitte bientôt pour celui du paysagiste Louis Cabat. La fascination des tableaux de Marilhat au Salon de 1844 suscite en 1846 à l'insu de sa famille, un voyage de six semaines en

Algérie, à l'invitation de l'aquarelliste Charles Labbé. Ce choc de l'Orient va déterminer l'oeuvre à venir. L'Algérie où il retourne en 1847-1848, puis en 1852-1853, constitue avec le Sahara, la source principale de son inspiration. Son art privilégie désormais les scènes de chasse arabes, les caravanes et les fantasias, exécutées d'un pinceau alerte, d'une touche vive, d'une grande subtilité de tons. N'oublions pas toutefois des pages plus graves, imprégnées d'une méditation sur la mort, comme *Une rue à El-Aghouat*, 1859 (musée de Douai), *Voleurs de nuit (Sahara algérien)*, exposé au Salon de 1865, *Le pays de la soif*, 1869 (musée d'Orsay) qui rendent compte de la profondeur et de l'intériorité de l'artiste.

«Ce qui le distingue entre tous les peintres, c'est le mordant et l'imprévu », dit Jean Rousseau, ajoutant : « depuis Decamps, Delacroix et Marilhat, l'Orient ne pouvait être livré à un plus habile portraitiste. Quelle charmante personification de l'esprit dans la peinture ! Quelle perception rapide et nette de l'accent local ou physiognomique ! Quel flair pour découvrir ce côté curieux et caractéristique par lequel l'artiste doit voir et prendre un site, une figure, un costume, une attitude ! »⁽⁴⁾.

Ses envois orientalistes au Salon qui comblent les fantasmes d'une société avide d'exotisme, d'aventure et de lumière, lui valent la médaille d'or et la Légion d'Honneur en 1859. Membre du Jury de l'Exposition Universelle de 1867, Fromentin, ami de George Sand et de Gustave Moreau, mène une vie mondaine qu'entretiennent ses ouvrages, *Un été dans le Sahara* (1857), *Une année dans le Sahel* (1859), *Dominique* (1863).

En 1876, prenant le contre-pied de l'engouement pour la peinture claire qu'entraîne l'émergence de l'impressionnisme, le chantre de la lumière africaine fait l'éloge de l'ombre dans *Les Maîtres d'autrefois*, ouvrage consacré à Rubens et Rembrandt, ainsi qu'à la peinture flamande et hollandaise, dans lequel le peintre et l'écrivain se doublent d'un exceptionnel critique d'art.

Jean-Roger Soubiran

1 - Théophile Gautier, *Abécédaire du Salon de 1861*, Paris, Dentu, 1861, p. 170.
2 - Laurent Matheron, *Exposition de la Société des Amis des Arts de Bordeaux, Revue critique*, Bordeaux, Duviella, 1852, p.29.
3 - Laurent Matheron, *Exposition de la Société des Amis des Arts de Bordeaux, Revue critique*, Bordeaux, Gounouilh, 1853, p.40.
4 - Jean Rousseau, « Le Salon à vol d'oiseau », *Revue des Beaux-Arts*, 1859 p. 269.

8

Rosa BONHEUR (1822-1899)

Chasseur sur un cheval fougueux

Lavis sur papier,

porte le cachet de la vente

Rosa Bonheur 1900,

signé en bas à droite

10,5 x 15,3 cm



8

Rosa BONHEUR (Bordeaux, 1822-Thomery, 1899)

Bien que les écoles d'art soient encore fermées aux filles, Rosa Bonheur force les portes du temple et devient le peintre animalier le plus célèbre de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. Monstre sacré à l'égal de George Sand ou de Sarah Bernhardt, bravant les conventions, portant le pantalon, fumant le cigare, elle est la première femme à recevoir la Légion d'Honneur, des mains de l'impératrice Eugénie qui se rend en 1865 dans son château de By, près de Fontainebleau.

Née à Bordeaux dans un milieu modeste, Rosalie, dite Rosa, est l'aînée de quatre enfants qui embrasseront la carrière artistique. Elève de son père, Raymond Bonheur, professeur de dessin, socialiste saint-simonien, elle grandit dans une ambiance prônant l'égalité des hommes et des femmes, ce qui forge son caractère énergique et indépendant. Sa petite enfance à Bordeaux et à Quinsac où elle prend le goût des arbres et des animaux est heureuse. En 1829, Rosa s'installe à Paris avec sa famille et est admise au Salon de 1841. Ayant obtenu la médaille d'or en 1848, elle reçoit commande du *Labourage nivernais, le sombrage*, inspiré par George Sand, qui lui vaut un triomphe au Salon de 1849.

Parmi les autres événements fondateurs de sa légende, rappelons le succès au Salon de 1853 du *Marché aux chevaux*, gigantesque toile dont Ernest Gambart, l'impresario de l'artiste, s'emploie à assurer la promotion internationale. Après Paris, l'oeuvre est exposée à Gand, puis aux Amis des Arts de Bordeaux. Cultivant son image publique de femme originale, Rosa Bonheur fait une tournée en Angleterre avec le tableau présenté à Londres, Glasgow et Liverpool, comme naguère *le Radeau de la Méduse*.

Reçue par la reine Victoria qui admire la toile transportée au Palais de Buckingham, l'artiste suscitant la controverse, devient une vedette de la scène artistique londonienne. Pour le *Daily News* du 19 juillet 1855, Rosa Bonheur est « le plus grand peintre de scènes rurales du monde », dont le talent pulvérise celui des animaliers britanniques. *The Guardian* du 25 juillet 1855 compare l'artiste à Rubens. La gravure de Landseer qui assure la diffusion de la toile contribue à sa célébrité. En 1857, l'oeuvre acquise 30.000 francs or par Wright, un amateur américain, puis exposée à New York, est comparée à une frise antique de

Phidias. *Le marché aux chevaux* passe de main en main : racheté par Alexander Stewart, qui l'installe dans son palais italien de la Cinquième avenue, il entre ensuite chez Cornelius Van der Bilt, qui l'offre au *Metropolitan Museum of Art*. Un véritable culte s'instaure alors pour Rosa Bonheur aux Etats Unis friands de ses oeuvres. Buffalo Bill, exterminateur d'Indiens, lui rend visite pour l'Exposition universelle de 1889 et lui offre un costume de sioux, occasion d'une abondante publicité où Rosa Bonheur pose devant le chapiteau du *Wild West Show*.

Installée avec son amie Nathalie Micas en 1860 à By, en lisière de forêt de Fontainebleau, où elle aménage un parc pour ses animaux, Rosa Bonheur abandonne la vie parisienne, boude le Salon - où elle ne réapparaîtra qu'en 1867 - pour se consacrer à ses commandes et satisfaire ses marchands attirés, Gambart et Tedesco. La presse lui reprochant son imitation de la peinture anglaise, Rosa Bonheur n'accorde plus ses faveurs parcimonieuses qu'aux Amis des Arts de Bordeaux où elle expose par intermittence entre 1851 et 1876, honorant le musée de ses dons.

A propos de son envoi de 1856, Martineau note : «Le tableau de *La Fenaison* ne conserve pas moins l'heureux don d'exalter l'âme, d'exhaler autour de lui un parfum de poésie champêtre »⁽¹⁾. Deux ans plus tard, Pépin d'Escurac s'exclame : « Nous devons à Mlle Rosa Bonheur une superbe toile qui représente des boeufs écossais dans leurs pâturages montueux. Devant cette oeuvre, nous croyons la critique désarmée ; tout est admirable, non pas seulement dans l'ensemble, mais jusque dans les plus petits détails ; l'oeil est frappé de la vérité de ces types de boeufs à moitié sauvages, de ces formes anguleuses, de ce poil rude et bourru à moitié collé sur la peau par les brouillards du matin »⁽²⁾.

Devenue un modèle pour les femmes peintres qui forment un clan notable dans la peinture bordelaise, l'artiste, palette à la main, est immortalisée au Jardin Public de Bordeaux par la statue en marbre de Gaston Veuveuot Leroux, inaugurée en 1910.

Jean-Roger Soubiran

1 - Philadelphie Martineau, « Société des Amis des Arts, 6^{ème} exposition, 3^{ème} article », *Mémorial Bordelais*, 29 janvier 1856.
2 - A. Pépin d'Escurac, « Salon de Peinture de 1858 », *La Guienne*, 6 juin 1858.



9

9
Jacques Raymond BRASCASSAT (1804-1867)

Paysage animée
Huile sur toile, signée. Dans un cadre en bois doré
62 x 52,5 cm

Jacques Raymond BRASCASSAT
(Bordeaux, 1804-Paris, 1867)

Ayant acquis la célébrité sous la Monarchie de Juillet en devenant le peintre des taureaux – on citait alors *Le Taureau de Brascassat* comme une référence incontournable – Jacques-Raymond Brascassat né le 30 août 1804 à Bordeaux dans une famille d'artisans, se forme chez le peintre décorateur Lacaze, puis auprès de Théodore Richard, paysagiste, géomètre, son premier mentor avec qui il voyage à Millau où il fera de nombreux séjours.

Devenu à Paris en 1824 élève de Hersent, Brascassat obtient en 1825 le second prix de Rome du Paysage historique. Grâce à l'intervention de Charles X, il part quatre ans en Italie et voyage avec Léon Fleury et Jakob Ulrich, rapportant diverses études qui témoignent d'un vrai talent de paysagiste. Son envoi de paysages au Salon de 1827 lui vaut une médaille d'argent. M. de Musigny, riche propriétaire bourguignon le prend alors sous sa protection.

Installé à Paris en 1831, le peintre se rend à Barbizon et fait des séjours réguliers chez M. de Musigny en Côte d'Or où

il se livre à l'étude des animaux. Au Salon de 1833, un achat d'Urvoy de Saint-Bedan marque le début d'une longue amitié et le premier jalon d'une collection léguée en 1854 par l'amateur au musée de Nantes. En 1835, *L'Artiste* consacre sa réputation : « Et Brascassat ! Il a fait un taureau se frottant contre un arbre. Ce taureau, auquel le peintre a sacrifié son terrain et son arbre, est un admirable animal, plein de sang et de nerf, et d'une forte tête et d'une puissante encolure, si bien que ce taureau a un nom propre et qu'on dit déjà : *le Taureau de Brascassat* »⁽¹⁾.

L'artiste a le goût du voyage ; outre la France où l'accueillent ses admirateurs, il se rend en Angleterre et en Hollande (1835 et 1847) où l'attirent les oeuvres de Cuyp, Potter et Ruysdael et où il se lie aux animaliers contemporains, Verboeckhoven et Kobbel ; en Italie, avec Fleury (1843), en Suisse, chez Ulrich, puis en Espagne.

Au Salon de 1845, la dureté des critiques de Baudelaire, Planché et Thoré, le dissuadent d'exposer pendant dix ans. Ces diatribes ne compromettent pas l'évolution de sa carrière : élu à l'Institut au fauteuil de Bidault en 1846, nommé membre de l'Académie royale d'Amsterdam en 1848, il poursuit inlassablement son travail pour satisfaire de nombreuses commandes, multipliant les dessins préparatoires qu'il n'hésite pas à détruire. Son succès à l'Exposition Universelle de 1855 constituera sa revanche.

Soignés, peignés, lustrés, les animaux peints par Brascassat sont aussi vernis de littérature. Pour Théophile Gautier, l'artiste est « notre inimitable peintre d'animaux »⁽²⁾, à l'aune duquel sont comparés les animaliers contemporains, anglais, belges ou hollandais. « Il passe pour un Paul Potter français », surenchérit Gautier en 1845⁽³⁾. Marie d'Agoult loue « la supériorité incontestable de son exécution, la chaleur de son pinceau, son allure libre, le soin particulier qu'il a de la vérité et du détail »⁽⁴⁾.

Les éloges se succèdent jusqu'au Salon de 1845, où Thoré dans un réquisitoire de cinq pages assène le coup fatal, reprochant à l'artiste « la débilité de son style et de sa pratique (...) l'exécution minutieuse et faible », évoquant « ces loups pour rire (...), une chèvre blanche en biscuit de Sèvres », comparant ses animaux à « ces jouets qui nous viennent de la Suisse, dans des chalets en miniature »⁽⁵⁾.

L'émergence de Rosa Bonheur sur la scène parisienne n'améliore pas la réputation de l'artiste passé de mode. Pour Clément de Ris, qui résume l'opinion générale, « Melle Rosa Bonheur est parvenue à éviter la sécheresse et la mesquinerie de touche de M. Brascassat »⁽⁶⁾.

De toute évidence, de tels reproches ne sauraient être adressés à cet animal pensif et docile, qui semble attendre patiemment son muletier et son collectionneur. Se détachant sur un fond indéterminé qui crée un intéressant contraste flou/précis, il rappelle un dispositif mis au point par Brascassat dans *La vache* du Rijksmuseum d'Amsterdam ou dans *Le taureau* du musée de Lille dont il retrouve la même position de profil et cet air placide, au regard presque humain.

En effet, ce mulet dont l'artiste rend si expressif le regard, insistant sur les cils, les poils du naseau, constitue un véritable portrait. « Car Brascassat ne fait pas seulement avec un talent très grand ces divers pelages miroitants, ternes, tachetés, mouchetés, ras ou profonds, il sait donner à chacun de ses personnages leur physionomie particulière », remarquait William Tenint⁽⁷⁾.

La lumière qui accroche la pupille, le museau, le pelage blanc du ventre qui appelle la caresse, se fait d'un éclat saisissant sur les anneaux métalliques du harnais à bricole, au cuir usé, rappelant la minutie de la peinture hollandaise. « Je pense aussi que M. Brascassat donne trop d'importance aux poils et



10

aux petits plis de la peau. Il faut qu'il néglige un peu ces détails pour rendre mieux encore la magnificence des formes larges », avertissait Théophile Gautier⁽⁸⁾.

Malgré l'admiration des Bordelais⁽⁹⁾ qui ne le retiennent cependant pas dans les achats de la loterie, Brascassat expose avec parcimonie à la Société des Amis des Arts de Bordeaux dont il est membre correspondant : en 1852 (*Vache attaquée par des loups*, n° 80) ; 1855 (*Portrait de l'auteur*, n° 74 et 3 études hors catalogue) ; 1861 (*Brebis brune*, n° 84) ; 1862 (*Vaches suisses*, n° 95), et à titre posthume, en 1867 (*Vache suisse*, n° 114).

Alors qu'il vient de mourir, Félix Léal, à Bordeaux, lui rend hommage :

« Le rôle de Brascassat a été un rôle de renovateur. Ses premiers tableaux d'animaux ayant eu du succès, il abandonna le paysage, ou du moins il en fit une chose accessoire, et se consacra à la peinture des animaux qui, depuis Desportes et Oudry avait été fort négligée. (...) Brascassat a toujours peint avec le même soin, la même délicatesse, le même faire précieux depuis le commencement de sa carrière jusqu'à la fin. Ses tableaux semblent être des réductions de ce que nous voyons dans la nature. C'est la nature elle-même regardée par le gros bout de la lorgnette. (...) Les animaux de Brascassat sont toujours bien peignés, bien luisants et jamais crottés ; et cette propreté excessive et ce brillant, produit par les caresses du pinceau, engendrent (...) la minceur dans la peinture. (...) Le dessin de Brascassat est presque toujours exact, précis, irréprochable et tout ce qu'il a produit révèle un goût élevé et une grande conscience, qualités assez rares par ce temps de fa presto, de pochades échevelées et d'exhibitions sans vergogne. (...) Il a su caractériser avec un rare bonheur l'instinct des animaux et mettre avec une rare énergie leur passion en jeu »⁽¹⁰⁾.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - « Salon de 1835, Paysages – Intérieurs », *L'Artiste*, 1835, Tome IX, pp. 148-152.
- 2 - Théophile Gautier, « Salon de 1841 », *L'Artiste*, 1841, p.319.
- 3 - Théophile Gautier, « Salon de 1845 », *La Presse*, 17 avril 1845.
- 4 - Daniel Stern (Ctesse Marie d'Agoult), « Le Salon de 1842, 4ème article », *La Presse*, 6 avril 1842.
- 5 - Théophile Thoré, *Salons*, « Salon de 1845 », p. 148 à 152.
- 6 - Clément de Ris, « Salon de 1848 », *L'Artiste*, 16 avril 1848, p. 89.
- 7 - Wilhelm Tenint, *Album du Salon de 1842*, Paris, Challamel, p.16.
- 8 - Théophile Gautier, « Salon de 1842, 2e article », *Revue de Paris*, tome IV, 1842, p. 209.
- 9 - Jean Saint-Rieul Dupouy évoque en vain « cette ravissante *Etude de Brascassat*, dont nous voudrions voir notre musée faire l'acquisition », « Exposition de peinture de la Société des Amis des Arts - VII », *Courrier de la Gironde*, 24 février 1855.
Cf. aussi : Philadelphie Martineau, « Société des Amis des Arts, 6ème exposition, 3ème article », *Mémorial Bordelais*, 29 janvier 1856 : « M. Brascassat, le grand maître, dans un genre de peinture plein d'intérêt, et dont Bordeaux revendique avec orgueil la paternité (...) a eu la délicate pensée d'envoyer son portrait à ses compatriotes, et trois petits tableaux, bergeries délicieuses comme l'auteur sait les faire. La *Brebis* et son *Agneau* est un petit poème agreste, charmant, et d'un fini précieux ».
- 10 - Félix Léal, « Exposition de la Société des Amis des Arts – 2ème article », *La Gironde*, 4 mai 1867, p.2.

10
Attribué à Raymond BRASCASSAT

Etude d'âne
Huile sur papier, marouflée sur toile
31,5 x 39 cm - (légers repeints)



11

11
René PRINCETEAU (1843-1914)
Cheval effrayé par des chiens de compagnie
 Huile sur panneau, signée en bas à gauche
 22 x 27 cm

Bibliographie : Robert et Manuel Schmit, *René Princeteau*, 1943-1914, "Chevaux et cavaliers", catalogue raisonné. Décrit et reproduit sous le N° 168, p. 113 avec des dimensions erronées.

12
René PRINCETEAU (1843-1914)
Veneur se remettant en selle
 Huile sur panneau, porte une trace de signature
 en bas à gauche
 22 x 27 cm

Bibliographie : Robert et Manuel Schmit, *René Princeteau*, 1943-1914, "Chevaux et cavaliers", catalogue raisonné. Décrit et reproduit sous le N° 166, p. 110 avec des dimensions erronées.

René PRINCETEAU
 (Libourne 1843-Pontus Fronsac, 1914)

«Charles-René Princeteau a la passion des chevaux et des chiens, qui sont ses seuls compagnons», déclare Féret⁽¹⁾ dans la biographie qu'il consacre à l'artiste né sourd et muet. Ce portrait d'un peintre solitaire, presque asocial, correspond mal à la réalité d'un homme du monde invité aux chasses du duc d'Aumale, à Chantilly, et qui, rue du Faubourg-Saint-Honoré, a formé de nombreux élèves choisis dans la meilleure société, dont Toulouse-Lautrec qui lui voue une admiration et tisse avec lui d'authentiques liens d'amitié.

Renommé pour ses scènes de chasse et de vènerie, Princeteau est l'héritier des grands peintres de chevaux du XIX^{ème} siècle, Alfred de Dreux, Théodore Géricault, Carle Vernet. Issu de la haute bourgeoisie viticole, formé dans l'atelier de sculpture de Dominique Maggesi à Bordeaux, il entre en 1865 chez Augustin Dumont à l'École impériale des Beaux-Arts de Paris où il remporte la 3^{ème} et la 2^{ème} médaille au concours de composition. *Pilote, étalon monté par M. de Lange*, statuette équestre, constituée en 1868 son premier envoi au Salon de Paris, suivi par *Départ pour la chasse au vol*, statuette en cire, exposée en 1869.



12

Au Salon de 1872, l'artiste se distingue avec *Patrouille de uhlands surprise par une embuscade de francs-tireurs*, - qui est son *Radeau de la Méduse* -, un des chefs-d'œuvre du musée de Libourne et de la peinture militaire du XIX^{ème} siècle: l'incroyable force plastique vient d'une économie chromatique radicale, de l'éloquence des diagonales, de la puissance des contrastes. Le décor de neige souligne la tragédie du premier plan, le corps projeté, l'affolement des chevaux qui se renversent ou se cabrent. Le génie réside dans la découpe dynamique des pattes en ombres chinoises sur la blancheur immaculée, la confusion des animaux dans le mystère d'un espace indéterminé. Cette ambiance nocturne qui semble les engloutir est doublement métaphorique de la mort des soldats et de la défaite d'un pays. A cet ordre basculé répondent des valeurs inversées : au dessus des lueurs errantes, le ciel se fait écran noir pour opérer l'ultime anéantissement.

Avec une écriture moderne, s'inspirant de la photographie dont elle adopte le parti pris, la page gomme toute anecdote. Elle renouvelle le thème du combat romantique, mêlant fracas et mort violente. La sensation physique de la neige et du froid en augmente la cruauté. La force de l'expression provient de ce dialogue du blanc et du noir, de cette alliance entre convulsion, neige et silence. Dans le rapport tragique de l'humain aux

chevaux, passe un souffle épique où réalisme et fantastique s'entrelacent. Pour le choc visuel, la qualité du spectacle propice à une méditation sur les rapports de l'homme et la nature, la toile mérite à elle seule le déplacement à ce revigorant musée de Libourne. Le sentiment de sidération qu'elle procure demeure une expérience inoubliable.

Suivent plusieurs portraits équestres, du maréchal de Mac-Mahon, en 1874; de Georges Washington, en 1875; du comte de Champflour, en 1876; du comte de Toulouse-Lautrec, en 1878. En 1881, *Le Relais* (Montauban, musée Ingres) vaut à Princeteau la Mention Honorable et un achat de l'Etat. L'artiste obtient la Médaille de 3^{ème} classe avec *Piqueux à cheval* en 1883; la Médaille de 2^{ème} classe, et le classement Hors Concours en 1885 avec *Equipage de boeufs charriant des engrais* (n° 2037); reproduite dans *Le Monde illustré* (gravure de Langeval), l'œuvre acquise par le musée de Bordeaux connaît un succès important. Paul de Charry note dans *Le Constitutionnel*: «De beaux boeufs dans une cour de ferme, de M. Princeteau. C'est une des bonnes choses du Salon. La pâte est ample, grasse, c'est largement fait et la coloration en est excellente »⁽²⁾. Dans *L'Artiste*, Ponsonailhe considère que «parmi les nombreux tableaux consacrés à la race bovine, une œuvre tout à fait supérieure est celle de M.

Princeteau. Son *Equipage de bœufs charriant des engrais* a obtenu un légitime succès et satisfait les critiques les plus sévères⁽³⁾. « Il manie le soleil avec une puissance singulière », déclare Havard⁽⁴⁾ ; « C'est puissant et magistral », conclue Véron dans un long commentaire⁽⁵⁾, tandis que pour Mantz, « M. Princeteau a peint avec vigueur et d'un pinceau résolu »⁽⁶⁾.

A cette période, Princeteau revenu sur les bords de l'Isle, au château familial de Pontus, à Fronsac, se fait le chantré virgilien de la vie rurale d'Aquitaine, sans abandonner la ressource équestre ou son atelier parisien pour autant. Ses farouches chars à bœufs comptent parmi les plus belles pages de la peinture rustique française du XIX^{ème} siècle. Poursuivant une brillante carrière parisienne⁽⁷⁾, saluée par la critique nationale, Princeteau honore de ses envois la Société des Amis des Arts de Bordeaux où il expose entre 1880 et 1901.

Parmi les œuvres remarquables, il convient de citer, *Hallali de Renard* (au baron Finot), les vingt-deux chevaux d'équipage de la baronne Salomon de Rothschild; Panorama de 160 chevaux et de la charge de Balaklava ; 70 chevaux du panorama de Reischshoffen.

Cet amour du cheval, Princeteau le concrétise encore par ses nombreux « portraits » dans lesquels il parvient à capter la physionomie et jusqu'à la psychologie de l'équidé. Ainsi, de *Frontin*, vainqueur du grand prix de Paris en 1883 (à M. le duc de Castries), *Etoile*, vainqueur du Derby de Bordeaux de 1883 (à M. Fould), *Litte Ducke*, vainqueur du grand prix de Boissy, 1884, vainqueur du grand *steeple-chase* d'Auteuil, 1884 (à M. Andrews); *Reluisant*, vainqueur du Derby de 1885, Chantilly (au comte de Tredern).

Cavalier émérite, Princeteau a suivi les grands équipages qui évoluaient dans les forêts aux alentours de Paris. Il a vécu la chasse de l'intérieur, en véritable connaisseur, ce dont témoignent ces deux peintures pleines de mouvement, de couleur et de vie, dans lesquelles l'artiste exprime le déferlement des instincts primitifs, son admiration de la force sauvage.

Princeteau organise l'animal selon une puissante diagonale qui dynamise la composition. La désarticulation des pattes renforce l'impression de bondissement; le cheval roux paraît s'envoler. L'artiste demande à la peinture de montrer ce qui n'est pas représentable, la vitesse. Pour atteindre cet objectif, il usera d'artifices : c'est l'outrance des attitudes, le raccourci du cavalier qui semble dégraver, la confusion des taches mêlant indistinctement nuages et sol.

C'est encore le contraste entre précision dans le rendu des animaux et flou du décor ambiant, la touche exaspérée, suggérant l'agitation, les hachures parallèles des herbes folles qui transmettent une impression d'entrain. C'est enfin l'emploi de tons crus, dissonants dans une gamme neutre, suscitant la turbulence ou le rapport de l'un et du multiple, le cheval encerclé par le tourbillon des chiens. Par tous ces procédés qui révèlent un authentique art de recherche, l'artiste dépasse l'illusionnisme conventionnel. En cela, Princeteau est un peintre moderne, parfois proche de Boldini par l'audace d'une écriture picturale extrême.

Cette démarche expérimentale a parfois dérouté la critique bordelaise sensible toutefois à ces pages expressives, d'une grande vivacité de touche et de couleur. Jean Thorey, pour qui l'artiste est « un coloriste de race », - qu'il compare à Henri Martin -, « est toujours aussi brillant, aussi habile, aussi audacieux... et aussi décidé à sacrifier carrément la vraisemblance à l'effet. Sa *Course d'obstacles* n'est pas très « nature » (...) mais c'est bien séduisant tout de même : des chevaux magnifiques, d'un dessin étonnant et d'un mouvement prodigieux, des tons d'une puissance inouïe, une verve et une sûreté d'exécution absolument remarquables : superbe morceau de virtuosité ! »⁽⁸⁾.

Ce rendu énergique du mouvement, cette sensation de pochades traduisant des instantanés, Princeteau y parvient à la fois par sa liberté d'expression, ses touches larges, gestuellement affirmées, qui le rapprochent de l'impressionnisme, mais aussi par un travail sans relâche dont témoigne une multitude de dessins ou de croquis pris sur le vif. Mais son déchaînement graphique, ses éternuements de facture ne sont pas incompatibles avec le sens de l'observation. Plusieurs croquis préparatoires réalisent une mise au point dans une combinaison d'artifice et de vérisme qui féconde la virtuosité de ses peintures.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Edouard Féret, *Personnalités et Notables girondins*, Bordeaux, Gounouilh, 1889, p. 520.
- 2 - Paul de Charry, « Le Salon de 1885 », *Le Constitutionnel*, 16 mai 1885.
- 3 - Charles Ponsonailhe, « Salon de 1885, La peinture, Suite et fin », *L'Artiste*, août 1885, p. 109.
- 4 - Henry Havard, « Le Salon de 1885 ; 5^{ème} article », *Le Siècle*, 2 juin 1885.
- 5 - Théodore Véron, « mémorial de l'art et des artistes de mon temps », *Dictionnaire Véron, Salon de 1885*, p. 189.
- 6 - Paul Mantz, « Le Salon. VI », *Le Temps*, 14 juin 1885.
- 7 - il obtient une Médaille de bronze à l'Exposition Universelle de 1900.
- 8 - Jean Thorey, « Notes et croquis sur le salon bordelais - quatrième article », *La vie bordelaise*, 14 avril 1889, p. 2.

Bibliographie : Robert et Manuel Schmidt, *René Princeteau 1843-1914, Chevaux et cavaliers*, catalogue raisonné, Paris, Gal. Schmidt, 1994 ; Marguerite Stahl, *Gentleman Princeteau*, Le Festin, 2008, Tomes 1 à 6.

13
René PRINCETEAU (1843-1914)

Etudes : cavaliers, chevaliers, têtes de chevaux, chien et personnage à la pipe
Quatre dessins au crayon noir sur deux feuilles de carnet recto-verso dont une sur papier gris
16 x 26 cm

14
René PRINCETEAU (1843-1914)

Etudes de portraits d'hommes
Sept dessins au crayon noir sur cinq feuilles de carnets
26 x 15 cm chaque



13



13



14



14



14



15



16



16

15
René PRINCETEAU (1843-1914)

Etudes de chevaux
Cavalier
Etudes d'homme
Quatre dessins au crayon noir sur deux feuilles recto-verso
26 x 16 cm
(16 x 26 cm) x 3

16
René PRINCETEAU (1843-1914)

Cheval au galop
Etude de tête de cheval
Petit chien de dos
Trois dessins au crayon noir sur deux feuilles de carnet dont une sur papier jaune contrecollé (manque important sur une feuille) 16 x 25,5 cm chaque

17
René PRINCETEAU (1843-1914)
Deux hommes en barques
 Portraits
 Marine
 Six dessins au crayon noir
 dont quatre sur un feuillet
 16 x 26 cm ; (15 x 26 cm) x 4 ; 26 x 15 cm

18
René PRINCETEAU (1843-1914)
Etudes de marines
Matelot sur la jetée
 Sept dessins au crayon noir
 dont six regroupés sur deux feuillets
 15 x 25,9 cm chaque

19
René PRINCETEAU (1843-1914)
Elégantes, portraits de femmes de profil
 Cinq dessins au crayon noir
 dont deux annotés en bas à droite
 (un annoté "Theo Robinson")
 26 x 15 cm chaque

20
René PRINCETEAU (1843-1914)
Cabriolet
 Marine
 Deux dessins au crayon noir
 et à l'estompe sur un feuillet
 15 x 26 cm chaque

21
René PRINCETEAU (1843-1914)
Portrait présumé de Toulouse Lautrec
 Dessin au crayon noir et à l'estompe,
 porte un monogramme «THL»
 apocryphe en bas et annoté
 25,9 x 15 cm
 (petit accident centre droite)

22
René PRINCETEAU (1843-1914)
Marines
 Deux aquarelles et rehauts de blanc
 sur traits de crayon. L'une porte un
 monogramme «THL» apocryphe, une
 date 1881 et une annotation en bas à
 droite sur feuillets de carnet bleus.
 26 x 15 cm chaque



17



18



17



18



18



19



19



19



19



20



20



21



22



22



23



24



25



26



26



27



27



27



28

23
René PRINCETEAU (1843-1914)
Portrait de femme aux lunettes
Portrait d'homme
Chien assis
 Trois dessins au crayon noir et à
 l'estompe dont un annoté en bas.
 Le portrait d'homme porte un
 monogramme «TL» apocryphe
 et une date 1881.
 26 x 15 cm chaque

24
René PRINCETEAU (1843-1914)
Marine
 Aquarelle
 15 x 25,8 cm

25
René PRINCETEAU (1843-1914)
Cavalier pied à terre
 Aquarelle
 26 x 15 cm
 (double page dont une vierge)

26
René PRINCETEAU (1843-1914)
Portraits d'hommes
 Marine
 Six dessins au crayon noir sur quatre
 feuillets de carnet
 26 x 15 cm chaque

27
René PRINCETEAU (1843-1914)
Poor Fellow!!!
A perfect Beauty F-L
Etude de personnages, annotée au bord
de la mer
Un cheval
 Quatre dessins au crayon noir dont un
 également à la plume sur trois feuillets
 de carnet. Annotés.
 25,8 x 15 cm (portraits homme)
 25,8 x 16 cm (le dessin double face)

28
René PRINCETEAU (1843-1914)
Cavalier barbu
 Encre sur papier
 13,5 x 24 cm



29

29
John LEWIS BROWN (1829-1890)

Combat de chiens
Huile sur toile, signée en bas à droite et datée 1870
35 x 50 cm - (rentoilé - quelques repeints)

John LEWIS BROWN (Bordeaux 1829-Paris 1890)

Né à Bordeaux en 1829 il meurt en 1890 à Paris. En 1840 sa famille, d'origine écossaise, se fixe à Paris où il passe deux ans à l'École vétérinaire d'Alfort mais fréquente souvent le Louvre. Suivant cette nouvelle vocation, il étudie à l'École des beaux-arts de Paris. De 1851 en 1854 il séjourne au Danemark où il reçoit en 1852 une commande de l'Etat : une copie du Rembrandt au musée de Copenhague, *Le Christ d'Emmaüs*.

Connu pour ses images de scènes de chasse et de batailles, ainsi que ses études de chevaux et de chiens, il participe de nombreuses fois à l'exposition du Salon à Paris jusqu'à recevoir la première médaille en 1865 avec *La Sortie des pensionnaires*. Qualifié de pré-impressionniste, il est ami de Degas, Manet, Berthe-Morisot et de Malmé, il compte notamment parmi ses élèves Toulouse-Lautrec. Après avoir été fait chevalier de la légion d'honneur en 1870, il participe à l'Exposition Universelle et, à l'édition 1889, reçoit la médaille d'or.

30
A. de LAVIGNE

Rallye Carayon-Latour
Aquarelle sur papier, signée en bas à droite.
45,5 x 58 cm.



30

31

William BOUGUEREAU (1825-1905)

Autoportrait en chapeau haut de forme
Crayon noir
28 x 23 cm
Signé, daté et situé « Ivry 1882 W.Bouguereau » en bas à droite

Provenance : Hazlitt, Gooden & Fox, Nineteenth century
French drawings, 1996, n°19

William BOUGUEREAU
(La Rochelle, 1825-La Rochelle, 1905)

«L'académisme est le plus grand des préservatifs ; il préserve de la vie», note le 30 avril 1884, *Le Gaulois* à propos de *La Jeunesse de Bacchus*, un des chefs- d'œuvre de Bouguereau présenté au Salon de 1884. «Tout y est factice, fade, fait de pratique et sans intérêt», poursuit Fourcaud dans son réquisitoire contre un des peintres les plus célèbres et les plus contestés de son temps.

Tandis que le parti conservateur de la critique adule le peintre en qui il décèle un nouveau Raphael, pour son dessin impeccable, son sentiment de l'harmonie, son souci de la perfection, le camp des modernes abhorre sa peinture soporifique, sans nerf, aux teintes acidulées d'images pieuses. Ranimée au XX^{ème} siècle par les positions polémiques et les dithyrambes de Salvador Dali, affirmant dans *Les cocus du vieil art moderne* que «Picasso fabriquait du laid par peur de Bouguereau», cette controverse perdure encore aujourd'hui, séparant en deux factions, thuriféraires et détracteurs de l'artiste, contribuant plus que jamais à sa publicité. Aux Etats-Unis, Fred Ross, assure sa consécration depuis 2001 au *Art Renewal Center*, tandis qu'une rétrospective – après celle de 1984 au Petit Palais à Paris - s'est tenue en 2006-2007 au *Philbrook Museum of Art*.

Champion de l'art classique avec Cabanel, professeur à l'École des Beaux-Arts et à l'Académie Jullian, membre de l'Institut, président du Jury, Grand officier de la Légion d'Honneur, Bouguereau qui règne sur le Salon, peint indifféremment les nymphes et les saintes, les anges et les satyres, avec une science prodigieuse, une exécution propre et lisse, d'un pinceau impassible. C'est « bouguereauté », ironisent ses détracteurs à propos de ses académies gracieuses, de cette facture insipide et impersonnelle, quand Zola demande aux artistes de faire preuve de «tempérament».

Les attaches de Bouguereau avec Bordeaux sont multiples. En 1841, son père ayant entrepris un commerce d'huile d'olive, au 20 de la rue Neuve, installe sa famille à Bordeaux. Agé de seize ans, William tient les registres de comptes qu'il sature de ses dessins. Charles Marionneau le présente à Jean-Paul Alaux, directeur de l'école des Beaux-Arts de Bordeaux qui l'admet dans son cours du petit matin où Bouguereau remporte le concours de figure peinte. Au cours de l'hiver 1841-1842, Bouguereau écoute les sermons du Père Lacordaire qui connaissent à Bordeaux un immense succès, et dont l'influence filtre dans *Famille indigente*, Salon de 1865, musée de Birmingham. En 1846, Bouguereau poursuit sa formation à Paris où il obtient en 1850 le second Premier Grand Prix de Rome qui motive son séjour à la Villa Médicis dirigée par le Bordelais Jean Alaux, dit le Romain. En 1865, il reçoit la



31

commande d'*Apollon et les muses dans l'Olympe* pour décorer le plafond de la salle des concerts du Grand Théâtre de Bordeaux. Un banquet est donné en son honneur le 26 mai 1866 à Bordeaux: la fête est organisée par Marionneau et d'autres anciens élèves de l'École municipale. Au Salon de 1869, Bouguereau expose les décors du Grand Théâtre. En 1899, il prononce une allocution pour la distribution des prix de l'École de dessin au Grand Théâtre de Bordeaux, objet d'une publication locale. Le maître participe aux salons des Amis des Arts de Bordeaux en 1859, 1861, 1863, 1864, 1870. *Une Bacchante* (n° 49) exposée au salon de 1864 est achetée 6.000fr par la commission pour le musée de Bordeaux. «Sa pose est pleine de grâce naturelle, sans manière et malgré son titre, n'a rien qui puisse alarmer la pudeur. C'est une jeune fille riieuse qui joue avec sa chèvre, insouciant de sa nudité(...) l'auteur se montre sobre de détails dans un sujet qui forme un heureux contraste avec *Le Jour des Morts*» (précédemment acquis à l'exposition de 1861), note Ricaud ⁽¹⁾.

Cet autoportrait dessiné s'inscrit dans une série qui témoigne au cours des ans, des transformations physiques de l'artiste. A plusieurs reprises, Bouguereau a réalisé des autoportraits. Daté de 1850, le premier qu'il a peint est conservé dans une collection particulière; vers 1853, suit une toile dédiée à J. M. Croizet, puis une autre de 1854, exécutée à la Villa Médicis. Un autoportrait de 1879 est conservé au musée de Montréal, tandis que la collection Tanenbaum à Toronto s'illustre d'un autoportrait de 1886.

Jean-Roger Soubiran

¹ - Théodore Ricaud, « Le Musée de peinture et de sculpture de Bordeaux, de 1830 à 1870 », *Revue historique de Bordeaux*, p.126.

32

Narcisse Virgile DIAZ de La PENA (1807-1876)

Fleurs

Huile sur panneau de carton,
porte la trace d'initiales "nd" en haut à droite
27 x 17 cm



32

33

Narcisse Virgile DIAZ de La PENA (1807-1876)

Sous-bois et mare

Huile sur panneau, signée en bas à gauche
26 x 39 cm



33

**Narcisse DIAZ DE LA PENA
(Bordeaux, 1807-Menton, 1876)**

Né le 20 août 1807 à Bordeaux, Narcisse Diaz de la Peña appartient à ce groupe d'artistes du XIX^{ème} siècle – Brascassat, Dauzats, Rosa Bonheur - qui mènent dans la capitale une carrière nationale sans délaisser pour autant leur ville de naissance où ils font des envois réguliers au salon local.

Amputé d'une jambe et orphelin à 17 ans, Diaz entre en apprentissage dans une manufacture de porcelaine, se forme en copiant au Louvre, puis rejoint l'École de Barbizon dont il devient à la fin des années quarante – avec Dupré et Rousseau – l'un des principaux piliers, privilégiant en forêt de Fontainebleau les représentations du Bas-Bréau, des gorges d'Apremont, et de la vallée de la Solle. La Légion d'Honneur consacre en 1851 une facture originale, fondée sur une touche dynamique, une pâte généreuse et la pulvérisation lumineuse des objets, à laquelle la presse rend un vibrant hommage. Tandis que pour Théophile Gautier, l'artiste « emprunte au soleil des sequins d'or qu'il sème d'une main prodigue à travers les branches de ses dessous de bois» ⁽¹⁾, Mathilde Stevens déclare : «Quelle charmante toile que votre *Mare aux vipères!* je retrouve votre poésie de l'effet,

vosre léger clair-obscur, vosre lumière blonde et caressante, vos arbres élégants qui tamisent la lumière, vos tons harmonieux, vosre talent à la fois poétique et naïf. Là, je m'écrie encore: Vive le soleil, vive la couleur, vive Diaz !» ⁽²⁾.

Malgré ses succès parisiens, Diaz n'oublie pas les Amis des Arts de Bordeaux qu'il gratifie de 52 toiles entre 1851 et 1869, encouragé par la considération dont il jouit et par les ventes qu'il réalise, les plus importantes avec celles de Daubigny. En 1865, Henri Devier est séduit par « quatre ou cinq troncs d'arbres qui se détachent sur le vert sombre des ramures, et sur lesquels les empâtements font mordre la mousse blanche » ⁽³⁾. Chez Diaz, Charles Vincent admire « la vigueur et l'éclat de son coloris, la netteté de ses arbres, la pureté de son ciel, la transparence de ses eaux. Ce sont là des qualités que sait par cœur le public auquel il a fourni ces toiles merveilleuses qui nous reportent, en plein dix-neuvième siècle, à la peinture du passé » ⁽⁴⁾.

Le Matin, Forêt de Fontainebleau qui figure au salon bordelais de 1872 est notamment acquis 4.500fr or pour le musée. Adolphe

Charropin, adjoint délégué aux Beaux-arts et vice-président de la Société, le considère comme « l'un des meilleurs de l'Exposition », et déclare : « On ne saurait trouver de peinture à la fois plus sobre, plus saine et plus harmonieuse. Le titre du tableau indique que l'artiste a rendu un effet au matin, il ne faut donc pas s'étonner qu'il ait été fort sobre de ces touches vibrantes dont il me semble emprunter la matière au soleil même, et qui sous un ciel profond et éclatant font scintiller, comme des boucliers et des cuirasses de chevaliers géants, l'écorce moussue des arbres centenaires » ⁽⁵⁾.

Cette mare qui étincelle dans un sous-bois et que l'on peut rapprocher de *Mare sous les chênes*, musée d'Orsay, ou de *Forêt de Fontainebleau*, 1868, Dallas Museum of Art, est bien caractéristique de la fascination qu'exerce alors l'artiste sur ses contemporains. Dans ce paysage pur, la lumière crée des taches contrastées dans la clairière. L'ambiance est celle d'un paysage enchanté que la profondeur des ombres entoure de mystère. Par la magie de son éclat, elle justifie pleinement la formule de Cantrel : « un vrai paysagiste, qui peint avec un rayon de soleil » ⁽⁶⁾.

Ami de Delacroix, Corot et Courbet, Diaz apporte son soutien à Jongkind, conseille Renoir, influence les Impressionnistes à leurs débuts. « On ne peut s'imaginer comme les Diaz étaient beaux quand ils venaient d'être peints, c'étaient de véritables bijoux », dira Monet, tandis que Van Gogh sera un fervent admirateur de sa couleur.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Théophile Gautier, « Narcisse Diaz », *Le Moniteur universel*, 29 juillet 1859, p. 202.
- 2 - Mathilde Stevens, *Salon de 1859*, Paris, A. Bourdilliat et Cnie Editeurs, p.36.
- 3 - Henri Devier, *Exposition des artistes contemporains à Bordeaux*, 1865, p.153.
- 4 - Charles Vincent, « Société des Amis des Arts ; Salon de 1874 (Suite) », *Le Courrier de la Gironde*, 2 juin 1874.
- 5 - Adolphe Charropin, « Promenades au Salon Bordelais, Troisième Salle, (4^{ème} article) », *La Gironde*, 7 mai 1872.
- 6 - Emile Cantrel, « Salon de 1863 », *L'Artiste*, 1er mai 1863, p. 197.



34

34
Léo DROUYN (1816-1896)
Bords de rivière
Dessin au fusain et à l'estompe, signé en bas à gauche. 30 x 44 cm

Léo DROUYN (Izon, 1816-Bordeaux, 1896)

Dans le registre mineur et pourtant décisif de la gravure et des arts du dessin, Léo Drouyn va accomplir sans relâche, pendant plus d'un demi-siècle, un travail gigantesque pour la sauvegarde du patrimoine régional, animé par le désir de « populariser les connaissances archéologiques et de faire respecter les monuments ». Dans et hors du cadre de la *Commission des Monuments historiques*, des milliers d'œuvres réalisées entre 1842 et 1896, vont dresser un portrait exact et érudit de l'Aquitaine monumentale, recenser la moindre chapelle, le plus modeste portail, inventorier chaque chapiteau, mais révéler aussi des paysages encore inexplorés.

Avec frénésie, animé d'un besoin de tout connaître, de ne rien laisser de côté, Léo Drouyn parcourt les routes, carnet à dessins et cahier de notes en main, se traînant à Lugasson « à plat ventre dans une terre humide au milieu des éboulements ». Il est partout sur le motif, « des collines de Lormont, qui lui permettent de peindre une vue lointaine de Bordeaux, aux rives du bassin d'Arcachon, dont il aime le reflet des eaux calmes ou les simples cabanes de pêcheurs, d'un coin de Talence jusqu'aux paysages landais, avec leurs fermes étayées de bois et leurs maisons à toit de chaume »⁽¹⁾.

Tout à la fois peintre, dessinateur, archéologue, graveur, éditeur, historien, François Joseph Léo Drouyn, né à Izon le 12 juillet 1816, fait ses études à Nancy. Il se forme à Paris dans les ateliers de Quinsac-Monvoisin, Paul Delaroche, Jules Coignet et du graveur Marvy qui lui apprend dès 1842 la maîtrise de l'eau-forte. Rentré définitivement en Gironde, il fait deux rencontres déterminantes : celle en 1844, devant l'église Sainte-Croix de Bordeaux, de Charles des Moulines, puis en 1846 de Félix de Verneilh, archéologue périgourdin, qui l'introduisent dans le milieu savant de la *Société française d'Archéologie*. En 1846, Drouyn donne onze planches pour *Quelques faits à ajouter à la description monumentale de la ville de Bazas* publié par Des Moulines. Il enseigne le dessin au collège des Jésuites de La Sauve de 1851 à 1853. A cette occasion, il publie en 1851, *l'Album de la Grande Sauve*, dont il rédige les notices, et qu'il illustre de seize planches admirables. Cet ouvrage d'archéologie médiévale qui fonctionne sur le dialogue texte/image est le premier d'une suite considérable⁽²⁾.

« Son originalité sera d'aimer et de pratiquer d'un même élan l'archéologie monumentale - fondamentalement l'architecture et l'art du Moyen Age - et le pittoresque ; d'associer de manière



35

35
D'après DROUYN
La citadelle sur les remparts de Rions, Gironde
Gouache, signée en bas à droite - 50 x 64 cm

remarquable les rigueurs de l'archéologie scientifique à l'émotion romantique », dit Bernard Larrieu, le spécialiste de l'artiste⁽³⁾.

Conservateur du musée des antiques de Bordeaux de 1852 à 1856, Drouyn est professeur de dessin au lycée de Bordeaux de 1858 à 1866, inspecteur des Archives communales de la Gironde et inspecteur de la Commission de la topographie des Gaules (1866). Chevalier de la Légion d'honneur en 1870, il devient président de l'Académie de Bordeaux en 1872.

Dans le conflit de spécialistes qui agite le monde archéologique sous le Second Empire, Léo Drouyn appartient au camp des « conservateurs », fidèle à l'éthique d'Arcisse de Caumont contre celui des « restaurateurs » et des architectes conduit par Viollet-le-Duc. Il s'insurge notamment contre les restaurations qui sévissent sur les édifices religieux de la Gironde, avec l'accord du cardinal Donnet, homme-lige du régime. Cette polémique culmine par l'envoi au salon bordelais de 1872 de son tableau - réquisitoire : *Démolition en 1865 des cloîtres et des dépendances de la cathédrale de Bordeaux et du mur gallo-romain*.

Léo Drouyn participe à la fondation de la Société des Amis des Arts de Bordeaux où il expose entre 1851 et 1896, peintures, gravures et dessins, loués par la critique. En 1853, la *Gazette des Beaux-Arts* note : « M. Léo Drouyn. *Un marais dans les Landes* est l'ouvrage le plus capital de cet artiste, qui a exposé cinq tableaux et quatre fusains. Le ciel est fort beau, d'une belle et puissante qualité de tons (...) Les qualités fortes de sa peinture sont également évidentes dans sa *Vue prise en Périgord* et dans *L'effet de pluie*. Cet artiste a de l'ardeur, de la volonté »⁽⁴⁾. Ses dessins au fusain et au suif gratté témoignent de ses expérimentations techniques.

La carrière de l'artiste n'est pas seulement régionale : il envoie au Salon de Paris (1865, 1867, 1887) de grandes planches qui lui valent à l'Exposition Universelle de 1867, la médaille pour la gravure à l'eau-forte. Sans doute Drouyn a-t-il gardé des amitiés parisiennes - Diaz, Charles Jacque -, assurent ses contemporains. De fait, révèle-t-il dans ses paysages l'influence de l'école de Barbizon, dont témoignent ses envois publiés dans les grandes revues parisiennes, *le Magasin pittoresque*, *L'Artiste*, *L'Alliance des Arts*. En 1862, Drouyn adhère à la Société des Aquafortistes, créée à Paris par Cadart.

