



BRISCADIEU BORDEAUX

— MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES —



— PEINTURES BORDELAISES #3 —



BRISCADIEU BORDEAUX
— MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES —

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

Provenances :
Collection de Monsieur X,
collections particulières, successions.

SAMEDI 28 AVRIL 2018 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 42 90 10

cabinet.marechaux@wanadoo.fr

Remerciements :

Mme Dominique Bermann Martin

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

Mme Christel Haffner Lance,

*Historienne de l'art, qui a apporté son conseil
à la constitution de cette collection.*

Photos :

Couverture lot n°173

2^{ème} de couverture lot n°137

3^{ème} de couverture lot n°138

Photo page 4 lot n°123



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

RENSEIGNEMENTS

Antoine Briscadieu
Thomas Nicolet

ORDRES D'ACHAT ET TÉLÉPHONES

Anne Courtois Briscadieu
anne@briscadieu-bordeaux.com

PHOTOS SUPPLÉMENTAIRES

www.briscaudieu-bordeaux.com

www.interencheres.com

www.auction.fr

www.gazette-drouot.com

PARTICIPER À LA VENTE EN LIVE

www.interencheres-live.com

EXPOSITIONS DE LA VENTE

Judi 26 avril :

14h à 18h30

Vendredi 27 avril :

10h à 12h et de 14h à 19h

Samedi 28 avril :

10h à 12h

SOMMAIRE

I. Cartes anciennes et gravures XVII^{ème}, XIX^{ème} et modernes.....	P. 25
- Mercator, Hondius, Cassini de Thury - Grasset Saint Sauveur, Galard, Drouyn, Felon, Teyssonnières - Bresdin, Mohlitz, Leuquet	
II. Prémices de l'Ecole bordelaise.....	P. 31
- Galard, Labat, Gernon - Dauzats, Felon, Geneste,	
III. Autour de l'Ecole bordelaise au XIX^{ème} siècle.....	P. 35
- Godchaux, Auguin, Baudit, Pradelles, Sebilleau, Chabry, Brun - Bertrand, Van Marcke de Lummen, Castaignet - Vergez, Blanche, Odin, Delpech, Gondrexon - Vignal, Bourgeois, Gasperi, Firmin-Girard - Anglade, Henselem, Marquette, Courregelongue, Guignard, Alex - Brun, Gauthier, Dutriac, Lépine, Brunet - Cabié, Bopp du Pont, Calvé, La Rocca, - Gintrac-Jouasset, Carme, Dorignac, Manesse Lecoeur, - Advier, Griffon Wallertsein Chassaigne Duprat Cazaubon	
IV. Le Bassin d'Arcachon au XX^{ème} siècle.....	P. 65
- Bonnard, Valtat, Marquet, Van Hasselt - Lhote, Château, Boisgontier, Duteillet, - Hildebrand, Geneves, Guého, Hirigoyen, - Georges, V. Koopman, - Larue, Latrille, Drouyn	
V. D'autres regards sur le Bassin.....	P. 80
- Leroy, Lorgeril, Busset, Mocquard-Petitjean - René-Payen, Pradelles, Prinet, Roux, - Zélibert, Rigaud, Legrand, Gomez-Gimeno, Dosque, - Gueit, Galy, Sourgen, Alaux,	
VI. Affiches et estampes.....	P. 100
- Alaux, Bourgeois, - Actions et bons au porteur - Affiches XIX ^{ème} et XX ^{ème}	
VII. Le cosmopolitisme élégant.....	P. 106
- D'annunzio, Hambourg, Cocteau et Jean Marais	
VIII. L'après-guerre autour des Indépendants.....	P. 111
- Sonnevile, Preveraud, Mathias, Pargade - Hugon, Marty, Vallet, Théron, Cante, Molinier, Calcagni, Belaubre	
IX. Les contemporains.....	P. 134
- Grangilles, Lourtaud, Soulat	
INDEX.....	P. 136

AVANT PROPOS

Nous sommes heureux de vous présenter cette nouvelle édition des «Peintures Bordelaises» rendez-vous désormais attendu par les amoureux de la peinture régionale.

Lorsque j'ai été contacté en novembre dernier pour découvrir les 150 tableaux, gravures et affiches de cette belle collection soigneusement réalisée pendant plus de 30 ans par un amateur, je savais que nous avions là, sous nos yeux, matière à bâtir une nouvelle vente.

Jacques Sargos, figure incontournable de la vie artistique bordelaise, ne s'y était pas trompé en publiant dans son ouvrage «Le Bassin d'Arcachon, paradis des peintres» (Ed. L'Horizon chimérique, 2013) ainsi que dans «L'esprit des landes, un pays raconté par l'art» (Ed. L'Horizon chimérique, 2010) un certain nombre de tableaux que nous avons le plaisir de vous présenter ici.

S'il est un fil conducteur à cette vente, c'est bien en effet le Bassin d'Arcachon.

À l'évocation des lieux qui ont inspiré tant de peintres, le Pyla, le Moulleau, Piquey, Piraillan et tant d'autres, nous comprenons alors qu'au-delà d'un paradis des peintres, haut lieu de villégiature, le Bassin peut être également considéré comme un véritable laboratoire artistique.

Ce fil conducteur a été mis en lumière par la plume et l'érudition universitaire du Professeur Soubiran dont les textes apportent un éclairage inédit sur l'ensemble des œuvres de cette vente. Je le remercie ici chaleureusement pour son aide précieuse, indispensable et son soutien sans faille.