A la précision chirurgicale avec laquelle ce bénédictin de l'eau-forte grave inlassablement les monuments d'Aquitaine, s'oppose la liberté de touche de cette vue de Bordeaux qu'il faut situer



36

36
Léo DROUYN (1816-1896)
Vue de Bordeaux
Huile sur toile (accidents visibles). 35 x 89 cm

entre 1860 et 1870. Du pittoresque coteau de Lormont, Drouyn observe le grand ciel qui s'étale à perte de vue et le grand fleuve majestueusement déroulé. Pour témoigner de sa présence dans ce panorama grandiose, il a pris soin de se représenter adossé à une falaise, la planche à dessin sur les genoux, tandis qu'un chariot s'enfonçant dans le chemin conduit le regard du spectateur vers Bordeaux.

Ce point de vue sur la rive droite de la Garonne nous ramène vers l'enfance de l'artiste passée à Izon, dans l'Entre-deux-Mers : « C'est là, écrit-il, que j'ai vécu, sans souci du présent, sans préoccupation de l'avenir jusqu'à l'âge de onze ans, courant, nu-pieds et tête nue, à travers les champs (...) à regarder quelquefois, des heures entières, passer les nuages, verdier les arbres et bleuir les lointains qu'à apprendre à lire chez le magister du village ». Ici, cette conjugaison des nuages, de la terre et de l'eau paraît fonctionner comme machine à remonter le temps, à revivre le bonheur insouciant d'un passé révolu.

Si en 1853, Matheron reprochait à Drouyn son « ciel chargé d'empâtements fâcheux »⁽⁵⁾, ce sont précisément ces particularités techniques qui nous enchantent aujourd'hui. D'un geste ample et souple, le peintre attaque dans la pâte la vaste toile étirée, d'un format hors norme. Rappelons qu'avec les photographies contemporaines de Baldus et l'objectif à bascule de Martens, l'engouement pour les panoramas si vif dès les années trente chez Théodore Rousseau, puis Paul Huet, n'est toujours pas passé de mode. L'œuvre de Léo Drouyn en comporte de nombreux exemples : *Château de Roquetaillade, vue générale*, 1845, eau-forte ; *La ville de Bazas, depuis le vallon du Beuve*, 1846, eau-forte ; *Vue générale d'Angoulême*, 1847, dessin ; *Les dunes du Sud*, 1856, eau-forte etc... Notons aussi *Bordeaux vue depuis les coteaux de Floirac*, fusain non daté, très proche de cette peinture⁽⁶⁾.

La composition générale s'inscrit dans une orbe - que dessinent l'arche des nuages et les mouvements du terrain - caractéristique des principes hollandais repris par l'école de Barbizon. Les jeux de brosse qui délassent l'artiste de la fastidieuse besogne de l'eau-forte, ne sont pas incompatibles avec la vérité topographique : on reconnaît dans le lointain les flèches de Saint-Michel et de la cathédrale, les façades sur les quais et on distingue un bateau à vapeur perdu parmi les voiliers.

Dans cette mise à distance de la grande cité, séparée du spectateur par les différents plans et l'étagement des coteaux, l'artiste veut

nous communiquer le sentiment d'écrasement de la nature que renforce la menace de l'orage annoncé par l'averse. Ce ciel en courroux est un poncif de l'artiste auquel la critique a rendu hommage⁽⁷⁾. En réduisant la ville à une échelle lilliputienne, Drouyn rend dérisoire l'agitation humaine qui se déploie dans le port. Par cette œuvre inspirée qu'emporte un authentique souffle poétique, l'artiste se situe dans la lignée des paysagistes romantiques, Paul Huet, notamment. Sa conception de la nature par grandes masses, avec cet effet décidé, le rapproche aussi de l'école anglaise des Constable, voire des Turner : il sacrifie les détails à l'expression, fait jouer l'air violent qui se respire sur les hauteurs de Lormont avec la nervosité d'une touche qui semble frissonner largement sous le vent.

Mais au-delà d'une vue réelle, ce panorama propose à travers une impression globale qui convoque tous les sens, un espace recomposé par le prisme du peintre, un peu à la manière du *Paris à vol d'oiseau* fantasmé par Victor Hugo depuis les tours de Notre-Dame. C'est bien ce que suggère ici le choix d'un point de vue vertigineux, de haut en bas, qui fait plonger le regard du spectateur dans l'étendue d'eau miroitante du Port de la lune⁽⁸⁾, tandis que la touche nous entraîne dans un espace pictural foisonnant, exubérant, dans une immersion : par elle, le paysage prend corps et l'espace devient personnage.

Jean-Roger Soubiran

1- Frédérique Portelli-Zavialoff, *Léo Drouyn, artiste et archéologue*, Mollat, 1997, p.21.
2- signalons les principaux : *Croix de procession, de cimetières et de carrefours*, Bordeaux, 1858, 10 planches à l'eau-forte ; *Guide du voyageur à Saint-Emilion*, Bordeaux, 1859 ; *La Guienne militaire*, 2 tomes, 151 planches à l'eau-forte (1860-1865) ; *Bordeaux vers 1450, description topographique*, Bordeaux, 1874 ; *Variétés girondines*, 1876.
3- Bernard Larrieu, *Entre Art et Science, Léo Drouyn, cet illustre inconnu*, Les Editions de l'Entre-deux-Mers, 2012.
4- Ismaël, « Exposition des œuvres des artistes vivants en Province. Bordeaux », *Gazette des Beaux-Arts*, 1853, p. 306
5- Laurent Matheron, *Exposition de la Société des Amis des Arts de Bordeaux ; Revue critique*, Bordeaux, Gounouilhou, 1853, p. 103.
6- cf. Bernard Larrieu, *op.cit.*, tableau 36.
7- cf. Pepin d'Escurac, « Salon de peinture - Exposition de 1857(1) », *La Guienne*, 21 mai 1857 : « un brillant accident de nuages » ; - Jules Gourraigne, « le salon de 1858 à Bordeaux », *Courrier de la Gironde*, 9 juin 1858, p.2 : « ces nuages qui reflètent les dernières lueurs du jour, ce ciel sans fin, tout cela indique une main habile, un pinceau exercé au service d'une imagination vive et féconde » ; - Adrien Dubouché, « Exposition de peinture de la Société des amis des Arts (2^{ème} article) », *Courrier de la Gironde*, 12 mai 1860, p.2 : « nous admirons un ciel très fin ».
8- on retrouvera ce parti pris avec *Vue à vol d'oiseau de Bordeaux*, 1873. Frontispice du livre écrit et illustré par Léo Drouyn : *Bordeaux vers 1450, description topographique*, Gounouilhou, 1874.



37

Louis-Augustin AUGUIN
(Rochefort 1824-Bordeaux 1903)

Dans l'histoire du paysage français au XIX^{ème} siècle, Auguin occupe une place singulière, cultivant le paradoxe et la dualité. Formé par les conseils de Corot et de Courbet - double legs peu banal à l'époque -, le peintre assume sans complexe cette apparente contradiction : concilier les tendances ennemies, la grâce et la force, poésie et réalité. L'artiste se situe, par ailleurs, à la confluence de deux courants dont il semble vouloir assurer la synthèse : s'il participe activement au naturalisme qui renouvelle l'art du paysage, il ne renonce pas à l'héritage romantique pour lequel la peinture est un langage qui exprime des émotions. Mais il réalise aussi un autre tour de force : baptisé par Castagnary, « le peintre de la Saintonge », il est reconnu par ses contemporains comme chef de file de l'école bordelaise de paysage.

S'il trouve dans le foyer républicain saintongeais, hostile au régime impérial, un appui à sa création, formant en 1862 avec Courbet et Pradelles le groupe de Port-Berteau, c'est à Bordeaux qu'Auguin s'implante définitivement en 1863. Il part à la découverte du bassin d'Arcachon et contre les clichés pittoresques, invente la formule novatrice d'un paysage-type accordé aux fantasmes de la société locale qu'il comble de lumière, de mer et de forêt dans des toiles brossées avec fougue, empâtées au couteau, affichant une touche large et séparée.

Membre de l'Académie de Bordeaux, du jury du Salon des Amis des Arts, acclamé par la presse locale et nationale, accumulant les médailles, vendant ses œuvres à plusieurs musées⁽¹⁾, ami des meilleurs paysagistes du moment - Corot, Courbet, Fromentin, Daubigny, Français -, il communique son amour du paysage régional à de nombreux artistes bordelais qu'il entraîne en plein air sur le motif. Mais ce maître entouré d'élèves, qui a constitué une abondante école, est paradoxalement le peintre de la solitude. Voué au paysage pur, excluant l'homme et les animaux, Auguin revendique alors le genre le plus moderne de la peinture et le mode pictural le plus ouvert à l'expression personnelle. Entré en communion avec la nature, ce qu'il recherche d'abord en Saintonge, c'est l'ombre des sous-bois, le miroir glauque des eaux stagnantes ou l'âpreté d'une falaise, autant de refuges où sa sensibilité cherche à capter son propre reflet.

Vers 1883, la révélation des dunes et de la lumière qui baigne le littoral girondin marque un tournant dans sa carrière et permet à son tempérament de s'affirmer pleinement. Aux beaux tons sonores, au bitume de Barbizon, 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

37

Louis-Augustin AUGUIN (1824-1903)
Paysage avec rochers, Saintonge
Etude pour le tableau du Musée de Saintes
Dessin au fusain, 48 x 63 cm
Provenance: Galerie Imberti

A Bordeaux, sur l'exemple de Maxime Lalanne, qui a acquis une renommée internationale, la pratique du fusain devient un exercice courant dans les ateliers où plusieurs élèves copient les œuvres des maîtres. Dans ce dessin à la fois réalisé pour lui-même et destiné à servir d'exemple à ses élèves, Auguin se rapproche de son ami Lalanne. Sa liberté consiste à enlever un paysage avec la spontanéité d'une esquisse en ayant recours à toute une cuisine technique ; le charbon est ici dilué, frotté, essuyé, estompé au doigt et au chiffon.

parmi ses préoccupations. L'usage qu'il en fait est varié ; un autre ordre s'installe. Auguin va se diversifiant et sa capacité d'évolution confirme qu'il est plus que jamais à soixante ans une force vivante. Au mystère des sous-bois, il substitue l'austérité des grèves désertes. Il devient le chantre des landes, des dunes, des plages. La force vient de la mise en page, de la disposition simple des terrains, des finesses grises partout répandues et qui sentent si bien l'observation sur le vif. L'horizontalité donne une assise puissante au paysage conformément aux principes alors dictés par Taine. Par le grand jeu de la lumière et l'animation du ciel, l'artiste trouve le moyen d'en rompre la monotonie. Peintre de l'air et de l'espace, Auguin prône une esthétique du vide. Dans ces œuvres inlassablement recommencées, le peintre se perçoit comme un éternel apprenti devant la puissance d'un univers sauvage et sans fond.

Ses pochades nous restituent à travers des séries - évoquant la démarche impressionniste -, des moments différents de sa relation physique à la nature, assimilant ces exercices à des séances de méditation. Car, ici, dans ce paysage du vide et du rien, où s'éprouve l'élémentaire, l'être renvoyé à sa vanité, fait la double expérience du néant et de l'absolu. Le motif s'efface au profit de la plasticité. La libre expression de la touche, de la lumière et de l'atmosphère tient lieu de représentation. Dans d'autres toiles, toutes de délicatesse, résumées à trois bandes superposées où chuchotent de pâles accords blonds et gris, l'artiste flirte avec l'abstraction, comme, avant lui, Whistler. Ses œuvres s'intitulent alors *Calme, Verdon*, ou bien *Symphonie argentée ; Harmonie grise*. Ici, l'artiste, parvenu au terme de sa quête, a trouvé la formule cherchée depuis si longtemps. C'est le paysage réalisé qui a réduit les difficultés du grand jour et du plein air. De ces assemblages de couleur sort une vraie nature baignée d'air, d'où s'élève une sereine plénitude. De la rencontre d'une sensation et d'un sentiment, Auguin crée un contenu pictural. Sa traduction marquée par l'imprécision s'organise dans une ambiance véritable. Il simplifie encore, nivelle les valeurs, bouscule la perspective.

Ainsi, Auguin invente, le premier, une vision singulière du littoral atlantique. Il traduit « la douce sérénité de ses horizons », comme le souligne Emile Michel dans sa monumentale histoire des *Maîtres du Paysage*⁽²⁾. En ce qu'il est peintre des étendues infinies, sauvages et solitaires, parce qu'il a su capter la lumière fine et mobile des ciels d'Aquitaine, Auguin est le précurseur du mythe de la Côte d'Argent.

Jean-Roger Soubiran

1 - L'œuvre d'Auguin est notamment conservée dans les musées d'Aix-en-Provence, Bordeaux, Cognac, La Rochelle, Libourne, Ornans, Pau, Reims, Rochefort, Rouen, Saintes, Santiago du Chili.
2 - Emile Michel, *Les Maîtres du Paysage*, Paris, Hachette, 1906, p.52.
Bibliographie : Jean-Roger Soubiran : *Terres marines*, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p.135 à 147 ; *Autour de Courbet en Saintonge*, Le Festin, 2007, p.63 à 77 ; 91 à 117 ; 133 à 151 ; *Peindre les Landes*, Le Festin, 2012, p.11 à 28 ; 77 à 82 ; 119 à 135.

38

Amédée BAUDIT (1827-1890)
Torrent des Pyrénées
Fusain à rehaut de craie blanche sur papier,
signée et datée 1872 en bas à droite.
44 x 36 cm



38

Amédée BAUDIT (Genève 1827-Bordeaux 1890)

« Né en Suisse et élève de Diday, Amédée Baudit vint très jeune à Paris et s'engagea librement dans la voie tracée par les maîtres de vérité, par les Rousseau, les Dupré, les Corot, les Daubigny. Il les admira sans les imiter, vécut en pleine nature, la surprit dans son intimité et sut se créer ainsi un talent tout personnel, à la fois mâle et charmant. La mélancolique Bretagne et le robuste Berry l'attirèrent d'abord ; mais il est surtout le peintre des Landes de Gascogne (...), ce pays de grande lumière et de large horizon. Il en a profondément senti et exprimé la beauté sévère », résume François Coppée⁽¹⁾, dans sa préface à la vente après décès qui a lieu à Bordeaux, en février 1891, par le ministère de Me Barincou, commissaire-priseur.

Installé à Bordeaux de 1866 à sa mort, Amédée Baudit, est avec Auguin et Chabry le fondateur de l'école bordelaise de paysage. Ses envois au Salon de Paris où il expose régulièrement depuis 1851 sont loués par la presse nationale. A l'Exposition Universelle de 1855, Edmond About vante « sa main vigoureuse qui ferait croire qu'il a fréquenté l'atelier de M. Rousseau »⁽²⁾.

Décoré de la 3^{ème} médaille au Salon de 1859, *Le Viatique en Bretagne (Morbihan)*, encensé par Zacharie Astruc, Louis Auvray, Henry Fouquier, Emile Cantrel, dans *L'Artiste*, A.J. du Pays, dans *L'Illustration*, lui assure la notoriété. En 1861, où Baudit obtient un rappel de médaille et est classé Hors Concours, Maxime Du Camp aime « l'opposition de deux sortes de lumière » (3). Théophile Gautier relate au Salon de 1863 : « *L'Ouragan* de M. Baudit exprime bien un drame de la nature. Les arbres des premiers plans se tordent et se brisent, la rafale rudoie les voyageurs cheminant sur la route, dont les eaux ont fait un lit de torrent, le ciel se tourmente en nuages compacts qui se résolvent en pluie violente et oblique. Nous aimons beaucoup aussi *Le Bord de mer* ; c'est la désolation calme et claire, en opposition avec la fureur sombre de *L'Ouragan* »⁽⁴⁾.

Les colères de la nature, la montagne dangereuse, les sites désolés, les landes désertes, inspirent particulièrement l'artiste. Les marais de Lacanau où passe ce grand souffle du romantisme, vont devenir son motif de prédilection entre 1870 et 1886. Baudit déploie dans ces immenses toiles dont l'ampleur accentue la solitude, l'éloquence passionnée dont témoignait Diday pour la nature suisse perçue comme sévère et terrible. Tandis qu'Auguin néglige les premiers plans, Baudit insiste sur la texture d'un tronc ou l'élan incisif des touffes herbeuses qui servent de repoussoir ; il fait luire avec des effets de moire les plaques de vase qui rongent comme une lèpre les devants de ses étendues palustres.

Baudit a une science profonde du détail ; tout est indiqué, le trait accusé, la ligne exacte, le dessin irréprochable. Son talent n'a rien d'apprêté et de voulu dans sa robuste originalité. C'est un peintre qui a fait de son art une étude sincère, qui cherche, travaille sans cesse, préfère au succès l'approbation de sa conscience. L'artiste appartient à la nouvelle école d'art qui fait vrai avant de faire beau. Il peint la lande véritable ; ce seront des ronces, ce sera noir, terne, gris, violet, violent. Comparé à Auguin, Baudit a acquis un tour plus mâle et plus concis. Terrains largement nourris, ampleur de main, qui accuse un peu de lourdeur dans l'expression des ciels d'un gris sourd.

Daté 1872, ce torrent de montagne appartient à ce registre du Sublime cultivé par Baudit. Tandis que les rehauts de craie traduisent le bouillonnement entraînant le tronc d'arbre, l'utilisation complexe du fusain exprime la diversité des textures et des valeurs, aspérité de la roche au premier plan, noirceur des sapins, versants estompés par la brume. Supprimant le ciel, le cadrage plonge le regard dans les remous du torrent. Le spectateur est amené à s'identifier au tronc brisé, charrié par la force du courant. La vie naufrage dans le vertige d'une nature hostile que suggère ce sentiment d'un espace indéfini, illimité et sans mesure.

Au XIX^{ème} siècle, la plupart des collectionneurs bordelais - Emile Vallet, directeur du Musée, Me Henry Brochon, avocat en renom, A. Bourguès, de la Chambre de Commerce, administrateur de la Société des Amis des Arts, Gounouillou, patron de presse, Théodore Gardère, M. Henry, Gustave Labat, Calvé, Molina, Smith, ont accroché les œuvres de Baudit dans leurs «galeries»⁽⁵⁾. Malgré tous ces témoignages de reconnaissance, Bordeaux n'a toujours pas rempli son devoir à l'égard de ses paysagistes du XIX^{ème} siècle, dette dont se sont acquittées depuis longtemps les grandes métropoles françaises, fières à juste titre de leurs écoles régionales qui sont, comme le soulignait le marquis de Chennevières-Pointel, directeur de l'administration des Beaux-Arts, un des fleurons de notre patrimoine et l'expression de la diversité du génie français.

Jean-Roger Soubiran

1 - Œuvres de Amédée Baudit, 137 Tableaux études ou dessins et 32 tableaux à lui offerts par différents peintres bordelais ou parisiens. Vente aux enchères par suite de son décès à l'Hôtel des Ventes, rue de Grassi, 12, salle B à Bordeaux, Mardi 24 et Mercredi 25 Février 1891 à 1h 1/2 de l'après-midi. Notice par François Coppée. Exposition le Dimanche 22 et le lundi 23 février 1891 de 9h à 5h.
2 - Edmond About, *Voyage à travers l'Exposition des Beaux-Arts*, Paris, Hachette, 1855.
3 - Maxime Du Camp, *Le Salon de 1861*, Paris, Librairie Nouvelle, p. 162.
4 - Théophile Gautier, « Salon de 1863 - 12^{ème} article », *Le Monde illustré*, 1er août 1863, p. 75.
5 - cf. Georges de Sonnevill, *Collections et Collectionneurs bordelais*, Bordeaux, 1893.

39
Paul SEBILLEAU (1847-1907)
Paysage de La Brède
 Huile sur toile, signée,
 située et datée « Bx 1906 »
 en bas à droite.
 65 x 81 cm



39

Paul SEBILLEAU (Bordeaux, 1847-Bordeaux, 1907)

L’empreinte de Corot marque profondément la production de Paul Sébilleau. Cet élève d’Auguin quitte le commerce en 1877 pour se livrer entièrement à l’étude des arts. En 1882 son envoi au Salon de Paris, *L’étang de Mortefontaine* est un hommage rendu au patriarche du paysage dont il reprend un des plus célèbres motifs. *Journée de printemps à Mortefontaine* exposé à Rochefort en 1883 souligne de nouveau son attachement au lieu de prédilection de Corot, dont il transposera les brumes matinales, les effets crépusculaires sur les marais de Bruges, les étangs de Cazaux ou de Biscarosse et plus tard, la Garonne à Cambes.

Sébilleau aime étudier le motif en diverses saisons, selon les caprices du temps et de la lumière. Dans *Matinée au Golfe-Juan* (Salon de Paris 1887), acquis par le musée de Bordeaux en 1888, Sébilleau retrouve l’ampleur et la douceur des paysages italiens de Corot. L’œuvre rappelle *Site des environs de Naples*, 1841 (Springfield, Museum of Fine Arts) pour la stabilité de la composition, l’importance du premier plan, l’éclairage porté sur les lointains, la découpe des reliefs, le ciel vaporeux, la recherche de l’harmonie. Si le ciel nuageux rappelle les gammes chères à Auguin, Sébilleau s’éloigne de son maître par un souci plus marqué d’écriture où se mêlent les influences respectives de Corot et de Harpignies.

Lorsqu’il renouvelle son inspiration dans les environs de La Brède, où il s’adonne avec sa femme aux lisières de bois, Sébilleau privilégie le motif des saules dont les frondaisons vaporeuses le rapprochent de Corot : il procède par petites touches, en frottant ou effaçant les nuances sur le support. C’est

bien ce dont témoignent les différentes versions de *Journée d’août, temps à grains*, réalisées en 1896. A cette occasion, Gabriel de Vérone note : « La Brède, patrie de Montaigne et terre fertile en rosières, sert, en toutes saisons, de champ d’opérations à nos Corot bordelais. M. et Mme Sébilleau y viennent tous les ans faire une cure artistique, dont le résultat est, naturellement heureux. *Journée grise en avril* et *Journée d’août*, de M. Sébilleau, et *Une Ferme à La Brède*, de Mme Sébilleau-Sprenger, en sont un témoignage irrécusable »⁽¹⁾.

Dans ce paysage de La Brède daté de 1906, qui est une des dernières toiles de l’artiste, se manifeste encore le souvenir de Corot. Sébilleau retrouve la même fascination pour l’étendue d’eau, le flou et le ténébrisme des frondaisons, l’indécision des premiers plans, le jeu des camaïeux, les dégradés du ciel. Une toile équivalente est signalée au salon bordelais de 1907 : « On éprouve un sentiment de tristesse en jetant les yeux sur le dernier tableau de Sébilleau. Le crêpe qui orne le cadre de ce paysage intitulé : *Une harmonie d’automne*, évoque le souvenir d’une vie de travail et fait revivre dans notre pensée tous les effets que l’artiste affectionnait dans la nature et qu’il exprimait, avec un grand accent de vérité... Le ciel est illuminé d’une blonde clarté et une poésie matinale enveloppe les arbres roux et les rives du cours d’eau qui serpente au milieu des prairies vaporeuses »⁽²⁾.

Jean-Roger Soubiran

1 - Gabriel de Vérone, « le Salon de Bordeaux, III », *Le Nouvelliste de Bordeaux*, 30 mars 1898, p. 3.
 2 - Lynx, « Salon des Amis des Arts à Bordeaux (2ème article) », *Le Nouvelliste de Bordeaux*, 17 février 1907, p.3.

40
Jacques Henri BARENNES (1852-1923)
Le pont
 Huile sur toile, signée en bas à gauche.
 65 x 43 cm.



40

Jacques Henri BARENNES (Bordeaux, 1852-Castenu de-Médoc, 1923)

Né à Bordeaux, élève d’Amédée Baudit, Jacques Barennes, domicilié 22 rue Vital-Carles, fait ses débuts aux Amis des Arts de Bordeaux en 1870 où il envoie un fusain, *Environs de Savignac (Bazadais)*, n°46. Il n’y réapparaît qu’à la fin du siècle, en 1893, résidant alors 22, rue Margaux, avec *Landes de Listrac; étude* (n°32). Son assiduité au salon bordelais se fait alors régulière jusqu’en 1914. Dès 1894, il demeure 17, rue Sansas, adresse à laquelle il reste fidèle. Il se déclare alors élève de Baudit et Pradelles, puis, à partir de 1905, élève de Pradelles et Hermann Delpech.

Sa production de paysagiste où la pratique du pastel complète celle de la peinture à l’huile, privilégie la représentation du Bazadais, notamment Auros et Savignac d’Auros (1870 ; 1894 ; 1897 ; 1900 ; 1901 ; 1902 ; 1904). Il peint également Castelnau de Médoc (1895 ; 1897 ; 1899), ainsi que les landes de Listrac (1893), la plage de Soulac (1912) et Hendaye (1906). Ses études de *La Bidassoa à Hendaye* (n°36) et à *Hendaye-Plage* (n°37) sont remarquées par Albert Cagnieul⁽¹⁾.

Comme son maître Baudit, Barennes fait une incursion dans les Pyrénées, exposant en 1903, *Environs de Maubourguet (Hautes-Pyrénées)*, n°27, et *Coteaux du Béarn*, n°28 ; puis, en 1913, *Matinée dans le Béarn*, n°30, suivi en 1914 d’une *Etude près d’Arreau (Hautes-Pyrénées)*, n°35, accompagnée d’une étude de types locaux, *Vieillesse et misère*, n°34.

A partir de 1905, il diversifie sa thématique, ajoutant des scènes d’intérieurs (1905 ; 1907 ; 1908) ; des études de fruits (1909) et des portraits (1907 ; 1910 ; 1911 ; 1912 ; 1922). Après la grande guerre, Jacques Barennes s’installe à Castenu de Médoc. Son dernier envoi (n°31) date de 1922 (*Portrait d’enfant ; pastel ; appartient à Mme J. B.*). Ce cours d’eau qui serpente à travers des ombrages et dont l’éclairage de la berge au second plan accroche le regard, rappelle les nombreuses évocations qu’Auguin fait des ruisseaux dans ses envois au Salon de Paris dès la fin des années 1880 : *Les Aulnes du Ruisseau* (Salon de 1889) ; *Un ruisseau dans les bois* (Salon de 1890) ; *Les ombrages du Peugue* (Salon de 1894), Musée de Cognac ; *Rivière dans les bois, matinée de juillet* (Salon de 1896) ; *Les ombrages du ruisseau* (Salon de 1897) ; *Courant de Soustons, Landes* (Salon de 1904).

Jean-Roger Soubiran

1 - Albert Cagnieul, « Le Salon des Amis des Arts », *Revue Philomatique de Bordeaux*, 1906, p.141.



41

41
Léonce CHABRY (1832-1883)

Ramasseurs de goémon sur la Grande Conche, à Royan.
Huile sur panneau,
signée en bas à droite.
23 x 32 cm.

Léonce CHABRY (Bordeaux, 1832-Bruxelles, 1883)

«M. Léonce Chabry est celui des peintres bordelais qui, soit par la conception, soit par l'exécution, me paraît le plus heureusement doué. C'est un paysagiste (...) Il empreint ses sites d'un sentiment de mélancolie tout à fait pénétrant. Je m'étonne qu'il ne soit point encore connu à Paris, ou des peintres qui ont vingt fois moins de poésie que lui font école », déclare en 1863 le grand Burty⁽¹⁾.

Avec Auguin et Baudit, Chabry est un des piliers de l'école bordelaise de paysage au XIX^{ème} siècle. Né en 1832, cours du Chapeau Rouge, « dans la boutique d'un brave armurier d'art, où il prit de bonne heure le goût des belles matières », il entre à l'école des Beaux-Arts, se forme avec Léo Drouyn, se familiarise à l'étude directe de la peinture dans les bois, les marais, les landes et sur les côtes de la Gironde.

Parti à Paris, comme pensionnaire de la ville de Bordeaux, il se perfectionne avec Troyon. A Barbizon, il travaille avec Millet, Diaz, Rousseau, Chintreuil. La rencontre de Roëlofs, l'amène à Bruges, puis à Bruxelles, où il se marie et ouvre un atelier fréquenté.

«Après la grisaille bleue des ciels girondins, il analyse les gris mouillés, les symphonies mélancoliques des ciels flamands, la luxuriance des prairies grasses, la blancheur lavée des maisonnettes neuves, la riche patine des anciens logis. Sa palette à cette heure était large, sûre et fine. Peut être lui ajouta-t-il quelques touches familières à Courbet, qui vint travailler avec lui à Tervueren. En regagnant Bordeaux, Chabry possédait presque tous les éléments de son talent: la puissance et la décision de la touche, un respect de la vérité attendri sans fadeur, la solidité dans la finesse, une gravité charmante », note Berthelot⁽²⁾.

Rentré à Bordeaux en 1866 Chabry abandonne les pâturages flamands pour les Landes. Il aime la nature dans la brume, par « temps d'orage », ou « temps de pluie », comme le soulignent les titres de ses envois. Comme pour Baudit, l'excursion de 1868 avec Daubigny à Lacanau marque un tournant décisif. C'est alors une suite de marais pris à Lacanau, Arès, Andernos, qui assurent sa renommée à Paris et dans lesquels l'impression de désolation est saisissante.

Les plus grands critiques parisiens ont salué en Chabry, «un artiste de race»⁽³⁾, «un talent original qui cherche»⁽⁴⁾. Thoré remarque «ses peintures fortes et sobres»⁽⁵⁾, qui témoignent d'un peintre «vigoureux et robuste»⁽⁶⁾. « Il sait ce qu'il veut et il le fait » reconnaît Tardieu⁽⁷⁾ ; tandis que Castagnary⁽⁸⁾ et Duranty⁽⁹⁾ apprécient ses « fortes colorations », et Fourcaud, son tableau «très solide et très fin »⁽¹⁰⁾. «Nous n'avons plus Diaz», déclare Henry Havard «mais M. Chabry ne semble-t-il pas ressusciter les vigueurs éclatantes de sa robuste palette?»⁽¹¹⁾. Merson et Lafenestre applaudissent lorsque *Marais des Landes de Gascogne un soir d'automne*, acquis par l'Etat, obtient au Salon de 1879 la médaille de 3^{ème} classe⁽¹²⁾.

Entre 1872 et 1879, en quête d'air marin, Léonce Chabry, souffrant d'emphysème, prend l'habitude de se rendre chaque été à Saint-Georges-de-Didonne où il finira par acquérir la maison Collignon. Il rayonne alors sur le littoral saintongeais d'où il rapporte une moisson d'études qui suscitent plusieurs tableaux de Salon. La conche de Saint-Georges, le hameau du Coca, la pointe de Vallières, lui inspirent de nombreuses versions: *Le promontoire de Vallières* sera acheté en 1880 par le roi des Belges. Un motif qui avait sollicité Courbet en 1862, *la roche isolée à Vallières* lui est particulièrement familier. Au Salon de 1880, Paul Mantz s'exclame : « Quelle richesse et quelle puissante harmonie dans la Roche isolée à Vallière ! L'auteur, M. Léonce Chabry, a voulu prouver la flexibilité de son talent (...) il glorifie le ciel bleu, il chante la pleine lumière dont les côtes de Gascogne sont inondées. »⁽¹³⁾. « C'est une peinture robuste, ardente et d'un très grand effet », déclare à son tour, Charles Clément⁽¹⁴⁾.

A cette catégorie de « paysages virils et robustes », appartient pour sa facture énergique, son réalisme sans concession, *Ramasseurs de goémon sur la Grande Conche*. Tournant le dos à la roche de Vallières, Chabry observe la scène en direction de Royan dont on aperçoit les façades à l'horizon. Aux qualités plastiques de la pochade s'ajoute l'intérêt documentaire: l'œuvre nous renseigne sur la récolte du goémont sur l'estran nourricier avant que l'invasion des touristes et le nouvel usage de la plage ne transforment l'économie locale.

A la différence d'Auguin fasciné par les dunes désertes, les plages vides, les horizons infinis, Chabry humanise fortement la conche, insistant sur le ramassage du varech, « le fumier de la mer », dont bénéficie l'agriculture littorale.

Quelques années plus tard, ayant chassé les indigènes, la société des baigneurs et des estivants se sera approprié l'estran devenu plage, comme le révèle ce texte d'Henri Clouzot: «Entre les falaises de Vallières et la jetée où Royan abrite son port, la Grande Conche déroule son immense circuit de sable fin. Plage unique, sans rivale en France, créée par la nature bienfaisante pour donner aux débiles les rayons du soleil, la brise du large, l'action réconfortante des flots ! Elle est si vaste, la belle conche, qu'elle paraît démesurée au baigneur qui l'aperçoit pour la première fois. De la jetée, en plein midi elle ruisselle de lumière.

Alors on se prend à l'aimer, cette plage géante, qui a des douceurs d'enfant. On comprend pourquoi les Royonnais viennent grouper sur ses bords de belles constructions, et l'on est heureux d'y admirer ce beau Casino Municipal, qui donne à ce coin privilégié une vie nouvelle de fête et de plaisir»⁽¹⁵⁾.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Philippe Burty, «XII^{ème} Exposition de la Société des Amis des Arts de Bordeaux», *La Chronique des arts et de la curiosité*, 7 juin 1863, p. 250.
- 2 - Paul Berthelot, « Salon des Amis des Arts, 1er article, *La Petite Gironde*, 5 Février 1919, p.2.
- 3 - Philippe Burty, « Société des Amis des Arts de Bordeaux », *Gazette des Beaux-Arts*, 1er mai 1864, p. 455.
- 4 - Arthur Baignères, « le Salon de 1879 », *Gazette des Beaux-Arts*, 1er juillet 1879, p.50.
- 5 - Théophile Thoré, *ibid.*, p.232.
- 6 - Paul Mantz, « Le Salon », *Le Temps*, 29 juin 1879, p.1.
- 7 - Charles Tardieu, « Le Salon de Paris 1877 - Les Récompenses III », *L'Art*, 1877, p. 275.
- 8 - Jules Castagnary, « Salon de 1874 », *Salons (1872-1879)*, Paris, Charpentier, 1892, p.119.
- 9 - Edmond Duranty, *ibid.*, p.575.
- 10 - Henri Fourcaud, « le Salon du Gaulois », *le Gaulois*, 12 juin, 1877, p.2.
- 11 - Henry Havard, « Salon de 1880, 3^{ème} article », *Le Siècle*, 11 mai 1880.
- 12 - Olivier Merson, « Salon de 1879 », *Le Monde illustré*, 1879, p. 510 ; George Lafenestre, *Exposition des Beaux-Arts, Le livre d'or du Salon de peinture et de sculpture*, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1880.
- 13 - Paul Mantz, « Le Salon de 1880 », *Le Temps*, 13 juin 1880, p.2.
- 14 - Charles Clément, « Exposition de 1880 ; Huitième article », *Journal des Débats*, 2 juin 1880, p.2.
- 15 - Henri Clouzot, « Chronique de la plage », *Royan*, 21 août 1897.

Louis-Alexandre CABIÉ (1854-1939)*Arcachon, 1894*

Huile sur panneau, située, datée et signée en bas à droite.

37 x 52 cm

**Louis-Alexandre CABIÉ
(Dol-de-Bretagne, 1854-Bordeaux, 1939)**

« M. Cabié, marche à pas de géant vers le succès. Ses œuvres sont chèrement disputées par les collectionneurs ; il a la consécration de ses pairs et l'admiration du public. On ne saurait être mieux partagé. Ce qui fait la force de cet artiste qui a réussi à s'imposer, malgré sa timidité, c'est son honnêteté, sa conscience, son opiniâtreté au travail. Louis Cabié n'a jamais triché, il n'a point, par des artifices complaisants, cherché à tromper le public; il s'est toujours respecté et c'est ainsi que la fortune lui a souri ». Cette remarque faite en 1895 par Gabriel de Vérone, ⁽¹⁾ résume l'opinion générale que les Bordelais se faisaient de l'artiste.

Au cours des années 1890, Cabié s'impose en effet parmi les meilleurs paysagistes girondins, assurant avec Smith et Cabrit, la relève de la première génération : « Parmi nos jeunes artistes bordelais, il est celui qui possède le plus de qualités viriles, le plus d'amour passionné pour la nature » ⁽²⁾.

Qu'on nous permette de rectifier les erreurs publiées dans l'article de Wikipedia: Cabié n'a pas « rejoint l'École naturaliste de Port-Berteau (près de Saintes) », ni « travaillé aux côtés de Gustave Courbet et de Jean-Baptiste Camille Corot ». Rappelons que le groupe éphémère de Port Berteau ⁽³⁾ n'a duré qu'entre l'été 1862 et le printemps 1863, époque à laquelle Cabié n'était encore qu'un enfant de 8 ou 9 ans ! Né à Dol le 16 novembre 1854 ⁽⁴⁾, Louis-Alexandre Cabié s'installe à Bordeaux vers 1870, fréquente le décorateur Léopold Thenot et se forme avec Hyppolite Pradelles. *Etude dans la lande* (n° 79) constitue son premier envoi aux Amis des Arts en 1879. A partir de 1891, dans les livrets de salon, il se déclare également élève d'Harpignies, alors consacré comme un des maîtres du paysage. Il peint à ses côtés pendant plusieurs séjours dans les vallées de l'Allier et de l'Aumance, notamment à Hérisson. Il en tient la prééminence de l'arbre, le goût des compositions équilibrées, la franche découpe des frondaisons. Dans *L'Artiste*, Gaston Schefer témoigne de cette influence : « M. Cabié aime comme Harpignies les silhouettes robustes des arbres(...) et la ligne sévère des grèves. Il ne faut pas lui demander la grâce mélancolique des demi-teintes » ⁽⁵⁾.

Cabié qui accompagne parfois Auguin sur le motif se fait remarquer au salon bordelais en 1884 pour *Forêt de Mouleau (Arcachon)* (n° 110). Fidèle par intermittence au Bassin, le peintre impose à la fin des années quatre-vingts un talent puissant et contrasté : « M. Cabié est en peinture un poète à la Richépin ; et ses brutalités ont parfois une douceur exquise », note Gardarein ⁽⁶⁾.

Au début du XX^{ème} siècle, la presse qui reconnaît à l'artiste « une exécution magistrale, une saveur bien personnelle », déclare : « M. Cabié est dans toute la force de l'âge et de la production. Son talent vigoureux n'a plus rien de fruste. Il est absolument maître de son art et il a gardé toute la fraîcheur, toute la franchise de ses impressions en face de la nature » ⁽⁷⁾.

Cabié expose au Salon de Paris dès 1889, où le remarque d'emblée André Michel ⁽⁸⁾. Il obtient la mention honorable en 1894, la médaille de 3^{ème} classe en 1899, la médaille d'argent en 1902. Classé Hors Concours en 1902, il devient chevalier de la Légion d'Honneur en 1908. La presse parisienne est élogieuse : après Gaston Schefer,

Olivier Merson considère ses envois comme « très remarquables » ⁽⁹⁾. Albert Wolff, le très redouté critique du Figaro, apprécie « deux très belles toiles de M Cabié, *Le soir à Saint-Georges, près Royan* et *Matinée d'octobre près Cognac*, charmantes de lumière et d'effet » ⁽¹⁰⁾. Jules Rais signale en 1900 « l'émotion passagère devant le drame éternel : les silhouettes d'arbres drapés, des ruines et le miroir d'un étang sous le vaste ciel déroulé » ⁽¹¹⁾. Pour Albert Thomas, « Louis Cabié... nous ramène, inconsciemment peut-être, vers Corot et Nicolas Poussin » ⁽¹²⁾. En 1909, Léon de Saint-Valéry note : « Salle 1 – M. Cabié se satisfait, pour exprimer sa *Matinée de Novembre*, de la seule impression, tout extérieure, d'une unanime tonalité rouille et chrome » ⁽¹³⁾.

Avec le Bassin d'Arcachon, les sites de prédilection de Cabié sont la Dordogne, en particulier les bords de la Vézère, aux Eyzies (dès 1887), mais aussi Saint-Cirq, Tursac, Périgueux, Montpon, Beynac ; les Landes, dont les chênes gris à Parentis-en-Born (dès 1888) ; le littoral de Royan et de Saint-Georges-de-Didonne (dès 1890), la Charente explorée depuis Thenac, près de Saintes où l'artiste est domicilié en 1899. Cabié séjourne en Vendée dès 1906, et peint sur l'île de Noirmoutier, dont il apprécie comme Vergez, les chênes verts. On lui doit encore des marines prises à Biarritz (1891), Hendaye (1895), Saint-Jean-de-Luz (1927), des paysages provençaux (dès 1894), du Cantal (dès 1897), de Clisson (dès 1906), de Carcassonne (1924). Demeurant à Bordeaux ⁽¹⁴⁾, Cabié a, dès 1903, un domicile parisien où il s'installe durablement de 1906 à la fin de la guerre ⁽¹⁵⁾. De nombreux musées conservent son œuvre : Alençon, Angers, Bordeaux, Castres, Chambéry, Cognac, Dax, Libourne, Paris (musée d'Orsay), Périgueux, Saintes, Toulon...

Ce florilège de paysages, - une marine minimaliste d'Arès, si juste d'atmosphère où l'oblique d'un mât dialogue avec la grève désolée; des rochers dans un sous-bois, aux tons saturés, d'une gamme sourde que réveille la clarté du ciel; des pins dans la lande, hardiment brossés ; un chemin lumineux qui s'enfonce, solitaire entre deux rangées d'arbres traitées avec spontanéité-, illustrent bien les diverses facettes de ce peintre naturaliste, resté fidèle à l'héritage de l'école de Barbizon revisitée par la rigueur d'Harpignies, sans exclure de vibrants jeux de touche et de matière.

On notera tout particulièrement cette *Plage d'Arcachon, 1894*, et ses villas aux murs aveuglants de clarté. En 1894, influencé par Harpignies, l'artiste se rend en Provence, laissant des vues



Le Mouleau 1894. Lot 26, Vente "Peintures bordelaises" du 5 Décembre 2015 adjugé 16 940 € frais compris



42

ensoleillées de Martigues et de Marseille qui éclaircissent sa palette. Cette œuvre superbe qui forme en quelque sorte un pendant au *Mouleau, 1894*, exposé au Salon de Paris en 1895, témoigne de ce tournant chez Cabié. Le peintre transpose au bassin l'éclat de la lumière provençale. Tout rapproche les deux marines, le même sentiment de l'espace avec cette vaste étendue de plage qui rejette la mer à l'arrière plan, la même écriture spontanée, les touches nerveuses et papillotantes qui font des œuvres des instantanés, avec, par-dessus tout, la gaieté d'une lumière vibrante, qui constitue le véritable sujet du tableau.

Quant au jardin animé, avec ses massifs émaillés de roses, dont le motif pourrait sembler atypique chez Cabié, il s'inscrit dans une suite chère à l'artiste, qui comprend plusieurs lavis et aquarelles, dont *Dans le parc de Cognac*, (salon bordelais de 1894), et qui culmine avec *Le Parc bordelais, 1900*. Si les éclats de lumière dans l'ombre portée des frondaisons et l'intensité du soleil évoquent les parcs impressionnistes, on décèle l'influence d'Harpignies ⁽¹⁶⁾ dans la ferme découpe des feuillages dont le vert foncé contraste sur le bleu du ciel, donnant sa force à une vision ensoleillée toute de grâce, d'harmonie et de gaieté.

Jean-Roger Soubiran

- 1- Gabriel de Vérone, « le Salon de Bordeaux -II », *Le Nouvelliste de Bordeaux*, 3 mars 1895, p.3
- 2- A. G., « Exposition de la Société des Amis des Arts- 2^{ème} article », *La Gironde*, 3 avril 1891, p.3.
- 3- cf. *Autour de Courbet en Saintonge*, Le Festin, 2007 (sous la direction de Jean-Roger Soubiran).
- 4- Les dates fluctuent sous la plume des divers auteurs : on trouve ainsi fréquemment 1853, 1854, 1857. Seul, l'acte de naissance de l'artiste - que nous n'avons pas encore consulté - permettrait de trancher.
- 5- Gaston Schefer, « Le paysage au Salon du Champ de Mars et au Salon des Champs Elysées », *L'Artiste*, juillet 1891, p. 39.
- 6- A. Gardarein, « Au Salon, III », *Le Nouvelliste de Bordeaux*, 23 mars 1889, p. 3.
- 7- A.S., « Exposition de la Société des Amis des Arts- 8^e article », *La Gironde*, 17 février 1901, p. 3.
- 8- André Michel, « Promenades au Salon », *Journal des Débats*, 18 juin 1889, p. 3.
- 9- Olivier Merson, « Le Salon des Artistes français 1891 », *Le Monde Illustré*, 18 août 1891, p.39.
- 10- Albert Wolff, « Salon de 1897 », *Figaro-Salon*, 1897, p.66.
- 11- Jules Rais, « le Salon de 1900-2^e article », *Gazette des Beaux-Arts*, 1er juin 1900, p.512.
- 12- Albert Thomas, « le Salon de 1900 », *L'Art décoratif*, mai 1900, p.83.
- 13- Léon de Saint-Valéry, « Au Salon des Artistes Français, le Paysage », *Revue des Beaux-Arts*, 1909, p.2.
- 14- Cabié réside d'abord, 130, route d'Espagne, entre 1884 et 1887 ; 5, rue Tastet, de 1888 à 1896 ; 4, rue de l'Observance, de 1897 à 1900 ; 84, cours de Tourny, de 1901 à 1906. Revenu de Paris après la guerre, il s'installe 24, rue de Grassi jusqu'en 1928, puis dès 1929 à Caudéran, 79, avenue de la République.
- 15- en 1903, il demeure à Paris, rue des Petits-Champs, 73 et à partir de 1906, avenue de Villiers, 74. Ce dernier domicile est encore mentionné en 1920.
- 16- cf. Harpignies, *Jardin du peintre à Saint Privé*, 1886, hst 59x81cm, Londres, The National Gallery.



43

43
Louis-Alexandre CABIÉ (1854-1939)
Le parc
 Huile sur panneau, signée en bas à droite.
 38 x 51,5 cm

44
Louis-Alexandre CABIÉ (1854-1939)
Soleil couchant aux Eyzies
 Huile sur panneau, signée en bas à gauche et datée 1898.
 25,5 x 30,5 cm.

45
Louis-Alexandre CABIÉ (1854-1939)
Rochers en sous-bois, 1908
 Huile sur carton marouflé sur toile,
 signée et datée en bas à gauche.
 28 x 39 cm

46
Louis-Alexandre CABIÉ (1854-1939)
Paysage, 1900
 Huile sur panneau, signée et datée «1900» en bas à droite.
 36 x 52 cm



44



45



46



47



48



49

47
Louis-Alexandre CABIÉ (1854-1939)
L'allée en automne
 Huile sur toile, signée et datée «1920» en bas à droite.
 24 x 33 cm

48
Louis-Alexandre CABIÉ (1854-1939)
Chemin forestier
 Huile sur panneau, signée en bas à droite.
 52 x 35,5 cm.

49
Louis-Alexandre CABIÉ (1854-1939)
Paysage à la rivière
 Huile sur panneau, signée en bas à droite
 36,5 x 51 cm

50

Julien CALVÉ (1851-1924)

Marais dans la lande

Huile sur toile,
signée et datée 1915 en bas à gauche.
52 x 66,5 cm.



50

Julien CALVÉ (Lormont, 1851-Bordeaux, 1924)

Julien Calvé est, avec Bugnicourt, Cabié, Lacoste, une des personnalités importantes de l'école bordelaise de paysage au début du XX^{ème} siècle, parallèlement aux recherches plus innovantes de Marquet et au cubisme d'André Lhote. Familier d'Auguin, cet élève de Baudit, loué dans la presse nationale, se signale par une thématique récurrente opposant landes gironnines et forêts du Moulleau. « Les environs d'Arcachon ne sont pas moins chers à M. Julien Calvé que le Médoc en certains de ses aspects. D'un pinceau fougueux, chercheur et trouveur, l'artiste a traduit avec un accent d'âpreté bien personnelle les visions avec lesquelles nous nous croyons familiers et qu'il nous révèle à nouveau », note Paul Berthelot ⁽¹⁾

Objet d'un long article d'Eugène Bouvy, *Landes de Gascogne: le matin, l'après-midi, le soir*, hst, 1913, Automobile Club d'Aquitaine, constitue le chef-d'œuvre du peintre. Dans ce triptyque, l'artiste tente un défi, garantir l'unité dans le multiple, transcender les limites propres à son art, faire vivre au spectateur une expérience cinématique, la sensation du temps qui passe. Ce caractère innovant, Calvé l'expérimente dans ses recherches picturales où l'amour de la matière, les effets du soir et du matin, tiennent une place essentielle.

En 1926, à l'occasion de la rétrospective Calvé à la Terrasse du Jardin-Public, Paul Berthelot déclare : « nous pouvons dire que ces trois cents toiles accusent une personnalité bien tranchée, à la fois robuste et tendre, à laquelle les connaisseurs ont rendu hommage, mais qui sera pour certains une révélation.

Dès qu'il a pris possession de son métier, Julien Calvé demande à notre région l'éveil de sa sensibilité picturale. Il n'a qu'à se souvenir pour trouver des thèmes d'émoi. Son enfance a été bercée par des songes de feuilles et d'eaux. Les terres du Bazadais et du Médoc, la pignada, la lande lui sont familières. Il les a longuement vécues avant de les traduire. A toute heure du jour, aux premières lueurs d'aurore comme au crépuscule, à travers la brume (...) il en dira en toute sincérité, l'accent mélancolique, grave et profond.

Aussi est-il admis au Salon des Artistes Français dès son premier envoi en 1886. Depuis, il n'a pas cessé d'exposer, sans se mêler aux intrigues (...) par une gravité de touche bien personnelle ça et là, qui va s'accroître jusqu'à l'âpreté, quand l'artiste abordera la grande lande. Entre temps, il conduit de front les études du bassin d'Arcachon et du Médoc. Parmi les initiateurs à la beauté du sable et du pin, jugés longtemps bien revêches, Julien Calvé marque fortement sa place. Tels, comme Auguin, ont chanté sur le mode racinien le dialogue du ciel bleu et de l'or des dunes. Calvé a des *Ajoncs* et des *Bruyères en fleurs*, des *Sentiers*, des *Crépuscules* et des *Clairs de lune*, d'une poésie aussi pénétrante, mais plus virile. Son attendrissement est celui du rude chasseur à grosses moustaches qui déposera le pinceau pour tirer un gibier.

Le charme du Moulleau par tous les temps et sous toutes les lumières ne lui échappera pas. (...) L'inspiration de l'artiste gagne toujours en largeur sereine, il s'attaque à la majesté fruste de sujets que d'autres trouveraient hostiles, comme *Les Prairies aux allées de Boutaut*, *l'Etang de Souges*, certain *Clair de lune à Moulleau*, et par la sureté de l'orchestration, il en dégage des impressions décoratives d'une noblesse loyale, comme il s'abandonne à la joie du « morceau » dans ces *Bords du bassin d'Arcachon* que la pate colorée rend par une véritable cuisson » ⁽²⁾

Ce texte semble particulièrement adapté à cette toile dont les empâtements voisins de ceux d'Emile Brunet, les touches épaisses et séparées, les vibrations lumineuses, expriment les ambitions plastiques et le tempérament personnel de l'artiste. Préoccupé de densité, de matérialité, Calvé s'affronte à la pâte, peint davantage la texture que la forme. Explorant les ressources de la matière, les possibilités du ton et de la lumière, il prétend reconnaître un espace qui s'établit au toucher.

Jean-Roger Soubiran

1 - Paul Berthelot, « L'Atelier, 1^{er} article », *La Gironde*, 15 mai 1910, p.2.
2 - Paul Berthelot, « Exposition des Œuvres de Julien Calvé » *La Petite Gironde*, 15 mars 1926, p.3.

51

Léon BOPP DU PONT (1848-1903)

Plage sur l'île de Noirmoutier

Huile sur toile, signée en bas à gauche.
45 x 62 cm.



51

Léon BOPP DU PONT (Bordeaux, 1848-1903)

Né à Bordeaux le 22 octobre 1848, Léon Bopp du Pont étudie la musique auprès de son père, puis s'adonne à la peinture. Élève de Harpignies et de Maxime Lalanne, il fait ses débuts aux Amis des Arts en 1876 (non 1875, comme on voit partout écrit) avec cinq paysages dont *La grande dune du Pylat, Arcachon* (n°81), un de ses motifs de prédilection avec les Landes et la Côte basque.

« Dans *Les Dunes du Pylat (Arcachon)*, M. Bopp du Pont a bien exprimé le caractère de la contrée, l'immensité des plages et la lumière qui les inonde. Son tableau a de sérieuses qualités sur lesquelles nous insistons tout particulièrement », souligne *La Gironde*, le 7 avril 1878.

Au Salon de Paris où l'artiste expose par intermittence, Véron remarque en 1883, « *Frontière d'Espagne ; Côte des Basques* : de belles dunes en gradins couvertes de verdure tendre sur les sommets, et montrant leurs entrailles de sable gris, descendent reposer leurs bases puissantes sur une belle plage ocre-jaune dont l'eau d'une baie, ou golfe vient caresser les bords ; au fond ou en contour et courbe, d'autres grandes dunes ou plutôt d'immenses sierras qui se perdent à l'horizon d'un superbe ciel doré et d'azur ou cobalt clair au zénith de cette belle et bonne toile. M. Bopp du Pont me semble en grand progrès, mais il n'a pas encore dit son grand mot ; nous l'attendons à un puissant effort où il réussira » ⁽¹⁾

En 1884, *Les dunes de Moulleau* (n° 84), toile de 9^m fait sensation au salon bordelais : « ce n'est pas en effet, une petite entreprise que d'aborder, de rendre un paysage dans les dimensions gigantesques de celui qu'il expose. Entre nous, le cadre est peut-être un peu grand, car très peu d'amateurs peuvent placer dans leurs salons, et même dans leurs galeries, des toiles aussi vastes (...) Certes, il y a de très grandes et très belles qualités dans ce tableau (...) On y sent l'effort et la préoccupation de l'effet à produire », note *La Gironde* du 10 avril 1884, préférant *La Côte des Basques* (n° 85) qui se distingue par une étude consciencieuse et habilement rendue de la nature, et qui obtient les suffrages de tous les connaisseurs ». Pour Georges de Sonnevillle, « les tableaux de M. Bopp du Pont, peintre inspiré et charmant, se recommandent par une touche fine, délicate et hardie » ⁽²⁾.

Après divers succès obtenus en province, dont une médaille à Amiens en 1878, Bopp du Pont ouvre en 1885 à Bordeaux un cours de peinture, 26 rue de Tivoli, qu'il déplace au gré de ses déménagements: Place des Quinconces, en 1887 ; 167, rue du Palais-Gallien, en 1889 ; 22, rue Fondaudège, en 1890 ; 28, passage Kiéser, en 1891 ; 84, rue de la Croix-Blanche à partir de 1893, atelier qu'il abandonne en 1902 pour Paris (2, quai de Jemmapes, puis 8, rue Guerlain) .

L'artiste élargit son répertoire en ajoutant notamment des vues prises à Paris (1878 ; 1883), Lormont (1882 ; 1883), Lacanau (1887 ; 1889), en Saintonge (1890 à 1892), car la critique le met en garde contre ses répétitions dunaires: «M. Bopp du Pont (...) s'affirme aujourd'hui avec une indéniable originalité. *Ses Dunes de la Teste* appartiennent à cette catégorie d'ouvrages qui ont chance de vivre et de surnager au milieu de l'océan de la production journalière. Mais que M. Bopp du Pont se méfie des dunes ! S'il persiste, il fera éternellement le même tableau », déclare Sonnevillle ⁽³⁾.

En 1895, Bopp du Pont se rend en Vendée, et l'île de Noirmoutier, avec ses criques sablonneuses - ce dont témoigne cette plage ensoleillée-, ses chênes verts, ses bruyères et ses pins maritimes, va nourrir son inspiration jusqu'en 1900⁽⁴⁾ et panacher, avec ses paysages d'Arcachon, ses envois aux Amis des Arts.

Rappelons que l'artiste, quelque peu oublié aujourd'hui, fut très apprécié en son temps. Achetées par les familles de Carayon-Latour, Piganeau, Laforcade, Delpy, Gounouilh, de Gernon, de Bourran, du Souchet, Chêne, Lulé-Desjardins, ses toiles décoraient les salons de la grande bourgeoisie bordelaise, ainsi que le château Deganne à Arcachon.

Jean-Roger Soubiran

1 - *Dictionnaire Véron - 9^e Annuaire, Salon de 1883, section « peinture », p. 71.*
2 - Elie Vennos (Georges de Sonnevillle), « Un Tour au Salon (2e article) », *La Vie Bordelaise*, 6 avril 1884, p.2.
3 - Elie Vennos (Georges de Sonnevillle), « L'Art Bordelais au Salon de Paris », *La Vie bordelaise*, 18 mai 1884, p.2.
4 - l'envoi aux Amis des Arts de Bordeaux : en 1895 : *A l'île de Noirmoutier (Pointe du fort Saint-Pierre)*, n° 59 . en 1896 : *Chênes-verts et bruyères à Noirmoutier*, n° 50 ; *Sur la dune, à la pointe du fort Saint-Pierre (Noirmoutier)*, n° 51. en 1899 : *Crépuscule à Noirmoutier*, n° 80. en 1900 : *Le matin sous les chênes-verts à Noirmoutier*, n° 88.



52

52
Eugène VERGEZ (1848-1926)

Vue animée des côtes bretonnes
Huile sur toile, signée en bas à droite.
46 x 72,5 cm

Eugène VERGEZ (Bordeaux, 1848-Bordeaux, 1926)

Les débuts d'Eugène Vergez sont marqués par l'influence de son maître, Pierre-Émile Bernède (1820-1900), dont il adopte les sujets pittoresques et la technique mixte, unissant le pastel à la gouache, avant de passer à la peinture à l'huile. Ainsi, envoie-t-il aux Amis des Arts de Bordeaux, dès 1867, *Rue à Port-Sainte-Marie* (Lot-et-Garonne), suivi en 1868 de vues prises à Bazas et Arcachon. Ses ruines du château de Blanquefort (1869), de Cubzac (1870) et du château de Langoiran (1870) restent dans l'esprit de la *Tour de Rions*, de Bernède (ancienne collection Jacques Sargos).

A partir de 1872, *Les ramasseurs de varech aux Sables d'Olonne (Vendée)*, évade l'artiste du microcosme régional. C'est le point de départ d'une production où la Bretagne occupe une place prépondérante. Rochers et fermes à Douarnenez ou à Erquy, baie de Quiberon, landes du

Finistère, pêche aux moules à Villerville, pins de Roscoff ou de Concarneau, entrelacent des vues du Pays Basque - Itxassou (1876) ; Pasajes (1877) ; la Nive près d'Osses (1878) ; Fontarabie (1906) ; Guéthary (1912 et 1920) ; Saint-Etienne-de-Baïgorry (1924) - et de Provence : Marseille et ses environs (1884 ; 1894 ; 1895 ; 1896 ; 1897 ; 1922), les Martigues (1884 ; 1898) ; le port de Cassis (1885 ; 1897 ; 1913 ; 1914) ; le port de La Ciotat (1899) ; Sanary (1900 ; 1901 ; 1902 ; 1904 ; 1923) ; Golfe de Giens (1903 ; 1913) ; Carqueiranne (1922). Vergez a peint également à Collioure (1882), et Banyuls-sur-mer (1901 ; 1902 ; 1906).

Malgré sa maîtrise dans la pratique du paysage naturaliste, unanimement reconnue par la presse locale, Vergez se contente d'une carrière provinciale, n'exposant par intermittence au Salon des Artistes Français qu'entre 1888 et 1904⁽¹⁾.

En 1888, Vergez, testant l'opinion, utilise la vitrine d'Imberti comme rampe de lancement à l'œuvre qu'il destine à Paris, comme en témoigne *La Vie bordelaise* : « Nous avons vu chez les frères Imberti, dans leur vitrine de la rue Grassi, un joli tableau de M. Vergez, le délicieux peintre de marine, si estimé à Bordeaux. M. Vergez destine ce tableau au Salon de Paris de cette année. C'est une basse-mer vue à la fin du jour ; le soleil à disparu derrière l'horizon, mais la côte est éclairée par cette douce clarté des soirées d'été. Les flaques d'eau qu'à laissées la mer en se retirant, reflètent des barques debout là, presque à sec. Les pêcheurs, assis sur les bancs de leurs embarcations, préparent leurs filets et en attendant que la marée leur permette de prendre le large, ils racontent les péripéties de la précédente pêche. Dans son œuvre, l'artiste a parfaitement peint la vérité du sujet qu'il avait devant les yeux. Ce n'est pas un tableau banal ; aucun effet n'a été recherché ; c'est la côte bretonne dans toute sa simplicité et sa beauté ! Le tableau de M. Vergez sera compris des artistes aussi bien que des marins ; il n'en faudra pas davantage pour donner satisfaction à son talent »⁽²⁾.

Thorey considère les études de Vergez abouties comme des tableaux : « par le choix du motif et son heureuse disposition dans le cadre, par un sentiment distingué qui se rapproche du style, le *Port de Cassis* et le *Ruisseau de Guéraude* sont plus que des études ; par la franchise de l'effet, par l'impression de la nature qui s'en dégage, ces deux toiles ont ce charme de sincérité et de bonne foi qu'on ne trouve guère dans les tableaux d'atelier. Voyez comme ces œuvres vraies, senties, point tapageuses, disent bien ce qu'elles veulent dire ! Comme la première est bien provençale et la seconde bien bretonne ! »⁽³⁾.

Le journaliste renouvelle l'hommage quatre ans plus tard : « M. Vergez est toujours le bon dessinateur, l'artiste expert à composer un tableau, à construire des terrains et à détacher des silhouettes bien établies sur des fonds bien en perspective, que nous connaissons. Son port de Bretagne, aux barques multicolores échouées sur le sable, aux flaques d'eaux pâle et bleue, est une excellente marine. Son petit paysage vert, aux tonalités vigoureuses, a du charme et de l'éclat »⁽⁴⁾.

Les autres critiques bordelais sont aussi élogieux. Si pour Sonnevill, « l'art de M. Vergez est à une toute petite distance de la perfection »⁽⁵⁾, Lynx loue chez le peintre « le talent varié et souple d'un observateur délicat et consciencieux »⁽⁶⁾.

De son côté, Cagnieul remarque : « M. Vergez construit ses beaux paysages avec une parfaite intelligence des allures du terrain, et les mouvements du sol restent toujours expliqués et sensibles à l'œil sous la végétation qui les recouvre. Remarquez encore que cet artiste choisit judicieusement les sites et qu'il en indique le caractère dans quelques traits expressifs »⁽⁷⁾, autant d'éléments qui pourraient s'appliquer à cette toile.

Jean-Roger Soubiran

1 - En 1888 : *Le port de pêcheurs à Saint-Jacut de la Mer (Côtes du Nord)* ; exposé à Bordeaux en 1889. En 1893 : *Les rochers de l'Estaque, environs de Marseille*, envoyé à Bordeaux en 1894. En 1894 : *Les rochers de la Madrague (environs de Marseille)*, envoyé à Bordeaux en 1895. En 1896 : *Au bois de la Chaize, Noirmoutiers*, reproduit dans le catalogue officiel, p.68. En 1899 : *Sur la lande, environs de Concarneau (Finistère)*, envoyé à Bordeaux. En 1900. En 1900 : *Un chemin à Sanary (Var)*, envoyé à Bordeaux en 1901. En 1901 : *Soir d'orage ; Banyuls-sur-Mer (Pyrénées Orientales)*, envoyé à Bordeaux en 1902. En 1904, *Soir d'été au Lavandou (Var)*.

2 - « Beaux-Arts », *La vie bordelaise*, 26 février 1888, p. 3.

3 - Jean Thorey, « Notes et Croquis sur le Salon Bordelais (Suite) », *La Vie Bordelaise*, 5 avril 1885, p.2

4 - Jean Thorey, « Notes et croquis sur le salon bordelais - cinquième article », *La vie bordelaise*, 21 avril 1889, p.3

5 - Elie Vennos, « Un Tour au Salon (2^{ème} article) », *La Vie Bordelaise*, 6 avril 1884, p.2.

6 - Lynx, « Amis des Arts, Salon III », *Le Nouvelliste de Bordeaux*, 4 mars 1903, p.2.

7 - Albert Cagnieul, « Le Salon des Amis des Arts », *Revue philomatique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, 1903, p.107.



53

Alfred SMITH (Bordeaux, 1854-Paris 1936)

Traduisant l'animation des quais et des vues urbaines avec une touche de modernité, Alfred Smith renouvelle la pratique du paysage pur cher à l'école bordelaise. Ce fer de lance de la seconde floraison - celle des Cabié, Cabrit, Calvé-, débute par des paysages régionaux au salon bordelais en 1876 comme élève de Pradelles, ajoutant parmi ses mentors, Chabry en 1880, et Baudit en 1884.

Précision de la touche, finesse d'exécution, l'influence de ce dernier devient manifeste dans ses œuvres, comme dans cette scène de vendanges, datée 1884, mais la joie et le soleil ont chassé le Sublime qui imprègne encore les paysages de Baudit. Le romantisme a cédé la place au naturalisme, à la tranche de vie moderne. Si l'église donnant sa bénédiction aux travailleurs, confère aux vendanges le poids des traditions immuables, la touche enlevée, la brosse agile, inscrivent l'artiste dans les enjeux nouveaux de la *peinture claire*.

La presse contemporaine rend compte de l'enthousiasme que suscite Smith cette année-là : «entre plusieurs paysages remarquables qui accusent un amour vif et une intelligence complète de la nature», Georges de Sonnevillie distingue au Salon de Paris, « *Route de Talence*, toile aussi importante par l'ampleur du style que par la sûreté magistrale de la facture. M. Smith, a cherché avec audace l'intensité du plein soleil et la

franchise du plein air. Il a triomphé sans coup férir d'une énorme difficulté. J'ajoute, ce qui ne gêne rien, que les *dilettanti* du ton et de la touche trouvent dans M. Smith à qui parler. (...) Et il peut être certain d'être médaillé à Paris, comme il vient, à juste titre, de l'être dernièrement à Nice »⁽¹⁾.

Vedette des vitrines bordelaises, Smith résidant dans sa maison, 36, rue de Pessac, expose entre 1884 et 1901, chez les sœurs Duchemin ou les frères Imberti, des toiles que s'arrachent les collectionneurs, comme en témoigne *La Vie Bordelaise* du 21 décembre : « Le tout-Bordeaux mondain, élégant et artistique, n'a cessé de stationner pendant une semaine devant les magasins de M. Imberti, où se trouve une œuvre incomparablement belle due au talent, au génie puissant et délicat de M. Smith, le jeune peintre qui ne compte autour de lui que des admirateurs et des amis dévoués. Au milieu de ce concert d'admiration et d'éloges qui s'élève de toutes parts, nous ne saurions rester indifférents(...). Il y a dans cette toile un sentiment de la perspective aérienne, un art de faire jouer et vibrer les couleurs les plus tendres et les plus légères de sa palette, une diffusion de lumière, de soleil et d'atmosphère estivale, une grâce enfin et une poésie qui font du tableau de notre jeune compatriote une œuvre véritablement originale et charmante. Nous adressons à M. Smith nos compliments les plus vifs et les plus sincères. »

53

Alfred SMITH (1854-1936)

Les vendanges, 1884

Huile sur panneau,
signée et datée «84» en bas à droite.
32 x 41 cm

54

Alfred SMITH (1854-1936)

Printemps, 1907

Huile sur toile, titrée,
signée et datée au verso
150 x 115 cm



54

Au cours des années 1880-1890, les sous-bois, dont l'artiste se fait une spécialité, ravissent la société locale. Adoptant le cadrage rapproché des photographes, Smith recentre l'intérêt sur le chemin qui s'enfonce dans le mystère des ombres et les profondeurs végétales. Cette formule proche des recherches naturalistes de Dardoize et de Pelouse, rajeunissant la démarche de Diaz, connaît un franc succès aux Amis des Arts et au Salon de Paris.

«Comment oublier le *Sous-bois* de M. Alfred Smith, poète des sous-bois aux ombres dormantes», note en 1889 Henri Fourcaud⁽²⁾. En 1891, Olivier Merson remarque : « En deux ou trois expositions, M. A. Smith est parvenu à se faire une belle place parmi les paysagistes contemporains. C'est un amant passionné de la Nature. Et celle-ci sourit à son amoureux, faisant couler dans ses arbres une sève fraîche et généreuse dans *l'Eté sous les bois*, oeuvre puissante, très observée, bien dessinée et bien peinte »⁽³⁾, tandis que Léon Roger-Milès déclare : «M. A. Smith est surtout élégant dans ses paysages : ses arbres sont presque gantés de suède »⁽⁴⁾.

En 1907, un pêcher en fleurs, métaphorisant le Printemps, renouvelle la formule. Un tachisme élégant autant que spontané s'est substitué aux pâtes blaireautées. Ce plein-airisme a retenu à la fois, liberté de facture et subtilité du ton. Il s'agit sans doute d'un panneau décoratif, comme en réalise alors le peintre qui, par ailleurs, vient de vendre cette année-là, deux œuvres au Telfair Museum of Art de Savannah.

Installé à Paris depuis 1901 près de son ami Roll, Smith, délaissant le jury bordelais, mais toujours fidèle aux Amis des Arts, opte pour une carrière nationale. Ses vues vénitienes dont la veine se poursuit jusqu'en 1914 entrent dans les collections du roi d'Italie et du roi des Belges. « Venise a été pour lui la terre de salut où son talent a pris un essor radieux (...) sa palette s'est illuminée de tons clairs. Elle est faite de chrome et d'or, de topaze et de lapis, d'émeraude et d'argent », déclare Denoinville⁽⁵⁾. Après une incursion en Bretagne (à partir de 1907), Smith se laisse séduire par la Creuze et va grossir dès 1914 le rang des peintres de Crozant. « Comme exemples de paysage synthétique, citons les paysages de Creuse, d'Alfred Smith, qui rappellent un peu trop Guillaumin, mais sont intéressants par l'effort de renouvellement dont ils témoignent », note alors Louis Réau⁽⁶⁾.

Jean-Roger Soubiran

1 - Elie Vennois, « L'Art Bordelais au Salon de Paris (2^{ème} article) », *La Vie Bordelaise*, 25 mai 1884, p.2

2 - Henri Fourcaud, « le Salon », *Le Gaulois*, 30 avril 1889, p.4.

3 - Olivier Merson, « 2^{ème} exposition de la Société Nationale des Beaux-Arts au Champ de Mars », *Le Monde illustré*, 25 juillet 1891, p.58

4 - Léon Roger-Milès, « le Salon du Champ de Mars », *Le Siècle*, 6 mai 1892, p.3.

5 - Denoinville, *L'Art et les artistes*, septembre 1911, p.271 à 276.

6 - Louis Réau, « le Salon de la Société Nationale », *La Revue de l'art ancien et moderne*, 1914, p. 380



55

Hermann DELPECH (1864-1945)

Sous bois

Huile sur toile, signée en bas à gauche.
62 x 81 cm. (restaurations).

Hermann DELPECH (Bordeaux, 1864–Bordeaux, 1945)

Malgré divers auteurs qui le déclarent « mort à la guerre, il fait partie de la génération perdue »⁽¹⁾, Hermann Delpech a exposé avec constance aux Amis des Arts de Bordeaux entre 1884 et 1924, puis au Salon de l'Atelier entre 1905 et 1936. Dans sa production qui se divise entre paysages, portraits, scènes d'intérieur et fleurs, les marines animées consacrées au Bassin d'Arcachon lui ont assuré une renommée régionale.

«Je féliciterai M. Delpech de sa grande étude en plein air, sur la plage, à Arcachon. Il y a, en effet, dans cette toile, des qualités charmantes et une recherche fort intéressante dans les gammes nacrées et lumineuses. M. Delpech est un amoureux du beau soleil d'été et je l'en félicite; ses oeuvres ont souvent une saveur qui n'échappera pas aux observateurs sincères», note Lynx en 1903.⁽²⁾

Elève de Dupuy à Bordeaux, Hermann Delpech poursuit sa formation à l'École des Beaux-Arts de Paris dans les ateliers de Léon Bonnat, Gustave Boulanger et Jean-Léon Gérôme. Il expose au Salon de Paris dès 1889 et obtient en 1914 la médaille de bronze. L'artiste réside à Bordeaux, rue de Pessac (jusqu'en 1899), puis, 95 avenue Jeanne d'Arc.

Brossées d'une touche alerte, dans une pâte bien nourrie, ces maisonnettes dans un sous-bois d'un naturalisme impressionniste

55

maîtrisé, s'inscrivent dans une série qui débute au salon bordelais en 1884: n° 186, *Un coin de la propriété Trarieux (Talence)*; en 1885: n° 161, *L'allée sous bois (fin d'automne)*; 1886: n° 131, *Après la pluie, dans les bois de Naudet*, 500fr; 1887: n° 179, *Sous bois à Naudet*; 1897: n° 188, *Dans les bois*, 450fr;

Le ciel qui perce à travers les feuillages témoigne du goût de l'artiste pour les effets de pénombre et de ses expériences lumineuses qui feront dire à Albert Cagnieul: «Ce qui paraît surtout préoccuper M Delpech, c'est moins le motif en lui-même que la façon dont il est éclairé, le jeu de la lumière qui produit des effets multiples (...) M. Delpech est en passe de devenir un maître très fort dans ces recherches si intéressantes des éclairages curieux».⁽³⁾

Georges de Sonnevill⁽⁴⁾ à son tour saluera le talent d'Hermann Delpech présent dans les collections des musées de Bordeaux et de Cognac.

Jean-Roger Soubiran

1 - plusieurs notices donnent à tort 1918 comme date de décès de l'artiste. Notons qu'en 1956, le catalogue officiel du *Cinquantième de l'Atelier; Rétrospective des artistes de l'Atelier disparus depuis 1906* (Bordeaux, Galerie des Beaux-Arts), indique 1864-1945 comme dates de vie de l'artiste. Ses œuvres datées pendant l'entre-deux-guerres, ses envois aux salons et les compte-rendus de presse (cf. notamment *La vie bordelaise*, 19 décembre 1926; 25 décembre 1927; 23 décembre 1928; 31 décembre 1933; 9 décembre 1934; 27 décembre 1936) démentent formellement cette information

2 - Lynx, «Amis des Arts, Salon II», *Le Nouvelliste de Bordeaux*, 17 février 1903, p.1.

3 - Albert Cagnieul, «le salon d'automne des artistes girondins», *Revue Philomatique de Bordeaux*, 1er décembre 1904, p.563.

4 - Georges de Sonnevill, «le salon bordelais, 2^{ème} article», *Tout Bordeaux*, 18 mars 1893: «il faut apprécier la bravoure, l'esprit aventureux qui lui fait abandonner les sentiers battus non sans bonheur».



56

56

Raphaël COURREGELONGUE (1877-1959)

Paysage de l'Entre-Deux-Mers

Huile sur carton,
signée en bas à gauche et datée 1907.
19 x 25 cm.

Raphaël COURREGELONGUE (Bordeaux, 1877-1959)

Né à Bordeaux, élève de Cabanel, Albérich Dupuy et Pradelles, René Courregelongue expose par intermittence aux Amis des Arts entre 1890 et 1928. Il réside à Bordeaux, successivement, 44, cours Saint-Jacques (en 1890); 59, rue Drouissan (en 1891); 16, rue Cornu (en 1910); puis, 16, rue René Roy-de-Clotte, entre 1921 et 1928.

Sa production de paysagiste se partage essentiellement entre des vues bordelaises et du Pays Basque. On remarque notamment au salon bordelais: en 1890- n°179, *Hôtel de M. H.de B.*; étude d'un motif de la façade principale; en 1891- n°162, *Etude près Capvern (Hautes-Pyrénées)*; en 1910, - n°175, *La Garonne à Bordeaux*, étude; en 1921,- n°164, *Avenue Carnot, à Cenon*, 4.000fr; en 1922, - n°141, *Quai des Salinières, Bordeaux*,

étude, 400fr; en 1923,- n°169, *Quai des Salinières, à Bordeaux*, étude, 300fr; n°170, *Urrugne (Basses-Pyrénées)*; étude, 250fr; en 1924,- n°161, *Temps couvert à la Côte Basque*, 2.000fr; n°162, *Etude à Barbazan*, 400fr; en 1925,- n°169, *Porte de la Monnaie, à Bordeaux*, 500fr; n°170, *Marée basse à la baie de Saint-Jean-de-Luz*, 1.500fr; en 1926, - n°211, *Etude à Cenon*, 300fr; en 1928, - n°191, *Au bord de la baie de Saint-Jean-de-Luz*, 500fr; n°192, *La rue du Midi, à Saint-Jean-de-Luz*, 500fr.

Cette rue en perspective spontanément brossée sur le motif en 1907 témoigne, par ses jeux de frottis, la finesse de ses teintes et le sentiment de la lumière, de l'adresse et de la sincérité du talent d'un artiste bordelais à redécouvrir.

Jean-Roger Soubiran



57

57
Henri TAYAN (1855-1931)
Etang dans la forêt landaise
 Huile sur toile, signée en bas à gauche.
 64,5 x 93 cm. (accidents)

Henri TAYAN
(Mont-de-Marsan, 1855-Mont-de-Marsan, 1931)

Décorer fut la principale préoccupation d'Henri Tayan, né le 17 juillet à Mont-de-Marsan. Après des études au lycée où selon Gabriel Cabannes, « il s'intéressait au dessin plus qu'aux mathématiques »⁽¹⁾, Tayan décore en 1877 l'ancien café *Le Divan* avec des panneaux de style Renaissance. Dans la capitale où il s'installe entre 1880 et 1908, il décore le Café de Paris, 41 avenue de l'Opéra et participe à l'ornementation de plusieurs hôtels particuliers, dont un sur les Champs-Élysées, pour lequel il réalise des vues de Saint Cloud, Versailles et Saint-Germain. A Londres, il peint un plafond Renaissance.

En 1899, à l'occasion de l'agrandissement par l'architecte Jules Martin, du château de Lascroux à Cromac (Haute-Vienne) en un bâtiment de style Louis XIII, Tayan exécute les dessus de portes de la salle à manger.

Destinée à la décoration du Palais des tissus au Champ de Mars, sa maquette de *Femmes nues emportant dans les airs les armes de la Cité* remporte le concours organisé à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900, ce qui lui vaut une médaille d'argent, les Palmes académiques et quelques commandes landaises. En 1901, il exécute une *Annonciation* et une *Assomption*⁽²⁾ pour l'église de

Moliets, suivies en 1903, à l'église de Cazères-sur-l'Adour, des décors du chœur : *Bethléem, le Calvaire, le Ciel*. A l'église Saint-Pierre de Pissos, il peint le décor des murs est (anges et enfant) et sud (choeur des vierges), qui constitue un ensemble avec l'autel et la statue qui le surmonte. Rentré définitivement au pays en 1908, auréolé de son parcours parisien, Tayan devient le décorateur à la mode. Le député Constant Dulau lui confie la décoration de sa maison de campagne de Castelnau-Chalosse. Chez le docteur Daraignez à Mont-de-Marsan, fougères et pins entrelacent des guirlandes pour orner le vestibule. Chez Gustave Latappy, l'escalier s'agrément d'une idylle en Chalosse. Plusieurs maisons privées lui doivent des décors de pins et d'étangs landais où l'on peut reconnaître malgré leur idéalisation et leur stéréotype, le lac d'Hossegor, l'étang de Biscarrosse, le lac de Parentis, des sites de Contis, Sanguinet, Mimizan, le courant d'Huchet, en vogue depuis sa descente par d'Annunzio et les écrivains d'Hossegor.

Tayan décore la salle des mariages de l'ancienne Mairie de Mont-de-Marsan d'une Allégorie de la République unissant un couple costumé à l'antique et réalise un plafond Louis XIV. Il peint le vestibule de l'hôpital de Mont-de-Marsan. A la Mairie de Vert, les peintures murales exécutées vers 1918, à l'huile sur enduit de plâtre, au-dessus d'un faux lambris d'appui, recouvrent l'ensemble des murs, excepté le mur sud. Dans ce décor commémoratif de la Grande Guerre, dédié « à la gloire des morts, à la Patrie », et qui rend hommage aux armées, aux gouvernements alliés, à Clémenceau, Foch et Wilson, Tayan exalte le terroir, représentant des paysages typiques de la Grande Lande (forêt de pins, étang, cours d'eau), incluant le lavoir de Vert, construit sur le ruisseau Bernin vers 1903. Tayan décore également les mairies de Taller, Lit-et-Mixe.



58

58
ECOLE RÉGIONALE XIX^{ème}
Forêt landaise
 Gouache sur papier.
 36,5 x 53,5 cm

Vers 1920, il réalise les peintures du chœur de l'église Notre-Dame à Ychoux et, pour l'église de Saint-Gor, un tableau commémoratif des morts de la guerre de 1914-1918. Tayan travaille encore pour les églises d'Arue, Aurice, Labrit, Ygos. « Si cet artiste consciencieux a réalisé une œuvre d'une qualité picturale modeste, son attachement à son terroir nous incite à découvrir le charme de la lande à l'orée du siècle, et par là, nous conforte dans la nécessité de préserver nos paysages », écrit Jean Peyresblanques.

Dans ses toiles paisibles qu'il répète inlassablement, Tayan décline une conception rustique de l'âge d'or, la lande, avec ses bergers, ses moutons et ses bordes. Sa vision d'un charme naïf et désuet, dans laquelle il fausse les lumières et décolore les tons, restitue avec précision la diversité végétale, détaillant l'écorce des chênes-lièges, différenciant les pins du littoral de ceux de la lande. Ses nombreuses versions du lac d'Hossegor proposent une représentation conforme au paysage découvert par les écrivains Rosny ou Paul Marguerite, avant que l'urbanisation ne menace les traditions sylvo-pastorales. Dans le cycle décoratif qu'il brosse pour une demeure privée de Mont-de-Marsan, le lac sert de cadre idyllique à une peuplade primitive. La naïveté s'accorde aux intentions du programme. « Nous nous sentions confondus avec les choses, les bois, les eaux, le ciel, tant ces harmonies étaient proches des premiers chants humains, comme eux, frustes, lents, monotones », déclarera Maxime Leroy.

En 1925, cette mention dans la presse régionale : « M. Gomez, de Bayonne, ainsi que M. Henri Tayan, chantent l'étang d'Hossegor », concernant une exposition à Grenoble, associe l'artiste à Paul Antin, Vettiner et Marius Gueit.⁽³⁾ L'œuvre de Tayan figure au Musée Despiau-Wlérick de Mont-de-Marsan.

Jean-Roger Soubiran

1 - Gabriel Cabannes, *Galerie des Landais*, Mont-de-Marsan, Editions Lacoste, 1945, p.267.
 2 - On lui attribue parfois *L'Assomption* (300 x 200 cm), pour l'autel de l'église *Notre-Dame-de-l'Assomption* à Labastide d'Armagnac (avant 1905).
 3 - René des Herbiers, « Tableaux pour l'Exposition de Grenoble », *La Vie bordelaise*, 10 mai au 16 mai 1925, p.3 : « La Fédération des Syndicats d'initiative de Guienne et de Gascogne, Côte d'Argent et le Syndicat d'initiative de Bordeaux se sont adressés à quelques-uns de nos meilleurs peintres pour l'ornement du stand qui leur est réservé à l'Exposition de la houille blanche et du tourisme, à Grenoble. Les toiles, avant leur envoi, étaient exposées dans l'atelier de M. Antin, 29, rue de Brach, où nous sommes allés leur rendre visite. Sous un motif décoratif du maître Vettiner, où les armes de Bordeaux voisinent avec le lion d'Armagnac et les armes de Guienne, repose la grande toile du peintre Antin, qui décrit le quai animé en face des Quinconces. Marius Gueit a trois tableaux : une vue de Souillac, un panorama d'Archon pris du Casino mauresque, et un château-fort en Tarn-et-Garonne. M. Gomez, de Bayonne, ainsi que M. Henri Tayan, chantent l'étang d'Hossegor ».



59

59
Pierre Victor Louis VIGNAL (1855-1925)
Vue du Bassin
 Aquarelle sur papier, signée en bas à gauche,
 27 x 38 cm

Pierre Victor Louis VIGNAL (Le Bouscat 1855-1925)

Fils de négociant, il voit le jour en 1855 au Bouscat et meurt à Paris en 1925. Il débute à Bordeaux avec le peintre Maxime Lalanne qui l'initie à la gravure et à la peinture. Devant ses dispositions, son maître lui conseille d'aller à Paris. Il s'exécute immédiatement après son service militaire en 1875. Cette même année, il expose pour la première fois au célèbre « Salon des artistes français ». Il y obtient une médaille de 3e classe en 1901, puis une médaille de 2e classe en 1907. Devenu sociétaire de cette institution en 1883, il expose ensuite hors-concours. À partir de cette époque, il expose au moins une fois par an. Il est aussi un membre éminent de la « Société des aquarellistes français ». Il poursuit sa formation en allant séjourner avec les peintres de Barbizon et ceux d'Auvers-sur-Oise.

Il est reçu à l'atelier d'Henri Joseph Harpignies, qui lui transmet la maîtrise du dessin. Mais Vignal aime les couleurs, et ira les chercher dans ses nombreux voyages autour de la Méditerranée

(Grèce, Espagne, Italie...) En 1914, il participe à une expédition au Maroc, chargée de rapporter les plus belles images de ce pays. En 1922, c'est le général Couraud, Haut Commissaire de la République française pour cette nouvelle région du Levant, qui le sollicite pour l'accompagner en Syrie, dont le mandat est confié à la France. À son retour, une exposition de ses aquarelles sur le Liban et la Syrie remporte un vif succès.

Peintre de la Méditerranée, Vignal est aussi classé parmi les Orientalistes. Il est aussi un maître de l'aquarelle, reconnu et apprécié des élites parisiennes. Il dispense son enseignement dans son atelier à Paris, où il occupe l'ancien atelier d'Ingres. En 2001, un hommage lui est rendu par une exposition rétrospective de son œuvre à l'Ermitage de Compostelle au Bouscat.



60

60
Marius GUEIT (1877-1956)
Barques échouées
 Huile sur carton, signée en bas à droite.
 24 x 41 cm

Marius GUEIT (Bordeaux, 1877-1956)

«Quelque temps avant la guerre, Harpignies, visitant une exposition à Paris, s'arrêtait devant une toile de Marius Gueit. Il la regarda attentivement et communiqua ses impressions à un ami qui l'accompagnait : «ce peintre, dit-il, c'est quelqu'un de très fort.»

Il suffit d'examiner les tableaux de notre compatriote, qui s'est uniquement adonné au paysage, pour comprendre le jugement du maître. Evidemment, Marius Gueit possède merveilleusement son art. Des touches larges, une composition généreuse et précise à la fois, un souci constant de la justesse des valeurs, donnent à son œuvre la note classique. Mais rien de compassé ni de froid dans son classicisme. Il n'a pas figé en formules d'école un sentiment poétique très pur et une imagination sans cesse en éveil. Et un charme profond se dégage de ses toiles.

Le charme, c'est bien lui certainement qui caractérise l'œuvre de Gueit. Elle plait (...). Et il a su traduire avec un rare bonheur ces heures où la nature, dans son implacable dureté, se révèle plus marâtre que mère. Mais qu'il soit le peintre de l'amertume ou de la grâce, toujours la vie se déroule chez lui dans un rythme, harmonieux et puissant », note Georges Roux à l'occasion d'une exposition de l'artiste à la galerie Imberti ⁽¹⁾.

Élève de Cabié et de Camps, Marius Gueit commence sa carrière comme décorateur, ce qui lui donne l'instinct des effets, la science de la composition, une verve facile, une palette colorée. Il devient un paysagiste prolifique, s'attachant au Bassin d'Arcachon, aux Landes de Gascogne, au Pays Basque, à la Dordogne, faisant des

incursions dans le Périgord, le Quercy et à Collioure. Dès 1904, il expose à la Société des Amis des Arts de Bordeaux, dès 1909 au Salon des Artistes Français. Ses débuts à *L'Atelier* sont encouragés par Paul Berthelot. En 1953, la Galerie des Beaux-Arts de Bordeaux consacre une rétrospective à l'artiste présent dans les musées de la région.

Barques échouées dans le ruisseau et Lever de lune sur le courant d'Huchet sont bien représentatives de la production de Marius Gueit, « car il est avant tout le peintre des Landes. Il a couru la lande en tout sens et peu à peu découvert ses plus subtils secrets »⁽²⁾.

Après les évocations lyriques de Maurice Martin dans *La Côte d'Argent*, 1906, le courant d'Huchet acquiert une réputation nationale lorsque Rosny relate dans *L'Illustration* du 22 juillet 1911 son aventure avec d'Annunzio et Paul Margueritte dans les méandres du ruisseau transcendé en paradis païen.

Ici, le naturalisme de Gueit se teinte de romantisme, comme en témoignent l'heure crépusculaire, et les reflets de la lune dans l'étendue d'eau enclose par l'aridité des dunes. Un sentiment de mystère se dégage de ce lieu étrange où frissonne la masse compacte des roseaux.

Rendue à sa solitude primitive, la nature vierge des origines vantée par Rosny est exaltée par un éclairage tamisé que des hachures parallèles font vaciller. Seul compte le dialogue paisible des éléments, pour traduire l'expression épique de l'immensité et le d'annunzien « poème des eaux et du ciel ».

L'œuvre s'inscrit dans une série ⁽³⁾ où l'artiste expérimente divers points de vue et éclairages - un peu à la manière d'Auguin pour les dunes de Montalivet -, qui culmine avec *Les dunes du courant d'Huchet, littoral landais*, exposé au salon des Amis des Arts de Bordeaux en 1926 (n° 347), conservé à Dax, au musée de Borda et

61

Marius GUEIT (1877-1956)

Plage, Guéthary, 1921

Huile sur panneau, signée, datée et située en bas à gauche.

27 x 40 cm



61

62

Marius GUEIT (1877-1956)

Les pins sur la côte

Huile sur toile, signée en bas à droite.

46,5 x 58 cm



62

63

Marius GUEIT (1877-1956)

Bord de rivière

Huile sur panneau, signée et datée 1944 en bas à droite.

38 x 44 cm



63

qui comporte plusieurs variantes. « On goûte (...) la justesse de la vision, la solidité de la matière et la distinction du coloris, par quoi se caractérise cette vaste composition », dit alors *La France* ⁽⁴⁾.

Côte rocheuse à Guéthary, 1921, témoigne de l'incursion de Gueit au Pays Basque, source d'inspiration intermittente, comme l'indiquent ses envois aux Amis des Arts : *La Bidassoa, soir d'octobre*, en 1928 ; *L'éclaircie, route de Béhobie*, 1929 ; *L'église de Bariatou*, 1933 ; *Intérieur du château de Fontarrabie*, 1935. ⁽⁴⁾

A ce propos, Paul Berthelot soulignait : « Dans ces grandes pages sur la Bidassoa, empreinte d'une sérénité, d'une poésie douce sans fadeur, comme à Guéthary ou sur la route de Léon, l'artiste nous donne une synthèse émouvante et discrète à la fois de sa communion féconde avec le Pays basque. Il est un de ses portraitistes les mieux documentés, les plus heureux et les plus appréciés. Cette exposition marque chez Gueit un pas de plus vers l'ampleur de vision et d'accent » ⁽⁵⁾.

Le Bassin d'Arcachon constitue un autre versant emblématique de son œuvre, ce que révèle ce littoral du Pyla, avec au loin, le Cap Ferret. Ouvrant l'espace de sa puissante diagonale, le tronc de pin incliné qui dynamise la page, est un poncif des compositions de l'artiste.

« Gueit a insensiblement éclairé sa palette. Mais dans ce rajeunissement, ce renouvellement de son art, il n'a pas commis les excès de certains peintres qui, dans leur parti pris de faire clair, noient toutes choses dans une lumière indéterminée et floue. Chez lui l'objet a toujours sa vie, son relief particulier. Sa luminosité, quelque intense qu'elle soit, reste amenée par une savante combinaison de traces sombres et colorées. (...) La brise marine flotte dans l'air, glisse sur les dunes », nous dit Georges Roux ⁽⁶⁾.

Jean-Roger Soubiran

1 - Georges Roux, « Marius Gueit, peintre des Landes », *La Vie bordelaise*, 26 avril 1925, p. 4

2 - *ibid.*

3 - débutée au pastel : *Lever de lune, courant d'Huchet*, exposé au salon bordelais de 1922, n° 272.

4 - Mentionnons encore *Côte rocheuse à Guéthary* (1955), Huile/panneau, 45 x 55 cm vente Biraben (S.V.V.), Bergerac, 07/12/2003 Lot N° 80 ; *Côte rocheuse au Pays basque*, Huile/toile, 39 x 46 cm, Vente Biraben (S.V.V.), Bergerac, 07/12/2003 ;

5 - Paul Berthelot, « Beaux-Arts, Exposition Gueit », *La Gironde*, 7 mai 1926, p. 2.

6 - *ibid.*



64



65

65

Maurice DUBOIS (1869-1944)

La Hume (près d'Arcachon)

Maisons de pêcheurs

Huile sur panneau de contreplaqué, signée en bas à droite.

27 x 35 cm

Maurice DUBOIS (Bordeaux, 1869-Preignac, 1944)

Après des études de peinture à Limoges et de nombreux voyages (États-Unis, Italie, Espagne Belgique), Maurice Dubois s'installe en France en 1919, et notamment au Vésinet. Henri de Régner, Georges d'Espèrès, Paul Brulat, lui consacrent une étude publiée en 1927.

« Peintre d'Histoire, ce sont les scènes les plus émouvantes et tragiques qui sollicitent son pinceau. Voici *Danton à la tribune de la Législative* (...) Voici *Le champ de bataille de Waterloo* (...), *l'Exode des réfugiés*, des *Sans Foyer*, fuyant devant l'invasion, à la fin d'août 1914. C'était le drame humain, adouci par des paysages, des fleurs, des marines, qui se déroulait sous mes yeux, dans ces savantes compositions évoquant les grands événements de la vie (...) »

En s'instruisant du passé, des grands peintres de la Renaissance, à Florence et à Venise où il vécut deux ans, puis en Espagne, Maurice Dubois n'en affirme pas moins sa personnalité faite de sincérité et de sensibilité, d'une conception pathétique de la vie. Peintre aussi de portraits, Maurice Dubois se révèle psychologue (...). Il passa trente ans à l'étranger, séjourna en Italie, en Espagne, en Hollande, en Angleterre, en Belgique, visita tous les musées d'Europe (...) Mais toujours chez lui domina le souci classique du dessin et de la composition, avec la passion de la couleur », nous dit son biographe, Paul Brulat, inspecteur des Beaux-Arts.

Cet artiste dont l'œuvre la plus emblématique est *La mort du trompette*, exposée au Salon des Artistes Français en 1914 (Maison du Combattant du Vésinet), a laissé cette évocation de la plage animée par l'anecdote des femmes blotties contre la palissade et les cabanes, et le pêcheur près du filet.

Jean-Roger Soubiran



66

Jean-Roger SOURGEN
(Vielle-Saint-Girons 1883-Labenne, 1978)

«Ailleurs, j'ai dit en un poème quel est ce primitif aux yeux de sombre résine, rattaché au sol natal par des racines noueuses et des fibres ténues, d'une bruyère amie des solitudes », ainsi Francis Jammes définit-il Sourgen en 1931.

Parmi les artistes qui ont succombé au charme des Landes, Jean-Roger Sourgen occupe une place d'exception par sa trajectoire insolite, sa répétition thématique gorgée de lyrisme, ses liens privilégiés avec Godbarge, promoteur de l'architecture basco landaise qui édifie à Hossegor en 1925, sa villa « Rêver, Peindre, Chasser ».

Célébré par les écrivains d'Aquitaine parce qu'il ressourçait la peinture régionale en la trempant dans la fraîcheur de la simplicité, Sourgen rassemble dans un triptyque nostalgique - étang, dune et forêt - les principaux motifs du paysage indigène. Poète de l'ambivalence des Landes, cet autodidacte se dote d'un style reconnaissable. Désormais, l'âme landaise, toute de grandeur triste et mystique, est pénétrée.

La réussite du peintre épouse le fabuleux destin d'Hossegor. Rarement l'accord d'un lieu et d'un tempérament s'est révélé aussi fécond. Fidèle à une formulation naturaliste ou réceptif à la rénovation plastique des Nabis, Sourgen est le tenant d'une lande inspirée dans ses paysages la plupart du temps inhabités, et ses couleurs amorties ou exaltées propres à l'évocation d'états d'âme mouvants. Au-delà du regard, l'artiste s'adresse à l'imaginaire. A ce titre, il est bien « le poète des Landes » célébré par Francis Jammes.

66
Jean-Roger SOURGEN (1883-1978)

Les dunes
Pastel à rehauts argentés sur papier, signé en bas à gauche.
49 x 60 cm.

67
Jean-Roger SOURGEN (1883-1978)

Etang des Landes, 1942
Huile sur toile, signée en bas à droite et datée «1942»
50,5 x 73 cm (sale et usures)



67

A Hossegor, Seignosse et Capbreton, Sourgen ouvre des solitudes à peine foulées par l'homme, le désert infini des dunes, où se déploient ses plus puissantes inspirations. Définies par Maxime Leroy comme «les plus vieilles» de la côte aquitaine, ces dunes sont restées pratiquement immuables «depuis 10.000 ans». Tout un pan de la production de Sourgen est consacré à ces paysages tortueux qui font des dunes la scène de pulsions obscures, ce dont témoigne ce grand pastel datant des années trente. L'œuvre appartient à cette «épopée picturale» évoquée par José Germain⁽¹⁾, et où se classe notamment *Souffrance et désespoir dans les dunes d'Hossegor*, 1931: «Dans le désespoir des dunes arides, dans les appels de douleur des arbres tourmentés, Sourgen fixe la souffrance éternelle des êtres. Regardez ces arbres perdus dans la dune, jouets de la tempête, de la bourrasque et de l'ouragan, regardez-les se tordre comme des brûlés vivants dont les bras éperdus cherchent un appui impossible dans le ciel déchaîné(...). Les grands pins de la Lande fixent les aspects extrêmes de notre destinée. Seuls les primitifs ont composé des épopées, Sourgen, primitif inspiré, nous donne une épopée picturale»⁽²⁾.

A ce texte du président de la Société des Gens de Lettres, répondra en 1953, celui de Sourgen : « ces dunes sont souvent le théâtre des grands drames de la tempête, où le ciel vient se briser sur les pins morts, qui tendent leurs bras vers le ciel ; c'est l'épouvante dans la poussière des sables. Et le vent qui hurle unit ces terribles plaintes au mugissement de la mer ; dans ce désespoir, dans ces appels de douleur, ces arbres brûlés par la tempête, aux formes d'animaux préhistoriques, se dessinent en vieux os patinés sur le terrible ciel noir et, au bruit du tonnerre, leurs branches se balancent comme des bras de crucifiés.

58
Jean-Roger SOURGEN (1883-1978)

Les dunes, 1940
Huile sur toile, signée et datée «1940» en bas à droite.
50,5 x 73 cm

69
Jean-Roger SOURGEN (1883-1978)

Bords de lac
Huile sur panneau ou carton, signée en bas à droite.
23 x 32 cm



68

Oh ! dune, toi qui as connu depuis des millions et des millions d'années, l'époque des géants de l'Apocalypse, du déluge universel et des migrations de milliards et de milliards d'oiseaux et d'animaux fuyant les glaciers pour les tropiques, que Dieu te préserve de l'homme destructeur, afin que tu restes toujours vierge dans le souvenir pour ceux qui, parmi le monde, aiment ton rêve et ta grande poésie. »

Ainsi, pour Sourgen, la dune, témoin de la Génèse, s'érige en un monument historique à préserver. Cet ouragan qui dévaste le rivage, l'artiste le traduit par des arabesques, un nuage qui se gonfle, plus vaste qu'une montagne, écrasant la dune et l'océan. Un souffle puissant anime la page, convulse les pins, brise leurs branches. Sourgen enlace des forces furieuses dans l'air du large.

A cette vision exaspérée, où Harry-Mitchell décèle « une saisissante atmosphère dantesque »⁽³⁾, succède dans la « lète », sur le versant protégé de la dune, une paisible pinède clairsemée. « Sourgen vient de s'attaquer au *no man's land* qui s'étend entre la mer et la forêt. Il a planté son chevalet sur les dunes mobiles dont la forte senteur d'immortelles, d'oeillets rouges et de chardon sec fait frissonner d'aise le criquet aux ailes roses ou bleues bordées de noir, qui se rôtit voluptueusement au soleil des midis embrasés. Et ses toiles nous disent toute la poésie somptueuse du sable d'or(...) Belle couleur, matière solide pour rendre un sujet qui demande presque à être sculpté dans la pâte », souligne le docteur Croste⁽⁴⁾, tandis que Fernand Lot remarque : « Des dunes si difficiles à traiter à cause de leur couleur monotone, de leurs modelés insensibles où les valeurs ne s'accusent pas, il sait extraire ce qui compte, et il nous communique alors l'impression profonde qu'il ressent de solitude, de nudité et de grandeur. Sourgen fait honneur à la Côte d'Argent dont il est un des interprètes inspirés »⁽⁵⁾.

Daté de 1942, le lac d'Hossegor aux eaux miroitantes et paisibles constitue le thème de prédilection de l'artiste, l'archétype des tableaux de Sourgen. Le peintre part chaque jour à la rencontre du lac, comme à un rendez-vous amoureux. But de la promenade à bicyclette, le lac est le lieu des enchantements de la lumière et de l'eau. Le lac d'Hossegor est au début du XX^{ème} siècle au cœur des préoccupations esthétiques des écrivains qui s'installent sur ses rives « en bons sauvages policés » et en font le cadre de leurs romans. *La faiblesse humaine* et *Sous les pins tranquilles*, de Paul Margueritte débutent par une description du lac. «Centre du paysage, le lac (...) en est la gloire la plus haute, celle que



69

d'Annunzio a saluée des mots les plus doux et les plus rares, puisqu'il l'a comparé au lac de Garde, qu'il a élu pour séjour », affirme Maxime Leroy, selon qui «le lac est l'enchanteur du paysage».⁽⁶⁾

En s'installant dans la cité-parc en 1925, Sourgen fait du lac son domaine particulier. Dans la complémentarité de l'eau et des pins, érigée en système, l'artiste devance les prescriptions de Maxime Leroy : « Le lac a besoin de la forêt pour nous apparaître dans son équilibre et sa grâce »⁽⁷⁾.

Enchâssé dans les pins, le lac d'Hossegor est conçu comme une scène de théâtre avec praticables, que Sourgen modèle au gré de sa fantaisie. L'artiste en épouse les rythmes, souligne l'harmonie retrouvée. L'entrecolonnement des troncs suscite de majestueuses ordonnances. L'horizontalité du lac équilibre l'élan vertical des pins. La sensation éprouvée dans l'instant se conjugue avec le sentiment de permanence qui se dégage du paysage. Aucune présence humaine ne vient troubler cette étrange impression de silence et d'éternel repos, que confèrent les reflets intacts de la végétation dans les miroirs d'eau.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - José Germain (1884-1964), auteur dramatique, romancier, journaliste et historien. Président de l'Association des écrivains combattants. Président de la Société des Gens de Lettres de France.
- 2 - José Germain, «Une exposition à Mont-de-Marsan des œuvres de Jean-Roger Sourgen», 17 décembre 1935
- 3 - «Sourgen arrivait à transmettre à des arbres éperdus une sorte de désespoir dont on ne pouvait se défendre de percevoir la plainte.(...) ces interprétations étaient imprégnées d'une saisissante atmosphère dantesque, et je louais sans réserve l'artiste d'avoir inventé une sorte de rhapsodie de la nature douloureuse» : Hary-Mitchell, «Notes d'Art, Jean-Roger Sourgen à la Galerie Derche», *La Vigie marocaine*, 27 mars 1937.
- 4 - Dr René Croste, « les expositions de peintres au musée basque : Suzanne Labatut ; Jean-Roger Sourgen ; Philippe Veyrin », *La Petite Gironde*, 6 juillet 1926.
- 5 - Fernand Lot, «Henry Bidou chez Sourgen», *La Gazette de Biarritz*, 16 Octobre 1930
- 6 - Maxime Leroy, *Hossegor*, Editions David Chabas, 1934, p.24.
- 7 - *ibid.*, p.54.

Bibliographie : Jean-Roger Soubiran, *Jean-Roger Sourgen, peintre d'Hossegor et des Landes*, Le Festin, 2010.

70

Charles LACOSTE (1870-1959)

Paysage, Auch, 15 janvier 1892

Huile sur carton, signée en bas à droite

31,8 x 40 cm

Au verso :

Nature morte au bouquet

Située et datée en haut et en bas à droite

«Auch, le 12 octobre 1891»

Charles LACOSTE (Floirac 1870-Paris 1959)

Des collines du Gers datées du 15 janvier 1892, au bouquet de fleurs printanières, peint au verso du support, l'œuvre de Charles Lacoste nous introduit dans une sorte de glissement du temps.

A propos de l'artiste, son ami Francis Jammes, préfaçant l'exposition de la Galerie Druet en 1905, écrivait : «Charles Lacoste habite le pays de la discrète harmonie. Là règne un goût si parfait que jamais un cri discordant ne trouble le paysage. Nulle tendance aux effets. Cette peinture est naturellement simple et distinguée sans effort.(...) Il semble même qu'elle craigne de se faire remarquer. C'est là son génie(...) Je sais qu'un jour cette peinture sera comprise par tous ceux qui ont l'horreur de l'artificiel et le goût du goût (...) Parmi les plus avisés, M. Roger Marx a proclamé que Charles Lacoste est un des plus grands paysagistes contemporains»⁽¹⁾. Cette remarque n'a peut-être pas été étrangère au choix de Sergueï Chtchoukine d'intégrer alors une peinture de Lacoste dans sa fabuleuse collection ⁽²⁾.

L'amitié de Francis Jammes qui sera déterminante pour Charles Lacoste remonte aux études des adolescents en 1884 au Grand Lycée de Bordeaux où ils se lient avec le futur collectionneur Gabriel Frizeau. En 1890, Lacoste commence à Auch son service militaire qui durera jusqu'en 1893. Au cours d'une permission, il s'évade dans les collines des environs. Tout au plaisir de peindre et à la joie des sensations, il savoure le sentiment de liberté retrouvée, conjugué à la course des nuages, qui entraîne l'imagination vers l'infini.

«S'ils savaient, les coeurs pauvres, combien les choses sont attentives ; les arbres, les pierres, les nuages nous assistent(...) les paysages ont une attitude, un regard ; la nature pense. (...) Ne demandons notre route qu'à la simplicité du monde », déclare Lacoste dans son manifeste «La simplicité dans la Peinture»⁽³⁾, publié en novembre 1897 en écho au *Jammisme* qui avait fait grand bruit en janvier de la même année.

La touche épaisse, la pulsion du geste imprimant sa trace dans la pâte, produisent un véritable instantané. Répétant l'ondulation des terrains, le vaste ciel gris moutonne au-dessus de la campagne hivernale sans borne, donnant l'impression d'un espace illimité. L'éclairage subtil et le rythme des courbes animent cette page sans doute remarquable par Hubert Crackanthorpe, qui accueillera Lacoste à Londres en 1894 : « Passant un jour par chez moi, il avait vu des toiles de Charles Lacoste, et son admiration délicate (...) s'était soudain laissé surprendre et séduire par la simplicité sauvage, la douce rudesse de cette âme fière, profondément naturelle. Cette œuvre, me disait mon ami, est celle d'un mystique en adoration



70 verso

de la matière. Tel paysage s'y révèle dès l'origine. Cet ami disait vrai. (...) Mais cette œuvre n'impressionne que lentement. On est trop habitué à s'habituer », note Francis Jammes ⁽⁴⁾.

Est-il nécessaire de rappeler le parcours tranquille de Charles Lacoste, introduit dès 1896 dans les cercles parisiens - Gide, Claudel, Arthur Fontaine, Samain, Saint-John-Perse, Paul Valéry, Maurice Denis, Carrière, Redon, Valloton, Rouart, la princesse de Faucigny-Lucinge,... qui l'admirent ou le collectionnent ; son installation à Paris, de 1899 à 1914 ; ses envois au *Salon des Cent* (1898), aux *Indépendants* (1901 à 1914), au *Salon d'Automne*, à la *Libre Esthétique* de Bruxelles, au *Salon de la Toison d'Or* à Moscou, à la galerie Druet à Paris où il expose régulièrement jusqu'en 1938 ⁽⁵⁾, à la galerie Bernheim-Jeune (1914) ; sa conversion religieuse en 1915 ; l'achat en 1928 de sa maison de Pardies, dans le Béarn ; sa rétrospective au *Salon d'Automne*, en 1937.

L'artiste a été reconnu par les meilleurs critiques de son temps: Apollinaire, Henri Bidou, Henri Ghéon, René Huyghe, Paul Jamot, Marius et Ary Leblond, André Lafon, Roger Marx, Charles Morice, Gabriel Mourey, Rambosson, Salmon, Vaudoyer, Vauxcelles ... Plus près de nous, Jacques Foucart a admirablement résumé cet art rare et exigeant : «tous ces paysages de l'absence et du silence signifient un pur jeu de peinture, un seul plaisir sensuel de la pâte sage, des couleurs tout à la fois franches et pâles, de la géométrie de l'apaisement»⁽⁶⁾. L'œuvre de Lacoste est conservée dans de très nombreux musées français - dont le musée d'Orsay, le musée d'Art Moderne de Paris -, et à l'étranger, Alger, Moscou, Oran, Saint-Petersbourg.



70 recto

Préoccupé par l'amortissement des tons, l'observation des valeurs les plus délicates, l'agencement souple des masses, ce peintre autodidacte, difficilement classable a pris ses distances avec le symbolisme français pour se tourner vers un mode d'expression personnel, privilégiant fraîcheur, simplicité et naïveté de vision.

Dans cette nature morte au bouquet de fleurs, où l'on identifie reines marguerites, œillets, tulipes perroquets, et dont la magie renoue avec les fleurs de Fantin-Latour, Lacoste devenu un naturaliste, un analyste merveilleux, apaise les tons. Il s'efforce de communiquer avant tout une impression de vie silencieuse: «il y a des présences d'âmes, des révélations de la beauté ; il y a des instants où l'on sait voir (...) Il a suffi d'un regard, un instant lucide n'importe où (...) et dans les choses, même celles qu'on croit les plus humbles, l'infini s'est laissé entrevoir », écrit-il en 1897 ⁽⁷⁾.

La construction rigoureuse reposant sur un jeu d'orthogonales, annonce les compositions urbaines à venir à propos desquelles Ghéon souligne : «comme cet artiste a su user des lignes droites! Comme il a su, juxtaposant les angles inflexibles, les adoucir par cette lumière intérieure» ⁽⁸⁾.

Par cette harmonie de gris colorés d'un suprême raffinement, cette gamme en mineur, cette modestie et cette tendresse, Lacoste rejoint la conception poétique développée par Francis Jammes dans son manifeste de 1897 qui doit viser à une « simple beauté sans rhétorique ».

Notons encore l'art des reflets, la vibration lumineuse du fond

dépouillé, et sur l'entablement, la tache sanglante du pétale, suggérant, par la désagrégation de la compacte masse florale, le caractère éphémère des fleurs. Ainsi, cette réflexion sur le temps qui passe fait-elle du tableau une « vanité ».

Laissons enfin la parole à l'artiste : «C'est que toutes les choses sont belles et rares, lorsque nous sentons l'harmonie profonde de leur présence jusqu'à y participer nous-même; et celles que nous connaissons le mieux autour de nous, que, familières, nous savons le mieux aimer, se laissent à leur tour pénétrer jusqu'à l'âme, jusqu'à Dieu » ⁽⁹⁾. Dans cette élévation spirituelle réside le secret des œuvres de Charles Lacoste, peintre des choses muettes.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Francis Jammes, «L'Art à Paris ; Exposition Charles Lacoste», *L'Art Moderne*, 19 février 1905, p.60.
- 2 - *Maisonnée dans un jardin*, 1905, hst 25x32,5 cm ; cat. 1913, 71 - inv., 8922. Saint-Petersbourg, Musée de l'Ermitage.
- 3 - Charles Lacoste, «La simplicité dans la Peinture», *La Plume*, 1er novembre 1897, p.678, 679. Rappelons que le *Jammisme* fut publié dans le *Mercur de France* en janvier 1897.
- 4 - Francis Jammes, «Euvres de Charles Lacoste», *Revue Blanche*, 1er novembre 1898, p.386, 387.
- 5 - Lacoste fait partie du III^e groupe de la Galerie Druet jusqu'en 1923, exposant avec Camoin, Friesz, Manguin, Marquet.
- 6 - *Charles Lacoste, 60 ans de peinture entre symbolisme et naturalisme*, Paris, Beauvais, Bordeaux, 1985 ; catalogue par Fédéric Chapey, introductions de Béatrice de Andia et de Jacques Foucart.
- 7 - Charles Lacoste, *op. cit.*, p. 678.
- 8 - citation de Francis Jammes, *L'Art Moderne*, *op. cit.*, p.60.
- 9 - Charles Lacoste, *op. cit.*, p. 679.

Catalogue raisonné en préparation par la galerie Thierry Mercier, Paris.

71

Félix CARME (1863-1938)

Bouquet au bougeoir

Huile sur toile, signée en bas à droite. 46 x 38,25 cm.

Félix CARME (Bordeaux 1863-1938)

«Quand on se retrouve en présence des *Intérieurs* de Félix Carme, on ressent toujours le même charme d'intimité discrète, la même admiration pour un talent qui donne de la vie aux choses inanimées et qui concilie les grâces élégantes du passé avec la puissance de l'accent pictural moderne », note *La France* le 3 mars 1926.

Peintre d'intérieurs et de natures mortes et plus accessoirement, de fleurs et de paysages, Félix Carme qui s'est formé à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux, fait des envois réguliers au Salon des Amis des Arts de Bordeaux entre 1884 et 1938 où la presse fait l'éloge de son art intimiste, le nommant « le peintre du silence ». Son œuvre figure en bonne place dans la société bordelaise dont il représente avec constance pendant plus d'un demi-siècle les salons élégants.

«C'est tout un passé aimable et délicat que nous fait revivre cet artiste de mérite», écrit *Tout Bordeaux* le 13 mars 1897. «Devenir le portraitiste attiré des fins bibelots d'une époque disparue constitue assurément pour un peintre bien doué, un rôle de la plus haute importance. Ce n'est plus ici de la nature morte banale, sans signification précise, n'ayant d'autre attraction que la sincérité du rendu ; c'est l'histoire même de l'art ancien, c'est l'amour du beau, c'est une âme d'artiste traduisant les pensées secrètes des ouvriers de jadis».

Selon Paul Berthelot, «les intérieurs chers aux Flamands inspirent Félix Carme dont les salons de style ont la fidélité émouvante, l'atmosphère d'intensité sensuelle, la sérénité fleurie des choses qui ne passeront pas. *La salle des ducs d'Aiguillon*, au musée d'Agen, les évocations de l'Hôtel de Poissac, appartenant à M. Georges Guestier, sont des portraits d'âmes autant que d'objets d'art»⁽¹⁾.

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 États-Unis.

Dans cette composition très méditée où flotte le souvenir des fleurs de Fantin-Latour, l'accent est mis sur la verticalité du vase et du chandelier qui redouble celle des pieds de la console de style Louis XVI, ainsi que les montants du cadre doré. Le plateau demi-lune tempère cet élan par sa stabilité. L'artiste insiste sur le dialogue qui s'institue entre les objets et leurs matières, bois, cuir, porcelaine, métal, sur l'éclat subtil des différents ors : console, reliures, banal flambeau de bronze dont le pied se reflète sur le marbre

La lumière qui accroche le bouquet de fleurs réveille le confinement petit bourgeois de cet intérieur désuet tandis que les chrysanthèmes dévorent le portrait d'un ancêtre en perruque dont le visage semble effacé comme si, dans ce retrait de la présence, toute existence avait désormais reflé vers les choses.

Dans ces inventaires intimistes d'intérieurs qui expriment la quintessence de la civilisation bordelaise, Félix Carme trouve un refuge qui le soustrait au tumulte du monde moderne, un royaume qui résiste à tout changement. En cette affinité et cette identification avec les choses qui échappent au pouvoir corrosif du temps, se trouve le noyau essentiel de l'esthétique de Félix Carme, se définit sa philosophie, cet art le plus difficile qui est celui d'être en paix. Défi à la mort, le goût des intérieurs fonctionne chez le peintre comme clôture rassurante et comble un besoin de fétichisation de l'univers entier pour pérenniser un monde ressenti. comme voué à la désintégration.

Jean-Roger Soubiran

1 - Paul Berthelot, « La Société des Amis des Arts ; 2^{ème} article », *La Petite Gironde*, 25 février 1928, p.3.



71

72

F. GRENAUD (-Bordeaux)

Nu allongé

Pastel sur papier. 49 x 65 cm

Élève de Paul Quinsac, et de l'École des Beaux-Arts de Bordeaux, ce dont témoignent plusieurs de ses académies et copies d'antiques, F. Grenaud a réalisé des nus, dont cette femme alanguie.

Du «peintre des élégances bordelaises», ce dessin rehaussé retrouve la finesse, tout en s'inspirant de la grâce dont Calvé, très en vogue au début du XX^{ème} siècle, ennoblit ses modèles.



72



73

73

Emile BRUNET (1869-1943)

L'Etang

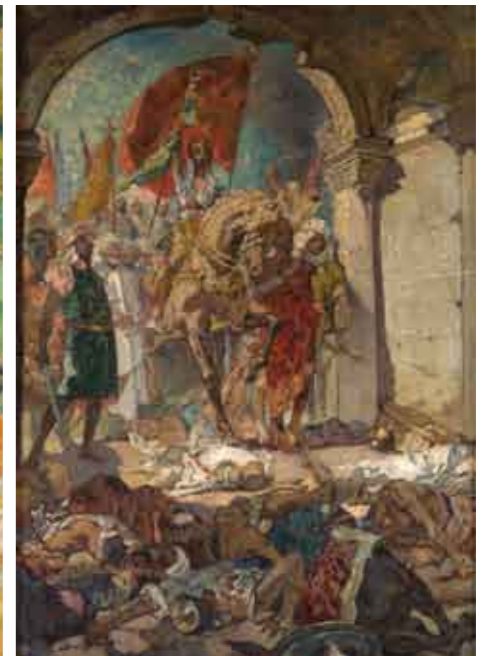
Huile sur carton signée en bas à droite. 37 x 45 cm

Emile BRUNET (Bordeaux 1869-Arès 1943)

Issu d'un milieu modeste, Émile Brunet apprend les premiers rudiments de la peinture à l'école des beaux-arts de Bordeaux. Son talent reconnu par ses maîtres lui permet d'entrer à l'école de la rue Bonaparte à Paris où il suit, entre 1893 et 1896, l'enseignement de Gustave Moreau. Ces années furent décisives, car son maître lui ouvre de nouveaux horizons le conduisant vers l'univers symboliste qui marquera tout son œuvre. Il y rencontre un autre élève, Georges Rouault, avec qui il entretiendra une amitié durable. Le mythe, le divin, le sacré apparaissent alors au jeune Bordelais comme les échappatoires possibles pour fuir le monde positiviste.

De retour à Bordeaux, Brunet se marie et accepte de mener une carrière provinciale. Il fréquente alors le jeune André Lhote, à qui il donne les premières leçons de dessin et qu'il retrouvera, plus tard, dans les salons de la rue Régis chez le célèbre collectionneur Gabriel Frizeau. Il répond à quelques commandes murales (dont les décors pour la chambre à coucher de l'hôtel Frugès), mais son échec pour le nouveau plafond du Grand-Théâtre, réalisé en 1914 par son collègue et concurrent Roganeau, met fin à ses ambitions de peintre-décorateur. Après-guerre, on installera son plafond au Théâtre Français où il est toujours en place.

Plusieurs toiles, comme *L'entrée de Mahomet II à Constantinople*, puisent leur inspiration dans des sujets médiévaux qui n'ont aucune ambition historique. Ces œuvres ne relèvent pas davantage de la légende ou du merveilleux, car elles semblent hantées par un Moyen Âge revisité, sans véritable sujet, presque désincarné, où le drame, les péripéties, les anecdotes sont totalement amortis dans un rythme ralenti, à mille lieux de l'imagerie flamboyante et pittoresque des peintres académiques. Si l'étrangeté provient de l'impassibilité des personnages, de leurs gestes arrêtés, de leur lyrisme contenu, c'est parce qu'ils incarnent les fantômes



74

74

Attribué à Emile BRUNET (1869-1943)

L'entrée de Mahomet II à Constantinople en 1453

Huile sur carton. 65 x 45 cm

Copie du tableau de Benjamin Constant datant de 1876 et se trouvant au Musée des Augustins à Toulouse.

d'un monde disparu et qu'ils se posent comme les gardiens d'une spiritualité qui se délite.

Partageant son temps entre Bordeaux et son humble maison de pêcheur du petit village des Jacquets, sur le Bassin d'Arcachon, le peintre, d'une nature discrète, rêveuse et presque secrète, préfère se réfugier dans un monde contemplatif et silencieux. Les forêts de pins et les étendues de sable lui inspirent des paysages solidement construits et c'est tantôt avec une touche frémissante, tantôt avec des aplats cernés de noir qu'il évoque le calme et la sérénité des lieux.

Parallèlement à sa production profane, Émile Brunet mène une carrière de peintre religieux, réalisant, notamment six chemins de croix pour des églises girondines ou le triptyque du Miracle de Saint Antoine à Verceil pour l'église Saint-Paul à Bordeaux (1921). Mais c'est surtout par l'intermédiaire de l'abbé Gaston Dominique Parage, curé de la nouvelle paroisse Sainte-Genève-du-Sablonat, qu'il réalise de très nombreuses têtes de Vierge, de Christ et parfois des œuvres plus singulières, d'un mysticisme presque déroutant. A la demande de Parage, il peint La Dernière messe, sorte de Jugement dernier, dont les teintes broyées dans une palette ténébreuse, exprimant le tourment des damnés (au bas de la composition), contrastent avec les lueurs de la rédemption vers lesquelles un ange guide les élus. Débarrassé des contraintes de la commande, c'est avec ces toiles plus personnelles (voir Le Baiser de Judas où il retrouve les accents douloureux de son ami Georges Rouault) que le peintre n'hésite pas à pousser plus loin ses expérimentations et qu'il parvient à exprimer sa foi avec plus d'intensité.

Dominique Dussol



75

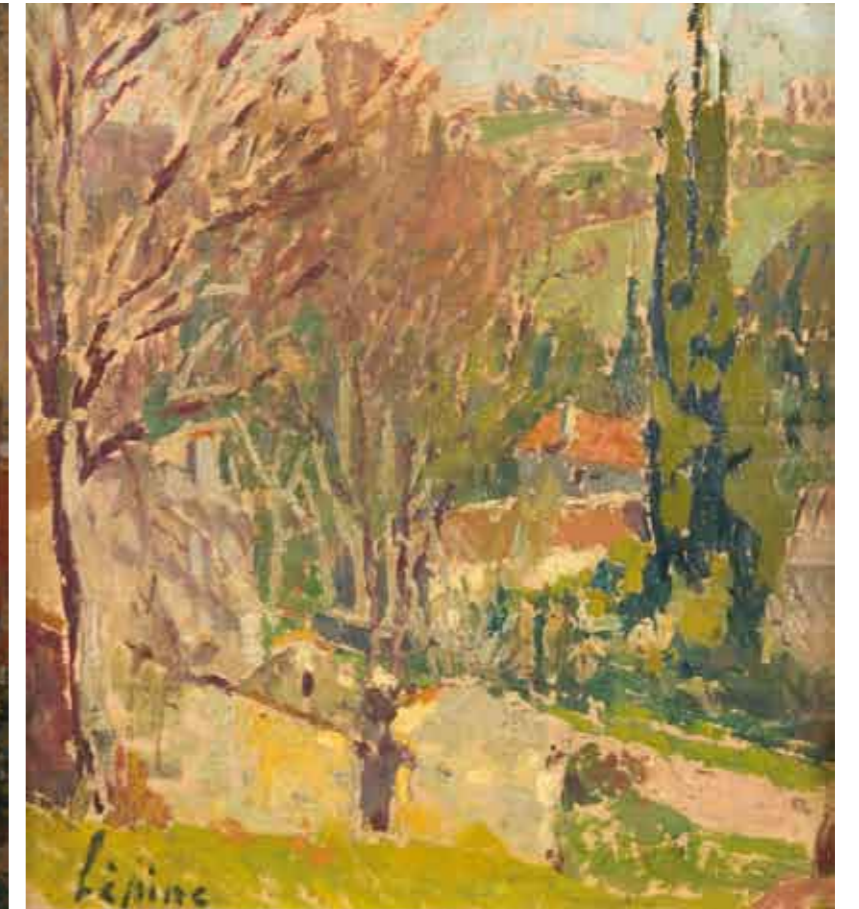
75
Joseph LEPINE (1867-1943)
Paysage. Cenon.
 Huile sur panneau, signée en bas à droite.
 41 x 55 cm

76
Joseph LEPINE (1867-1943)
Ruelle
 Huile sur carton, signée en bas à droite.
 50 x 45,5 cm

77
Joseph LEPINE (1867-1943)
Paysage
 Huile sur carton contrecollé sur panneau,
 signée en bas à gauche.
 41 x 36,5 cm à vue



76



77

Joseph LEPINE (Rochefort, 1867-Paris, 1943)

Né à Rochefort-sur-Mer en 1867, Joseph Lépine n'a que 17 ans à la mort de son père, il passe son Baccalauréat à Bordeaux, puis il y fait ses études de Droit. Quatre années se passent entre l'obtention de son diplôme et les premiers coups de crayons qui nous sont parvenus. Il a vingt-cinq ans lorsqu'il trace ses premières esquisses.

Il est d'abord l'élève de Louis Cabié, ses premiers tableaux sont datés de 1894, et un premier envoi est accepté l'année suivante au Salon de la Société des Amis des Arts de Bordeaux. Puis il monte à Paris en 1897, et commence à exposer dès cette année là à la Nationale des Beaux-Arts. Il fréquente les ateliers de Courtois et de Girardot, deux élèves parisiens de Gérôme, en même temps que l'Académie Julian.

Membre associé de la Nationale des Beaux-Arts à partir de 1901, il adhère en février 1905 à la Société des Indépendants. Il parle lui-même de dix-sept années de présence à Montparnasse (probablement 1897 à 1914), où il dit avoir connu "Gromaire, Matisse, Guérin, Dunoyer de Ségonzac, et surtout Paul Signac". Il se fait remarquer par la vivacité de ses couleurs et la maîtrise

du divisionnisme, et bénéficie d'un premier achat de l'État au Salon des Indépendants de 1908 : Vieille boutique, mis en dépôt au Musée de Menton. En 1908 et 1909 il est invité à participer aux deux premiers Salons de l'Allied Artists' Association au Royal Albert Hall de Londres. En 1912 il bénéficie d'un second achat de l'État pour l'une des Nature morte qui prennent désormais une place essentielle dans son œuvre ; l'année suivante un troisième achat de l'État se porte sur l'une de ses Salle à manger qui appartient aujourd'hui au mobilier du Sénat ; il expose aussi au Salon d'Automne. Cette période se termine avec pour point d'orgue sa participation au jury du Salon de la Nationale qui fut aussi le moment de ses échanges avec Maurice Denis. La survenue de la Grande Guerre, est alors une cassure importante qui amène Lépine à poursuivre sa création dans une certaine solitude... Il développe cependant sa création lumineuse à la couleur saturée, et fait partie des peintres qui savent faire de leur fin de vie une sorte d'apothéose de leur création.

A 75 ans, à l'issue de cinquante années entièrement consacrées à son art, il travaille toujours sur le motif, à Paris, en plein hiver, lorsqu'il est brusquement hospitalisé à l'Hôtel-Dieu, presque au parvis de Notre-Dame qu'il a si souvent contemplé. Il meurt le 23 juillet 1943.

Il est le seul peintre Impressionniste de l'école bordelaise. Avec le Paysage d'automne deux études très intéressantes sont proposées. Le Chemin et charretton (c. 1925), longtemps conservé dans la collection Imberti, présente de larges touches très caractéristiques du travail de Lépine avec les couleurs. Avec Le Clocher de Baurech (c. 1935), le tracé du clocher, en bleu, et la tonalité de la pierre, en jaune de Naples, sont posés comme une dentelle sur la couche d'impression sableuse.

Il est possible de trouver d'autres informations sur Joseph Lépine, avec de nombreuses reproductions, en tapant son nom sur Google, et en rejoignant le site josephlepine.com. L'établissement du Catalogue raisonné se poursuit, et les amis et défenseurs de Joseph Lépine peuvent prendre contact

Philippe GREIG

Albert MARQUET (1875-1947)*Autoportrait*Plume et encre noire, Monogrammé « a.m » en bas à droite
14,7 x 14 cm**Albert MARQUET (Bordeaux, 1875-Paris, 1947)**

Par l'incomparable présence de ses toiles, la science des valeurs, la légèreté de l'atmosphère, l'autorité du geste, la maîtrise de la touche et de la couche picturale, l'abréviation plastique, Marquet, maître incontesté de la peinture française, transcende - Lhote et certains Lacoste ou Van Hasselt exceptés - les paysagistes bordelais de la première moitié du XX^e siècle.

Né à Bordeaux dans le quartier de la gare Saint-Jean où son père était employé, Albert Marquet, « le peintre de l'eau », ressent très tôt l'appel du large : il passe de longs moments à contempler le port de Bordeaux, tandis que l'été le trouve au Teich, en vacances chez sa grand-mère, sur les bords du Bassin d'Arcachon.

Marquet a quinze ans lorsque sa famille s'installe à Paris. Il fait alors la connaissance de Matisse à l'École des Arts Décoratifs et le suit à l'École des Beaux-Arts (1895-1898) dans l'atelier de Gustave Moreau où il se lie à Camoin, Manguin, Jean Puy, les futurs fauves avec lesquels il exposera au Salon d'Automne de 1905. Il copie les maîtres français au Louvre, admire Corot et se familiarise à l'Académie Ranson avec les théories d'Émile Bernard et de Gauguin. La révélation des Impressionnistes, de Cézanne et de Van Gogh lui est donnée chez Durand-Ruel. Marquet peint avec Matisse des toiles transposées en couleurs pures qui annoncent le Fauvisme auquel il reste fidèle jusqu'en 1906.

Dans sa formation, Marquet ajoute à la pratique du dessin académique qui est à la base de l'enseignement à l'École des Beaux-Arts de Paris, le dessin saisi sur le vif dans la rue. Son génie éclate pour simplifier à l'extrême, camper une attitude, rendre expressif un visage, comme ici dans cet autoportrait elliptique réalisé d'un trait de plume, qu'il convient de mettre en parallèle avec la peinture de 1904, un des chefs-d'œuvre du musée de Bordeaux. On notera ce même regard, à la fois empli d'acuité, de tendresse et d'humour avec lequel s'observe l'artiste, clignant de l'œil. Cette écriture dépouillée, cette ligne ample et souple, suggéreront en 1943 la réflexion de Matisse: «Lorsque je vois Hokusai, je pense à notre Marquet et vice-versa, je n'entends pas imitation d'Hokusai, mais similitude».

Admis au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts en 1899, Marquet expose aux Indépendants à partir de 1901, au Salon d'Automne en 1903. En 1905, il signe avec la galerie Druet un contrat d'exclusivité qui lui assure une stabilité. Il visite Manguin en Provence avec Camoin et participe en 1905 au scandale de la cage aux Fauves.

En 1906, sur les conseils de Camoin, Marquet et Dufy partent peindre au Havre, le port, l'eau, les reflets. Privilégiant les gris, Marquet prend ses distances avec le Fauvisme. La Galerie Druet présente en 1907 la première exposition particulière de ses œuvres. Ses portraits et ses vues de Paris en perspective plongeante montrent alors plus de souplesse dans le dessin et de délicatesse dans le coloris. Marquet se révèle un très subtil observateur capable d'associer la vérité des formes à celle de l'atmosphère miroitante qui les enveloppe. La tentation fauve est abandonnée au profit d'une analyse très fine des valeurs dans la lignée de Corot, mais son regard nouveau est d'une grande et naturelle modernité.



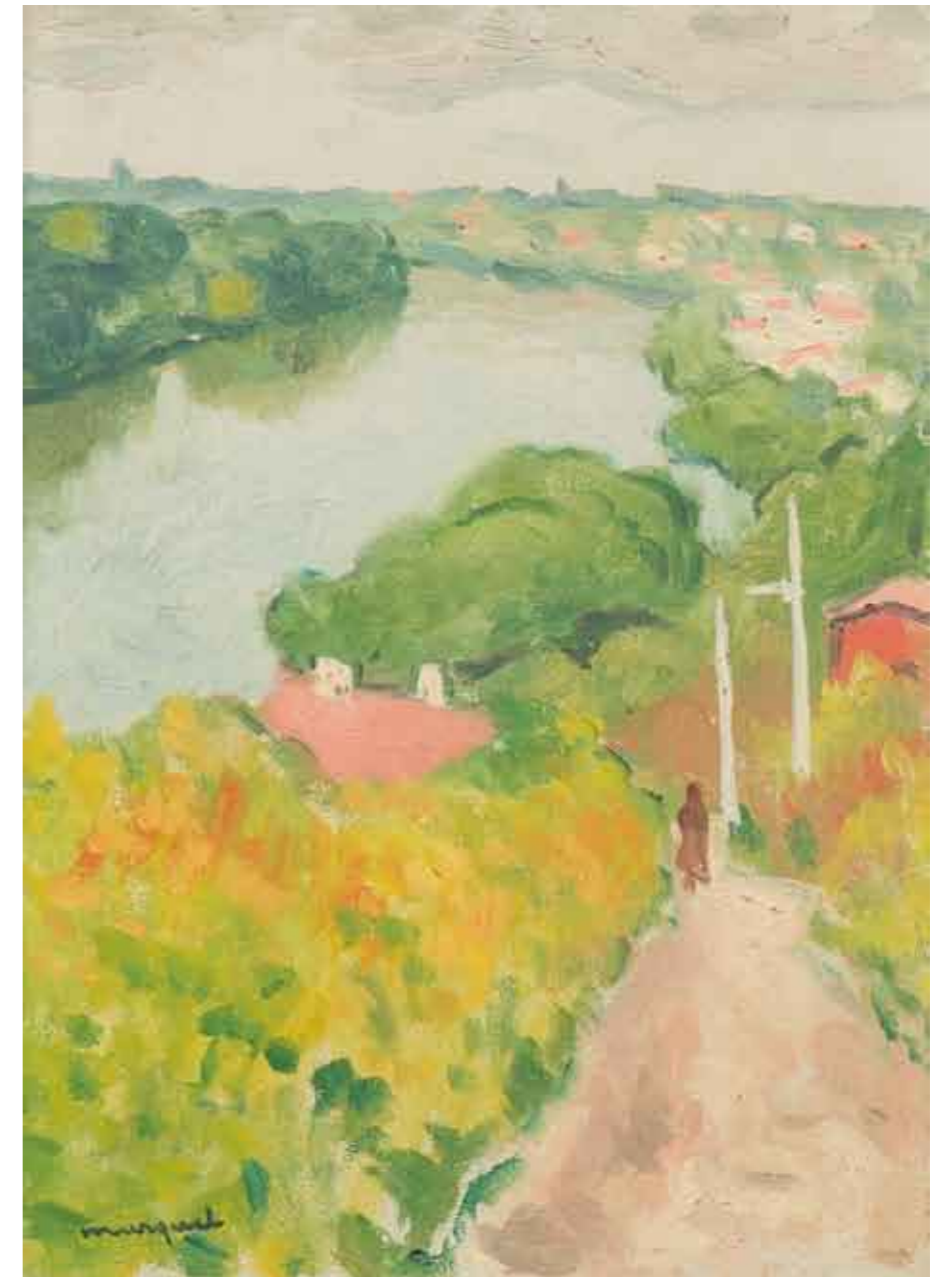
78

En 1913, Louis Hautecoeur déclare : « Qu'y a-t-il dans cette *Vue de la Seine à Rouen* par M. Marquet ? Un chemin de fer, un hangar, puis la berge rose et le fleuve pâle que franchit un pont, et enfin, devant le ciel, divers plans de maisons. Pour arriver à découvrir les lignes indispensables, il a fallu toute une série d'éliminations. On s'est moqué du mot de synthèse appliqué à ces œuvres, en est-il donc un plus juste? C'est presque une abstraction de paysage, l'idée générale de ce paysage-là. Monet peignait Rouen à une minute, à une seconde donnée; M. Marquet représente la Seine, ses quais, son pont, tels qu'ils demeurent le plus souvent; on ne contemple plus les délicatesses de ton du ciel et de l'eau, on ne voit que les traits nécessaires. Ceci n'empêche pas que M. Marquet ne soit sensible à la lumière, mais, pour lui, la lumière, c'est de l'espace coloré »⁽¹⁾.

1920 est un tournant dans la vie de Marquet. Sur le conseil d'Elie Faure, médecin et historien d'art, le peintre part à Alger rétablir sa santé, où il rencontre Marcelle Martinet (devenue sa femme en 1923) qui lui sert de guide dans le Maghreb. A partir



Autoportrait par Albert Marquet conservé au Musée des Beaux Arts de Bordeaux



79

79**Albert MARQUET (1875-1947)***La Seine vue de la Frette, 1945*Huile sur panneau d'isorel, signée en bas à gauche
21,5 x 15 cm

de cette date, Marquet passe l'hiver à Alger où l'accueille tout un milieu artistique, dont les pensionnaires de la villa Abd-el-Tif. En 1925, Marquet est à Alger et à Bougie, dont témoigne cette vue plongeante sur un cargo qui glisse sur l'eau. Le peintre observe le port de sa fenêtre. Le cadrage hardi supprimant le ciel, le jeu des hachures parallèles, des traits appuyés, des obliques qui se contrarient, dynamise la vue. L'art des pleins et des vides suggère l'ampleur de l'espace qu'étire la diagonale d'une jetée.

L'encre, toute de justesse et de sobriété, évoque une remarque de Matisse, l'ami de toujours, qui pourrait parfaitement convenir: «Mon dessin au trait est la traduction directe et la plus pure de mon émotion. La simplification du moyen permet cela. Cependant, ces dessins sont plus complets qu'ils peuvent paraître à certains qui les assimileraient à une sorte de croquis.

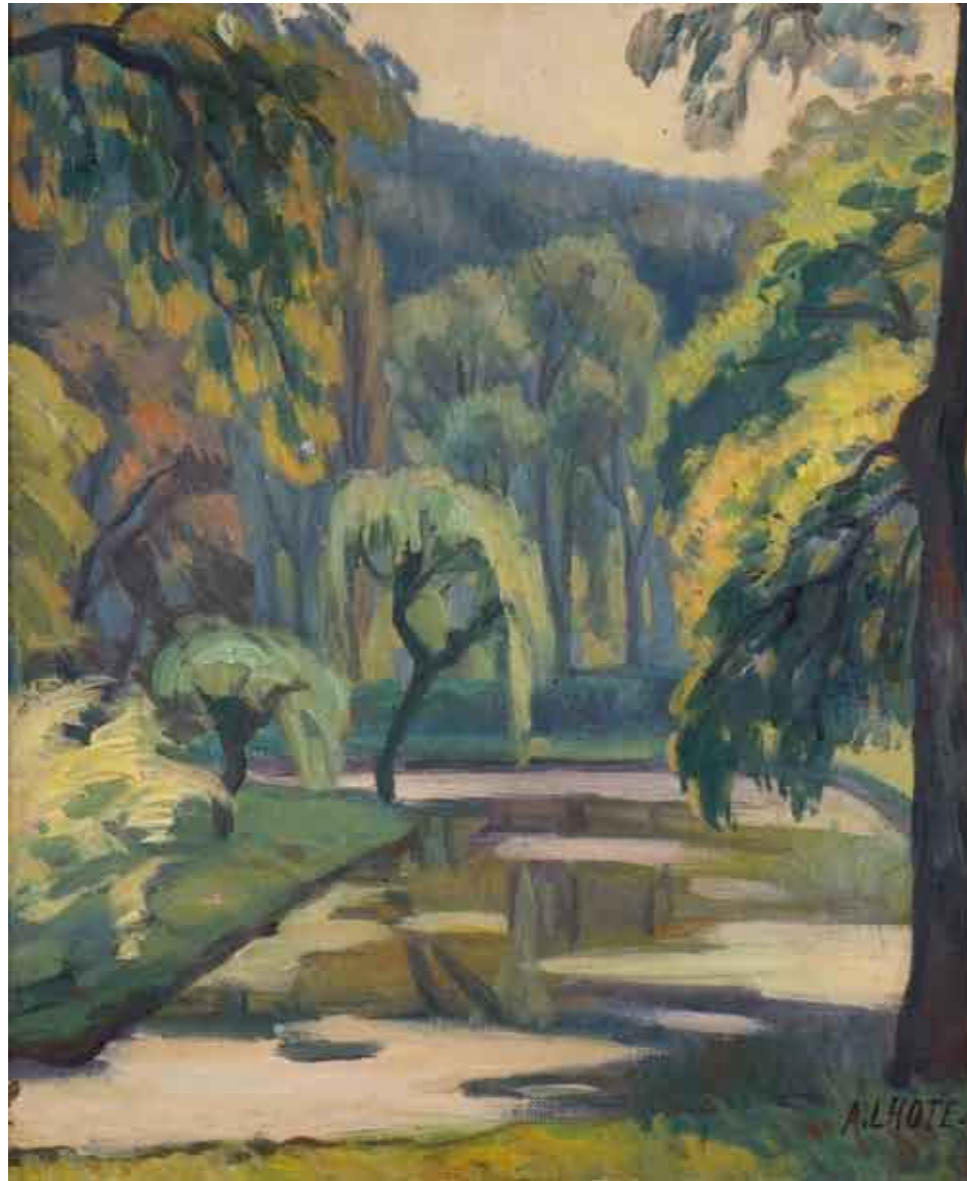
Ils sont générateurs de lumière (...) Aussitôt que mon trait ému a modelé la lumière de ma feuille blanche, sans en enlever sa qualité de blancheur attendrissante, je ne puis plus rien lui ajouter, ni en reprendre. La page est écrite »⁽²⁾.

Grand voyageur, peintre des ports les plus actifs d'Europe et d'Afrique du Nord, Marquet reste un intervenant majeur de la peinture du XX^e siècle et ses œuvres figurent dans la plupart des grands musées à travers le monde.

Jean-Roger Soubiran

1 - Louis Hautecoeur, « Les Salons de 1913 (1^{er} article) », *Gazette des Beaux-Arts*, 1^{er} mai 1913, p. 263.

2 - Henri Matisse, *Le Point*, n° 21, juillet 1939.



80

André LHOTE (Bordeaux, 1885-Paris, 1962)

Engagé dans l'avant-garde du début du XX^{ème} siècle, André Lhote libère la peinture de l'imitation du réel par le jeu savant de la transposition. C'est à *La Section d'Or* qu'il poursuit ce programme dissident, dans le cadre du cubisme, dont il est à la fois l'un des acteurs et le théoricien. En rendent compte ses principaux ouvrages, *Traité du paysage*, 1939 ; *Peinture d'abord*, 1942 ; *Traité de la figure*, 1950 ; *Les Invariants plastiques*.

Son apprentissage à Bordeaux dans l'atelier d'ébénisterie Courbaterre, suivi par une formation décorative à l'École des Beaux-Arts donnent à André Lhote le goût des volumes. Si 1905 est une année de rupture avec la voie tracée pour devenir sculpteur sur bois, dont il dévie pour se consacrer à la peinture, et avec ses parents dont il quitte le domicile, 1907 est un autre moment déterminant: c'est l'admission de ses oeuvres à Paris, au Salon d'Automne, où il exposera régulièrement, auquel s'ajoute le choc de la rétrospective Cézanne. C'est aussi le début de son amitié avec Jacques Rivière, dont il déclare : « Habitué à

vivre replié sur moi-même, je trouvais enfin un garçon de mon âge qui me comprenait, m'encourageait et fortifiait par l'appui de sa culture, mes frustes méditations »⁽¹⁾.

Lhote a rencontré le futur directeur de *La Nouvelle Revue Française* chez Gabriel Frizeau, ami de Claudel, Gide et Francis Jammes et qui fédère à Bordeaux les quelques esprits ouverts à l'avant-garde. Dans son salon, orné de peintures de Carrière, Lacoste, Redon, Lhote découvre l'œuvre phare de Gauguin, *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?*, un des fleurons aujourd'hui, du musée de Boston. « La Providence des peintres me plaçait donc du premier coup, dès la vingtième année, en face d'une vérité qui, sans cette rencontre, m'eût été cachée longtemps encore »⁽²⁾.

Cézanne et Gauguin, cette double révélation filtre discrètement dans les frondaisons de ce parc, daté 1907. La toile est significative de ce moment de bascule : concentré sur les jeux de touche et les problèmes de la composition, Lhote a volontairement assourdi les tonalités de sa palette. Il soumet les

80

André LHOTE (1885-1962)

Le parc, 1907
Huile sur toile,
signée en bas à droite. 46 x 38 cm

Provenance: Collection
Suzanne Bermann
Expositions: XVIII^{ème} Salon
de l'Enclave, Valreas, Vaucluse,
1969, n°1. André Lhote, Galerie
Artcurial, Paris 1981, n°1.

81

André LHOTE (1885-1962)

Iris et pavots, 1924
Aquarelle, signée en bas à gauche.
31 x 24 cm

82

André LHOTE (1885-1962)

Roses et coquelicots, 1924
Aquarelle, signée en bas à droite.
32 x 24 cm



81



82

feuillages à la redondance des courbes qui construisent la page. Ici, le parc n'apparaît plus comme catalyseur de nostalgies, ni comme ce lieu propice à la galanterie - pensons à Monticelli, si bien représenté dans la collection de Gabriel Frizeau -, il reste un espace préservé, où se réfugie au cœur des villes le grand flux vital traduit par la véhémence du geste.

En cette année 1907, avant de s'installer à Paris, Lhote envoie aux Amis des Arts de Bordeaux, *Maisons closes* (n°385), 150fr. Le livret du salon mentionne : « élève de l'École des Beaux-Arts », indiquant son adresse, « à Bordeaux, rue du Palais Gallien, 76 ». Il s'agit d'une parenthèse dans son parcours, car la vénérable société refuse son envoi l'année suivante, ce dont Lhote tiendra rigueur à Bordeaux, « la plus vaniteuse, la plus routinière et la plus récalcitrante ville de France »⁽³⁾, à qui il pardonne par son envoi en 1911 au salon rival des Artistes girondins⁽⁴⁾.

Les rimes plastiques organisent de même ces bouquets de fleurs plus tardifs, dont la gaieté des coloris se soumet aux rigueurs de la géométrie. Réminiscence de Cézanne, *La partie de cartes* entremêle marins et filles enturbannées de madras, évoquant cette vie des bars prolongeant l'animation des quais. Celui que ses amis appellent « l'anarchiste de la peinture » bâtit un langage nouveau approprié à la traduction moderne du port de Bordeaux.

Après son service dans l'armée française pendant la Première Guerre mondiale, Lhote qui a contribué en 1917 à la création du cubisme synthétique, rédigera pendant 40 ans des articles pour *La Nouvelle Revue Française* et enseigne à Montparnasse à *l'Atelier libre*. Il passe ses vacances à Piquey, au bord du bassin d'Arcachon avec Jean Cocteau.

Entre 1920 et 1940, par ses expositions, ses conférences, ses voyages, ses réflexions, ses positions polémiques, André Lhote devient un des principaux acteurs de la scène artistique internationale. En 1925, il fonde à Montparnasse son Académie, 18, rue d'Odessa, qui attire des artistes du monde entier, dont Tamara de Lempicka, Hartung et Anna Bergman, Aurélie Nemours, plusieurs peintres de l'École de Paris, et des photographes (Henri Cartier Bresson, Rogi

André, Dora Maar) venus apprendre la composition de l'espace pictural. Il découvre le village de Mirmande dans la Drôme où il installe son Académie d'été qui abritera des artistes pendant l'Occupation.

En 1937, il réalise deux grands panneaux pour le Palais de la Découverte, *Le Gaz*, *Les Dérivés de la houille* à l'Exposition universelle de Paris, et l'année suivante, une décoration pour le Conservatoire National des Arts et Métiers; il achète une maison à Gordes (Vaucluse) où il accueille Chagall en 1940-, suscitant comme à Mirmande, la promotion du village, expérience renouvelée à La Cadière d'Azur (Var), en 1948. Entre 1948 et 1952, il est marqué par l'influence de l'art égyptien étudié au Caire où il est invité par le gouvernement. C'est l'occasion de vérifier sa conception des « invariants plastiques » dans la peinture funéraire des pharaons. L'été 1952, il est invité à créer une académie à Rio de Janeiro.

De 1955 à sa mort commence une période d'hommages et de rétrospectives. C'est ainsi qu'il exécute *La Gloire de Bordeaux*, peintures murales de la faculté de médecine de Bordeaux (institut d'odontostomatologie) en 1956, année où il reçoit le Grand Prix national des Arts, prétexte à de multiples manifestations. En 1958, les rétrospectives du Musée National d'Art Moderne de Paris, et de la Juster Gallery à New York, organisées par Jean Cassou lui apportent la consécration.

L'œuvre d'André Lhote bien représentée au musée des Beaux-Arts de Bordeaux est exposée au Centre Pompidou ainsi que dans de nombreux musées internationaux (Liège, Vancouver, Stockholm, Londres, San Francisco...).

Jean-Roger Soubiran

- 1 - André Lhote, « Jacques Rivière, critique d'art et ami », *La Nouvelle Revue Française*, 1er avril 1925.
- 2 - André Lhote, « Le monde féérique de la plastique pure », *La Peinture libérée*, Paris, 1956, p.235.
- 3 - André Lhote, « Sur Bordeaux », *Peinture d'abord*, 1942, p.24.
- 4 - il exposera encore aux Amis des Arts en 1929 : 461 - *Port de Bordeaux*, étude, 3,000fr. 462 - *Figure couchée*; pastel, 3,000fr. Il est alors mentionné: Paris, rue Boulard, 38 bis.

83

Jacques LE TANNEUR (1887-1935)

Projet de panneau publicitaire pour le "Coq d'or" (thé dansant). Création "Miranda".

Gouache et encre sur papier à rehauts dorés, signée en bas droite. 30 x 32 cm.



83

84

Jacques LE TANNEUR (1887-1935)

Partie de pelote basque à Ascin

Pochoir. 31,5 x 42 cm.



84

Jacques LE TANNEUR (Bordeaux, 1887-1935)

L'oeuvre de Jacques Le Tanneur, issu d'une famille de banquiers et condisciple de Mauriac au collège, constitue un triptyque dédié à Bordeaux, à la tauromachie, au Pays Basque.

Sa vocation s'étant révélée dès son plus jeune âge, Le Tanneur devient un des premiers dessinateurs et illustrateurs bordelais de l'entre-deux-guerres, activité qu'il partage avec le journalisme et la critique. Il est notamment attaché de presse pour *Le Tout Élegant*, *L'Ouvreuse*, *Théatra*, de Marseille, *Le Grand Tourisme*, *L'Almanach Gascon*, *La Liberté*, *La Vie Bordelaise*, *La Petite Gironde*, multipliant croquis et chroniques.

Dans le registre mineur mais décisif des humoristes s'élabore un langage nouveau auquel Jacques Le Tanneur apporte une notable contribution, créant la *Société des Humoristes Bordelais* avec Henri Ducot et Georges de Sonnevill.

Principal chroniqueur des spectacles bordelais, Le Tanneur joue un rôle de premier plan dans la vie culturelle locale. Cet ami de Roganeau devient en 1924 président des *Jeudis littéraires*, société courue du grand monde, qui reçoit au Trianon Théâtre, rue Franklin, les meilleurs conférenciers et écrivains contemporains. Georges Planes, dont il illustre un livre sur Bordeaux (1934), lui succède à la tête de cette institution qui patronne *Les Concerts du Lundi*, autre attraction en vue de la métropole girondine.

Le Tanneur adhère à la *Société d'Art et Décoration* dont il est lauréat (médaillon d'or au salon de 1924) avant d'en devenir le président, et où participent Cami, prix de Rome de gravure et Georges Desvallières. Son talent spirituel s'exerce aussi dans le domaine publicitaire : il apporte son concours à l'agence *Miranda* et travaille pour le Grand-Théâtre, la Foire de Bordeaux, pour des restaurants, *Le Chapeau-Rouge* ou *Etche Ona*, les vins de Johnston.

S'agissant de la tauromachie, Le Tanneur collabore à *La Corrida* de Marseille, *Ton'I*, de Toulouse, *Toms*, de Nîmes, *A Los Toros*, de Bayonne, qui lui consacre un reportage en 1928.

Passionné d'équitation, le seul sport qu'il puisse pratiquer en raison de problèmes de santé, il parcourt à cheval avec sa femme, musicienne de talent, les plages de Biarritz et d'Hendaye. C'est alors qu'il se lie aux principaux artistes du Pays Basque où il puise son inspiration. Ami d'Arrue et Choquet, sur lesquels il écrit des articles⁽¹⁾, familier de Zuloaga et de Veyrin, il réalise des relevés documentaires pour le commandant Boissel, fondateur du Musée Basque.

Dans cette savoureuse partie de pelote basque où se déploie l'équivalent d'un grand texte ethnographique, se révèle toute la verve et le talent de l'artiste. Le Tanneur croque avec bonhomie les mœurs contemporaines, saisit l'instant fugitif, le dynamisme d'un peuple vif, gai, bondissant, à propos duquel l'abbé Bordachar écrit : « quel monde de passions ardentes mises à nu ! Ce n'est pas une vulgaire compétition, mais la rivalité de deux énergies. Il s'agit de vaincre, d'être le plus fort (...) Nous assistons, spectateurs privilégiés, à une sorte de révélation grandiose. Toutes ces énergies primitives, les voici brusquement délivrées, déchaînées sous nos yeux (...) comme



85



85



86



87

si l'âme de nos rudes aïeux revenait. Il n'y a rien de vil dans notre Pelote Basque (...) Au contraire, une atmosphère élevante. Et comme tous, témoins ou acteurs en ont conscience »⁽²⁾.

Rien ne manque, du détail des cheminées et des colombages, du foulard à carreaux, des ceintures écarlates, des gourdes ou du makila tenu au premier plan. Dans de nerveuses inventions linéaires, avec leurs taches vives, les types basques sont montrés avec un réalisme turbulent. Le fronton, cœur de la vie sociale, où jeunes et vieux communient dans l'exaltation de l'énergie locale, est le théâtre de ce vitalisme païen qui abonde en références dans la littérature contemporaine, des *Nourritures terrestres* à *Chantecler*.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Jacques Le Tanneur, « Exposition Ramiro Arrue », *La Vie bordelaise*, 2 au 8 mars 1924, p. 3 ; 16 au 22 mars 1924, p. 4
- 2 - Jacques le Tanneur, « chez Imberti exposition de M. René Choquet », *La Vie bordelaise*, 24 au 1er mars 1924, p. 3
- 2 - Benjamin Bordachar, « l'Âme de la Pelote basque », *Gure Herria*, 12, 1925, p.681 à 690.

85

Attribué à Jean DUPAS (Bordeaux 1882-Paris 1964)

Etudes de personnages médiévaux

Deux dessins à la plume, au lavis et au fusain. 26,5 x 19,5 cm chaque

86

Gaetan DUMAS (Marseille 1879-Bordeaux 1950)

Etude pour le Trinquet

Etude au crayon sur papier calque, porte le cachet d'atelier de Gaetan DUMAS 28 x 46,5 cm

87

René Marie CASTAING (Pau 1896-Tarbes 1943)

Le baiser

Fusain et sanguine sur papier signé et daté en bas à gauche 1932 48 x 64 cm



88

88
René BUTHAUD (1886-1986)
Etudes pour vases.
 Encre sur page de cahier, signée en bas à droite au crayon.
 22 x 17 cm

89
René BUTHAUD (1886-1986)
Composition abstraite
 Gouache sur papier,
 signée en bas à gauche du monogramme "RB".
 17,5 x 11 cm.
 Porte le cachet de collection Pierre Cruège au verso.

90
René BUTHAUD (1886-1986)
Composition abstraite
 Encre sur papier, signée en bas à droite.
 16 x 24 cm.



90



89

91
René BUTHAUD (1886-1986)
Etude de figures
 Technique mixte, signée en bas à droite.
 10 x 7 cm.

92
René BUTHAUD (1886-1986)
Mascaron, projet de menu (Noël, 1951)
 Dessin à l'encre, porte un monogramme "RB" en bas à gauche
 et daté 1951 en bas à droite.
 10 x 12,5 cm.



92



91



93

93
Jean Gabriel DOMERGUE (1889-1962)
Le pont d'Alcantara à Tolède
 Aquarelle, signée en bas à droite.
 48 x 70 cm

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

Né à Bordeaux le 4 mars 1889 dans une famille cultivée, Jean-Gabriel Domergue, petit-cousin de Toulouse-Lautrec, se forme bientôt à l'École des Beaux-Arts de Paris sous la férule de Cormon, Jules Lefebvre, Tony Robert Fleury, Adler et Morisset, mais ses véritables maîtres seront l'affichiste Art Nouveau, Jules Chéret, inventeur de «la chérette», objet de désir aux coloris acides, et Boldini, portraitiste du *high life*, adepte de l'immédiateté. Dans la désinvolture de ce dernier, Domergue puise cette touche glissante pour créer le modèle nerveux de *la Parisienne*, mannequin frivole et insignifiant qui lui apportera au cours des années folles, fortune et célébrité.

En 1906, à 17 ans, Domergue fait ses débuts au Salon des Artistes Français. Il expose avec régularité aux Amis des Arts de Bordeaux entre 1907 et 1939. «Parmi les peintres de figure, je relève le nom de Gabriel Domergue, un très précoce talent, dont les œuvres font présager un heureux avenir. *Le thé* dénote de grandes qualités et une finesse de vision très louable chez un homme de dix-sept ans», note *Le Nouvelliste de Bordeaux*, le 17 février 1907.

Après avoir été récompensé d'une Mention honorable au Salon de 1908 - il aura la médaille d'or en 1920 -, Domergue obtient le Prix de Rome en 1911. Au cours des années passées à la Villa Médicis, il se rend en Espagne en 1913 où il peint diverses vues (datées) de Mundaca, Ségovie, poussant jusqu'à Tolède⁽¹⁾. Ces vues alertes et stylisées du pont d'Alcantara à Tolède s'inscrivent bien dans cette veine expérimentale de paysages de petits formats enlevés sur le motif, dans lesquels l'artiste s'essaie à plusieurs styles, tantôt dans une veine post-impressionniste, comme les scènes de plage de la Grande Conche réalisées à Royan en 1908, et tantôt dans la lignée des Nabis ou des Intimistes⁽²⁾.

À Bordeaux, en 1910, Paul Berthelot avait remarqué ces notations franches et gaies, soulignant : « M. J.-G. Domergue, dont les débuts ont été si justement remarqués aux Salons, étudie aujourd'hui *la Plage*, le *Quai de Bordeaux devant les Quinconces*, et il y apporte cette fougue réfléchie, cette allégresse raisonnée, cette « joie de peindre » qu'on aimerait à trouver chez les jeunes, et même chez leurs aînés »⁽³⁾.



94

94
Jean Gabriel DOMERGUE (1889-1962)
Le pont d'Alcantara à Tolède
 Aquarelle, signée en bas à droite.
 54 x 63 cm
*Nous remercions M. Noé Willer de nous avoir aimablement
 confirmé l'authenticité de ces oeuvres*

La saturation des tons, l'utilisation de teintes plates, délavées, antinaturalistes, qui déforment la réalité, le cadrage audacieux qui coupe l'architecture et le pont, participent du désir de créer un Tolède insolite, accordé aux fantasmes de Maurice Barrès dont le livre *Greco ou Le secret de Tolède*, publié en 1911, vient de remporter un succès retentissant. Ici, le fragment a pour fonction d'énoncer le sentiment de démesure que suscite le monument ainsi que le poids écrasant de l'histoire qu'il véhicule depuis les représentations du Greco. Domergue veut peindre l'incommensurable, l'impossibilité à appréhender le pont dans sa globalité.

L'artiste invente un univers minéral où le Tage prend la couleur jaune de la pierre qu'il reflète. Pour pénétrer «dans la connaissance du génie espagnol», Domergue fausse volontairement les codes, a recours à un langage paradoxal qui semble illustrer le texte barrésien : «Les terrains autour de Tolède présentent des plis immenses et tels qu'on dirait un grand burnous jeté sur la campagne, un burnous dépouillé et lancé hors des murs».

Rappelons enfin que Zuloaga réalise en 1913 le monumental *Portrait de Maurice Barrès devant Tolède* (Nancy, Musée Lorrain) dans lequel le pont d'Alcantara est observé à vol d'oiseau. Domergue connaissait-il cette œuvre, dont il inverse le point de vue, au moment où il exécute ces deux vues ?

Si, parmi de très nombreux artistes venus à Tolède, Roganeau, Labrouche, Tillac, ont ensuite proposé leur interprétation du pont, c'est André Maire, dans une suite publiée dans *L'Illustration* de Noël 1937 qui donnera, en pleine guerre civile espagnole, toute sa poésie onirique au motif. « Il a réussi à vivre son enchantement d'art dans la tourmente », commente alors la revue.

Après la guerre de 1914-1918, la vie de Domergue devient un insouciant conte de fée. Metteur en scène de fêtes mémorables à Paris, Deauville, Cannes, Biarritz, Monte Carlo, ... l'inventeur de la *pin-up* devenu un peintre mondain à succès voit défiler dans son atelier les plus belles femmes du monde, Joséphine

Baker, Nadine de Rothschild, Gina Lolobrigida, Bagheera Kipling ..., qu'il peint en Parisiennes stéréotypées, aux yeux de biche, aux lèvres mutines, au cou de cygne exagéré. La formule facile et pléthorique envahit les parfums de luxe et les affiches du Festival de Cannes.

Imposant une nouvelle image de la femme, espiègle, longiligne et sensuelle, qui convient à une époque de plaisir, Domergue donne des dessins à la *Gazette du Bon Ton* où collaborent Léon Bakst, Xavier Gosé et Raoul Dufy, émaillant des textes de Cocteau, Radiguet, Henri de Régner... A partir de 1932, il se partage entre son appartement parisien et la villa Fiesole édifée à Cannes sur les hauteurs de la Californie et dont son épouse, Odette Maudrange, sculpteur, aménage les jardins en terrasses, s'inspirant de la villa d'Este.

En 1950, Domergue entre à l'Institut et devient en 1955 conservateur du musée Jacquemart-André où il organise de brillantes expositions jusqu'à sa mort survenue le 16 novembre 1962.

Jean-Roger Soubiran

- 1- cf. *Tolède* 1913, huile sur toile 54 x 65 cm ; vente Drouot-Richelieu, N° lot 108 ; 28/06/1999, Rieunier-Bailly-Pommery, 25, rue Le Peletier, Paris p. 58 du catalogue.
- 2- voir notamment : *La fenêtre éclairée*, 1910, huile/toile 33 x 41 cm ; vente 11/03/1999 ; N° lot 33 ; Crédit Municipal, 55, rue Francs Bourgeois, Paris ; p. 14 du catalogue.
- 3- Paul Berthelot, « Le Salon des Amis des Arts, dernier article », *La Gironde*, 29 mars 1910, p.2.



95

95

Camille de BUZON (1885-1964)

Paysage méditerranéen

Huile sur panneau, signée en bas à droite.

27 x 35 cm

Camille de BUZON (Bordeaux, 1885-Bordeaux, 1964)

Né le 19 janvier 1885 à Bordeaux où, professeur à l'École des Beaux-Arts, il mène l'ensemble de sa carrière, Camille, Albert de Buzon a été quelque peu éclipsé par la célébrité de son frère aîné, Marius-Frédéric (1879-1958), l'un des principaux tenants de l'École d'Alger. Son œuvre conservée dans les musées de Bordeaux ainsi qu'au musée des Beaux Arts d'Alger, est loin d'être négligeable pour autant.

Elève à Bordeaux de Quinsac et Larrée⁽¹⁾, il poursuit sa formation à Paris avec Gabriel Ferrier. Aux Amis des Arts où il expose entre 1905 et 1939, Camille de Buzon envoie quelques portraits, des types et scènes de genre, mais ce sont les paysages qui dominent, notamment ceux du Pays basque espagnol, remarqués en 1933 par Daniel Astruc : « Le Pays basque a lui aussi ses adeptes fidèles : MM. Desparmet, Fitz-Gérald, Bibals et Camille de Buzon⁽²⁾, notant la même année au salon de l'Atelier : « C'est un interprète fidèle du Pays basque et de l'Espagne. Ses vues d'Ondarroa, de la Côte basque en Espagne, Les Vapeurs rouges et La Plage révèlent un art très profond⁽³⁾ ».

En 1936, au 2^{ème} salon annuel de l'Oeuvre, le critique souligne : « Quant à M. Camille de Buzon, que j'ai conservé à dessein pour la fin, et terminer ainsi sur une très agréable impression, il reste toujours l'interprète des splendeurs naturelles de la beauté du pays vu et du pittoresque des hommes. Cet artiste a trouvé en Espagne et au Pays basque des thèmes toujours variés qui l'inspirent très heureusement. Toutes ses œuvres reflètent un tempérament de coloriste aigu, qui saisit les motifs les plus complets, les plus synthétisés, tout en sachant à merveille organiser avec poésie et justesse l'éclairage de ses toiles⁽⁴⁾ ».

Camille de Buzon expose au Salon des Artistes Français dès 1911 et participe aux Indépendants bordelais entre 1920 et 1930. Son chef-d'œuvre reste *Le Commerce de Bordeaux*, 1938, fresque dans laquelle il déploie un discours allégorique convaincant « à la gloire du port de Bordeaux⁽⁵⁾ ». Elle décore le foyer nord de la Bourse du Travail, chantier le plus spectaculaire de la ville au cours des années trente.

A plusieurs reprises, Camille de Buzon séjourne à Alger, rendant visite à son frère avec lequel il travaille sur le motif. Entre 1930 et 1933, la critique bordelaise rend compte de ses envois algériens : « M. de Buzon a rapporté d'Algérie des souvenirs vibrants et lumineux : *Maison mauresque* et *Mustapha supérieur*, reflètent un tempérament de coloriste aigu, qui saisit les motifs les plus complets, les plus synthétisés. De plus, il sait organiser avec art et poésie l'éclairage de ses toiles », note Daniel Astruc en 1930⁽⁶⁾, tandis que Paul Berthelot témoigne de la sincérité de sa couleur locale : « M. Camille de Buzon se garde dans les savoureux accords de ses *Maisons mauresques à Alger* des coruscations et des incendies qu'on allume à Montmartre sous couleur de peindre l'Orient⁽⁷⁾, ce qu'illustre parfaitement ce paysage algérien bien construit, proche par sa largeur de touche, l'autorité de sa facture et la force de son éclat, des paysages de son frère.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Il réside successivement à Bègles (11, cours Victor Hugo), à Paris (dès 1910, rue Visconti, 11 ; en 1914, rue Henri Régnault, 22), à Bordeaux (en 1920, rue de Sauternes, 2 ; en 1922, rue du Palais Gallien, 79 ; en 1930, rue Guépin, 27 ; en 1931, rue Andronne, 2 ; en 1934, rue Porte de Cailhau, 8 ; en 1936, cours de l'Intendance, 55).
- 2 - Daniel Astruc, « 77e Salon des Amis des Arts (4^{ème} article) », *La Vie bordelaise*, 12 au 18 mars 1933, p. 2.
- 3 - Daniel Astruc, « 24e Salon de l'Atelier (2^{ème} article) », *La Vie bordelaise*, 10 au 16 décembre 1933, p. 5.
- 4 - Daniel Astruc, « 2ème Salon annuel de l'Oeuvre », *La Vie bordelaise*, 29 mars au 4 avril 1936, p. 4.
- 5 - cf. Robert Coustet, *La gloire de Bordeaux, décors bordelais de l'entre-deux-guerres*, Revue archéologique de Bordeaux, tome 80, 1989.
- 6 - Daniel Astruc, « le 74e Salon des Amis des Arts (4^{ème} article) », *La Vie bordelaise*, 9 au 18 Mars 1930, p. 2.
- 7 - Paul Berthelot, « Le Salon des Amis des Arts (3^{ème} et dernier article) », *La petite Gironde*, 25 mars 1930, p. 4.



96

96

Frédéric Marius DE BUZON (1879-1958)

Modèle dans l'atelier

Huile sur toile marouflée sur panneau, signée en bas à gauche

68,5 x 44,5 cm

Marius de BUZON

(Bayon-sur-Gironde, 1879-Alger, 1958)

Elève de Quinsac à l'école des Beaux-Arts de Bordeaux, Frédéric, Marius de Buzon se forme à Paris dans les ateliers de Cormon et d'Albert Maignan, fréquente Suzanne Valadon et Maurice Denis. Il assimile alors les influences du Fauvisme et de Gauguin. Médaillé des Artistes Français en 1911, il expose au Salon des Tuileries et au Salon d'Automne.

L'amour des voyages l'entraîne à Alger où il expose, Galerie Charlet. Il obtient le prix Abd-el-Tif en 1913. Le goût du réel, la soif d'humanité, l'inclinent vers l'étude des coutumes et des milieux. Il devient avec Léon Carré, Léon Cauvy, Paul Jouve, l'un des principaux fondateurs de l'École d'Alger. Il installe son atelier dans la baie d'Alger, dont il a su traduire la douceur et la luminosité dans des vues parfois proches de Marquet. Son orientalisme n'a rien d'un exotisme factice. Dépouillée de toute littérature, sa vision s'exprime dans des pages pleines de fermeté et de couleur, où l'auteur s'efface devant la présence torride de l'Algérie.

Marius de Buzon s'est efforcé de voir ce pays simplement, en débusquant la vie multiple et mouvante, avec ses paysages, ses types, ses traits caractéristiques. Sa peinture n'est pas figée dans une tonalité, elle a ses intermittences de lumière et d'ombre, ses alternatives couleurs ardentes ou plates, clarté et grisaille, soleil et poussière. Evitant le recours au pittoresque, il a peint d'une manière libre et vigoureuse, trouvant plus de joie aux valeurs neuves, aux chocs de clarté, aux tons francs bien plaqués, durs comme des émaux.

Cumulant les récompenses (Médaille d'or, Hors Concours au Salon des Artistes Français 1922, médaille de vermeil de



97

97

Pierre Albert BEGAUD (Bordeaux 1901-1956)

Raisin noir

Huile sur panneau, signée en bas à droite.

33 x 41,5 cm

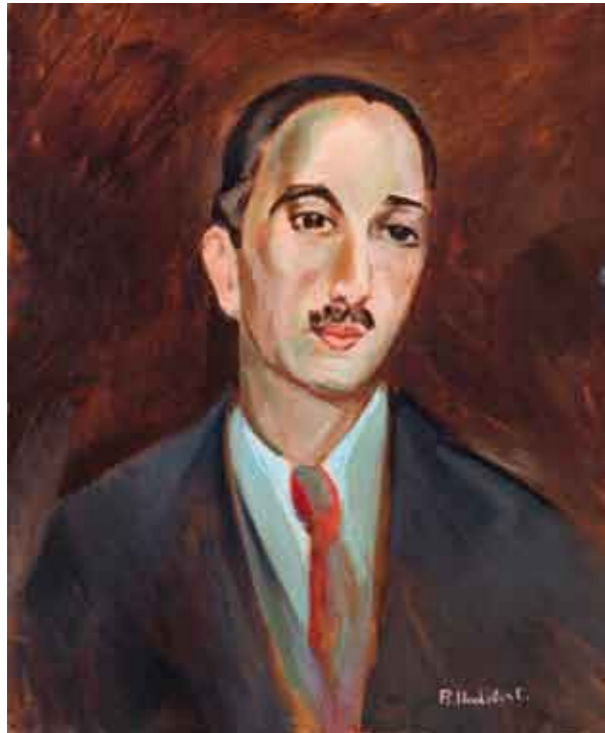
la Société des peintres orientalistes français 1922, prix Rosa Bonheur 1923, Grand prix artistique de l'Algérie, 1923, etc...), il reçoit plusieurs commandes publiques, notamment à Alger où il enseigne à l'Académie Arts.

Jouissant d'une renommée internationale, il est invité à participer à l'exposition des Arts décoratifs en 1925 (*Le port de Bordeaux et les relations d'outre-mer*), au salon des peintres orientalistes entre 1922 et 1935, à Prague en 1930, à Naples en 1934, à Paris à l'exposition universelle de 1937; il est nommé président du Comité de patronage de la Villa Abd-el-Tif.

Considéré comme le « chanteur de la Kabylie », ses œuvres recherchées par les collectionneurs lui valent l'admiration d'une abondante critique et des historiens de l'art, dont notamment Jean Alazard, Victor Barrucand, Max-Pol Fouchet, Jean Lepage... Récemment, Emmanuel Bréon déclare : « Possédant un sens inné des valeurs, nul mieux que lui n'a su interpréter les lumières de l'Algérie. Merveilleux coloriste, par la magie d'une palette parfois audacieuse, il a pu traduire tour à tour la magnificence des costumes Ouled-Naïls et la beauté simple des mariages kabyles. Proche des peuples rencontrés, il en a compris les rites et les coutumes pour s'en faire le témoin sensible et respectueux ». Il s'est également inspiré des paysages et types de la région de Bougie, du Mzab, de Touggourt, Témacine, Sidi-Bou-Said, a peint en Espagne et au Maroc (Casablanca, Fes, Rabat). Une rétrospective lui est consacrée à Paris (galerie Antinea) en 1983, à Genève en 1984. Son œuvre est conservée dans de nombreux musées français et étrangers

Jean-Roger Soubiran

Bibliographie principale : Élisabeth Cazenave, Marius de Buzon 1879-1958, Éditions Abd-el-Tif, 1996 ; La villa Abd-el-Tif, un demi siècle de vie artistique en Algérie, 1998.



98

98

Raymonde HEUDEBERT (1905-1991)

Portrait de François Mauriac

Huile sur toile, signée en bas à droite, datée 1924 au verso.

54,5 x 46 cm

Raymonde HEUDEBERT (Paris 1905-Paris 1991)

Elève de R. Ménard et Maurice Denis. Sociétaire du Salon d'Automne, Raymonde Heudebert expose également au Salon des paysages de France et d'Italie, dans un esprit post-cubiste; on site ses nombreux portraits, notamment ceux de Mme Armande de Polignac, Suzanne Leglen, Mme E. Bourdet, Félix Valleton, Paul morand (en chinois), E. Jaloux, G. Bauer, François Mauriac. Elle a rapportée d'Afrique des dessins et des peintures, elle a pris part aux Expositions de Genève, Londres et New-york. Des oeuvres de l'artiste sont conservées au Musée de Grenoble, à l'ancien Musée des Colonies.⁽¹⁾

1 - E. Benezit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. Librairie Gründ. T.5, p.526.

Gaston BALANDE (Madrid, 1880-Paris, 1971)

Surnommé «l'homme aux quatre mille toiles», Gaston Balande est un peintre prolifique éminemment doué, au talent original, au style vigoureux aisément reconnaissable. Il a l'instinct de la couleur franche, du rythme et des amples compositions décoratives qu'ont appréciés les Bordelais au Salon des Amis des Arts où l'artiste expose régulièrement entre 1909 et 1939.

Paul Berthelot signale notamment: «M. Gaston Balande a pensé que le thème du *Château de Beynac*, si cher aux peintres, pouvait prêter encore à des interprétations personnelles. Et par larges plans, par masses décisives, il a établi son sujet avec le caractère qui lui est propre «vu par un tempérament» comme disait Zola, et traduit par des procédés dont le véritable nom est le style»⁽¹⁾. Si Henri Bouffard remarque en 1927 «deux toiles de M. Balande, d'une note très personnelle»⁽²⁾, *La France* trouve «sa Seine à Fontainebleau, sonore et bien traduit»⁽³⁾.

Le parcours de Balande est fait de tribulations: après un apprentissage chez un carrossier, un peintre en bâtiment et un restaurateur de tableaux, le jeune homme venu à Paris en 1900 reçoit les conseils d'Harpignies et se forme aux cours du soir de l'École nationale des arts décoratifs. En 1902, il poursuit son initiation à La Rochelle après de Furcy de Lavaux. Admis au Salon de 1905 avec *Quai d'Orsay en hiver*, il fréquente les ateliers de Jean-Paul Laurens, puis de Cormon en 1909. Sur le conseil de son ami Rupert Bunny, il s'installe dans le port d'Étapes, siège d'une colonie artistique fréquentée notamment par Jules Adler et Le Sidaner. *Le Départ pour la pêche* exposé au Salon de 1907 lui vaut une médaille d'argent.

Grâce à une bourse de voyage (1911), Balande se rend en Belgique où il étudie les primitifs flamands, et en Hollande; sa découverte du Midi de la France et de l'Italie bouleverse sa palette, dans le sens d'une peinture claire et colorée, ce dont rend compte *Sur les bords de la Seine*, 1914, partie de pique-nique animée. A partir de 1911, les envois de l'artiste sont réguliers au Salon des Artistes Français. Balande expose aussi au Salon d'Automne et à la Société Nationale.

Envoyé à Nieuport et Verdun en 1917, Balande est recruté pour saisir sur le vif les scènes de guerre qui contiennent, selon Léonce Bénédict, «la couleur morale des choses». En témoigne, en 1919, chez Devambe, l'exposition *La Victoire*, où Balande se trouve en compagnie de Paul Deltombe et Henri Sollier.

Le voyage de l'artiste au Maroc en 1929 est prétexte à explorer plus intensément la couleur et la lumière. Mais c'est dans son atelier de Lauzières, en campagne rochelaise, que Balande élabore un style personnel. L'amitié de Marquet avec lequel il peint sur le motif à La Rochelle et la rencontre de Signac ne sont pas étrangères à ces transformations. A Paris, dans son atelier du boulevard Arago, Balande tente de vastes compositions décoratives la synthèse entre la tradition classique du paysage et la leçon cézannienne. La formule lui apporte le succès au Salon de 1921, avec *Un beau jour d'été*, toile achetée par le musée du Luxembourg. Les commandes se succèdent: *La Famille* et *Le Travail*, pour la salle des Pas-perdus à la Mairie d'Aubervilliers (1931), Le Quercy pour la série des *Provinces de France*, pour la Manufacture des Gobelins, des panneaux décoratifs pour les paquebots *Normandie* et *Grasse* (1935), qui feront qualifier sa facture de «style paquebot», la décoration du Ministère de la Marine (1939), des compositions monumentales pour des édifices publics à La Rochelle...

Grand voyageur, Balande qui parcourt l'Europe est nommé professeur à l'École américaine de Fontainebleau et devient conservateur du musée de La Rochelle, de 1931 à 1954. Principalement paysagiste, conjuguant «une extrême liberté d'expression et d'émotion profonde



99

99

Gaston BALANDE (1880-1971)

Village de Saint-Cirq Lapopie

Huile sur toile, signée en bas à gauche

50 x 65 cm

avec une grande rigueur de composition et de rythme»⁽⁴⁾, Balande privilégie la représentation des rivières, des ponts, des ports, de l'Océan. «Les environs de La Rochelle ont fourni le sujet de la plupart de ses toiles. L'atmosphère est bien rendue, le dessin est sobre, stylisé», note la Revue Arts, le 22 décembre 1954. L'artiste s'est encore exercé avec succès dans le portrait et la nature morte. On lui doit aussi des gravures et des illustrations pour de nombreux ouvrages.

Conservée dans de très nombreux musées français et étrangers, l'œuvre de Balande a été notamment présentée dans les galeries Marcel Bernheim (1923), Vildrac (1924), Reitlinger (1926), Drouart (1927, 1929, 1939), Druet (1935, 1937, 1938).

Au cours des années cinquante, Balande adopte une technique dont rend compte Jeanne Bernard-Grit et Anne Le Fur: «le plus fidèle à l'île de Ré est Gaston Balande dont les paysages aux couleurs vives, animés de personnages aux formes rondes soulignées de rouge ou de noir, contrastent totalement avec la sérénité et la lumière blanche des peintures de Louis Suire»⁽⁵⁾.

A cette école rochelaise, faite de personnalités composites, appartient *Saint-Cirq Lapopie*, page remplie de gaieté estivale, réalisée dans ce

qu'il est convenu d'appeler «le style vitrail». Synthétique et stylisé, le paysage escarpé est animé par la souplesse des arabesques, des reflets dans le Lot, d'éclatantes falaises, auxquelles font écho les aplats cernés des nuages. La composition articule une savante découpe des motifs où se répondent les «rimes plastiques», chères à André Lhote.

Jean-Roger Soubiran

1 - Paul Berthelot, «Le Salon des Amis des Arts; 3^{ème} article», *La Petite Gironde*, 24 mars 1927, p. 3.
2 - Henri Bouffard, «L'exposition des Amis des Arts; 2^{ème} article», *La France de Bordeaux et du Sud Ouest*, 10 mars 1927, p.4.
3 - J.-M.L., «Salon des Amis des Arts», *La France de Bordeaux et du Sud Ouest*, 23 février 1931, p.6.
4 - Cl. Chaumet-Riffaud, «Gaston Balande», *Le trait d'union des comptes du Trésor*, 1982, n°3, p.57,59.
5 - à l'occasion de l'exposition *L'île de Ré et ses peintres, un siècle d'une histoire d'amour*, organisée en juillet 2000 au Musée Ernest Cognacq de Saint-Martin-de-Ré.

Bibliographie: Thierry Lefrançois, *Gaston Balande méconnu*, Être et Connaître, La Rochelle, 2004; Gaston Balande, catalogue raisonné tome 1-1880-1975, Editions Croit Vif 2012.

Léon BONNAT
(Bayonne, 1833–Monchy-Saint-Éloi, 1922)

Né à Bayonne en 1833, admirateur d'Ingres, Bonnat, après des débuts dans la peinture religieuse et de genre, va s'imposer comme le grand maître du portrait officiel et du portrait bourgeois sous la III^{ème} République : Jules Ferry, Gambetta, les présidents Thiers, Grévy, Carnot, Félix Faure, Loubet, Fallières, le cardinal Lavignerie, les écrivains et artistes en vue, Victor Hugo, Taine, Dumas fils ou la célèbre actrice Mme Pasca poseront devant son chevalet. De cette dernière, Zola, pourtant grand pourfendeur de l'art pompier, reconnaît : « Tout comme Cabanel, Bonnat fait des portraits qui se vendent très cher, seulement il peint ordinairement des bourgeoises et non des duchesses, et c'est déjà un indice du caractère de son talent. Le portrait de la Pasca, qui fit son apparition au Salon de 1875, est une très belle chose »⁽¹⁾.

Nommé chef d'atelier de peinture de 1888 à 1905 à l'École des Beaux-Arts de Paris, dont il assure la direction dès 1905, Bonnat entre à l'Institut en 1889 et devient président en 1899 du Conseil des Musées nationaux. La collection de peintures, dessins et sculptures qu'il constitue avec passion dès 1880 et qu'il légua de son vivant permet la réalisation du musée Bonnat à Bayonne. Très attaché à sa ville de naissance, le maître encourage la formation d'une « école bayonnaise », prenant sous sa protection ses compatriotes dans son atelier. En témoignent le tableau manifeste de Marie Garay, *L'École bayonnaise, Léon Bonnat et ses élèves*, 1914 (Bayonne, musée Bonnat-Helleu) exposé aux Artistes Français en 1914 avec le *Triptyque bayonnais*, 1913 d'Henri-Achille Zo, *Léon Bonnat et ses élèves basques et béarnais*, décor monumental commandé pour le musée Bonnat.

Daté de 1856, appartenant à la première période de l'artiste, ce portrait de vieillard au front dégarni contient déjà tous les ingrédients qui assureront le succès de Bonnat portraitiste : sobriété, économie de moyens, frottis, vigueur d'exécution, monochromie brune, expressivité du visage et des mains.

Rentré de Madrid en 1853 où, élève de Madrazo, il a acquis au Prado une solide connaissance de la peinture espagnole, Bonnat poursuit sa formation à Paris en 1854 auprès de Léon Cogniet. Cette toile est marquée par cette double influence : réminiscence des maîtres espagnols, Velásquez et Ribera pour la facture réaliste et les tonalités, souvenir du tableau le plus célèbre de Cogniet, *Le Tintoret peignant sa fille morte*, qui avait assuré son triomphe au Salon de 1843, pour le modèle d'homme âgé.

Deux ans auparavant, Bonnat avait peint un *Turc accroupi* (Bayonne, musée Bonnat-Helleu) dont le modèle était un vieillard. Dans *La résurrection de Lazare*, 1857, qui apporte à Bonnat le second Prix de Rome, on remarque un vieillard comparable à celui-ci.

Notons qu'à la fin des années 1850, le misérabilisme est devenu un lieu commun : peintres, sculpteurs, photographes, multiplient les images de la misère pittoresque, issues de l'exotisme italien, qui vont indisposer Zola. Ainsi Madame Gervaisais, dans le roman des Goncourt, admire ces « couleurs d'usure (...) ou d'amadou », qu'exalte aussi cette toile. Mais ici, Bonnat ne met pas en scène une oeuvre de « sentimentalité bourgeoise ». Il s'en tient à l'étude scrupuleuse d'un modèle auquel il confère monumentalité et dignité. Son attention se porte sur tout ce qui est vieillesse, délabrement, pauvreté : rides et front parcheminé, sourcils broussailleux, regard à la fois pensif, vide et résigné, huppelante usée, tons saturés et passés, accords terreux établissant une superbe symphonie brunâtre.

Cette ambiance sourde annonce la « gamme étouffée, mais puissante » qu'appréciera Maxime Du Camp dans *Pèlerins aux pieds de la statue de saint Pierre dans l'église de Saint-Pierre de Rome* (Bayonne, musée Bonnat), qui va lancer l'artiste au Salon de 1864.

Dans ce portrait improvisé sur le vif, d'une facture forte et énergique, la pensée n'aura pas eu le temps de se refroidir, d'analyser et de perdre ainsi ce qu'il y a de chaud, d'expressif, de vivant dans un premier élan.

Jean-Roger Soubiran

1 - Emile Zola, « Lettres de Paris - L'École française de peinture à l'exposition de 1878 », juillet 1878
2 - Maxime Du Camp, « Le Salon de 1864 », *Revue des Deux Mondes*, 1864.



100

100
Léon BONNAT (1833-1922)

Portrait de vieillard, 1856
Huile sur toile, signée en haut à droite et datée «1856»
100 x 81,5 cm

Auguste DURST (Puteaux, 1842-Puteaux, 1930)

Élève et ami de Bonnat, Jean-Baptiste Auguste Durst est intégré à l'École de Bayonne et le musée Bonnat-Helleu qui conserve ses œuvres, lui a consacré une rétrospective en 1998.

Formé d'abord dans l'atelier d'Hébert, Durst expose au Salon de Paris dès 1868. Sa participation à la Commune en 1870 le contraint à un exil provisoire à Londres. A son retour, il entre dans l'atelier de Bonnat. Au Salon de Paris où il obtient la Mention Honorable, puis en 1884, la médaille de 2^e classe, il est classé Hors Concours, et remporte la médaille d'argent à l'Exposition Universelle de 1889. La croix de la Légion d'Honneur qui lui est remise en 1902, couronne sa carrière.

Vivant à Puteaux, 51, avenue de la Défense, où il s'est notamment lié à Vuillard et à Kupka qui a représenté sa maison, Durst passe plusieurs mois de l'année à Saint-Vaast d'Equieville, où il possède un atelier. Il rayonne alors dans la campagne normande où il puise son inspiration. Multipliant croquis, aquarelles et petits panneaux sur le motif, il exécute en atelier ses toiles de format plus important, parfois animées de personnages, et que caractérisent leur pâte riche et lumineuse, leur construction solide. Parmi les impressions nouvelles qu'il s'essaye à fixer, on remarque les cours de ferme, les dessous de bois, les taillis verdoyants. Ses pommiers, dont il partage l'amour avec Chintreuil ont une suavité, une sève vivifiante.

A propos de ses œuvres exposées au Salon de Paris, le Dictionnaire Véron, « mémorial de l'art et des artistes de mon temps », note en 1880 : «Grandes qualités dans ce bel effet direct et très-vrai»; en 1881, «riant tableau rempli du charme de la belle nature»; en 1882, «Puissance et éclat tendre»; «Belle toile, ensoleillée et rendue



101

101
Auguste DURST (1842-1930)

Linge étendu devant la chaumière
Huile sur bois, signé en bas à droite. 30 x 36 cm

(...) Admirons cette basse cour heureuse picorant dans les pailles, qui éclatent par cet air ambiant». Pour la seule année 1882, un sondage non exhaustif dans la presse parisienne rend compte de la notoriété de l'artiste : selon Maurice Du Seigneur, « Les poules de M. Durst mériteraient de passer à la postérité (...) un immense tableau très bien peint, d'une coloration très juste, d'une étude merveilleuse pleine de détails pris sur nature (...) et au milieu de tout cela, quelques poules maraudeuses picorant au hasard »⁽¹⁾; Fourcaud signale « une grande toile curieuse de M. Durst, une pente de prairie où picorent des poules innombrables »⁽²⁾; Dargenty évoque « Les Poules, de M. Durst, composition riante et originale »⁽³⁾, remarquée encore par Daniel Bernard, Olivier Merson, Henry Trianon⁽⁴⁾.

Les envois de Durst très appréciés⁽⁵⁾ au salon des Amis des Arts de Bordeaux entre 1887 et 1905 mentionnent ses paysages animés par la représentation des volailles (poules et coqs, canards, dindons, oies) qui constituent son thème de prédilection. On remarque aussi quelques paysages pris en Gironde en 1892 et 1893.

Malgré la paternité d'Hébert et de Bonnat, Durst descend davantage de la grande école paysagiste des Rousseau, Troyon, Daubigny pour la franchise et la fermeté de la brosse, la largeur de vue, la sensation vive devant le motif, ce dont témoigne ce panneau d'une souplesse grasse qui appartient à la meilleure période du peintre, dite «période verte» (années 1870/1880).

Voilà bien, d'un faire large, simple et puissant, la parure de la campagne plantureuse, rendue avec une profondeur chatoyante. C'est un beau morceau de nature, d'une teinte juste et franche, d'un coup de brosse vigoureux que cet éclat de soleil sur la chaumière. Le

défi est d'avoir réussi un paysage sans ciel, qu'animent la fermière assise, tricotant sous un arbre, surveillant les poules noires, le croisement et le balancement des troncs, la courbe de la corde où flotte le linge qui sèche.

Dans cette savoureuse tranche de vie rustique, où l'air abonde et baigne les feuillages variés de tonalités, le réservoir de lumière est constitué avec hardiesse par l'éclairage de la chaumière rejetée à l'arrière plan, la blancheur du linge, les taches dans l'herbe et les fragments de ciel trouant les frondaisons. On appréciera dans la verdure ambiante, la crête qui ajoute sa complémentarité, cette fameuse «note rouge» qui, aux dires de Baudelaire, faisait «chanter les verts» dans les tableaux de Corot.

Jean-Roger Soubiran

1 - Maurice Du Seigneur, « l'Art et les artistes au Salon de 1882 », *L'Artiste*, 1882, p.30.
2 - Henri Fourcaud, « le Salon, IX, Paysage », *Le Gaulois*, 22 juin 1882.
3 - G. Dargenty, « le Salon de 1882 ; VI », *La Justice*, 11 juin 1882.
4 - Daniel Bernard, « Salon de 1882 », *L'Univers illustré*, 29 avril 1882, p.262; Olivier Merson, « Le Salon de 1882, VIII », *Le Monde Illustré*, 1882, p. 362; Henry Trianon, « Salon de 1882 septième article, Peinture », *Le Constitutionnel*, 19 mai 1882.
5 - Cf. : « Durst connaît sa basse-cour jusqu'au bout des plumes. Sa *Ferme du Val*, égayée ça et là de gallinacés qui picorent, forme un paysage charmant, d'une exquise fraîcheur d'impression. C'est un cadre indiqué pour la tombola », R. du Boulevarde, « Le salon bordelais ; 8^{ème} article », *Tout Bordeaux*, 28 avril 1894.



102

102
François Maurice ROGANEAU (1883-1973)
Portrait de jeune fille
 Huile sur toile ovale, signée et datée 1933 en bas à droite.
 71,5 x 58 cm

103
François Maurice ROGANEAU (1883-1973)
La baigneuse au coquillage
 Huile sur panneau de forme ronde,
 signée et datée «1937» au milieu à droite.
 Diam.: 30 cm

104
François Maurice ROGANEAU (1883-1973)
Jeune berger
 Huile sur toile, signée en bas à gauche
 85 x 62 cm
 (2 pièces au dos)



103



104

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

Répandre autour de lui cet idéal classique auquel il aspirait, telle fut la mission de François-Maurice Roganeau, Premier Grand-Prix de Rome, directeur de l'École des Beaux-Arts de Bordeaux.

S'il a parfois succombé aux tentations du pittoresque et si la raideur de ses positions l'ont quelque peu desservi, Roganeau n'en occupe pas moins une place considérable dans l'école bordelaise de l'entre-deux-guerres. Portraitiste, décorateur, paysagiste, peintre de mœurs, pédagogue, Roganeau a laissé son empreinte sur la vie artistique locale par ses qualités, sa passion, ses convictions.

Devenu le peintre officiel de la Ville où il pratique le grand écart entre décor mural, illustration et imagerie (menus et diplômes), ayant exercé pendant plus de 60 ans son talent dans tous les genres et toutes les techniques, Roganeau est le portraitiste attiré de l'élite bordelaise. Dans le décor monumental, il convient de rappeler son plafond pour le Grand-Théâtre de Bordeaux (1916), *Le Pin et les Landes*, pour l'exposition internationale de 1925, les fresques du *Vin* à la Bourse du Travail de Bordeaux (1937), des cartons de vitraux et des fresques pour diverses églises, les vitraux de la cathédrale de Lujan en Argentine et le plafond lumineux du Palais des Congrès de Bogota.

Fidèle aux Amis des Arts de Bordeaux entre 1904 à 1938, Roganeau participe au Salon des Artistes Français de 1906 à 1922, où il est salué par les ténors de la critique parisienne⁽¹⁾. Président de l'Atelier où il expose de 1925 à 1964, membre de l'Académie de Bordeaux, correspondant de l'Institut, Roganeau a formé de nombreux élèves, dont Beaupuy-Manciet, Carrère, Delteil, Expert, Fréour, Libet, Parsons, Seilhan, Tassy, Théron....

A l'École des Beaux-Arts, dont il a efficacement assuré la promotion, il a su s'entourer d'Albert Bégau, André Binquet, Camille de Buzon, Robert Cami, René Buthaud, André Caverne, André Malric, Emile Mothes. Ainsi la vie de Roganeau aura-t-elle été une vie modèle d'artiste absorbé par un art sérieux, concentré en lui-même, vivant dans le monde qu'il s'était créé.

Avec cette *Femme à la coquille*, dont la conque adresse un clin d'œil à la *Naissance de Vénus* de Bouguereau (1893, musée d'Orsay), l'artiste affirme son talent dans la représentation du nu qui est au cœur de la pratique académique. Déjà s'était-il imposé au Salon de Paris où Thalasso notait : «salle 34, *La Femme se peignant*, d'une ligne si pure et d'un si beau caractère, consacre définitivement M. Roganeau comme un de nos meilleurs peintres de nu»⁽²⁾. Paul Berthelot confirme ces louanges : «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»⁽³⁾.

Le paysage tient aussi une grande place dans la production de l'artiste qui appréhende d'abord le motif par une série de dessins au crayon (wolf noir), sanguine et rehauts de craie. Vient ensuite le traitement à l'huile sur de petits panneaux. Ces croquis fouillés, aux valeurs maîtrisées, sont conçus comme des œuvres autonomes. En perfectionnant l'art de la notation par un dessin volontaire et souple, par les jeux d'ombre et de lumière, le sens du détail pittoresque, Roganeau impose un style bien à lui. A *Martinenias*, l'écriture menue, incisive, s'attache à décrire l'habitat local, l'ondulation des vieilles tuiles et du balcon, d'où la grand-mère et sa petite fille observent le défilé des mules et la fermière au panier d'osier. Tout ce petit peuple vit dans une page remplie d'accent et de relief.

S'il a peint l'Italie (1906 à 1913) et le Maroc (1914 à 1933), c'est surtout l'Espagne, ses villes, ses traditions, sa tauromachie, qui inspirent Roganeau dès 1909 au cours de nombreux voyages. Un séjour à Cambo en 1904 où il gravite dans l'entourage des Rostand marque le début d'une prédilection pour le Pays Basque. Il viendra s'y ressourcer régulièrement pendant l'été. Pénétré des règles classiques de la composition, ayant intégré les apports de l'observation naturaliste et de la lumière impressionniste, l'artiste cherche à frayer des routes neuves, dans une synthèse personnelle dont l'intelligence picturale est mise au service d'un pittoresque qui se souvient de Bonington.

Au Salon des Amis des Arts de Bordeaux, on admire « les études consacrées par M. Roganeau au *Pays Basque*, où s'affirment, outre la prestigieuse exécution, les souveraines influences de l'École qui, loin d'étouffer la personnalité artistique, en favorisent le robuste épanouissement »⁽⁴⁾.

Dans l'entre-deux-guerres, Roganeau part au Pays Basque en homme fait, en Bordelais de haute culture, raffiné, mais avec la volonté de confronter ses facultés d'analyse à une région différente. Animé du désir d'éclairer joyeusement sa palette et de se réjouir d'un pittoresque tout chromatique, l'artiste se fait ethnographe. Il peint avec une telle justesse et un sentiment si heureux, qu'en regardant ses tableaux, on a la sensation d'entrer réellement dans le pays. Les traits saillants sont reproduits avec netteté et conscience. Comme l'ancien pensionnaire de Rome, Roganeau s'est refait jeune, il a réappris la peinture sur place. Sa modestie, sa sincérité de vision, sa technique, assurent la cohésion de l'ensemble. Ce qui frappe, c'est la crudité des façades, les vives orchestrations de la couleur. Et cependant, jamais de lassitude ou de concession à la facilité.

Mais surtout, Roganeau va découvrir que s'il y a un mystère dans l'ombre, il y en a un tout aussi absolu dans la clarté dense,

immuable, écrasante. Le Pays Basque est une invention de la lumière. Le soleil cuit de sa torride irradiation.

Roganeau savoure la joie de peindre en révélant le versant qui tombe à pic dans le port de Guétaria, ou l'ondulation des filets abritant les pêcheurs qui portent des paniers débordants de poissons. A Frias, Ondarroa, Oikina, il invente chaque fois un nouveau cadrage sur les arches séculaires d'un pont. Scrupuleux de la vérité, il observe attentivement ce qu'il peint et le peint franchement, sans que la composition calculée gêne la verve du morceau. La vie contemporaine qui se déploie autour d'une petite crique à Zarauz, au pied d'une falaise vertigineuse montant jusqu'au ciel retient son attention. Voici maintenant trois hommes qui devisent, penchés sur le parapet du port de Saint-Jean-de-Luz, avec la Rhune en fond de décor, ou bien les façades gorgées de soleil, dans une ruelle d'Echalar. Roganeau a le don du conteur, la probité en plus.

Poésie et réalité s'unissent dans ces panneaux aux chaleurs intimes du coloris, d'un accent personnel, qui ont un caractère d'âpre observation. Et l'âme du Pays Basque est partout dans ces ruelles, ces maisons et ces ponts, qui ont traversé les siècles malgré les outrages du temps.

Jean-Roger Soubiran

1- cf. notamment Raymond Bouyer, « Les Salons de 1912 - La Peinture II », *la Revue de l'Art ancien et moderne*, 1912, tome 31, p.426 ; Léon Rosenthal, « les Salons de 1912 (2^{ème} article) », *Gazette des Beaux-Arts*, 1er juin 1912, p.450 ; Adolphe Thalasso, « Le Salon des Artistes Français », *L'Art et les Artistes*, mai 1914, p.237 ; Etienne Bricon, « les Salons de 1920 (2^{ème} article) », *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1920, p.405 à 425.
 2- Adolphe Thalasso, « Le Salon des Artistes Français », *L'Art et les Artistes*, mai 1914, p.237.
 3- Paul Berthelot, « Le Salon des Amis des Arts de Bordeaux ; 1er article. », *La petite Gironde*, 7 février 1925.
 4- A.G., « *La France de Bordeaux et du Sud Ouest*, 25 février 1926, p.4.



105

105
François Maurice ROGANEAU
 (1883-1973)
Maison à la treille
 Huile sur panneau de contreplaqué,
 signée en bas à droite.
 25 x 30 cm



107

106
François Maurice ROGANEAU
 (1883-1973)
Un coin du «Four» (bassin d'Arcachon)
 Huile sur panneau, signée
 et située «Le Four» en bas à droite.
 30 x 25 cm

107
François Maurice ROGANEAU
 (1883-1973)
Ajoncs fleuris à Fagossou (Saint-Jean-de-Luz)
 Huile sur panneau, signée, située «St Jean de Luz»
 en bas à droite et titrée au verso.
 24,5 x 30 cm

108
François Maurice ROGANEAU
 (1883-1973)
La Rhune et le pont de Saint-Jean-de-Luz
 Huile sur panneau, signé et situé «St Jean de Luz»
 en bas à gauche.
 25 x 30 cm



109



106



108



110



111



112

109
François Maurice ROGANEAU
 (1883-1973)
Martinenia
 Dessin à la mine de plomb et à la sanguine,
 signé et situé en bas à droite.
 16,8 x 19 cm

110
François Maurice ROGANEAU
 (1883-1973)
Petit pont de pierre au pays basque
 Dessin à la mine de plomb et à la sanguine
 et estompe, signé en bas à gauche.
 24,5 x 19,5 cm

111
François Maurice ROGANEAU
 (1883-1973)
Echalar
 Huile sur panneau de contreplaqué,
 signée et située «Echalar» en bas à droite.
 41 x 32,5 cm

112
François Maurice ROGANEAU
 (1883-1973)
Ruelle au pays basque
 Huile sur panneau,
 signée deux fois en bas à gauche.
 30 x 22 cm

113
François Maurice ROGANEAU
 (1883-1973)
Oikina, les lavandières
 Huile sur panneau,
 signée et située en bas à gauche.
 24 x 30 cm

114
François Maurice ROGANEAU
(1883-1973)

Les grands filets de Guetaria
Huile sur panneau de contreplaqué,
signée et située «Guetaria» en bas à droite.
30 x 25 cm

115
François Maurice ROGANEAU
(1883-1973)

L'église de Guetaria
Huile sur panneau, signée et située «Guetaria»
en bas à gauche.
21 x 26 cm à vue

116
François Maurice ROGANEAU
(1883-1973)

Le port, Guetaria
Huile sur panneau, signée et située «Guetaria»
en bas à gauche.
22 x 29 cm à vue

117
François Maurice ROGANEAU
(1883-1973)

Guetaria
Huile sur carton, signée en bas à gauche
et datée 1934 au verso.
37 x 45,5 cm

118
François Maurice ROGANEAU
(1883-1973)

Bord de mer à Zarauz
Huile sur panneau, signée et située «Zarauz»
en bas à gauche.
30 x 25 cm

119
François Maurice ROGANEAU
(1883-1973)

Ondarroa
Huile sur panneau,
signée et située en bas à gauche.
41 x 33 cm

120
François Maurice ROGANEAU
(1883-1973)

Le pont fortifié de Frias
Huile sur panneau, signée et
située «Frias» en bas à droite.
33 x 41 cm

121
François Maurice ROGANEAU
(1883-1973)

Bohémiens devant l'arc de Santa Cruz
Huile sur toile, signée et située «el
Arco de Santa Cruz» en bas à droite.
73 x 60 cm



113



117



118



114



116



121



115



119



120



122

122
Jules MAGNIER (1857-1934)
Le Rocher de la Vierge, Biarritz
 Huile sur toile,
 signée en bas à droite
 35,5 x 59 cm

Jules MAGNIER (1857-1934)

Mort au Pays Basque où *Le Courrier de Bayonne* publie à son sujet un article nécrologique, le 24 novembre 1934, Jules Magnier laisse plusieurs sculptures, en marge de sa production de paysages naturalistes.

De la côte des Basques au phare, le site de Biarritz offre une succession de vues pittoresques contrastées. Parmi les curiosités géologiques les plus remarquables, « la roche percée » encore nommée « loge de théâtre », recadre comme dans un tableau d'Hubert Robert, une perspective idéale sur le phare qu'exploitent à l'envi les lithographies de Blanche Hennebutte, Hubert Clerget, Hélène Feillet, Louis Jacottet...

Aménagé en 1865 par Napoléon III, le rocher de la Vierge détrône bientôt cette attraction touristique et devient le motif emblématique de la cité balnéaire. L'idée de voir les vagues d'une mer en courroux se briser au pied de la Vierge maîtrisant la nature sauvage, remplissait de gratitude la piété de l'impératrice.

Bénie le 11 juin 1865, par l'abbé Casaux, la statue de la Vierge, sortie des ateliers Ducel et Fils de Bordeaux avait été acquise à l'exposition franco-espagnole de Bayonne. En 1887, une passerelle métallique remplaçant celle en bois, datant de 1863, permet d'accéder au monument.

Ce tumulte de l'océan, de nombreux artistes viendront l'observer à Biarritz pendant plusieurs décennies. Au salon bordelais de 1857, Théodore Lejeune remarque Gudin, pour ses *Rochers de Biarritz*⁽¹⁾. En 1862, avec *Blue and silver, la vague bleue, Biarritz*, Whistler offre dans cette sorte de « gueule ouverte » hugolienne un préambule à la série des *Vagues* qu'observera Courbet à Etretat⁽²⁾.

Au cours du XX^{ème} siècle, le rocher de la Vierge devenu un haut-lieu pictural, ne cesse d'inspirer les peintres régionaux ou de passage. A côté des représentations qu'ont laissé Lizal et Sourgen, Jules Magnier propose cette version inspirée où le travail de la pâte retrouvant une force primitive, semble prendre part au combat des éléments

Jean-Roger Soubiran

1 - Théodore Lejeune, «7^e exposition de la SAA de Bordeaux», *Revue des Beaux-Arts*, VIII, 1857, p.197. Notons qu'aux expositions de la *Société des Amis des Arts de Bayonne-Biarritz* figurent en 1903 des représentations de Biarritz, dues aux peintres basques, Charles Arregaray, Jean Audebert, Denis Etcheverry, André Grimard, Marthe Hudelist; au Bordelais Edmond Fontan; en 1904, aux peintres basques, Charles Arregaray, Edmond Dangoumau, François Dumoulin; au Parisien Arsène Chabanian; à l'aquarelliste Ernest Lessieux, de Menton.

2 - cf. Jean-Roger Soubiran, «L'invention de Biarritz par les artistes», *Le Festin*, printemps 2013, p.30 à 39.



123

123
Jean-Fernand AUDEGUIL (1887-1956)
Saint-Jean-de-Luz
 Huile sur panneau, signée en bas à droite.
 37 x 46 cm

Jean-Fernand AUDEGUIL (Montclar d'Agenais, 1887-Bordeaux, 1956)

Né le 5 janvier 1887 à Montclar d'Agenais, Jean-Fernand Audeguil devient instituteur à Saint-Emilion, puis en 1935, adjoint au maire de Talence et député de la Gironde en 1936. Suspendu de ses fonctions et radié de l'Education Nationale par le gouvernement de Vichy auquel il s'est opposé, il dirige en 1941 un réseau dans la Résistance. Il est élu maire de Bordeaux le 6 mai 1945, fonction qu'il occupe jusqu'en 1951 où lui succède Jacques Chaban-Delmas. Député de la Gironde réélu en 1945, 1946 et 1951, président du Conseil Général jusqu'en 1951, il défend notamment les traditions viticoles, l'ostréiculture et le Bassin d'Arcachon.

Peintre et poète, pianiste, fin lettré, Audeguil milite pour une décentralisation artistique. Elève de Roganeau, il réside 229, cours Gambetta à Talence, puis à partir de 1956, au 151, rue François de Sourdis à Bordeaux. C'est pendant les vacances qu'il donne libre cours à sa passion, multipliant les vues prises notamment au Pays Basque et en Espagne, qu'il expose aux Amis des Arts de Bordeaux:

Quai de Ciboure, étude; Port-Sainte-Marie, étude (1929); Ondarroa, vieux pont; Motrico, quai (1931); Le courant à Contis; Ondarroa, les quais (1932); Cobarrubias - Castille; Frias - Castille (1933); Orio; Camonal, porche de l'église (1934); Burgos, la cathédrale; Pasajes, le port (1935); Ondarroa; Motrico, vieille rue (1937). Daniel Astruc le remarque en 1935⁽¹⁾.

Cette vue animée du port de Saint-Jean-de Luz, détaillant la maison Lohobiague où séjourna Louis XIV et le clocher de l'église Saint-Jean-Baptiste où s'est marié le Roi-Soleil, est bien caractéristique du talent de l'artiste en quête, dans ses visites urbaines, de monuments emblématiques révélant, comme à son maître, Roganeau, l'histoire et le génie d'un lieu. Mais au-delà du pittoresque, on sera sensible, dans cette œuvre naturaliste bien composée, enlevée d'une touche large et grasse, à l'étude de la lumière, à l'air qui circule et à la diversité des reflets dans l'eau.

Jean-Roger Soubiran

1 - Daniel Astruc, « 78^{ème} exposition des Amis des Arts », *La Vie bordelaise*, 17 au 23 février 1935, p.1



124

124
Louis FLOUTIER (1882-1936)
Le port de Saint-Jean-de-Luz
 Huile sur panneau, signée en bas à gauche.
 25,5 x 33 cm

Louis FLOUTIER
(Toulouse, 1882-Saint-Jean-de-Luz, 1936)

«Le Pays basque est le pays du rêve et de l'amour », déclare en 1932 Louis Floutier dans une interview accordée à *La Vie bordelaise*. La renommée de l'artiste qui vient d'exposer au Salon des Artistes Français est alors bien assise.

Surtout célèbre pour avoir fondé en 1919 avec Lukas et Villotte, les *Poteries de Ciboure* dont il est un des brillants décorateurs, Louis Benjamin Hughes Floutier est aussi un peintre prolifique dont les amateurs s'arrachent les paysages remplis de soleil et de gaieté. Floutier a su rendre dans des toiles empâtées, brossées avec entrain, la dualité d'un terroir âpre et sauvage, riant et lumineux qui ne laisse pas de séduire : c'est le Pays Basque dans l'intimité de sa vie quotidienne, avec ses attelages caractéristiques, ses muletiers, ses paysans, ses fermes ornées de glycine, ses horizons noyés de brumes violettes, la gravité tendre de ses montagnes. C'est l'activité des pêcheurs dans le port pittoresque de Saint-Jean-de-Luz ou sur les quais de Ciboure, la diversité des villages qu'il explore à partir de 1922, exaltant la fierté séculaire, la noblesse naturelle des Euskariens.

Né le 31 mars 1882 à Toulouse, Floutier se forme d'abord avec Laborde à l'école des Beaux Arts. Arrivé à Paris en 1903, il entre dans l'atelier de Cormon et devient premier logiste au concours du Prix de Rome de 1905, puis deuxième prix Chenavard. Après la guerre, en 1919, il s'installe au Pays Basque, son pays d'adoption qu'il ne quittera plus.



125

125
Louis FLOUTIER (1882-1936)
Char à boeufs sur la plage
 Huile sur panneau de contreplaqué, signée en bas à gauche.
 18 x 26 cm

«Louis Floutier qui s'est fixé à Saint-Jean de Luz, a trouvé dans cette région si riche de luminosité, l'occasion de laisser à son tempérament ardent une libre expansion ; c'est en pleine pâte, chaude et vibrante, qu'il traduit les aspects si attrayants du Pays Basque, et une poésie vigoureuse se dégage de ses œuvres... Louis Floutier explique ainsi les raisons de sa prédilection pour le Pays basque : "Les circonstances seules m'ont amené dans cette région privilégiée, qui ne s'offre point, qui ne vous fait aucune avance, et que l'on n'apprécie et que l'on aime vraiment qu'à la longue : j'y avais été appelé pour donner un essor artistique aux poteries de Ciboure. Pendant deux ans, je me suis surtout consacré à cela, mais j'avais tout de suite goûté le caractère très spécial et les incomparables beautés de ce Pays basque, qui m'est devenu à ce point cher que je ne le veux plus quitter. J'avais compris très vite qu'à l'environnement il me fournirait l'occasion d'essayer d'en répéter le charme multiple, flexible et dense. A la lettre, séduit par le cadre qui m'environne, je tente de l'exprimer sur la toile."

Il n'est pas un village basque qui ne retienne, qui ne capte l'attention: pas un qui n'offre la possibilité de cent toiles aux aspects divers : Ascain, Saint-Jean-de-Luz, Ciboure, Le Socoa, Sare, Urrugne, Olhette, Espelette, Ainhoa, etc.

Les œuvres à exprimer sont ici d'une multiplicité infinie : telle place de ce village, aujourd'hui tranquille et paisible, où passe avec sérénité un bouvier, suivi bientôt d'un troupeau de brebis, sera animée demain par la sortie de la grand'messe ou par une procession traditionnelle et ancestrale. Les dominicales parties de pelote en plein air, les fêtes locales annuelles sont pour les yeux



126

126
Louis FLOUTIER (1882-1936)
Retour des champs
 Huile sur panneau, signée en bas à gauche.
 33 x 46 cm

des féeries véritables. La campagne basque constitue une suite ininterrompue de tableaux : routes bordées d'ajoncs, collines vertes ou dorées et comme échanquées par les blanches formes des fermes euskariennes, villages au pied des montagnes et la silhouette majestueuse de la Rhune, qui, indéfiniment, se colore des nuances les plus délicates. Les rivières de la Nivelle et la Nive, que l'on ne connaît pas assez, offrent, à d'autres titres des impressions merveilleuses non seulement au poète et à l'artiste, mais encore au touriste : leur lit traverse des prés toujours verts ou des gorges à flanc de montagne : jusqu'à leur sources, elles restent un enchantement véritable et de l'âme et du cœur.

Comment ne pas rêver devant ces ponts romains à dos d'âne, couvert de lierre, et à l'ombre desquels, sur le gravier lisse et blanc, les troupeaux viennent boire l'eau fraîche et limpide des montagnes ? Et aussi devant Bidarray, perché sur un monticule; Itxassou, dont la douceur et la caresse dominant le cours paisible de la Nive : Louhossoa, Saint-Etienne-de-Baïgorry, Saint-Jean-Pied-de-Port. Les villages d'Ascain, Elbaron, Saint-Pée, Amots, échelonnés comme un collier de perles, offrent sur la Nivelle un spectacle moins rude et moins altier que celui de la Nive au Pays de Roland, mais combien vivant et prenant : l'âme la plus insensible est, ici, ravie. Mais ce qui, dès l'abord, frappe et émerveille au Pays basque, c'est la lumière, toujours limpide, et unique par ce vent du sud tout particulier à la région et qui, de manière définitive, a été décrit par Loti. La lumière et la couleur, fille de la lumière !... La lumière abondante et pure, et qui rend le ciel plus profond, devenue expressive dans la couleur, elle concourt à manifester l'âme des choses et par sa transformation, elle devient impassible sérénité et joie infinie.

Tout cela a été exprimé très souvent, et bien mieux, avant moi : il est évident, en ce qui me concerne, que je trouve plus de moyens avec mon pinceau qu'avec la plume... Si je m'attache à exprimer la vie, la couleur et j'insiste, la lumière de ce pays, c'est qu'il m'a capté et par sa beauté et par son caractère uniques au monde. La race pure des Basques, leurs mœurs libres, indépendantes et bien à eux, leurs jeux, leurs danses, justifient ma prédilection. Je ne puis assister à une partie de pelote, à un marché à bestiaux, quel qu'il soit, à une fête de village sans être émerveillé : les silhouettes de paysans, vieux ou jeunes, le port, l'allure, la souplesse et la sveltesse des femmes et des jeunes filles ont gardé ici une empreinte ancestrale que l'on ne rencontre guère ailleurs. Et comment ne pas être heureux de vivre dans un cadre fait de tant de charmes : la montagne toujours changeante et la mer, éternellement belle et vivante. Le Pays basque est le pays du rêve et de l'amour. »⁽¹⁾

L'ensemble des toiles qui sont proposées sont significatives d'un artiste qui s'est donné pour mission de pénétrer la «personnalité» de ce pays.

L'attelage sur la plage - ici devant Bidart - est un thème emblématique de Floutier qui lui a notamment valu son admission au Salon de 1932. L'artiste a décliné ce motif en de nombreuses occasions. Une toile sur ce sujet a notamment atteint en vente publique un montant record pour le peintre⁽²⁾.

Jean-Roger Soubiran

1 - Daniel Astruc, « Louis Floutier, Le Pays Basque et ses peintres », *La Vie Bordelaise*, 25 septembre au 1er octobre 1932, p. 1.
 2 - cf. *Bouvier, plage de Bidart* ; n° lot 11, adjugé 50.000€ le 16/08/2011 par Maison de ventes Cuvreau Louis (S.V.V.) 40990 Saint-Paul-lès-Dax.



127

127
CALAME
Pêcheur sur la chaussée de l'étang
Huile sur panneau, porte une signature non identifiée en bas à gauche.
46 x 53,5 cm

CALAME

La seule mention connue sur cet artiste provient d'un article du *Courrier de Bayonne*, daté du 14 août 1930, concernant le Salon Basque : «Les magasins *Aux Dames de France* organisent dans leurs salons du premier étage une présentation des oeuvres de Maggie Salcedo, Arrue, Sourgen, Calame, Mauméjean, céramiques de Salcedo ; exposition du 16 août.»

Ce peintre - qui n'a rien de commun avec Alexandre Calame (1810-1864), célèbre peintre suisse du XIX^{ème} siècle, élève de Diday, ou avec Arthur Calame (1843-1919) -, résiste au dépeuplement que nous avons entrepris sur la presse et les divers salons régionaux.

Mais sa présence aux côtés d'Arrue, dont la réputation internationale est confirmée à cette époque, nous interpelle. La facture et la qualité incontestable de cette vue de la Rhune prise dans les années trente sur les bords de la Nivelle, nous interdit d'attribuer l'oeuvre à Juliette Calame (La Chaux-de-Fonds, 1864-1933), venue en 1922 au Pays Basque où elle peint notamment *Arnaga*, la villa d'Edmond Rostand à Cambo⁽¹⁾. Ni la signature, ni le style ne concordent.

D'une touche large, plate et vigoureuse, avec ses accords de teintes vives, cette vue dynamique, savamment composée où la courbe du parapet fait écho à la canne du pêcheur et aux reflets dans la Nivelle des versants de la Rhune, demeure en tout cas un beau témoignage de paysage régionaliste. Le peintre a bien saisi et restitué cette ambiance nuageuse et contrastée du Pays Basque immortalisée par Pierre Loti.

Jean-Roger Soubiran

1 - cf. Juliette Calame, *Arnaga*, 1922, Huile sur toile 60 x 73 cm, lot 396, passée en vente à Berne le 21 octobre 1998 (Maison de ventes Dobiaschofsky Auktionen AG Monbijoustrasse, 30/32 Berne) .

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

«Ce n'est certes pas d'un point de vue pittoresque facile que M. Van Hasselt s'est inspiré pour composer ses toiles. Il s'attache au contraire à choisir dans la nature tout ce qui peut servir son gout de construction, tout ce qui peut être thème à des contrastes, à des associations plastiques, qu'un métier solide organise avec goût», déclare Daniel Astruc en 1932⁽¹⁾.

Cette remarque convient tout particulièrement à cette page intitulée «à Ainhoa, Louise debout», comme le précise l'artiste au verso, sur le châssis. Attentif à traduire les façades d'une luminosité intense, Van Hasselt supprime le colombage typique des vieilles maisons basques. Gommant le pittoresque dont auraient fait leur profit tous les peintres d'un Pays Basque de surface, il adopte un parti radical, privant l'architecture locale de ce qui la caractérise. Il répudie aussi le cliché de la Basquaise en mante noire, portant le poids des traditions, dont la littérature a véhiculé l'image depuis *Ramuntcho*.

Prenant le contre-pied des conventions, Van Hasselt fait poser sa femme au dernier cri de la mode art-déco, en jupe, corsage et sandales blanches, exhibant ses bras nus dans la chaleur estivale. Ce qui l'intéresse, la seule poésie qu'il veut vraiment capter, c'est l'éclat aveuglant de la lumière réfléchiée par un mur de chaux, qu'accusent les toits de tuiles et le rouge des contrevents.

Dans ce rapport minimaliste du blanc sur le ciel bleu se résume son impression du Pays Basque. De cette lumière, « noble et subtile tout à la fois », comme la définissait Roland Barthes, l'artiste veut percer la magie. «Une lumière qui est comme un espace, qui s'installe dans le temps (...). Il faut presque l'entendre. Elle préserve le pays de la vulgarité, elle le rend impropre au touriste facile», dit Barthes.

Et c'est loin de toute anecdote, par la seule résolution de problèmes techniques, que Van Hasselt atteint son objectif. Il affirme avec dextérité le souple balayage du frottis dans le ciel, suggère le frémissement des feuillages par un jeu de touches rapides, de petits gestes nerveux, d'accents désordonnés. Ces masses végétales sont investies de la plus forte présence gestuelle de la toile.

Si le décroché des toits rompt toute monotonie, l'oblique du terrain donne sa mobilité à la vue. Elle introduit un élément de rupture dans la frontalité du ciel et des façades et, suggérant une sensation d'accélération, fait soudain glisser l'espace dans une perspective temporelle. C'est la structure de l'espace qui fait l'identité de la vue. Sur ce plan qui bascule se tient Louise, campée par quelques touches schématiques, au moyen de gestes discontinus, dégageant un sentiment d'immédiateté, comme dans un instantané. La palette est volontairement réduite : quelques teintes assourdies, - gris, vert, ocre rouge -, exaltent l'aveuglement des façades que le peintre eût l'audace de banaliser. Van Hasselt défend un type de maîtrise picturale dans lequel la concision, l'économie occupent une place capitale.

Ainsi, touche, couleurs, contrastes, composition, confèrent son éloquente simplicité à la page, concourent à la réussite de ce qu'il faut bien nommer un chef-d'oeuvre. Par son intelligence picturale, la toile, d'une éclatante modernité, n'a rien à craindre du voisinage de Marquet.

La presse contemporaine n'est pas restée indifférente aux qualités du maître entré plus tard à l'Institut. La revue *L'Art et les Artistes*, note au Salon de 1932 : « Le Paysage rassemble un groupe sensible, souvent ému, qui sait comprendre la nature : à sa tête, M. Van Hasselt, calme et si juste »⁽²⁾, tandis qu'à Bordeaux, où l'artiste expose aux Amis des Arts entre 1922 et 1939, Daniel Astruc signale



128

128
Willem VAN HASSELT (1882-1963)
À Ainhoa, Louise debout
huile sur toile, vers 1925, signé en bas à gauche.
46 x 55 cm

« la lumière éclatante qui vivifie ses atmosphères, ses ciels sont d'une pureté parfaite, et les vibrations lumineuses atteignent sur ses toiles une vigueur remarquable »⁽³⁾.

Au moment de la vente de l'atelier du peintre, l'historien d'art Raymond Charmet écrit dans la préface : «Appréciée par les amateurs de bonne peinture, l'oeuvre de Van Hasselt, artiste discret et timide, est une de celles, assez rares, que le temps valorise et qui, nous en sommes persuadés, sera de plus en plus reconnue par la postérité. Car en elle, se trouvent réunies les sûres qualités d'un métier approfondi et les ferments de forte sensibilité picturale qui sont le mérite vivant de l'art moderne. Tel fut le cas jadis de ces petits maîtres, Jongkind, Lépine, Lebourg, restés longtemps dans l'ombre, et aujourd'hui placés justement si haut.

Willem Van Hasselt, né à Rotterdam en 1882, fixé à Paris en 1910, nationalisé Français en 1955, est un de ces Hollandais profondément assimilés à la culture de notre pays, qui ont enrichi d'une saveur particulière l'art français, de Guys et Jongkind, à Van Gogh et Van Dongen. Ses débuts, à Londres où il travaille dans sa jeunesse, furent curieusement ceux d'un dessinateur humoristique plein de verve, comme en témoignent plusieurs pièces rassemblées ici. Ensuite, à Paris, son art s'est affiné au contact du groupe des Nabis avec qui il se lia, Maurice Denis, Sérusier, Roussel et surtout Vuillard dont il fut très proche. Sa carrière se développa régulièrement au Salon d'Automne, à la Société Nationale des Beaux Arts dont il fut vice-président jusqu'en 1961, par des expositions dans des Galeries très

estimées, notamment la Galerie Druet et la Galerie des Beaux-Arts. En 1945, il obtint la consécration d'une élection à l'Institut de France, ou l'avait précédé Vuillard, mais il consacra la fin de sa vie à un travail approfondi, à l'écart du grand public et des mouvements tumultueux qu'il évitait. Néanmoins, son oeuvre a été connue à l'étranger par plusieurs expositions, notamment à Londres et en Hollande, et bon nombre de ses toiles figurent dans les principaux musées de France et de Hollande.

Portraitiste, peintre de scènes d'intimité, paysagiste, Van Hasselt a lentement évolué, avec une remarquable continuité, développant un sentiment frémissant de la vie et de la nature, analysant la richesse charnelle et lumineuse des choses avec une fraîcheur et une sensibilité exquises. De ses ascendants hollandais, il tient le sens de l'espace, le gout des grands ciels, le calme silencieux. De sa fréquentation des Nabis, il a gardé les mises en page naturelles et imprévues, les scènes d'intérieur familières exprimant le charme recueilli de la vie quotidienne et bourgeoise, où il retrouve quelque chose de la sérénité de Vermeer et de Pieter de Hoog»⁽⁴⁾.

Jean-Roger Soubiran

1 - Daniel Astruc, «5^{ème} Salon des Indépendants bordelais (Quatrième article)», *La vie Bordelaise*, 13 novembre 1932, p. 5.
2 - M. F., « Les Salons de 1932 », *L'Art et les Artistes*, mai 1932, p.282.
3 - Daniel Astruc, « 76^{ème} salon des Amis des Arts », *La Vie bordelaise*, 6 mars 1932.
4 - Vente de l'Atelier Van Hasselt, Hôtel Drouot, 13 mars 1967 à 14h, étude de M^{re} Claude Robert, 5, avenue d'Eylau, Paris ; préface de Raymond Charmet.



129

129
Ramiro ARRUE (1892-1971)
La Nive
 Huile sur carton, signée en bas à droite.
 22 x 27 cm



130

130
Ramiro ARRUE (1892-1971)
Château de Beost
 Huile sur panneau, signée en bas à gauche.
 22 x 27 cm



131

131
Ramiro ARRUE (1892-1971)
Foix
 Huile sur carton, signée en bas à droite.
 21 x 26 cm à vue



132

132
Ramiro ARRUE (1892-1971)
Entrée du château
 Gouache, signée du monogramme en bas à droite.
 20,5 x 25,3 cm à vue

Ramiro ARRUE (Bilbao, 1892-Saint-Jean-de-Luz, 1971)

Avec un style synthétique et raffiné qui marque l'imaginaire en se servant d'archétypes, Ramiro Arrue va rapidement s'imposer comme le peintre le plus emblématique du Pays Basque qu'il transforme en un nouvel Eden.

Né le 20 mai 1892 à Abondo (Bilbao), Ramiro Arrue y Valle, basque espagnol d'origine, évolue dans une famille d'artistes : son père est collectionneur, ses frères, Alberto, Ricardo, José exposent souvent avec lui. Venu à Paris à 19 ans, il se forme à la Grande Chaumière et se lie au groupe de Montparnasse où il fréquente Zuloaga, Picasso, Modigliani et Cocteau.

En 1917, Arrue s'installe à Ciboure pour consacrer son œuvre aux traditions et paysages du Pays Basque, dont il définit ainsi le programme : « le caractère des hommes et la grâce rustique des filles dans leur simplicité noble et primitive (...), la force tranquille des marins et des pelotaris, la souplesse des danseurs et l'archaïsme des travailleurs de la terre ». Peintre, décorateur, dessinateur, graveur, illustrateur, émailleur, Arrue aborde diverses techniques pour mettre en œuvre son projet.

Membre de l'Association des artistes basques, il participe à la création du *Groupe des Neuf*, et fonde en 1922 le Musée Basque de Bayonne avec ses amis Philippe Veyrin et le commandant Boissel. En 1925, il obtient à Paris une médaille d'or à l'Exposition internationale des Arts décoratifs. Les expositions se succèdent : Bayonne, Pau, Strasbourg, Bilbao, Cordoue... Avec son frère José, il expose aussi à Buenos Aires et Montevideo (1928).

Toute sa verve s'exprime dans des compositions harmonieuses et décoratives. Ces pages vivantes, animées par la joie de vivre, visent le monumental tout en relevant d'une imagerie savante et colorée. Son génie est d'avoir mythifié le Pays Basque dans une vision intemporelle par une formule plastique efficace, parfaitement adaptée à la transposition du paysage et à l'évocation d'un peuple au cœur simple et à la foi naïve.

Conquis par cette évidence, Francis Jammes dont Arrue illustre plusieurs ouvrages, ne tarit pas de superlatifs à son endroit lors de son exposition à Bayonne en 1929 : « Rendons hommage au génie de Ramiro Arrue que la postérité consacrera. Il est le roi de son pays. Il est grand parmi les plus grands, cet homme dont les yeux recèlent l'éclat des fêtes de la lumière. Tantôt, elle se fait douce chez lui comme la robe mince qui revêt cette jeune fille d'un délicieux colchique d'automne, tantôt, dans l'élan du triomphe, elle éclate comme un cri, chez ce joueur de pelote plus éblouissant que la craie des frontons. Au milieu de l'exposition, un pilote domine. Il serait digne d'illustrer la *Divine Comédie*. Suivi de l'obscur océan démonté, il guide en une grandiose attitude de douleur et d'extase, le navire qui porte Arrue. Ramiro Arrue, ce pilote mystique, où te conduira-t-il ? Vers quelle étoile ? »⁽¹⁾.

Lors d'une exposition de paysages et de scènes basques chez Imberti, sur l'Intendance, Jacques Le Tanneur relate que « tous les Bordelais savent que les gouaches d'Arrue, que se disputent déjà la France, l'Espagne, l'Angleterre et les Etats-Unis, constituent des valeurs dont le cours est toujours à la hausse »⁽²⁾, ajoutant dans un autre article : « Le trait d'Arrue est simple et précis, sa palette a des couleurs d'une richesse merveilleuse, mais toujours assourdis car

il n'est pas l'homme du plein midi ; son heure est celle où l'ombre s'étend lentement sur la montagne et où le ciel se nuance de toutes les tonalités de la lumière déclinante »⁽³⁾.

Dans *Le Figaro*, en 1927, parlant de ses paysages, Francis Jammes évoque « Ramiro Arrue, poussant jusqu'à l'héroïsme le blanc triomphe de la pastorale et l'embarquement des marins, revêtant de la simplicité la plus idyllique l'enfant aux jambes tranquilles qui fait paître son troupeau dans les prairies d'Ascain »⁽⁴⁾.

Ces qualités que l'artiste développe dans la difficile pratique du paysage seront couronnées à Saint-Sébastien, en 1965, par le premier prix du *Paysage basque*. Avec leur sérénité, leur couleur douce et attendrie, les paysages d'Arrue incarnent la pureté d'une campagne arcadienne où la naïveté du décor s'harmonise avec la paix de l'esprit.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Francis Jammes, « P.-G. Rigaud et Ramiro Arrue », *Le Courrier de Bayonne*, 26 août 1929.
- 2 - Jacques Le Tanneur, « les grandes et petites expositions, Ramiro Arrue », *La Vie bordelaise*, 2 au 8 mars 1924, p. 3.
- 3 - Jacques Le Tanneur, « les grandes et petites expositions, Exposition Ramiro Arrué », *La Vie bordelaise*, 16 au 22 mars 1924, p. 4.
- 4 - Francis Jammes, « Paysages basques », *Le Figaro*, 17 septembre 1927

Bibliographie : Maria de Isasi et Olivier Ribeton, *Ramiro Arrue*, peintre basque; Olivier Ribeton, *Ramiro Arrue. Un artiste basque dans les collections publiques françaises*, Bayonne, Musée Basque, 1991.

133

Ramiro ARRUE (1892-1971)

Projet d'affiche ou de décor sur la pelote basque.
 Pinceau et encre brune sur papier Kraft.
 Provenance : appartement de l'artiste à Saint-Jean-de-Luz.
 Collection de M. T. à Bordeaux.
 63,5 x 100 cm.



133

134

Pablo TILLAC (1880-1969)

Arhea

Dessin à la plume, annoté et signé en bas à droite et porte le monogramme en haut à droite.

16,3 x 25 cm



134

Pablo TILLAC (Angoulême, 1880-Cambo, 1969)

Pendant un demi-siècle, entre 1919, son arrivée à Cambo, et 1969, date de son décès, celui qu'on a surnommé « le portraitiste des Basques », sillonne inlassablement le Pays Basque, dont il s'acharne à traduire les paysages, les moeurs et les types locaux. Pour mieux entrer en communion avec une terre qui le fascine, il voyage seul et à pied, concevant sa mission comme un pèlerinage.

Rien ne semblait prédisposer Jean-Paul Tillac à une telle ascèse. Né à Angoulême, l'enfant grandit à Niort où son père, professeur de lettres classiques est muté; pour oublier la sévérité de l'ambiance familiale, il dessine ses animaux domestiques. Après son baccalauréat, il se forme à Paris dans les ateliers de Cormon, Gérôme et du graveur Waltner, qui lui communique le goût du trait incisif. Mais surtout, Tillac passe des heures à croquer félins, éléphants et condors à la ménagerie du Jardin des Plantes.

Son premier envoi au Salon de 1904 est une pointe-sèche : *Tête de femme, d'après Jones* (n° 4.402). L'artiste qui habite 285, rue Saint-Jacques, se déclare élève de M. Jacquet. Puis, c'est un voyage à Londres et dès 1906, un séjour aux Etats-Unis où il enseigne le dessin. Au cours d'une incursion à Cuba, il traque la psychologie humaine dans le portrait d'une société interlope où se mêlent marins, prostituées et musiciens.

Rentré en France en 1910, Tillac part à la découverte de l'Espagne: Madrid, Tolède et Barcelone le confrontent à la vie misérable et bigarrée qu'il traduit dans des pages brutales et synthétiques, éloignées de tout pittoresque, qui hésitent au seuil de la caricature. Il colorie aussi d'étranges enluminures que déjà, il signe *Pablo Tillac*. Des chevaliers en armure et pourpoint violet se détachent sur des sierras orange : ces utopies fantastiques nous ramènent aux temps lointains du don Quichotte.

En 1919, Tillacs s'installe définitivement à Cambo, point d'ancrage d'où il approfondit sa connaissance de la culture basque. Il parcourt les marchés, croque les Basques à la messe dans leurs églises, les peint dans les trinquets de Cambo et des environs. Ce reportage ethnographique est transcédé par la puissance d'expression plastique, la hardiesse des cadrages, la carrure du trait. Taillées à la serpe, des têtes en gros plan et à contre jour servent de repoussoir à des scènes d'intérieur observées d'un vérisme sobre. Tillac associe à de noires découpes l'adresse cursive de l'arabesque. Il joue sur les contrastes, les ruptures d'échelle, et sur toutes les ressources qu'autorise le frémissement charbonneux du fusain. Son faire grave, austère, un peu triste, dans lequel se résume une part de l'âme basque, voudrait transposer l'art des maîtres anciens, Durer notamment, auquel on va le comparer⁽¹⁾. Par le génie du trait, l'anecdote devient tranche de vie réelle, atteint l'universel.

Pour pénétrer l'individualité de ce peuple, Tillac qui a la passion de l'humain, possède le basque comme sa langue maternelle. On notera qu'il parle aussi l'arabe, le grec, l'anglais, l'hébreu et le castillan.

En 1927, Francis Jammes lui rend hommage dans un article du *Figaro* : «Et vous, Tillac, subtil et patient, qui ne vous payez pas de mots, qui ne pénétrez que trop avant dans les caractères d'une race qui résiste comme le chêne des tribunes paroissiales où vous la sculptez; habile pilotari qui, avec une audace sans nom, avez jeté sur le trinquet de Cambo ces joueurs bondissants et ces spectateurs en délire; qui avez dressé les bouviers, tels que des poètes, entre les cornes lyri-ques des boeufs pesants.»⁽²⁾

ARHEA inscrit dans un cartouche aux enroulements de cuir découpé, sert de titre à un laboureur dont le lourd attelage fouille la glèbe. Dans cette encre qui est sans doute un avant projet de gravure sur bois de bout, l'artiste démontre avec vigueur un métier probe et une vision large. L'éloquence des pleins et des vides, la diversité graphique fertile en points, en parallèles, en accents convulsés, confère une monumentalité biblique à la scène unissant l'homme et les bêtes. La synthèse n'empêche pas de détailler les mottes de terre symboliques au premier plan, ou les *echeas* sur la colline. Cassant le rythme lent des bovidés, la diagonale de l'aiguillon donne une accélération à la page.

Saisi à Bidarray, *le Vieux Basque*, au regard vif, atteste une parfaite maîtrise de la pointe-sèche. Sans alourdir sa planche par trop de triturations, Tillac, d'un premier jet, arrive à la vie et à la ressemblance. Le trait ondulant creuse les rides, souligne les chairs affaissées du visage. La gravure s'inscrit dans cette suite d'environ 2 000 types euskariens collectés au fil de ses rencontres, et dont *Contribution à l'étude sur la race basque* (VIII^{ème} Congrès d'Études Basques) forme en 1954 l'aboutissement.

La force originale de Tillac contraste avec la grâce d'Arrue ; complémentaires cependant, les deux œuvres s'opposent pour restituer le visage ambivalent du Pays Basque.

Avec son talent robuste, sa sensibilité nerveuse, Tillac dresse un portrait fidèle du Pays Basque qu'il possède dans ses lignes, ses masses, ses accents, son caractère irréductible. Contrairement à tant d'autres artistes qui, venus en touristes, n'ont vu la région qu'en surface, à travers des images séductrices et creuses, Tillac a pénétré ce pays de grandeur farouche dont il traduit l'ossature et l'âme. Avec une sureté sobre et expressive, il l'a synthétisé par des traits puissants dans une sorte de piété.

Jean-Roger Soubiran

1 - Cf. « Exposition Tillac à la galerie Labadie; l'Albrecht Durer du Pays Basque », *Le Courrier de Bayonne*, 20 août 1930.

2 - Francis Jammes, «Paysages basques», Supplément littéraire du *Figaro*, 17 septembre 1927.

135

Raoul SERRES (1881-1971)

Fandango

Aquarelle et crayon sur papier, signée en bas à gauche.

23 x 32,5 cm.



135

136

Henri-Georges TROUSSARD (Tours 1896-1953)

La place de la trompe

à Salies de Béarn, 1944

Gouache et aquarelle sur papier, signée et datée 1944

en bas à gauche.

38,5 x 29 cm.



136

Raoul SERRES (Cazères-sur-Garonne, 1881-1971)

Surtout connu comme graveur et illustrateur d'ouvrages pour bibliophiles, Raoul Serres a aussi réalisé un grand nombre de peintures et aquarelles.

Élève de Jules Jacquet, il s'est formé auprès de Dubouchet et Bonnat à l'École des Beaux-Arts de Paris. A partir de 1898, il expose des gravures au burin et à l'eau-forte - de création et de reproduction-⁽¹⁾ au Salon des Artistes Français dont il devient sociétaire. Il obtient le Grand Prix de Rome de gravure en 1906. Il est professeur de gravure à l'École Estienne à Paris de 1932 à 1942.

Dans le domaine de l'illustration, on lui doit une contribution à l'œuvre de Balzac, Baudelaire, Brantôme, Choderlos de Laclos, Corneille, Diderot, Claude Farrère, Flaubert, Théophile Gautier, Giono, Pierre Louys, Marivaux, Maupassant, François Mauriac, Racine, Henri de Régnier, Restif de la Bretonne, J.-H. Rosny aîné, Voltaire, Géraldy... En 1936, les planches érotiques qu'il donne pour une édition du Marquis de Sade suscitent le scandale.

Il n'en va pas de même avec les images pittoresques qu'il donne du Pays Basque comme ce *Fandango* au son de l'accordéoniste. Enraciné dans la région, il réalise une exposition personnelle à la Maison d'Art de St-Jean-de-Luz, dont rend compte *La Côte Basque* le 15 août 1925. Il s'attache à la description des moeurs locales (*Près du fronton au Pays Basque*, eau-forte ; *La partie de yoko-garbi*, aquarelle; *Partie de pelote basque*, huile sur toile) et à la représentation de nombreux paysages, villages basques, villas fleuries et *echeas*. Raoul Serres a également peint à Honfleur, Reims, en Provence, en Italie et en Afrique du Nord.

Jean-Roger Soubiran

1 - notamment en 1899 : *Portrait de vieillard d'après Rembrandt*, n° 4845; en 1901 : Six gravures (eaux-fortes) pour l'illustration du *Péché vénial* de Balzac, d'après les dessins de M.P.Avril, n° 4450; en 1904, Trois gravures (eaux-fortes), 1 et 2, *Etude et portrait de mon ami Charles Mazelin*, - 3 *Etude d'après Lancret*, n° 4377.

Henri-Georges TROUSSARD (Tours 1896-1953)

Elève de Laguillermie et de Fernand Cormon à l'École des Beaux-Arts de Paris, Henri-Georges Troussard expose au Salon des Artistes Français à partir des années vingt. S'il n'a pas obtenu comme on le trouve parfois publié, le Premier Grand Prix de Rome en 1926, il a été récompensé par le prix Stillmann. Il a exposé à Lyon à la Galerie de Bellecour.

Sa production se compose principalement de paysages⁽¹⁾ notamment glanés en Provence - l'arrière-pays niçois en particulier -, sur la Loire, en Alsace, en Corse, en Suisse, en Italie, en Afrique du Nord (dont Mogador en 1953).

Affichiste⁽²⁾ et graveur, Troussard a également peint des portraits et des nus⁽³⁾. Les musées de Pau et de Tours conservent ses œuvres.

Prise sur le motif à Salies-de Béarn, lors d'un séjour de l'artiste au Pays Basque⁽⁴⁾, cette place aux platanes taillés, animée par une carriole que traîne un mulet, est bien caractéristique du talent d'observateur de Troussard, et révèle sa précision naturaliste dans la pratique de la gouache, sa maîtrise de la composition, de la mise en page, du rendu de l'éclairage.

Jean-Roger Soubiran

1 - Parmi les oeuvres passées en ventes publiques, on remarque : *Abbaye de Marostica*, Italie, 1919, hst, 41 x 33 cm ; *Constructions sur la Seine*, 1935 ; *Le Trayas*, 1941, hsc, 38 x 53 cm ; *Ruelle à Menton*, 1949, gouache, 40x32cm; *Maisons à Falicon*, 1950, gouache 39x31 cm ; *Aspremont*, 1950, gouache, 32 x 40 cm ; *La rue Rossetti à Nice*, 1950, tempera, 31 x 40 cm ; *Saint Dalmas*, 1951, gouache, 32x40 cm ; *Mas dans la plaine du Var*, 1951, hst ; *Vieux pont à la Colle sur Loup*, 1951, gouache, 40 x 32 cm ; *La grand place à Mègeve*, 1951, gouache, 32x40cm ; *Skieurs à Mègeve*, 1951, gouache, 35,7 x 33,79 cm ; *Cap Ferrat*, 1952, hst 33x40cm ; *La Turbie*, 1952; *Les coteaux de Meudon*, hst 49x59 cm.

2 - Ribeauvillé, en Alsace, affiche en couleur, 100x62 cm.

3 - cf. *Jeune garçon*, 1926 ; *Portrait d'une skieuse*, 1947, hst 41 x 33 cm ; *Nu allongé*.

4 - cf.aussi : *Bayonne, bord de la Nive*, 1947, hst, 50 x 61,5 cm passé en vente à Pau, chez Gestas - Carrere, le 27 juin 2009.

137

Jacqueline CANTENAT (Bordeaux)

Rue animée à Renteria, 1929

Huile sur panneau

35 x 30,5 cm



137

Jacqueline CANTENAT (Bordeaux)

Née à Bordeaux où elle demeure 32, cours de Verdun, Jacqueline Cantenat dont l'œuvre est conservée au Musée des Beaux-Arts, se forme avec Paul Quinsac à l'École des Beaux-Arts avant d'entamer une carrière de portraitiste, paysagiste, peintre de natures mortes et de fleurs. Elle débute aux Amis des Arts en 1914 avec *Intérieur de l'église Sainte Croix* et *Intérieur de l'église Saint-Seurin*. Puis elle expose *Nature morte* et *La Brède* en 1921, suivi de *Nature morte* et *Capucines* en 1922. C'est ensuite *Nature morte* et *Ciboure, le parvis*, en 1926.

Paul Berthelot note en 1928 pour son envoi, *Une rue de Ciboure* et *Saint-Malo* : «sans tumulte et sans prétentions révolutionnaires, les envois Mlle Cantenat, retiendront l'attention des visiteurs»⁽⁴⁾. En 1930, il remarque ses dessins de *Saint-Jean-de-Luz* et de *Saint-Malo* ⁽⁵⁾, tandis que Daniel Astruc apprécie ses peintures : «Les tableaux de Mlle Cantenat se reconnaissent à une limpidité toute personnelle. Il semble toujours qu'ils aient été peints le matin. *Une rue à Saint-Jean-de-Luz* et une *Vue de Pasajes* si bien et si justement éclairée sont des oeuvres savantes»⁽⁶⁾. Les envois se poursuivent jusqu'en 1937. A partir de 1946, Jacqueline Cantenat participe aux expositions de *l'Atelier* dont elle est sociétaire.

Au cours de l'entre-deux guerres, se réactive l'intérêt de l'Espagne pour les peintres bordelais qui n'ont jamais cessé de suivre les pas de Dauzats, l'un des pionniers, avec Théophile Gautier, du voyage *tra los montes*. A l'Espagne romantique et pittoresque incarnée par la passion tragique de Carmen, succède une Espagne noire, célébrée par Barrès, Verhaeren, et dont le caractère volcanique et mortifère, exacerbé par Zuloaga fascine les peintres de *la bande noire*.

Jacqueline Cantenat obéit à ce rituel qui consiste pour les Bordelais séjournant l'été au Pays Basque à franchir la frontière pour explorer le versant espagnol, où ils découvrent une terre de contrastes et d'excès. Les envois de l'artiste au salon bordelais témoignent de cette dualité : *Pasajes*⁽⁴⁾, fait écho à *Ciboure* en 1927 et 1932, à *Saint-Jean-de-Luz*, en 1930 ; en 1936, *La Bidassoa* sert de pendant à *Bidart*, tandis qu'en 1937 *Fontarabie* et *Landancho* sont exposés avec *Aubisque*. Rouen, Etretat, Saint-Malo apportent une nuance nordique dans les envois à partir de 1928.

En 1929, Jacqueline Cantenat séjourne à Renteria (aujourd'hui, Errenteria), bourg espagnol renommé pour ses forts, ses maisons-tour, son église Notre Dame de l'Ascension et sa basilique de Santa María Magdalena, théâtre de fêtes religieuses qui se déroulent pendant cinq jours à partir du 21 juillet. Le pittoresque d'une rue étroite aux maisons du XVIII^{ème} siècle n'a pas manqué de séduire l'artiste. D'une brosse alerte, d'une touche large, elle étale la matière souple et épaisse pour traduire l'éclat du linge qui sèche, les façades ensoleillées, un coin de ciel bleu. Si le motif rappelle Roganeau, la facture est proche de celle de Suzanne Labatut.

Jacqueline Cantenat saisit l'animation au passage, ce groupe de fillettes qu'observent l'homme qui s'avance et la vieille femme en noir assise au premier plan. C'est tout un pan de vie locale qui se déploie devant nos yeux dans cette pochade évoquant une remarque de Daniel Astruc à la Société des Femmes artistes : « Mlle Cantenat possède l'art de cueillir des sensations nettes et de saisir l'âme d'un paysage. Ses vues de Saint-Jean-de-Luz ont des tonalités chantantes et savamment baignées de lumière»⁽⁵⁾. Astruc écrit encore à son propos : «Mlle Cantenat est une artiste qui a profondément senti la beauté de nos Pyrénées : *Une rue à Ciboure*, *Fronton à Biriadou*, *Fronton de Bidart*, *Vue de Socoa* sont des toiles vibrantes, dignes d'être admirées»⁽⁶⁾.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Paul Berthelot, «La Société des Amis des Arts (3ème article)», *La Petite Gironde*, 24 mars 1928, p.3,
- 2 - Paul Berthelot, «Le Salon des Amis des Arts de Bordeaux (2ème article)», *La Petite Gironde*, 1er mars 1930, p.2.
- 3 - Daniel Astruc, «74e Exposition des Amis des Arts», (1er article), *La Vie Bordelaise*, 16 au 22 Février 1930.
- 4 - cf. *Pasajes*, 1926 (huile sur carton, 30x35 cm, lot n° 11, vente William Doyle, New York, 12 octobre 2011)
- 5 - Daniel Astruc, «Exposition de la Société des Femmes artistes», *La Vie Bordelaise*, 4 au 10 Mai 1930.
- 6 - Daniel Astruc, «le Salon des Indépendants bordelais», *La Vie bordelaise*, 11 novembre au 17 novembre 1928, p. 1



138

138

Louise D'AUSSY-PINTAUD (1900-1990)

Bords de la Nive

Huile sur panneau d'isorel, signée en bas à droite.

27 x 35 cm

Louise D'AUSSY-PINTAUD (1900-1990)

Elève à Bordeaux du sculpteur M.A.Seyssse, Louise d'Aussy-Pintaud entre à l'École des beaux-arts de Paris dans l'atelier de Louis-François Biloul, qui lui transmet le goût du portrait et des scènes de genre. Elle pratique le nu dans la tradition académique, ce dont témoignent plusieurs œuvres récemment adjudgées : *Baigneuse*; *Nu auprès d'une glace*; *Femme nue à la lecture dans un paysage*; *Nu allongé sur un grand coussin rouge*.

Louise d'Aussy-Pintaud expose au Salon des Artistes Français entre 1934 et 1942 et obtient la mention honorable en 1937. Demeurant en Charentes à La Rochefoucauld au cours des années trente, elle participe à deux reprises au salon des Amis des Arts de Bordeaux : en 1938 où elle expose : *Urrugne et la Rhune* (n° 15), 80ofr; *Portrait de Mme P.* (n° 16); *Fleurs* (n° 17), 60ofr; *Intimité* (n° 18), pastel, 30ofr; en 1939 : *l'Age heureux* (n° 117); *Nicole Breton, élève de Mady Pierozzi* (n° 118), 30ofr.

Parmi les œuvres passées en ventes publiques, on remarque de nombreux paysages : *Bord de mer, Saint-Jean-de-Luz*; *Fête à Fontarabie*; *Cloître de la Cathédrale*; *Biarritz, le rocher de la Vierge*; *Pont de Sallent de Gállego, Aragon*; *Place Saint Marc à Venise*; *Vue de Provence*; *Balcon sur la mer*; *Paysage de campagne*; *Place de village*; *Terrasse en bord de mer*; *Barques de pêche*; *Voiliers et vapeur sur le fleuve*.

Par sa liberté de facture, cette représentation des bords de la Nive est significative de la vigueur avec laquelle Louise d'Aussy-Pintaud aborde le paysage basque dans une palette colorée.

L'artiste a également peint des fleurs, dont *Arums*; *Hortensias*; *Fuschia*; *Pommiers en fleurs*; et diverses scènes de genre : *La tasse de thé*; *Repos du modèle*; *La terrasse ensoleillée*; *Masque et Guitare*; *Sérénade sous un arbre*; *Jeune fille à la poupée*.

Louise d'Aussy-Pintaud est représentée dans les collections du Musée des Beaux-Arts d'Angoulême avec *Vue de Gênes*, et *Jeune femme lisant*.

Jean-Roger Soubiran



139

139
Georges de SONNEVILLE (1889-1978)
Le Memphis à quai, Bordeaux
 Huile sur toile, signée en bas à droite, située «Bordeaux»
 et titrée «Le Memphis» au verso, porte le cachet d'atelier
 et le n°0104 au verso
 38,5 x 46,5 cm

Georges de SONNEVILLE
(Nouméa, 1889-Bordeaux, 1978)

Chroniqueur amusé de la vie bordelaise, peintre de l'effervescence, Georges de Sonnevillle a la gaieté et l'ironie dans l'œil. Avec ses tentatives parfois déconcertantes, cet artiste que Roganeau surnomme « l'enfant terrible de la peinture bordelaise », à qui l'on doit la scission des *Indépendants*, est une figure de proue de la modernité.

Son parcours cosmopolite reste atypique : à 14 ans il a déjà vu, si l'on en croit ses déclarations, « à Ceylan, des temples indiens, gravi au Caire la grande pyramide de Giseh, escaladé le Vésuve en éruption, aperçu à Rome le corps de Léon XIII, navigué sur les canaux d'une Venise sans campanile, foulé à Milan la dernière marche du Duomo, visité la plupart des musées d'Égypte et d'Italie ; il débarquait un soir d'août 1903 à la gare Saint-Jean et terminait ce long voyage en pénétrant dans le salon d'une grand-mère - au 58 de la rue David-Johnston- où des tableaux recouvraient les murs de la cimaise à la corniche », ce qui fut le tremplin de sa vocation.

Cette boulimie de tout voir et de tout vivre, ce sens de l'exagération, Sonnevillle les transporte sur ses toiles d'une facture brutale, à l'espace saturé de couleurs stridentes, de touches qui s'agitent, parfois encombrées de personnages hésitant au seuil de la caricature.



140

140
Georges de SONNEVILLE (1889-1978)
Bordeaux. Sur les quais : le "Mailleraye" s'approvisionne au charbon.
 Huile sur toile, signée en bas à gauche
 et datée 1933 au verso.
 38 x 46 cm

S'il a reçu à Sidney quelques rudiments de dessin, c'est à Bordeaux auprès de Paul Antin, élève d'Auguin, qu'il mène sa formation artistique, parallèlement aux études à la Faculté de Droit où il caricature déjà professeurs et étudiants dans un album irrévérencieux publié en 1907. Sa licence en poche, il part quelque temps à Paris, s'installe à Montparnasse avec Goerg et suit dès 1914 à l'Académie Ranson, l'enseignement de Maurice Denis et de Sérusier. Refusant les traditions apprises à l'École des Beaux-Arts, il s'inscrit d'emblée sur les voies obliques d'un art dissident.

Avec son tempérament fougueux, Sonnevillle qui pratique le mélange des genres, veut refaire la peinture avec un œil neuf. Chez lui, seuls comptent l'instinct, l'impression saisie par le spectacle quotidien du port de Bordeaux ou du Bassin d'Arcachon, l'exaltation de l'expérience traduite. Son langage particulier qui transporte le mode illustratif dans le registre pictural fait éclater les cadres établis.

De la fréquentation des Nabis, il retient les aplats, des rapports de tons rares, le refus du naturalisme. Si son aventure plastique ne l'a pas conduit au niveau d'approfondissement des Fauves - destruction radicale de l'espace illusionniste, arbitraire de la couleur -, Sonnevillle adhère à cette nouvelle grammaire fondée sur l'abandon de la perspective, la violence de la touche, la traduction du choc sur le motif. Aux Fauves, il emprunte



141

141
Georges de SONNEVILLE (1889-1978)
Trois-mâts
 Dessin à la plume, porte un cachet «G.P.de S»
 et le n° 1972/1 en bas à gauche.
 23,5 x 32 cm à vue

la fougue anarchique, les couleurs vives, parfois forcées, s'exaltant réciproquement. Mais ces conquêtes, l'artiste les concilie aussi avec des positions beaucoup plus modérées où il retrouve l'espace traditionnel et des tons neutres.

À Bordeaux en 1919, l'artiste jusqu'ici fidèle aux Amis des Arts où il expose de 1907 à 1914⁽¹⁾, organise la manifestation « Un groupe de peintres modernes », qui rassemble peintres de la capitale et Bordelais. L'air du dehors entre à flots avec l'avant-garde parisienne qui bouscule les conventions. L'initiative trouve son accomplissement lorsque Sonnevillle fonde en 1928 avec Molinier et d'autres artistes, *Les Indépendants bordelais*, qui scellent la rupture avec le clan des conservateurs et se démarque de la tradition des Prix de Rome. Le ton belliqueux est donné avec *Parade*, préambule du premier catalogue : « les Indépendants bordelais ne sont pas de ces huluberlus vaniteux qui exhibent une marchandise défraîchie (...) Ils laissent à MM. les Artistes des Salons officiels ces simagrées ».

Mais ces peintres qui, pour rassurer le bourgeois, insistent sur le fait qu'ils sont « d'honnêtes garçons (...), de très braves garçons », sont intégrés socialement. Marié en 1914 à Yvonne Tronquet, elle-même aquarelliste de talent, Sonnevillle tient salon où se pressent artistes, musiciens, écrivains, dont Henri Sauguet, Louis Emié, René Sarran. Ami d'André Lhote dont il fait le portrait (don de Robert Coustet au musée de Bordeaux), Sonnevillle devient le chroniqueur de la vie bordelaise,



141

On y joint un autoportrait. Dessin à l'encre de Chine
 annoté Georges de Sonnevillle en bas et cachet «G.P.de S»
 et n° 1968/77 en bas à droite. - 21 x 12 cm

croque les négociants des Chartrons dans leurs cercles ou à l'hippodrome, rend compte de l'émergence du jazz dans l'entre-deux guerres et des bals masqués pendant les années folles. À Paris, il expose aux Indépendants et au Salon des Tuileries. Grâce aux *Indépendants bordelais*, Braque, Matisse, Picasso, Dufy, Derain, Vlaminck, Chirico, Magritte, Poliakov, Soutine, Tal Coat, Zadkine, etc...font connaître leurs œuvres novatrices, forçant les portes de la plus classique ville de France.

Mais Sonnevillle reste avant tout, au cours des années vingt, le témoin de l'animation bigarrée des quais, avec son parti de couleurs acides jouant sur la toile en réserve. Il vivifie la construction en multipliant les gestes, en distribuant les taches et apporte une vision moderne du port de Bordeaux qui, sous sa brosse, apparaît comme un nouveau laboratoire de formes, de rythmes et de couleurs. Il révèle le mélange d'une société interlope où marins, prostituées, noirs et portefaix, s'offrent la permission d'une vie libre et intense. Son regard curieux et bienveillant saisit les fièvres et les artifices de la métropole en des images exacerbées.

Amarré au niveau des Quinconces, *Memphis* laisse voir entre échelles et agrès, la place de la Bourse, tandis que la diagonale des cordages coupe violemment la flèche de Saint-Michel. Rejetés à l'arrière plan, donnant la préséance au navire, les monuments les plus prestigieux de la cité semblent prisonniers d'un réseau de cordages qui tisse à la surface de la toile une vaste



142

142
Georges de SONNEVILLE (1889-1978)

Martillac, 1926
Huile sur panneau de contreplaqué,
signée en bas à gauche
32,7 x 41 cm

toile d'araignée. Schématiquement esquissés, deux matelots regardent le spectacle prosaïque des alignements de barriques et des grues qui animent le quai où passe un promeneur. Des bruns, quelques ocres efficaces pour exprimer la rouille qui ronge la coque en métal, réveillent une palette blanchâtre, presque monochrome, éloignée du chromatisme avec lequel Sonneville traduit d'ordinaire l'énergie de la vie portuaire.

Cet élan vital exprimé aussi dans ses bouquets de fleurs qu'il répète avec constance, l'artiste le capte encore sur les bords du Bassin d'Arcachon. Voilà, dans une allée de pins, Yvonne venant vers nous à bicyclette. Le tremblement voulu de la touche, les ombres portées en diagonale et les hachures, transposent visuellement la vitesse. Dans cette lumière qui ruisselle à travers les arbres, et nous contraint à cligner des yeux, par ce jeu des contrastes, la tranche de vie est saisissante. C'est maintenant, émergeant d'un buisson floral, dans un découpage en gros plan, la cabane qui abrite la famille au bord du Bassin. Cette immersion dans le monde des écureuils et des cigales permet à l'artiste de goûter une paix édénique et de poursuivre le rêve de robinsonnade en lui rappelant son enfance vécue à Nouméa, dans l'exubérance végétale. Avec un étonnement toujours neuf, le goût de l'excès, ses œuvres criardes, grinçantes, ses croquis nerveux, racontent la rue, le hameau, et coudoient l'animation du Bassin. Plein soleil sur les quais, le sable, la pinède, tout ce qu'on peut saisir de réalité contrastée, il s'en fait l'interprète.



143

143
Georges de SONNEVILLE (1889-1978)

Jeunes femmes en barque
Huile sur carton, porte le cachet de l'atelier
au verso et le n°1023.
24 x 33 cm

Personnel jusqu'à l'outrance, Sonneville peint dans l'urgence, voit souvent juste et large. Tous les genres l'intéressent, portraits, vie quotidienne, paysages, marines, natures mortes, fleurs, caricatures, affiches. De la Gironde, il s'évade à Paris, aux Pyrénées, aux Pays Basque, dont il laisse d'éloquentes pages dans sa peinture libérée des conventions qu'abrite désormais le musée qui lui est consacré au prieuré de Cayac, à Gradignan.

Terminons par ce commentaire de Daniel Astruc, au Salon de l'Atelier en 1937 : «De Sonneville peint avec allégresse. Assurément, le métier est un peu après; il gagnerait à se dégager d'une simplification trop voulue, et pourtant, il s'impose à la sympathie de l'amateur par son mouvement, ses coloris, ses tons chatoyants et chauds et aussi par son originalité. *Bords de la Seine, Gabares et Quais de Bordeaux, Bouquet de Printemps et Bouquet d'Automne* sont des toiles exécutées avec une verve qui dénote un extraordinaire tempérament de peintre»⁽²⁾.

Jean-Roger Soubiran

- 1- de 1907 à 1909, les livrets de salon indiquent: «à Bordeaux, 43, rue de Ségur; élève de M. Paul Antin»; en 1910 et 1911 : «à Saint -Vincent de Paul, Gironde; élève de M. Paul Antin»; en 1913 : «à Paris, rue Campagne-Première, 9; élève de M. Paul Antin»; en 1914 : «à Paris, avenue Tourville, 17; élève de M. Paul Antin et Maurice Denis».
- 2- Daniel Astruc, «Le 28^{ème} Salon de l'Atelier», *La Vie Bordelaise*, 19 décembre 1937.



145

144
Georges de SONNEVILLE (1889-1978)

Orée de la forêt des Landes, Martillac
Huile sur toile libre, signée en bas à gauche.
65 x 53 cm

145
Georges de SONNEVILLE (1889-1978)
Saint-Jean-de-Luz
Aquarelle, signée en bas à droite,
porte le cachet «GP de S» et numérotée «1899/175»
18,5 x 31,5 cm



144



146

146
Georges de SONNEVILLE (1889-1978)

Saint-Jean-de-Luz. La Nivelles entre les pins.
Huile sur panneau, signée en bas à gauche,
datée 1919 au dos.
Porte le cachet "Atelier Georges Preveraud
de Sonneville" au dos.
46 x 60,5 cm



147



148



149



150



151



152

147
Georges de SONNEVILLE (1889-1978)
Le jardin des Servan au Cap-Ferret
 Huile sur papier, signée en bas à gauche et datée 1955 au verso.
 Porte le cachet d'Atelier N°1189. 50 x 64 cm

148
Georges de SONNEVILLE (1889-1978)
Talence
 Huile sur toile libre. 45 x 54 cm

149
Georges de SONNEVILLE (1889-1978)
Bouquet de dahlias dans un vase en cristal
 Huile sur toile libre, signée et datée «1938» en haut à droite.
 72 x 60 cm
 Exposition : Les Indépendants Bordelais, 1938

150
Georges de SONNEVILLE (1889-1978)
Bouquet de dahlias dans un pichet en faïence
 Huile sur toile, porte le cachet d'atelier N°0301 au verso.
 67 x 54 cm

151
Georges de SONNEVILLE (1889-1978)
Bouquet aux livres
 Huile sur toile, signée en bas à droite.
 Porte le cachet d'atelier N°0731 au verso. 61 x 50 cm

152
Yvonne TRONQUET (Bordeaux, 1888-Talence, 1982)
Modèle assis
 Sanguine sur papier, signée en bas à droite.
 Porte le cachet Y. P. de S. - 61 x 46 cm



153

153
Albert GREIG (1913-1997)
Port de pêche dans le Midi
 Huile sur toile, signée en bas à droite et datée 1934.
 46 x 55 cm.



154

154
Albert GREIG (1913-1997)
Pont fortifié
 Huile sur toile, signée en bas à gauche et datée 1936.
 46 x 55 cm.

Albert GREIG (1913-1997)
 Il fréquente, dès 13 ans, les jeudis de l'école d'arts appliqués de Caudéran, puis l'Ecole des Beaux-Arts où il obtient à 17 ans le premier prix d'antique, et fait son entrée dans l'atelier de Roganeau. Il est accueilli à 22 ans comme le plus jeune sociétaire de l'Atelier.

Il rejoint assez vite le groupe des Artistes Indépendants Bordelais dont il partage le refus de l'académisme et l'intérêt pour toute la peinture parisienne inscrite dans le sillage des Impressionnistes. Des liens étroits se tissent là avec Jac Belaubre, Édouard Boissonnet, René Tastet, et par ailleurs avec René Buthaud.

Paysagiste qui déplace son chevalet sur le motif, il s'attache au jeu des nuances et au respect des valeurs. Armand Got note "qu'il concilie son goût de la liberté avec l'amour de l'ordre : tout cela éclate dans la précision du dessin et la finesse de la couleur". Le ciel et l'eau sont ses thèmes de prédilection ; la Garonne, le Libournais, ou Collioure en sont de bonnes illustrations.

Lorsque l'évolution de la modernité déchire la peinture, les Indépendants n'échappent pas à cet éclatement. Les années cinquante s'accompagnent d'un engouement pour l'abstraction, et Albert Greig partage alors avec René Muñoz, Pierre Sudré, Pierre Théron, ou Gaston Marty une défense forte de la peinture figurative. Cette position le met peu à peu en marge, dans une sorte de retraite silencieuse où il se contente de peindre. Jac Belaubre le décrit alors comme "le plus figuratif des peintres de chez nous, le plus authentique (...) Lorsque le bilan viendra, les véritables amateurs sauront découvrir ses pièces rares, patinées de modestie, dissimulées derrière trop de discrétion".

155
Albert GREIG (1913-1997)
L'église de Bidarray
 Huile sur panneau, signée en bas à gauche et datée 1938.
 29 x 35 cm.



155

156
Albert GREIG (1913-1997)
Maisons basques
 Huile sur panneau, signée en bas à gauche et datée 1951.
 54 x 65 cm.



156



157

157
Albert GREIG (1913-1997)
La côte basque vers Hendaye
 Huile sur panneau,
 signée en bas à gauche et datée 1938.
 29 x 35 cm.



158

158
Albert GREIG (1913-1997)
Paysage de campagne girondine
 Huile sur panneau,
 signée en bas à gauche et datée 1953.
 46 x 55 cm.



159

159
Albert GREIG (1913-1997)
Ruelle dans un village du Midi
 Huile sur toile,
 signée en bas à droite et datée 1934.
 46 x 56 cm.

160
Albert GREIG (1913-1997)
Pinasses sur le bassin
 Huile sur panneau, signée en bas en gauche et datée 1936.
 31 x 30 cm.



160



161

161
Roger MATHIAS (1884-1971)
Paysage au dessus de la baie
 Huile sur panneau, signée en bas à gauche et datée «1954».
 64,5 x 76,5 cm

Roger MATHIAS (Bordeaux, 1884-Bordeaux, 1971)

«Il n'est pas allé quémander la gloire à l'ombre du Panthéon. Quel vice ! Quelle tare ! Quel défi ! (...) Il faut, chacun le sait, tremper, son pinceau dans la Seine pour être autorisé à laver des aquarelles géniales. Les collectionneurs de chez nous - il en est qui savent, sans doute, juger - ne s'y sont point cependant trompés. Des Mathias vivent sur leurs murs; ils confient volontiers : « C'est là un plaisir qui ne s'étiolé pas ».

Roger Mathias appartient à une génération qui voit naître l'école de Paris. Dès lors, ses premiers pas trouvent l'occasion de s'égarer dans ses multiples sentiers qui s'offrent ainsi à sa curiosité. Il en discute avec ses amis qui s'appellent Bach, Lépine, Brunet, Laluvin, Buthaud, Bissière notamment. On le voit, il sait choisir.

Ses recherches le poussent tout d'abord vers un réalisme (on disait vérisme) qui n'exclut pas un certain souci de la matière obtenue par une pâte généreuse. Le volume est traduit dans le modelé plus qu'il n'est modulé, la lumière, soigneusement étudiée, se découvre proposée, redite plus quelle n'est suggérée. Les qualités de coloriste demeurent. Un combat opiniâtre. Il dure des années ce combat dont on retrouve les traces à *l'Oeuvre*, à *l'Ensemble* et partout dans les expositions qui illustrent, avant la dernière guerre, les cimaises de notre cité.

Puis Roger Mathias qui s'est tant battu entre alors de plain-pied dans la peinture. Sa ferveur, ses heures méditatives, sa force d'aimer sans lassitude voient les fruits passer la promesse des fleurs. Un monde nouveau vient d'éclorre, un monde de douceur et de rêve servis par des verts châtiés, meurtris, des roses, des gris veloutés, des bruns souples.

Mort le vérisme. Vivante la poésie et partout s'inscrit en toute liberté, l'invention des formes. Des décennies durant, la délectation entre dans le jeu. Les toiles succèdent aux toiles sous le ciel des Jacquets : la ligne épaula la couleur, la touche fugace se hâte de créer. La voilà bien cette présence tant attendue par les meilleurs.



162

162
Roger MATHIAS (1884-1971)
La pointe aux chevaux
Huile sur papier, signée en bas à droite.
50 x 52 cm

Ce sont ces toiles, réunies par Mme Germaine Mallet-Mathias, avec une ferveur filiale, que je vous conseille d'aller voir et revoir à la Galerie des Beaux-Arts. Si, malgré ce temps, la peinture de chevalet vous attire et vous retient, alors vous serez heureux. Dans cet esprit, je me permets également de souhaiter que le Musée de Bordeaux n'oublie pas Roger Mathias dans ses prières»⁽¹⁾.

Ce superbe texte de Jac Belaubre publié en 1972 à l'occasion de l'hommage rendu par les *Indépendants bordelais* est une synthèse percutante sur l'œuvre d'un artiste majeur de la peinture bordelaise.

La réunion ici d'une quinzaine de toiles de Roger Mathias constitue à la fois un événement et une révélation. Depuis la rétrospective de Mérignac en 1987, c'est la première fois qu'un ensemble d'une telle cohérence s'offre à notre curiosité, suscitant la redécouverte d'un peintre méconnu dont la trajectoire se façonne sur une discipline spirituelle et la constante interrogation sur la manière de peindre le réel pour en extraire la vie.

Le parcours de Mathias commence à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux, où, selon Georges Turpin, le peintre « travaille à peu près en même temps que Marcel Bach et André Lhote »⁽²⁾. Au sortir de l'école, il parcourt plaines, vignobles et landes, se lie à Lépine et Bissières, et ses premières œuvres influencées par Vuillard donnent la mesure d'un talent « fait de simplicité, d'observation et de sincérité »⁽³⁾.

Joseph Lépine lui révèle Cézanne, « l'engageant à construire ses tableaux en s'inspirant directement de la nature. Mathias écouta



163

163
Roger MATHIAS (1884-1971)
Baigneuse au transat, 1951
Huile sur papier, signée et datée «1951» en bas à gauche.
45 x 37 cm

les conseils de cet ami désintéressé et poursuit dès lors son œuvre qui s'inscrit sur plus de trente années»⁽⁴⁾.

Aux leçons de Cézanne, Mathias ajoute celles d'Emile Brunet qu'il fréquente avec assiduité, notamment dans sa maison de pêcheur des Jacquets, et dont il fait le portrait en 1942⁽⁵⁾. Au peintre symboliste bordelais, il doit l'amour de la matière empâtée, triturée, grattée, diluée, le recours aux supports de fortune, l'expérimentation et les mélanges techniques, suscitant d'étonnantes phosphorescences, les thèmes religieux. Brunet transmettra à son disciple la vénération de Rouault, dont témoigne la production des années soixante avec ses cernes sombres et ses couleurs évoquant les vibrations du vitrail. Mathias qui emprunte aussi à Bonnard ses cadrages, puise à toutes mains. Il ne s'inféode à aucun maître et fait son bien de tous les courants. Jamais il ne s'est accommodé d'un seul système.

Les débuts de Mathias sont salués aux Amis des Arts de Bordeaux. Après Henri Bouffard⁽⁶⁾, Paul Berthelot note en 1931 : « les Abatilles de Mathias gardent leurs traits sans déformation »⁽⁷⁾ ; puis l'année suivante : « Mathias n'a pas besoin de situer le *Village* pour qu'on y démêle le souci de son inspiration »⁽⁸⁾. Daniel Astruc qui admire *Matinée de décembre*⁽⁹⁾, remarque : « les paysages basques et du Lot de Roger Mathias, toujours bien équilibrés dans leur mise en page, sobres de couleurs, sont d'un calme reposant »⁽¹⁰⁾. L'artiste qui participe à la fondation de l'Oeuvre adhère aussi à *Regard*, à *l'Atelier*, aux *Indépendants bordelais*.

Mais Mathias va jouir, dans ses envois parisiens, d'une reconnaissance nationale, comme le signale Gouin : « M. Roger



164

164
Roger MATHIAS (1884-1971)
Mère et enfants à la plage
Huile sur papier, signée en bas à droite.
43 x 43 cm

Mathias a bénéficié d'un encouragement sérieux à l'occasion de récentes expositions qui l'ont signalé à l'attention de la capitale. Il a en effet présenté un choix de ses œuvres à la galerie Barreiro et son envoi au Salon des Indépendants a été remarqué.

M. Georges Turpin notamment lui a réservé dans ses « Cimaises en fleurs » un élogieux chapitre. André Salmon, Yvanoe Rambosson et Jean Valmy-Baysse sont unanimes dans l'éloge. Ils louent les qualités du peintre, cette précision du dessin qui est l'hommage des paysagistes provinciaux à la nature, la tenue de ses œuvres étudiées avec soin. C'est un sincère et un sensible, écrivent-ils, qui manifeste son goût pour la belle matière, les éclairages délicats, les fines sonorités de couleurs »⁽¹¹⁾.

En effet, en 1935, *Le Matin* et *La Presse* remarquent Mathias, Salle 8, au Salon des Indépendants⁽¹²⁾. A son propos, Georges Turpin évoque « l'excellent paysagiste »⁽¹³⁾ ; puis note : « J'ai déjà parlé du talent de Roger Mathias, artiste régionaliste qui ne manque pas de tempérament. Ses natures-mortes peintes en pleine pâte, hardiment, sont des œuvres de coloriste »⁽¹⁴⁾.

En 1936, Yvanoe Rambosson, écrivain, poète et critique d'art éminent signale : « Solides avec de beaux blancs, sont les natures mortes de M. Roger Mathias qui transcrit aussi des sites basques, notamment les maisons de Biriatoù que les obus espagnols ont blessées »⁽¹⁵⁾. André Salmon, le défenseur de Picasso et du cubisme, remarque l'artiste à la Galerie Barreiro, où Mathias expose avec ses amis bordelais⁽¹⁶⁾. A cette occasion, l'écrivain et historien d'art Valmy-Baysse, déclare : « Roger Mathias nous vient de la *Société Nationale*, où ses œuvres sont toujours remarquées. Le peintre y manifeste son goût pour la belle matière, et une habileté dans



165

165
Roger MATHIAS (1884-1971)
Baigneurs
Huile sur papier contrecollé sur panneau d'isorel.
52 x 38 cm



166

166
Roger MATHIAS (1884-1971)
Le chapeau de paille, 1949
Huile sur panneau.
80 x 64 cm

le dessin qui laisse pourtant toute sa part à l'impression. Dans des natures mortes et des paysages, M. Roger Mathias montre, à travers de délicats éclairages, de fines sonorités de couleurs qui gardent aux contours toute leur force et tout leur relief»⁽¹⁷⁾.

Fort de cette renommée, Mathias va tranquillement parfaire son œuvre à Bordeaux, entouré de l'estime de ses amis, Bach, Belaubre, Buthaud, Cante, Charzac, Pargade, et de Brunet qu'il retrouve aux Jacquets, devenu désormais un haut-lieu de l'art vivant.

En 1938, Mathias expose à la Galerie Georges Faure, 68, cours de Verdun, Au salon de *l'Oeuvre*, en 1941, Wissant note : « Roger Mathias, dans une note sage et sérieuse, expose des paysages où s'affirme la sûreté de son talent »⁽¹⁸⁾, tandis qu'en 1944, Daniel Astruc signale : « Ses œuvres resteront en raison des qualités de matière de sa palette. Sa peinture est empreinte d'un grand caractère de franchise »⁽¹⁹⁾.

Lors de son exposition personnelle en 1953, à la Galerie de Saillan, 23, rue Condillac, sous le patronage de Jacques Chaban-Delmas, Jean Mauray déclare : « Sur les toiles de Roger Mathias, un monde resplendit (...) Il inclut ses sujets dans le rythme d'une arabesque (...) sa matière qui s'apparente à celle d'un Brunet, d'un Rouault, allie souvent puissance et délicatesse. Cette peinture sera longtemps parmi nous, stable comme une lourde barque »⁽²⁰⁾.

En 1960, pour inaugurer sous la présidence de Gilberte Martin-Méry, la Galerie Formes et Styles, 16, rue Dr Nancel-Pénard, Paul



167

167
Roger MATHIAS (1884-1971)
Baigneuse agenouillée, 1951
Huile sur carton,
signée et datée «1951» en bas à gauche.
49 x 37 cm



168

168
Roger MATHIAS (1884-1971)
Modèle assis
Huile et gouache sur papier
contrecollée sur carton.
45 x 38 cm



169

169
Roger MATHIAS (1884-1971)
Femme au jardin
Huile sur toile contrecollée sur panneau,
signée en bas à gauche.
71 x 47 cm



170

170
Roger MATHIAS (1884-1971)
Femme ramassant du bois
Gouache et encre,
signée en bas à droite et annotée en bas
35 x 27 cm à vue



171

171
Roger MATHIAS (1884-1971)
Vierge à l'enfant
Huile sur papier.
31,5 x 26 cm



172

172
Roger MATHIAS (1884-1971)
Composition florale
Huile et gouache sur papier cartonné,
signée et datée 1968 en bas à gauche.
70 x 53,5 cm

Horstrin invite «Un peintre chevronné, Roger Mathias», titre *Sud-Ouest*, le 12 mars 1960. Claude Gaud poursuit : « Les œuvres de cet artiste aux abords modestes, travaillant en solitaire, sont de très grande qualité. Elles sont le résultat d'un cheminement très lent, jusqu'aux frontières de l'abstraction dont Mathias se garde cependant de passer la porte. Ses natures mortes, ses compositions, ses paysages surtout, témoignent d'une recherche constante de transposition. Jouant sur des supports absorbants, carton, isorel, bois, la couleur ne se livre pas dès l'abord, mais la contemplation de l'œuvre fait bientôt apparaître toute sa richesse et sa distinction. On y pénètre avec délectation et tout un monde sensible, celui de la vision intérieure de l'artiste, s'organise bientôt »⁽²¹⁾.

En juillet 1971, alors que Mathias vient de mourir à 86 ans, Jac Belaubre évoque « ces magnifiques orchestrations lumineuses : sa secrète syntaxe. Voilà bien ce qui nous serait une joie et un enseignement »⁽²²⁾.

De son côté, René Rougerie déclare : « ses recherches dans les gris colorés aboutiront à des formes toujours plus évanescences, imprécises, mais très poussées cependant. Sa maîtrise est absolue et, en refusant l'a peu près, il atteint à l'abouti. (...) En 1968, sérieux avertissement : «Je fais attention à ma santé et l'hiver m'impose de nombreuses précautions ». Défense de traverser le jardin pour aller dans son atelier (...) Nous étions quelques-uns à ne point vouloir l'abandonner. Vallet, Cante, Lourtaud et moi-même allions l'embrasser et profiter de ses conseils (...). Roger Mathias laisse une œuvre probe, solide, sensible»⁽²³⁾. Suivent

alors les rétrospectives, à Bordeaux, à la galerie des Beaux-Arts, en octobre 1972, organisée par *Les Artistes Indépendants d'Aquitaine* ; à Mérignac, aux cimaises de la vieille église (fondation Charles Cante), en septembre 1987, à l'initiative de Jean Couraud. Dans le catalogue, on peut lire, sous la plume de Pierre Paret : « Peu d'artistes ont été aussi discrets que Mathias (...) Par là, son existence aura été exemplaire (...) Par contre, on n'est pas par hasard l'ami de Bissière, de Lhote et de Marquet. L'asservissement n'était pas dans sa nature... (...) Mathias n'était pas seulement un peintre authentique, c'était un franc-tireur, un sauvage de la race des hommes ».

Dans cette série essentiellement consacrée au Bassin d'Arcachon, Mathias, interprète subtil et puissant, propose une conversation rigoureuse avec les rythmes, les vibrations, la composition, l'atmosphère, renouvelant la vision proposée par son maître Brunet ou les œuvres de Lhote, Marquet et Van Hasselt. Avec ce dernier, il partage en 1953 le Prix de la Ville d'Arcachon dans un concours organisé par *L'Atelier*.

La thématique de Mathias est sans détour : elle célèbre la vie, le quotidien du Bassin fait d'un bonheur simple, où il côtoie «Alexis le pêcheur et Santuc le résinier», les vacances en famille au bord de l'eau - où Ninou, sa petite fille tient une place notable-, les cabanes et maisons de pêcheurs, les femmes, les fleurs, les baigneuses, le repos sous les pins.

Devenu l'observatoire naturel de l'artiste, le Bassin donne une nouvelle impulsion à sa rigueur esthétique. Par le retour aux rythmes naturels, à une scansion presque musicale de l'espace,

l'œuvre de Mathias se constitue contre une conception narrative de la peinture. Pate, touche, lignes de force, jouent un rôle essentiel : elles assurent la définition formelle des structures et expriment le dynamisme originel du sol et de la végétation.

D'une œuvre à l'autre, le paysage se réinvente tout autant que par la vie organique qu'il recèle. Ce que Mathias inscrit le plus avidement, c'est sa perception des remous, du bruissement d'Arcachon dans des toiles construites, aux valeurs contrastées, d'une palette austère, que dynamisent droites et courbes. Par le prisme de la peinture, Mathias veut réenchanter le Bassin où, dans cette parenthèse d'eau et de verdure, le monde s'est apaisé. Les Jacquets devient un lieu fantasmé, un paysage mental où l'artiste s'est isolé pour goûter une paix spirituelle, édenique, inventant avec des touches enchevêtrées, des rapports de tons rares, des teintes irréelles. Et, dans cette peinture virile, sans concession, mais jubilatoire, l'expérience plastique et sensuelle apparaît comme la source unique du développement de sa pensée.

Jean-Roger Soubiran

- 1- Jac Belaubre, « Roger Mathias, confident du rêve et de la lumière », *Les Artistes Indépendants bordelais*, Bordeaux, Galerie des Beaux-Arts, *Sud Ouest*, 3 octobre 1972.
- 2- Georges Turpin, « Roger Mathias, peintre bordelais », *La Vie contemporaine*, juillet 1934.
- 3- *ibid.*
- 4- *ibid.*
- 5- Au cours de l'été 1942, le peintre Emile Brunet se trouvait dans sa maison des Jacquets. Dans une villa voisine, son ami et disciple, Roger Mathias, séjournait. Ce fut l'occasion d'un portrait d'Emile Brunet par Roger Mathias. Cette œuvre placée sous le signe du plus heureux témoignage

de l'amitié, mais offrant ces qualités de subtilité et d'acuité visuelle qui caractérise l'art très personnel de Roger Mathias, a été acquise par l'Etat pour être placée au musée de Bordeaux. « Un heureux choix de l'Etat pour le musée de Bordeaux », *La France*, 24 juillet 1944.

- 6- Henri Bouffard, « L'exposition de la Société des Amis des Arts », *La France de Bordeaux et du Sud Ouest*, 25 février 1927, p.4.
- 7- Paul Berthelot, « Le Salon des Amis des Arts (3^{ème} et dernier article) », *La petite Gironde*, 23 mars 1931, p.2
- 8- Paul Berthelot, « Le Salon des Amis des Arts (2^{ème} article) », *La petite Gironde*, 27 février 1932, p.4
- 9- Daniel Astruc «76^{ème} Salon des Amis des Arts», (3^{ème} article), *La Vie Bordelaise*, du 6 au 12 Mars 1932.
- 10- Daniel Astruc, « 2^{ème} Salon annuel de l'œuvre » ; *La Vie Bordelaise*, 29 mars au 4 avril 1936.
- 11- Th. Gouin, « Nos artistes », *La France de Bordeaux et du Sud Ouest*, 5 novembre 1936.
- 12- « Salon des Indépendants », *Le Matin*, 18 janvier 1935 ; Chimot, « Salon des Indépendants », *La Presse*, 20 janvier 1935.
- 13- Georges Turpin, «Salon des Indépendants», *Paris médical*, 8 mai 1935.
- 14- Georges Turpin, «Cimaises en fleurs», *Ville de Paris*, 30 octobre 1935.
- 15- Yvanoe Rambosson, «Salon des Indépendants», *Comodia*, 18 octobre 1936.
- 16- André Salmon, «à la Galerie Barreiro», *Le Petit Parisien*, 23 octobre 1936.
- 17- Jean Valmy-Baysse, «à la Galerie Barreiro», *La Petite Gironde*, 18 novembre 1936.
- 18- De Wissant, «Salon des Sociétés artistiques de Bordeaux», *La Petite Gironde*, 3 mars 1941.
- 19- Daniel Astruc, «III^{ème} exposition de l'Œuvre ; deuxième article», *La Petite Gironde*, 17 avril 1944.
- 20- Jean Mauray, « à la Galerie de Saillan, Roger Mathias », *La Vie bordelaise*, 1^{er} mai 1953.
- 21- Claude Gaud, « Une nouvelle galerie : *Formes et Styles*. Un peintre chevronné, Roger Mathias », *Sud-Ouest*, 12 mars 1960.
- 22- Jac Belaubre, « Le peintre Roger Mathias est mort », *La France de Bordeaux et du Sud Ouest*, 18 juillet 1971.
- 23- René Rougerie, « Roger Mathias, un grand peintre bordelais », *La Vie de Bordeaux*, 28 août 1971.



173

173
Roger MATHIAS (1884-1971)
La pointe aux chevaux
 Huile sur papier.
 36,5 x 51,5 cm



174

174
Roger MATHIAS (1884-1971)
Les pins du Bassin
 Gouache et encre sur papier contrecollée sur panneau,
 signée et datée 1950 en bas à gauche.
 53 x 65 cm



176

176
Roger MATHIAS (1884-1971)
Le Hameau
 Huile sur papier contrecollée sur panneau,
 signée en bas à droite et datée 1960.
 38 x 49,5 cm



175

175
Roger MATHIAS (1884-1971)
Nature morte aux pommes et au pichet
 Huile sur panneau,
 signée et datée 1945 en bas à droite
 66 x 86 cm



177

177
Roger MATHIAS (1884-1971)
La brodeuse
 Huile et gouache sur papier,
 signée et datée 1952 en bas à gauche.
 41,5 x 48 cm.



179

178
Jean HUGON (1919-1990)
Terrasse au bord de la mer (Martinique)
 Huile sur toile, signée en bas à droite.
 116 x 89 cm

179
Jean HUGON (1919-1990)
 «Maroc»
 Huile sur toile,
 signée en bas à droit et titrée sur le châssis.
 100 x 81 cm

180
Jean HUGON (1919-1990)
Rue à Kenitra, 1974
 Gouache sur papier contrecollé sur panneau
 50 x 65 cm

Port en Afrique du Nord
 Gouache, signée en bas à droite.
 49 x 64 cm



178

181
Jean HUGON (1919-1990)
Coteau au soleil, 1989
 Huile sur toile,
 signée en bas à droite et contresignée au verso.
 65 x 50 cm

182
Jean HUGON (1919-1990)
Le cargo bleu
 Huile sur toile, signée en bas à droite
 et datée 1975 au verso.
 27 x 35 cm.

183
Jean HUGON (1919-1990)
Les vallons du Ferret
 Gouache, signée en bas à droite.
 48,5 x 64 cm

184
Jean HUGON (1919-1990)
Fête du 14 juillet à Arcachon
 Gouache, signée en bas à droite.
 63 x 48,5 cm



180



180



182



183



181



184



185

185
Jean HUGON (1919-1990)
Voilier sur le Bassin d'Arcachon
Gouache, signée en bas à droite.
47,5 x 62,5 cm



186

186
Jean HUGON (1919-1990)
Rue animée au Cap Ferret
Gouache et crayon gras, signé en bas à droite
34 x 44 cm



187

187
Jean HUGON (1919-1990)
Plage animée sur le Bassin d'Arcachon, Le Mimbo
Gouache sur papier signée en bas à droite
34 x 44 cm



188

188
Jean HUGON (1919-1990)
Le Phare au Cap Ferret
Gouache signée et datée 1959 en bas à droite
43 x 57 cm

Jean HUGON (Marseille, 1919-Bordeaux, 1990)

« Puis il découvre la lumière du Midi... », c'est la petite phrase que l'on retrouve dans toutes les biographies de Bonnard, de Matisse et des plus grands coloristes de la peinture française. Sous le ciel de Cagnes-sur-Mer ou de Saint-Tropez, dans les calanques de Cassis, sur les quais du port de Collioure, chacun s'est mis en quête de traquer le lyrisme exacerbé de la couleur pour éprouver la volupté de la peinture.

Jean Hugon n'a pas eu besoin de franchir ce pas. Il est né sous cette lumière du Midi, il en a capté les moindres particules, les a inscrites en lui, en a fait provision, au point de les retranscrire plus tard sur ses toiles dans de brusques fusées de couleurs franches. Autodidacte, et donc affranchi, pourrait-on dire, des servitudes imposées par l'école des beaux-arts, il s'est forgé lui-même son caractère d'homme, puis son tempérament de peintre, ce qui, dans son cas, signifie exactement la même chose.(...)

Même s'il garde de cette époque un souvenir ébloui, il sait qu'il peut tout oublier car il retrouvera ailleurs les mêmes enchantements. Il peut tout oublier, sauf cette lumière de son enfance d'où se dégagera quelques années plus tard une poésie personnelle, toujours nourrie par les événements ordinaires du quotidien.

Pour autant, il serait bien malavisé, sous prétexte de vouloir donner une vision synthétique – et par conséquent réductrice – du peintre, de faire de Jean Hugon, un artiste pulsionnel, convulsif et irréflecti. D'une homogénéité qui n'est qu'apparente, sa production est loin d'être univoque, comme en témoignent, au travers de différentes « périodes », ses recherches et ses doutes, ses tâtonnements et parfois même ses repentirs. La santé, la force, l'évidence de sa peinture que la critique unanime a bien voulu reconnaître, soulignant même sa faconde méridionale, occultent tout un pan plus complexe de sa personnalité qui, dans le silence de l'atelier, livre de douloureux combats pour percer les mystères de la création.

Si ses premières toiles viennent contredire la production à venir, c'est parce que, cherchant ses repères il éprouve le besoin d'accomplir seul le chemin de l'apprentissage et de caler ses institutions en se rattachant à des références qui participent de l'air du temps. Sans doute le Marseillais peint-il à ce moment-là sous influence, celle de l'école de Paris en particulier, comme en témoignent ses paysages urbains, post-cubistes et anti-lyriques, ses natures mortes construites et dépouillées, mais pétries dans une matière plombée. D'ailleurs, presque à la même époque, d'autres peintres bordelais qui évolueront vers des voies très différentes, peignent les mêmes rues grises, les mêmes places tristes, qu'il s'agisse de Bégaud ou de l'indépendant Boissonnet.(...)

La maturité venant, Hugon amorce une libération progressive de sa peinture par la couleur. La lumière s'engouffre enfin à travers les fenêtres qu'il représente, inonde ses toiles, éclabousse les objets, irradie l'atmosphère. Les échanges avec d'autres artistes comme Pignon qu'il rencontre à Menton, n'y sont sans doute pas étrangers. Car en quelques années, Jean Hugon se révèle être un coloriste puissant. C'est la couleur sans retenue, ruisselante, incandescente, qui lui permet de prendre ses distances avec le réel ou plus exactement de se débarrasser de toutes les servitudes de la représentation. C'est le contraste des plans colorés qui lui permet encore de suggérer le mouvement et la profondeur, de contrôler la dynamique du geste, d'en orchestrer les accords impromptus. Même si le plaisir jubilatoire de peindre est bien là, la spontanéité et l'élan ne l'emportent cependant jamais sur les exigences de la composition. Légères, rapides, presque furtives, les études et les esquisses sont peintes sur le motif, dans la lumière du plein air et dans l'exaltation de l'instant, afin de préserver la fraîcheur de l'émotion première. En revanche, les huiles se recomposent patiemment dans la lente maturation de l'atelier. Là, le jeu plastique reprend ses droites, l'œil du peintre ses prérogatives, le métier son alchimie, en combinant les masses, en organisant l'espace, en équilibrant les rythmes... Dans ce processus de recomposition, la mémoire joue un rôle essentiel. Ainsi, se superposant aux évocations de la campagne girondine, des réserves enfouies de lumière méditerranéenne remontent à la surface de la toile comme des effluves.

Pour le peintre, la nature est le point de départ de son œuvre, même si elle est toujours réorganisée à travers l'œil du plasticien. Avec une prédilection marquée pour l'eau – qu'il s'agisse d'eau vive ou stagnante, douce ou salée –, il choisit de représenter des ports, des bords de mer, des voiliers à quai, mais aussi des scènes de rue, de plage ou de marché. Ce sont, en fait, d'humbles sujets qui n'ont rien d'héroïque, des thèmes simples, familiers, presque banals, qui ne recherchent ni l'anecdote ni le pittoresque. A la manière des Impressionnistes et des Fauves qui n'abordaient pas de grands sujets, la peinture d'Hugon s'inscrit sans le savoir dans cette tradition de la peinture française. Elle est en revanche aux antipodes des sujets inquiétants, pesants ou violents de l'expressionnisme allemand. Aussi, parler de ses nombreux voyages dans les pays du soleil – Italie, Espagne, Maroc, Martinique – des témoignages de ces villégiatures, ce sont avant tout des études de lumière.

Il est par ailleurs difficile de suivre avec précision, dans cet art haut en couleur, l'évolution des différents styles ou, plus exactement, des différentes manières, en dressant une chronologie serrée. Mais à la fin des années cinquante, on constate que le dessin encore très graphique zèbre énergiquement l'espace de rythmes colorés, notamment pour ses représentations des quartiers ostréicoles de Pirailan, du Cap-Ferret ou du Canon. A cette époque, Hugon peint en dessinant comme le faisait Dufy.



189

189
Jean HUGON (1919-1990)
Personnages et enfants sur le Bassin
 Feutre et crayon gras
 29 x 38 cm



190

190
Jean HUGON (1919-1990)
Sur les quais à Honfleur», 1981
 Huile sur toile, signée en bas à droite.
 146 x 114 cm

Pour les quais de Bordeaux, ses fusains et pastels retrouvent les eurythmies de son ami Robert Vallet, tandis qu'au cours de la décennie suivante, des taches de couleur plus larges absorbent la ligne qui ne joue plus son rôle de contour pour laisser s'exprimer la lumière colorée à la manière d'un vitrail (La Sainte Beame, 1966, Souk au tapis à Fès, 1974).

L'abandon de l'huile grasse et luisante au profit de l'acrylique marque une autre étape décisive dans l'évolution de son œuvre. Le nouveau médium lui permet de jouer avec la fluidité et la ductilité de la peinture à l'eau en obtenant de subtiles transparences irisées. C'est aussi l'époque où de grands aplats colorés viennent apaiser les chaos chromatiques, lesquels se trouvent comme enchâssés dans un espace flottant, évoquant certaines toiles de Nicolas de Staël qui, lui aussi, avait découvert dans la lumière du Midi, la couleur pure. Lorsque, dans le courant des années 1980, Hugon représente un étang, une colline au soleil ou des arbres, le sujet, évoluant toujours vers davantage de simplification, devient désormais illisible. Il s'agit davantage d'une évocation, d'une allusion ou d'une sensation, la toile basculant vers la non-figuration (Gourmande de couleurs, 1987), pour finalement aboutir à des tableaux sans titre, d'une pure abstraction.(...)

191
Jean HUGON (1919-1990)
Etude pour le chenal à Tausat
 Crayon signé en bas à droite
 29 x 19 cm

192
Jean HUGON (1919-1990)
Le Canon
 Gouache signée et datée 1959 en bas à droite
 39 x 54 cm

Riche de cette production, le généreux Hugon a su s'intégrer à la vie artistique bordelaise, participant à différents groupes, comme Solstice (aux côtés des abstraits Jean-Maurice Gay, Marcel Pistre, Henry Mazaud) ou Septemvir qui lui rendit hommage en 1985. Il retrouva ses amis Jac Belaubre, Edmond Boissonnet, Michel Joussaume, chez Henriette Bounin, à la galerie du Fleuve, tout en restant fidèle à la galerie de la rue Jean-Jacques Bel, L'Ami des Lettres. Ses participations aux Salons parisiens (d'Automne, Comparaisons) ou à l'étranger (Munich ; Sao Polo ; Moscou, Tokyo) lui valurent de remporter plusieurs distinctions.

Jean Hugon, l'éclatant coloriste, fut un peintre apprécié et considéré dans sa région d'adoption, même si l'étiquette de « méridional » ne le quitta jamais, uniquement parce qu'il avait choisi la voie difficile du bonheur.

Dominique Dussol



191

193
Jean HUGON (1919-1990)
La Pointe aux chevaux
 Gouache, feutre et crayon gras,
 signée et datée en bas à droite 1959 57 x 43 cm



193



192

194
Jean HUGON (1919-1990)
Le chenal à Tausat (Bassin d'Arcachon)», 1959
 Huile sur toile, signée et datée «59» en bas à droite.
 146 x 114 cm
 Exposition : Salon Terres Latines, 1960 (manques)



194

Edmond BOISSONNET
(Bordeaux, 1906-Maulette, Yvelines 1995)

Dès l'âge de 16 ans, Edmond Boissonnet apprend le métier de sculpteur sur bois et de décorateur d'ameublement à l'école des beaux-arts de Bordeaux. Simple erreur d'aiguillage car, en presque autodidacte, il ne doit qu'à lui-même son apprentissage de la peinture, qui aura sa préférence.

Ses premières toiles, datées du début des années 1930, sont dédiées à des paysages urbains bordelais (Place Mériadeck (musée des beaux-arts de Bordeaux), Tramway ou Gabarres sur le fleuve) «orientés vers une sorte de populisme poétique, nous dit Jean-Claude Lasserre, sauvé de l'anecdote par la grande justesse des tons, choisis dans une gamme un peu sourde et une composition constamment contrôlée». Il fréquente alors de jeunes peintres, Pierre Molinier, Jac Belaubre, Maurice Pargade ou René Tastet, rassemblés sous la bannière des Indépendants. Dès 1937, au cours d'un séjour parisien, il bénéficie des encouragements de Raoul Dufy et le jugement rédhibitoire de Pierre Bonnard, lui déclarant: «Votre sculpture ne vaut rien, dans vos gouaches vos couleurs font l'amour, Boissonnet... vous êtes peintre», lève définitivement le doute sur les incertitudes de sa vocation.

Quelques années plus tard, il partage son temps entre son atelier parisien - afin de rester en contact avec l'actualité de la vie artistique - et sa maison de Grand-Piquey. Après quelques vellétés abstraites qui n'auront pas de suite, il ressent la nécessité de retrouver les pulsions secrètes de la nature. Guidée par l'expression des sentiments, sa peinture n'est pas étrangère à l'énergie originelle recherchée par un Bissière et les peintres du «paysagisme abstrait». La question de la lumière et de ses miroitements le rapproche de Manessier, ce qui le conduira, lui aussi, à développer plus tard une œuvre de maître verrier (pour la chapelle de l'institut des sourds et muets à Gradignan). Quant à ses paysages ostréicoles sur le Bassin, ses grues du port de Bordeaux ou ses Tours de la cathédrale Pey-Berland, échafaudés dans des rythmes dynamiques, griffés par un dessin nerveux, diaprés dans des vibrations colorées, ils sont restitués comme au travers d'un prisme, encore imprégnés par le cubisme de son ami André Lhote.

Progressivement, ses compositions s'affranchissent d'une construction en grille, les formes se libèrent, le geste se délie, les évocations deviennent plus suggestives. Boissonnet explore désormais la veine lyrique qu'il porte en lui. Il se renouvelle avec le thème des sportifs et des danseurs qui se caractérisent par d'intéressantes recherches sur le mouvement. Avec la série dédiée aux collines de l'Agenais dans les années 1980, puis celle consacrée aux paysages de l'Île de France, Boissonnet rend un ultime hommage à la nature.

Le peintre a bénéficié des plus grandes signatures de la critique parisienne de l'époque (Raymond Cogniat, Pierre Cabanne, Jean Bouret, Waldemar George), il a participé avec succès aux Salons nationaux (Salon de Mai, Maison de la Pensée française), exposant à Tokyo, Osaka, à la galerie de Paris; à Bordeaux, au Fleuve, au Troisième Œil et, aujourd'hui, à la galerie Guyenne Art Gascogne.

Dominique Dussol

1- Jean-Claude Lasserre, Bordeaux 2000 ans d'histoire, 1971, p. 587.



195

195
Edmond BOISSONNET (1906-1995)
Rivière en automne
Huile sur toile signée en bas à droite et datée 37
65 x 54 cm (accidents)



196

196
Edmond BOISSONNET (1906-1995)
Forêt
Gouache sur papier signé en bas à gauche
54 x 69 cm



197

197
Edmond BOISSONNET (1906-1995)
Les pins
Gouache sur papier, signée en bas au milieu
et datée 1977 au verso - 39 x 53 cm



198

198
Edmond BOISSONNET (1906-1995)
Le port, 1983
Gouache, signée en bas à droite.
31,5 x 47,5 cm



199
Charles-Robert VALLET (1907-1993)
Cap Ferret. Les Parcs à huîtres
 Crayon gras sur papier, signé en bas à droite
 23 x 63,5 cm

Charles-Robert VALLET (Bordeaux, 1907-Bordeaux, 1993)

Élève du peintre paysagiste Fernand Ballet, Robert Vallet a fréquenté de nombreux ateliers d'artistes, comme ceux de Joseph Lépine ou de Pierre Molinier. Il a même côtoyé, dans les années 1950, Picasso à Collioures. Comme beaucoup de peintres bordelais de sa génération (Dupas, Molinier, Tastet, Lourtaud, Pargade ou Cante), il s'inscrit dans la veine de ces artistes-artisans, décorateurs ou entrepreneurs de peinture en bâtiment. Il exerça cette profession de 1925 à 1955, tout en participant, en tant qu'artiste peintre, aux Salons bordelais : les Indépendants, Solstice à partir de 1955, aux côtés de Mazaud, Pistre ou Lourtaud. Sa nature généreuse l'incite à promouvoir la peinture des autres au salon Septemvir ou à la Biennale de Mérignac, pour laquelle il fut commissaire général durant plus de vingt ans.

Robert Vallet est Bordelais, délibérément. La fidélité des thèmes, la permanence de ses lumières et de ses ciels trahit son affection pour sa terre d'inspiration. Les gondoles reliant les deux rives de Bordeaux ou les sabliers sur les berges de la Garonne sont des motifs récurrents dans les années 1930, traités dans des compositions fortement construites et dans des tonalités sourdes qui évoquent Marquet. Plus tard, les docks et le port lui fournissent de nouveaux sujets, qu'il exploite en simplifiant les volumes pour le bras articulé d'une grue ou la noire carcasse d'une usine désaffectée.

S'il est un temps séduit par les expériences abstraites, son attirance pour l'esthétique cubiste prend le dessus et jalonne tout son parcours. En fait, le cubisme de Vallet reste sentimental et poétique. Il le prouve, lorsque, dans les années 1980, il aborde une période lyrique, avec les forêts de pins qui ondulent et se balancent dans une lumière irisée. D'une poésie plus grave, la série des voitures cassées intervient à une époque douloureuse de sa vie, celle où le grand champion de courses de motos qu'il était eut un accident. Mais la peinture de Vallet exprime plus généralement, dans des transparences musicales, la douce sérénité des paysages aquitains : les parcs à huîtres et les cités lacustres du Bassin, architecturées de bois et de tuiles goudronnées, où les pinasses attendent en cale sèche.

Dominique Dussol

199

200
Charles-Robert VALLET (1907-1993)
Bardens, 1959
 Dessin aux crayons gras, signé et daté «59»
 en bas à droite et situé en bas à gauche. 24,5 x 31 cm.

201
Charles-Robert VALLET (1907-1993)
Bateaux, Docks
 Huile sur toile, signée en bas à droite. 46 x 55 cm



200



201

Mildred BENDALL (Bordeaux, 1891-Latresne, 1977)

«En tête des artistes bordelais, je nommerai Mlle Mildred Bendall, qui est l'âme féminine de ce Salon. J'ai eu trop souvent l'occasion de signaler les œuvres de cette belle artiste pour ne pas saisir l'occasion de parler aujourd'hui plus longuement de son œuvre. Mlle Bendall, peintre paysagiste au tempérament puissamment sensible et émotif, profondément artistique, sait admirablement « voir » la nature. Ses paysages sont pleins de lumière, de joie, de chaude clarté. Elle exalte dans des toiles où se manifestent librement ses dons de coloriste de la nature vibrante, radieuse et baignée de soleil. Elle décrit avec toute sa sincérité la féerie des couleurs de ces séduisants paysages de l'Herbe, du Lac d'Annecy, et des Allées de Bourtaut au printemps ; sans oublier ses exquises vues du Vieux Nérac, ses Fleurs si fraîches et ses Natures mortes. L'artiste, dont le faire est large et sûr, la touche franche et vigoureuse, presque virile, ne s'attarde pas aux détails inutiles. Elle peint librement, franchement, et toute son œuvre porte la forte empreinte de sa personnalité généreuse et reflète les réactions profondes de sa vibrante personnalité », note en 1935 Daniel Astruc lors de sa visite aux Indépendants Bordelais.⁽¹⁾

Née à Bordeaux d'un père anglais fortuné, Mildred Bendall se forme dans l'atelier de Félix Carme dont ses premières œuvres - intérieurs et natures mortes - gardent la fidèle empreinte. Un séjour à Paris, à la Grande Chaumière la confronte aux audaces de l'art contemporain. Impatiente de traduire la nature avec plus de couleur et de vie, l'élève consciencieuse s'affranchit de la tutelle du maître, se métamorphose en une femme insoumise. Les sages et modestes anémones sont répudiées au profit de fleurs exubérantes, lys tigrés, iris, glaieuls, qui affichent sans complexe leur vocation sauvage. Dès lors, l'artiste décline la somptuosité de ces bouquets jaillissants : «Mlle Mildred Bendall est un décorateur de premier ordre car elle monte la gamme des coloris d'une façon magnifique. Le Melon d'Espagne et les Zimias où se marient les verts éclatants avec l'or teinté de rouge sont traités de main de maître», note en 1925 René des Herbiers⁽²⁾, tandis qu'Astruc affirme : «Mlle Bendall triomphe avec ses natures mortes et ses fleurs exquises de fraîcheur»⁽³⁾.

Un fouillis végétal traduisant le foisonnement, l'urgence de l'instinct vital, articule l'espace de ces natures mortes. La brosse nerveuse, l'espace éclaté, le sujet observé d'en haut, en contre plongée, les accords audacieux parfois grinçants, démontrent une grande liberté de facture et restituent le chaos d'une nature rebelle et désordonnée. Comme d'autres irréguliers, Bendall invente sa manière, prend ses distances avec le naturalisme, refuse la dictature du réel.

Dans ces vues biaisées qui déploient les apparences et déplient la perspective au lieu de la fermer, la construction de l'espace reste marquée par l'imaginaire, Mildred Bendall met en question le rapport du spectateur aux objets. Le déplacement du regard dans la toile se double d'un périple qui s'effectue en mettant le temps entre parenthèse, ce dont témoigne un réveil incongru parmi les livres et ustensiles du petit déjeuner (*Nature morte aux pensées*, Mérignac, Fondation Cante). Ce voyage oblique, dont fleurs, couleurs, objets, tissent les allusions, les fragments de vie, participe à la lente construction d'une image de soi. «Lyrique et raisonnable, étrange et familière, racée et aimable», ainsi Robert Coustet définit-il l'artiste dans sa préface à la rétrospective que lui consacre l'Hôtel de Ville de Mérignac en 1981⁽⁴⁾.

A travers ses fleurs, où flamboie un monde parallèle, la préoccupation de Mildred Bendall est de créer un champ chromatique, de bâtir des structures qui sous-tendent des effets colorés et lumineux, de tisser une trame de tons éclatants et gais dont la transposition constitue un équivalent au miracle floral.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Daniel Astruc, «8^{ème} Salon des Indépendants bordelais» (1^{er} article), *La Vie Bordelaise*, 27 octobre au 2 novembre 1935, p. 3
- 2 - René des Herbiers, «des grandes et petites expositions, Exposition des Amis des Arts, 2^{ème} article» *La Vie bordelaise*, 29 mars au 4 avril 1925, p. 4
- 3 - Daniel Astruc, «Salon de l'ensemble», *La Vie Bordelaise*, 12 au 18 Mai 1933, p.4.
- 4 - Rappelons que Mildred Bendall a exposé à Bordeaux au Salon des Amis des Arts entre 1912 et 1935, au Salon des Indépendants bordelais entre 1929 et 1955 ; à la galerie *L'Ami des Lettres* en 1951, 1954, 1955 ; à la société Regard en 1955 ; à la galerie du Fleuve en 1969 ; à Paris, au salon des Artistes français en 1921, à la galerie de Paris en 1937, au Salon des Provinces françaises en 1943. Son œuvre est conservée à Paris au musée d'Art Moderne, à Bordeaux, au musée des Beaux-Arts, à Mérignac, à la Fondation Cante, à Soulac à la fondation Soulac-Médoc. S. Olive a soutenu en 1985 *Recherches sur le peintre Mildred Bendall*, mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, Université de Bordeaux III, sous la direction du Pr Robert Coustet.



202



203

202
Mildred BENDALL (1891-1977)
Bouquet de fleurs
 Huile sur toile, signée en haut à droite.
 46 x 39 cm

203
Mildred BENDALL (1891-1977)
Fleurs dans un vase
 Huile sur papier, signée en bas à gauche.
 47,5 x 33 cm



204



206



205

204
Pierre THERON (1918-2000)
Un chemin à Roques (Gers), 1940
Huile sur panneau, signée et datée en bas à gauche.
19 x 15,5 cm

205
Pierre THERON (1918-2000)
La Plage
Aquarelle et encre sur papier signée en bas à gauche
25 x 64 cm

206
Attribué à Pierre THERON (1918-2000)
Les toits
Huile sur panneau.
19 x 16 cm



207

207
LOUTTRE B. (Né en 1926)
La Maison
Gouache sur papier, fond gravé, signée en bas à droite
50 x 49 cm

208
LOUTTRE B. (Né en 1926)
Jour de fête, 1987
Huile sur toile, signée en bas à droite, titrée
et datée sur le châssis
60,5 x 60,5 cm



208



209

209
LOUTTRE B. (Né en 1926)
Poires du soir, 1989
Technique mixte sur toile, signée en bas vers la droite,
titrée et datée sur le châssis.
50 x 50 cm

210
Jean SOULAN (1911-1972)
Nature morte au comptoir
Huile sur carton, dédicacée « à mon ami Jean Hugon »,
signée et datée «57» en haut à droite.
46 x 38 cm



210



211

211
Charles CANTE (1903-1981)

Les marais de Dax

Aquarelle et encre sur papier, signée en bas à gauche.
55,5 x 74 cm.

Charles CANTE
(Villenave-d'ornon, 1903-Bordeaux, 1981)

Fils d'une modeste famille de viticulteurs girondins, Charles Cante peut être considéré comme un autodidacte, même s'il apprend les rudiments du dessin à la société Philomathique et suit épisodiquement les cours du soir à l'école des beaux-arts de Bordeaux. Il fut peintre en bâtiment par nécessité, exécutant des travaux de décoration et participant à quelques chantiers de restauration. Homme solitaire, se tenant volontairement à l'écart de la vie artistique locale, il n'accepte que la compagnie choisie de quelques peintres, dont son fidèle complice, Robert Charazac. Très attaché à sa région girondine, il fut avant tout un paysagiste, dans la lignée des peintres de plein air, réalisant parallèlement quelques portraits (dont une série d'autoportraits au chapeau, à la pipe ou au béret) ou des natures mortes dans son atelier du Bouscat.

Cante trouve un style très personnel, parfaitement identifiable, fondé sur un métier toujours honnête et généreux, qui ne joue ni sur l'ambiguïté ni sur l'intellectualisme. Pleines de sève, ses huiles puissantes, robustes, un peu rudes, travaillées parfois au couteau, sont traitées avec emportement dans une pâte grasse, luisante et maçonnée. Poncée, grattée, la matière épaisse, tantôt sourde, tantôt transparente, parvient à capter les nuances violines d'un matin brumeux ou les accents funèbres d'un ciel crépusculaire. Plus la palette s'assombrit, plus la pâte s'épaissit, obtenant force et densité. A la pesanteur de l'huile, il oppose la légèreté de la peinture à l'eau pour des œuvres sur papier, obtenant des nuances cristallines et d'autres phosphorescences qui traduisent sa vision sublimée du paysage.

Quelque temps avant sa mort, Charles Cante écrit quelques notes éparses, émouvantes par leur sincérité, intitulées « Directives pour moi-même » : « Voir très largement, très libre / affirmer certaines parties, mais suggérer aussi beaucoup / ne rien faire de mesquin / Il faudrait aussi, et c'est peut-être l'essentiel, que la peinture ou le dessin reflète le caractère du peintre...⁽¹⁾ »

Beaucoup de ses toiles sont conservées à Mérignac au sein de la fondation qui porte son nom. À l'occasion de la rétrospective qui lui



212



213



214

fut consacrée en 1982, le critique Pierre Paret, qui l'avait bien connu, brossa de lui un sensible portrait, montrant combien l'homme et sa peinture étaient indissociables : « Charles Cante est le peintre d'une réalité quotidienne : celle du paysage où il est incomparable. On l'imagine, copain de Corot, de Courbet et des impressionnistes, allant par n'importe quel temps sur le motif, comme il le faisait dans sa jeunesse, quand amarrant son matériel sur son vélo, il fonçait à toute pédale vers les hauteurs de Cambes où sa femme [Louise] le rejoindrait avec le car. L'été, son travail quotidien terminé, quittant le chantier, il filait directement vers ces coteaux de la Garonne où il fixerait un couchant ou la courbe du fleuve. Et puis quand dix heures sonneraient, n'ayant toujours pas dîné, il rentrerait au Bouscat où la soupe chaude, préparée par la plus patiente des épouses, l'attendait. Vie rude et saine, entièrement vouée à l'art, vie cistercienne nécessitant aussi, en même temps qu'une volonté inaltérable, une santé de fer.⁽²⁾ »

Dominique Dussol

1 - Charles Cante, « Directives pour moi-même », in catalogue d'exposition Charles Cante, Ville de Mérignac, 1982, pp. 4-5.
2 - Pierre Paret, *ibid.*, p. 11.

212
Charles CANTE (1903-1981)

Contrejour matinal

Huile sur toile signée en bas à droite
64 x 73 cm

213
Charles CANTE (1903-1981)

Eglise de Meynac

Huile sur toile signée en bas à droite
38 x 61 cm

214
Charles CANTE (1903-1981)

Paysage

Huile sur toile, porte le cachet "Atelier de Charles CANTE" sur le châssis - 65 x 100 cm

215
Charles CANTE (1903-1981)

Jarre en terre cuite

Huile sur toile, signée en bas à gauche
49 x 60,5 cm

216
Charles CANTE (1903-1981)

Vignobles début printemps

Huile sur toile signée en bas à droite
66 x 81 cm

217
Charles CANTE (1903-1981)

Les Toits du Clos de Conte

Huile sur toile signée en bas droite
54 x 80 cm



215



216



217

218
Pierre MOLINIER (1900-1976)
L'église de Cambes
 Huile sur carton, dédicacée,
 signée et datée «1934» en bas à gauche.
 48 x 63 cm (Manques)



218

219
Pierre MOLINIER (1900-1976)
Vue de village au printemps
 Huile sur carton, signée en bas à droite.
 37 x 46,5 cm



219

220
Pierre MOLINIER (1900-1976)
Paysage
 Huile sur carton,
 signée et datée «1931» ? en bas à droite.
 27 x 35 cm



220

Pierre MOLINIER (Agen, 1900-Bordeaux, 1976)

Né un vendredi saint, le plus sulfureux des artistes bordelais, Pierre Molinier, à qui ses photomontages érotiques ont valu une renommée internationale, connût dans la première partie de sa trajectoire, une production paysagiste intitulée par l'auteur «période impressionniste».

Rien cependant qui évoque les jardins baignés de lumière, le soleil filtrant à travers les feuillages pour se répandre en larges taches claires sur les allées, l'insouciance des femmes à l'ombrelle, le bonheur à portée de main.

Loin de l'exaltation du simple plaisir quotidien, se déclinent des paysages décalés, des paysages déviants qui nous paraissent bien éloignés de la sérénité, de la joie, de la gaieté des Impressionnistes. Ambigus, ces paysages qui n'ont rien de sage, ne sont pas dénués d'intérêt, comme le note en 1933, Daniel Astruc : « Quant à M. Pierre Molinier, on ne peut guère lui reprocher de refaire la peinture des autres. Sa manière, sa couleur sont bien à lui et les notations dont ses paysages sont pleins, vibrent sous des rythmes plastiques hardis et lyriques »⁽¹⁾.

Par leurs tensions, l'étrangeté d'un élément en rupture, ils annoncent l'œuvre violente à venir, le déchaînement des pulsions auxquelles le suicide médité dans une mise en scène macabre mettra un terme tragique. Ce sont des ombres portées exagérément étirées, déliées de leur objet, par lesquelles Molinier exploite le motif du hors champ dans un sentiment porteur d'inquiétude et de mystère. Epris de liberté, conduit par l'impatience, l'artiste pratique dans l'outrance la touche séparée, enlevée, inspirée.

C'est une nappe rouge qui ensanglante contre toute attente le premier plan d'une dune girondine, de même qu'une voile écarlate et ses reflets pastillés laissent présager quelque abominable crime dans le port de Bordeaux (ancienne collection Jacques Sargos) : évocation atypique, représentation sans égale et sans rivale dans la litanie du motif le plus emblématique de la ville égrainé par les peintres depuis Joseph Vernet.

«Toujours chercheur et trouveur, Pierre Molinier, en touches grasses et décisives, s'attarde à *L'église de Cambes* et à la *Vallée de Casalet*», déclare Paul Berthelot⁽²⁾. Avec des grumeaux, Molinier traduit à sa façon, d'une pâte boueuse brassée au couteau, la grisaille du ciel sur lequel se détache, hésitant, le clocher de l'église Saint-Martin à Cambes, un des avant-projets pour la toile exposée au salon des Amis des Arts de 1931 (n° 376). La gamme sourde, les tons saturés que relève une façade blanche, captent l'atmosphère morne, pluvieuse, si bien rendue, de ces villages qui s'ennuient sur les bords de Garonne. Mais la présence brumeuse du clocher a quelque chose de fantomatique, les lignes des toits de tuiles ondulent, les maisons dansent avec les arbres. Dans cette image qui vacille, secouée par la brosse, on n'est guère éloigné de Soutine et de ses visions convulsées.

Voici maintenant dans ce débordement permanent, un groupe d'arbres contre le ciel, dans l'écrasante lumière d'été ; l'un d'eux ressemble à un pommier. Jetées sur le support qu'elles négligent de recouvrir en totalité, les touches se bousculent, véhémentes. Molinier joue de la différence de texture entre la matité du carton et le satiné de la peinture à l'huile. Un rythme endiablé s'empare de la page, suscitant par les ocres et l'orangé, une torride ambiance africaine confortée par la violence des contrastes. Un réseau de points et d'accents sombres, presque noirs, se surajoute aux

taches colorées, affirmant une écriture autonome. Notons encore cette manière très particulière de broser le ciel, en écrasant la pâte avec la brosse, comme on écraserait une cigarette, d'un geste rapide, nerveux et obsédé. Ce bleu clair trempé de blanc atteint un éclat aveuglant.

Puis, c'est un cerisier en fleurs et un pin parasol qui ensèrent la masse pyramidale des constructions d'un hameau. La touche se hâte dans une sorte de fébrilité. On sent le peintre pressé par un besoin intérieur, vital. Mais ni l'éclat des fleurs, ni les touches en hachures ou la course des nuages dans un ciel clair, ne réveillent ce printemps qui demeure triste.

Cette compulsion de paysages brossés à la hâte, qui prépare la compulsion des images érotiques, se présente comme une suite, un carnet de route où le peintre jette ses sensations, dévoilant, à chaque fois un instantané. En cela seulement, est-il permis de parler d'« impressionnisme ».

Après avoir épuisé la veine de ces paysages singuliers et parfois sarcastiques, dans un parcours oblique de la campagne agenaise ou bordelaise, Molinier, las des apparences extérieures, plonge dans les ténèbres de l'inconscient. Il s'enferme dans la tour d'ivoire de l'atelier qu'il aménage au premier étage de la rue des Faussets. Dans d'harmonieuses compositions en étoile, l'obsession de l'œuvre accomplie trahit la peur métaphysique du néant. Le peintre croit au rite magique des images qui a le pouvoir de surmonter les angoisses. Il enfle des bas de femme sur ses jambes effilées qu'il juge parfaites. Dans de savantes mises en scène, il multiplie les photographies à connotation érotique qui fonctionnent comme un petit carrousel solitaire. Investis d'un fort pouvoir symbolique, talons aiguille, gants noirs, jarretelles

et jambes gainées de bas résille, composent la mythologie personnelle de l'artiste, illustrant un fétichisme récurrent.

A travers ces collages sans cesse renouvelés, dans lesquels l'imagination se déploie à l'infini, Molinier ne cesse d'interroger, dans un besoin de réassurance, son identité incertaine et sa part de féminité. Mais surtout ces corps morcelés qui s'imbriquent, s'entassent, se multiplient, se superposent, lui donnent l'illusion de la toute puissance. La religion détournée, les fastes de la liturgie, participent de cet étrange cérémonial. En marge et en queue du Surréalisme, cet univers de créatures hybrides et fantasmées, construit un nouvel espace onirique dans lequel l'image fait éclater le langage.

Doté de plusieurs couples de jambes à l'instar des dix-huit bras divins de Shiva, l'artiste qui s'est enfermé dans un monde parallèle dont il s'est pris pour le centre, refusant que lui soient appliquées les lois universelles, joue tous les rôles sur une scène à usage intime. Tantôt Emmanuelle, Chaman, Androgyne, travesti, métamorphosé en Sucube, il oscille entre le monstre et le sphinx et scandalise à son corps défendant la société bordelaise étriquée dans ses bienséances.

Demeurent pourtant ces images sombres, énigmatiques, qu'il a su parer de toutes les séductions et de la magie du noir et du blanc. Fortes d'une poésie trouble et d'un mystère insondable, superbe défi à Dieu comme tout ce qui ose transgresser les lois du genre.

Jean-Roger Soubiran

1 - Daniel Astruc, « Salon de l'Ensemble », *La Vie Bordelaise*, 12 au 18 Mai 1933, p.4.
 2 - Paul Berthelot, « Le Salon des Amis des Arts (3^{ème} et dernier article) », *La petite Gironde*, 23 mars 1931, p.2.



221

221
Pierre MOLINIER (1900-1976)
Nu allongé
 Dessin au fusain,
 porte un cachet au dos en haut à droite.
 16 x 26 cm

222
Pierre MOLINIER (1900-1976)
Petit bec - L'œuf d'Amour
 Eau-forte (1972) Epreuve d'artiste,
 contresignée au crayon par l'artiste
 23 x 22 cm

223
Pierre MOLINIER (1900-1976)
Suzinella
 Eau forte, épreuve d'artiste N° II/X, 1972.
 Contresignée au crayon bas à droite par l'artiste.
 23,5 x 18 cm

224
Pierre MOLINIER (1900-1976)
Deux nus
 Lithographie couleur, épreuve d'essai 1/ X et
 contresignée au crayon par l'artiste
 48 x 62 cm

Lithographie couleur n° 13 / 60 contresignée
 au crayon
 C. Baudet lithographe.
 29 x 36 cm (rousseurs)

Lithographie couleur d'après
 "Le Temps de la Mort n°1" 1962
 N°7 / 60, contresignée au crayon
 C. Baudet lithographe
 25 x 33,5 cm

225
Pierre MOLINIER (1900-1976)
 Lithographie couleur N° 56/60.
 Cachet à sec de l'atelier de lithographie
 Christian Baudet.
 44,5 x 56 cm.

Deux Lithographies couleur d'après la peinture
 "le Temps de la Mort N°1", 1962. L'une N°18/20
 Epreuve d'artiste et l'autre N° 24/60 portant
 le cachet à sec de l'atelier de lithographie
 Christian Baudet.
 44,5 x 56 cm.

226
Pierre MOLINIER (1900-1976)
 Lithographie couleur
 d'après "Le Temps de la Mort n°1" 1962
 27,5 x 36,5 cm. (massicotée)



225



226



224



222



223



227

227
Georges BRAEM (1931-1998)
La visite de Pierrot
 Peinture sur cuivre signée en bas à droite
 74 x 60 cm



228

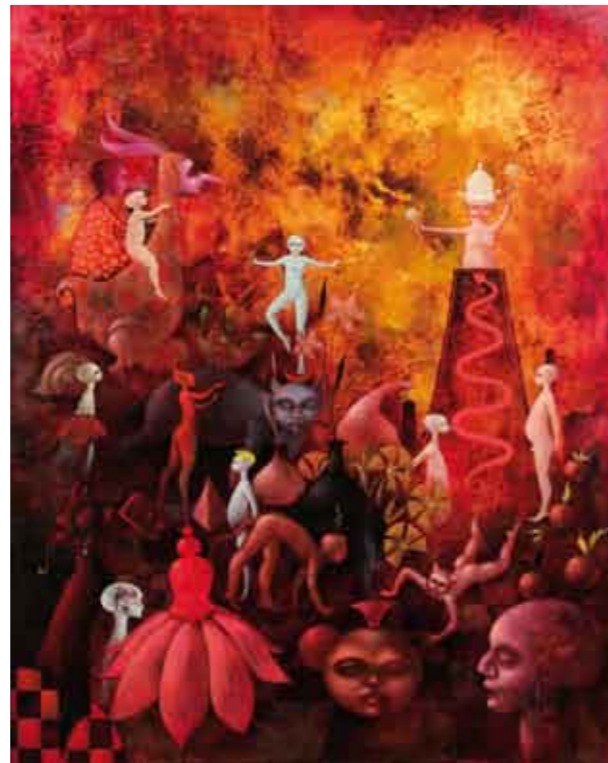
228
Georges BRAEM (1931-1998)
Les Amoureux
 Peinture sur cuivre signée en bas à droite
 82 x 100 cm

229
Georges BRAEM (1931-1998)
Composition fantastique
 Peinture sur cuivre
 signée en bas à gauche "BRAEM LE FOU"
 80 x 65 cm

Georges BRAEM
(Bordeaux, 1931- Montréal du Gers, 1988)

Georges BRAEM est né le 20 septembre 1931 à Bordeaux Caudéran, de parents d'origine Flamande, issu d'une famille d'artistes, sa vocation n'est pas contrariée. Il fait des études aux Beaux Arts de Bordeaux, suivies de Quatre années dans un atelier de Lithographies.

Georges BRAEM se rattache à une lignée qui passe par : DELVAUX, LABISSE, et MAGRITTE. Il y a toujours dans ses oeuvres une part de rêve, de brume, de métaphysique, d'alchimie, d'érotisme et de sur réel. C'est un adjectif que Georges Braem accepte, mais il ne se veut d'aucune école. Travailleur solitaire, poursuivant une aventure secrète qui est allée de la plus extrême misère à une tranquille assurance, de l'influence des autres à la découverte de soi.



229



230

230
Jean André LOURTAUD (1906-1980)
Composition jaune
 Technique mixte sur carton,
 signée en bas à droite.
 63,5 x 48,5 cm

Jean André LOURTAUD (Bordeaux, 1906-1980)

Peintre né en 1906, il est l'élève de Paul Quinsac et d'Artus, il débute comme peintre-décorateur d'intérieurs, activité qu'il conservera. En 1924, il entre dans un atelier d'Art de copie et reconstitution d'art ancien à Bordeaux. Il y étudie l'art chinois, japonais et copie des Boucher, des Fragonard et des frises décoratives du XVIII^{ème} siècle.

Il voyage en Espagne du nord en 1925, puis de retour à Bordeaux il partage un atelier avec de Colman qu'il avait connu rue Ségulier. Il réalise pour le château Bouscaut des décorations murales style Empire.

En 1928, il part à Paris et participe aux décorations de paquebots et d'appartements aux Ets Le Bûcheron. Il visite Le Louvre et les galeries d'art. Malade, il revient à Bordeaux en 1931 où il dessine des meubles et continue à faire des décorations d'intérieurs ainsi que des affiches publicitaires.



231

231
Jean André LOURTAUD (1906-1980)
Composition
 Technique mixte sur carton,
 signée en bas à gauche.
 64 x 48 cm

En 1936, il réalise la décoration d'un plafond pour l'église de Blanquefort et le chœur de la Chapelle des sœurs. Il décore aussi la chapelle de St-Joseph de Tivoli, en effet, il était animé d'une foi profonde. En 1940, il se retire à Uzeste et peint des paysages de Gironde aux accents fauves, mais d'un fauvisme assagi. Peintre figuratif à ses débuts, fauve puis cubiste c'est comme peintre abstrait qu'il se fera connaître dans les années 1950. Membre des Indépendants bordelais, il les quitte pour le groupe Structure en 1955 avec Jean Maurice Gay.

Il expose notamment au Salon des Indépendants bordelais en 1944, et au Salon des Provinces françaises en 1947 lors duquel il remporte le prix de la Jeune Peinture. Il participe à d'innombrables expositions en Gironde au cours de sa carrière mas expose aussi à Paris. Il continue d'exposer après 1950 à Bordeaux et en province jusqu'à sa mort en 1980. André Lourtaud disait qu'il peignait ce qu'il ressentait en fonction de forces intérieures dont il ignorait la provenance et que c'était très bien ainsi.



232

232
Serge LABEGORRE (né en 1932)
Composition, 1965
 Huile sur panneau d'isorel,
 signée et datée «65» en haut droite.
 50 x 60 cm



234

234
Christian GARDAIR (1938-2013)
Composition : d'Estuaire à la suite forestière en bleu outremer
 Huile sur toile, signée et datée
 «19 août 2002» en bas au milieu.
 81 x 65 cm

233
Jean VINAY (1907-1978)
Le Bassin, 1967
 Huile sur papier,
 signée et datée «1967» en bas à droite.
 50 x 65 cm



233



235

235
Jean-Pierre UGARTE (né en 1950)
Paysage à l'aube
 Encre et acrylique sur panneau,
 signée en bas à droite et datée 1987.
 65 x 50 cm



236



236



236



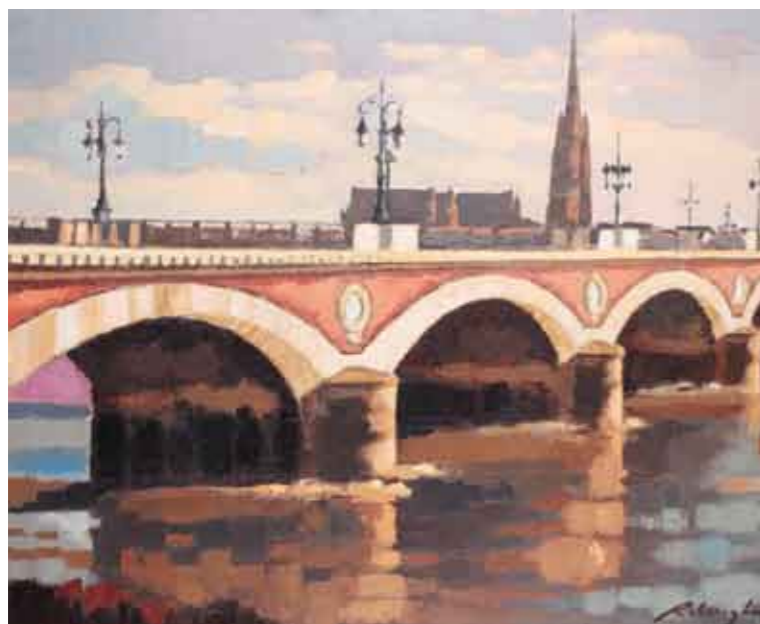
237

236
Jean RIGAUD (1912-1999)
St Christoly (Médoc), le soir
 Huile sur toile, signée en bas à gauche,
 contresignée, située et titrée au verso.
 19 x 27 cm

St Christoly (Médoc), marée basse, 1986
 Huile sur toile,
 signée en bas à gauche, contresignée,
 située, titrée et datée au verso
 19 x 27 cm

Pirailan (Arcachon), 1992
 Huile sur toile, signée en bas à gauche,
 contresignée, située et datée au verso.
 19 x 27

237
Jean RIGAUD (1912-1999)
Port de By, Médoc
 Huile sur toile, signée en bas
 à droite et datée 1993 au dos
 27 x 35 cm



238

238
Roland VIGOT
Le Pont de pierre à Bordeaux
 Huile sur toile signée en bas à droite
 54 x 65 cm



239

239
Roland VIGOT
Cap Ferret, Village de l'Herbe
 Huile sur toile signée en bas à droite
 55 x 46 cm

241
Raymond RENÉ (1921-2014)
 dit "Ray" LETELLIER
Cabane landaise
 Huile sur isorel, signé en bas à gauche.
 33 x 41,5 cm

242
Jean DUCASSE (1930-2011)
Nature morte à la carafe
 Gouache sur papier
 signé en bas à droite et daté 1955
 48 x 64 cm

240
Jean LASCOUMES (1937)
Barques
 Huile sur toile, signée en bas
 à droite et datée 1967.
 40 x 80 cm



240



243

243
Paul LEUQUET (né en 1932)
 Serie de 14 pointes sèches
 d'après Paul LEUQUET.
Vues de Bordeaux.
 Signées dans la planche et
 contresignées au crayon par l'artiste
 27 x 37 cm chacune



241



242



244

244
Paul LEUQUET (né en 1932)
Paysage
 Aquarelle sur papier, signée en bas
 à droite et datée 1980.
 32 x 50 cm



245

245
Jean Gérard CARRERE (1922-2015)
Piraïllan
 Huile sur carton toilé, signée en bas à gauche. 27 x 40 cm

246
Jean Gérard CARRERE (1922-2015)
Le Bassin
 Huile sur toile, signée en bas à droite. 38 x 71 cm

Jean Gérard CARRERE (1922-2015)

Jean Gérard CARRERE est né à Talence en Gironde en 1922. Il était un peintre de paysages et de marines de Bordeaux et du Bassin d'Arcachon. Il fut aussi sculpteur.

Il étudia sous la direction de François Maurice ROGANEAU à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux puis de Jean LEFEUVRE à l'Académie de Paris de 1940 à 1944. Il réalisa de nombreux intérieurs bordelais ainsi qu'une composition murale pour la chapelle de Talence en 1955 et enseigna au collège de Tivoli et aux Arts appliqués de Caudéran. Il fut l'ami de Charles Robert VALLET, de Jean HUGON, Gaston MARTY et Robert CHARAZAC.

Il exposa à Bordeaux dès 1937, à la Société de l'Ami des Lettres, à la Galerie Leyle, au salon des Isopolystes, à la Galerie des Beaux-Arts et au Salon des Artistes français dès 1950.



247

247
Claude HEMERET (né en 1929)
Pinasse échouée
 Huile sur toile, signée en bas à droite. 22 x 27 cm

248
Jean Gérard CARRERE (1922-2015)
Le Bassin
 Huile sur isorel signée en bas à droite. 27 x 35 cm

249
Jean Gérard CARRERE (1922-2015)
L'île aux oiseaux
 Gouache sur papier, signée en bas à droite et datée 1994 au verso. 48 x 63 cm

250
Jean Gérard CARRERE (1922-2015)
Village de pêcheurs
 Aquarelle, signée en bas à droite. 24 x 48 cm



246



248



249



250

251
Philippe COUDRAY (Talence, 1960)
Jeune asiatique
 Huile sur toile, signée en bas à droite et datée "11/12/87"
 59 x 73 cm



251

Philippe COUDRAY (Talence, 1960)

Pour Philippe Coudray, dont les albums sont édités en Europe, au Japon, en Chine et aux États-Unis, peinture et bande dessinée sont complémentaires. De cette conception innovante témoigne *Jeune Asiatique* hardiment campé dans un intérieur, assis sur une natte.

D'un pinceau agile, avec des couleurs vives, l'artiste suggère la vie et rajeunit la tradition de la scène de genre intimiste. Simplification, déformations, aplats, couleurs franches, caractérisent ce style plein d'animation et de gaieté. Déployée sur des formats 15 ou 20 Figure, l'image perçue dans son immédiateté définit une démarche originale qui répudie la narration au profit de la synthèse expressive.

Frère jumeau de Jean-Luc Coudray, avec qui il a parfois cosigné des albums, Philippe Coudray commence son activité artistique en 1977. *L'Ours Barnabé* constitue sa série la plus connue. Esprit inventif, à l'imagination fertile, Philippe Coudray s'intéresse à l'image en relief, au dessin stéréoscopique qu'il présente à Grenoble en 2008. Il a conçu la mise en anaglyphe des

images. Il a collaboré à la revue *Psikopat* et créé une rubrique cryptozoologique (animaux non encore découverts par la science) dans la revue *Capsule Cosmique*, qui aboutit en 2009 à son *Guide des animaux cachés* (Editions du Mont). Il participe régulièrement depuis 2006 à des expéditions à la recherche du bigfoot en Amérique du Nord.

Son travail a fait l'objet de multiples récompenses, dont le Prix RTL en 1992 ; le Prix de l'Idée au Festival International du Dessin d'Humour d'Anglet ; le Prix des Écoles pour l'Intégrale 1 de l'Ours Barnabé au festival d'Angoulême en 2011 ; le prix américain de bande dessinée Eisner Award 2012 ; le Prix Panda 2012-2013 en Chine...

S'agissant de la peinture, Philippe Coudray qui a participé au Salon d'Automne, a réalisé de nombreuses expositions personnelles, notamment à Bordeaux, à la Galerie du Temps Cassé, 38 cours du Chapeau Rouge (1980) ; au New-Look (1984) ; à la galerie France (1988, 1990, 1992) ; aux Couleurs du Temps (1998) ; à la Librairie Olympique (2001) ; à l'Espace Gambetta (2004) ; à Douceur de France, à Gradignan (2007).

Jean-Roger Soubiran



252

252
Jean-Claude DAUGUET (1939-2002)
La jurade, Les vendanges, La fête, La vinification
Quatre huiles sur toiles en arc de cercle, signées et datées «92» en bas à droite. 100 x 156 cm chaque.

253
JOFO (né en 1961)
Série de 10 encadrements, feutre marqueur sur tirages de nues d'après DAUGUET 29 x 29 cm chaque



253

CONDITIONS DE LA VENTE

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 dimensions sont données à titre indicatif. 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 « adjugé », ledit objet sera immédiatement remis en adjudication au prix proposé par les enchérisseurs et tout le public sera admis à enchérir à nouveau.

FRAIS DE VENTE ET PAIEMENT

Les acquéreurs paieront en sus des enchères par lot : **22 % TTC (18,334 % HT)**.

Le paiement devra être effectué immédiatement après la vente :

- en espèces (euros) jusqu'à 1000 € pour les ressortissants français ou jusqu'à 15 000 € pour les ressortissants étrangers (sur présentation d'un justificatif de domicile, avis d'imposition, etc. en plus du passeport),
- 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,
- par virement bancaire en euros à l'ordre de BRISCADIEU (coordonnées bancaires sur bordereau),
- par carte bancaire : Visa, Mastercard, China Unionpay.

En cas de paiement par chèque ou par virement, la délivrance des objets pourra être différée jusqu'à l'encaissement. Les clients non-résidents en France ne pourront prendre livraison de leurs achats qu'après un virement bancaire.

A défaut de paiement par l'adjudicataire de la totalité des sommes dues, dans le mois qui suit la vente, et après une seule mise en demeure restée infructueuse, la Maison de Ventes BRISCADIEU entamera une procédure de recouvrement. 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-Preneur et ses collaborateurs se chargent d'exécuter gratuitement 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 n'est pas responsable pour avoir manqué d'exécuter un ordre par erreur ou pour toute autre cause. La Maison de Ventes 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.

Les ordres par téléphone ne pourront être pris en considération que pour les personnes ayant acheté par téléphone, par ordre d'achat ou en live, l'envoi du formulaire joint au catalogue accompagné d'une pièce d'identité et d'un RIB. Les demandes d'ordres d'achat reçus par téléphone, fax, email ou courrier 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.

Nota : www.interencheres-live.com et www.drouotlive.com étant des services indépendants, nous déclinons toute responsabilité en cas de dysfonctionnement.

LIVRAISON ET TRANSPORT DES LOTS

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 décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir dès l'adjudication prononcée. Aucun lot ne sera délivré sans l'acquiescement des sommes dues dans leur intégralité. Les achats sont gardés en dépôt à titre gracieux pendant 14 jours. Au-delà, la Maison de Ventes BRISCADIEU se réserve le droit de facturer des frais de stockage. Pour les personnes ayant acheté par téléphone, par ordre d'achat ou en live, l'envoi postal est possible. Il conviendra de contacter la société prestataire indiquée qui se chargera 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 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, 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/adjugé" word, the aforementioned 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 hammer price, the buyer shall pay on each lot a buyer's premium equal to **22% VAT included** (18,334% VAT not included), of the hammer price. Payment is due immediately after the sale:
- 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);
- Euro cheque, providing proof of buyer's identity;
- Bank wire transfer in Euros (BRISCADIEU's account number on request)
- Credit card: Visa, MasterCard, China Unionpay

Please note that purchases can only be collected after payment in full.
In the event of non-payment by the successful bidder of the due sum, in the month following the auction sale and after a formal demand remained fruitless, BRISCADIEU BORDEAUX Auction House will begin a procedure of recovering the sum.
The buyer will be registered on the file centralized by incident of payment of the SYMEV (www.symev.org) and the total expense will stay at his/her expense. One month after the auction sale, and on the seller's request, the sale can be cancelled without possible recourse.

ABSENTEE BIDS, BIDDING BY TELEPHONE, AND LIVE BIDS

If you cannot attend the auction, we will be pleased to execute written bids on your behalf. This service is free and confidential. BRISCADIEU BORDEAUX 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 Auction House reserves 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 AND TRANSPORT :

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 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. For people who bought by telephone, via absentee bid or live, items can be sent by mail. For this service, please contact the company mentioned on your invoice who will be in charge of the packaging and the shipment.



BRISCADIEU BORDEAUX
— MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES —

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

Provenances :
Collections particulières de Bordeaux et d'Aquitaine

SAMEDI 8 AVRIL 2017 à 14h30
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

www.briscadieu-bordeaux.com