Ces dessins, ces tableaux, gravures et affiches, une fois passés à travers le feu des enchères, connaîtront une nouvelle vie auprès de tous les amateurs sensibles au charme irrésistible du Bassin.

Antoine BRISCADIEU

LE BASSIN D'ARCACHON INVENTÉ PAR LES ARTISTES AUX XIX^È ET XX^È SIÈCLES.

Tout un faisceau de circonstances explique le prodigieux essor d'Arcachon sous le Second Empire. L'initiative des frères Péreire à la tête de la Compagnie du Midi assure la promotion d'un hameau de pêcheurs en une ville d'agrément rivale de Biarritz que Saint-Rieul Dupouy qualifie d'«Océanie française». A l'intérêt des Bordelais pour le canotage ou la mode naissante des bains de mer s'ajoute l'espoir de guérison des riches tuberculeux venus de toutes parts respirer les effluves de la forêt balsamique et jouir d'un séjour dans la Ville d'Hiver lotie dès 1860, qu'une active propagande recommande alors dans la presse. Honorée par deux visites impériales, lancée à l'échelle européenne, la ville pionnière et salvatrice, que le train met à une heure de Bordeaux, semble une nouvelle Arcadie, baignée par une mer étincelante, offrant généreusement sa sève, ses huitres et ses poissons, un pays de félicité où de somptueuses villas se mettent sous la protection de «l'arbre d'or», le pin, encore proclamé par la science médicale «arbre de la vie et de la santé».

Quelle image d'Arcachon et du Bassin les artistes ont-ils véhiculée au cours des XIX^È et XX^È siècles, comment se sont-ils montrés perméables à ce mythe, c'est ce que, brièvement, nous allons tenter de repérer.

ESTAMPES ET VUES PITTORESQUES

C'est avec *Les Landes de Bordeaux*, une plaquette accompagnée de gravures coloriées montrant des types populaires, que Jacques Grasset Saint-Sauveur donne, en 1797, son premier visage aux Landes et fonde l'identité de la région. Texte et illustration fixent avec l'émergence du berger sur échasses, couvert d'une pelisse en peau de mouton, l'image d'une ethnie bizarre qui vit en marge du monde civilisé. *Femme parée des environs de la tête de Buch (Pl.1)* fait porter l'intérêt sur La Teste renommée pour son antique forêt et les produits de sa résine, mais aussi fréquentée pour ses bains et ses parties de campagne. C'est à La Teste que le captal de Buch, François Amanieu de Ruat avait entrepris la première croisade contre les sables, comme l'explique Jacques Sargos dans sa monumentale *Histoire de la forêt landaise*.



Pl.1

Avant que le chemin de fer ne relie en 1841 Bordeaux à La Teste et que le tourisme ne transforme Arcachon en un lieu de villégiature, les alentours du Bassin sont perçus comme un pays sauvage et inquiétant. «Je ne suis qu'à dix lieues de vous, mon amie, et pourtant des déserts nous séparent. Des déserts pareils à ceux de l'Afrique, avec leur solitude, leur stérilité, leur sables mouvants. Je suis à mille lieues de la France policée.



Pl.2

Ici, vivent des êtres sauvages, des hommes abrutis, des tribus vagabondes, des peuplades de bergers chasseurs», écrit en 1829 **Jacques Arago (1790-1855)** dans *Promenades historiques, philosophiques et pittoresques dans le département de la Gironde*. Ancien marin fixé à Bordeaux entre 1823 et 1828 où il dirige plusieurs journaux, ce frère du célèbre astronome illustre son album de 16 lithographies d'édifices ou de paysages dont cinq couvrant les environs d'Arcachon. *Dunes de sable près de La Teste (Pl.2)* propose une vision fantastique et fantaisiste, accordée au besoin d'exotisme contemporain. La curiosité géologique et ethnographique est ici transcendée par une imagination surréaliste : Arago fait des dunes de La Teste une contrée lunaire jonchée d'arbres morts, menacée par des oiseaux de proie, habitée de sauvages perchés sur des échasses vivant dans des cahutes. Peu respectueux de la topographie, il enfle les dunes à la proportion de montagnes qu'il installe paradoxalement à l'est du Bassin d'Arcachon. Par son étrangeté sépulcrale, le sentiment d'immensité, la relation de l'homme sous-dimensionné à une nature hostile, agitée de forces secrètes, l'image annonce *Vue de l'océan glacial, pêche au morse par des Groënlandais*, 1841, d'Auguste Biard (Dieppe, musée du Château).

En 1818, **Gustave de Galard (1776-1841)** - auquel Robert Coustet a consacré aux éditions Mollat un remarquable ouvrage - reprend le parti de Grasset Saint-Sauveur pour son *Recueil des divers costumes des habitants de Bordeaux et des environs : Le Petit*



Pl.3



Pl.4



Pl.5

Résinier (Pl.3) se profile sur fond de dunes surplombant le bassin d'Arcachon. Une relation s'établit entre ces masses pyramidales et le triangle formé par le «pitéy» adossé au pin sur lequel monte l'adolescent entaillant le tronc à coups de «hapchot». L'agilité du résinier que les savants contemporains assimilaient à une variété de singes, les «quadrumanes», évoque celle, nécessaire à l'ascension des dunes dont l'aridité s'oppose à la végétation formant repoussoir au pied du pin fécond. Cette année-là, Boudon de Saint-Amans consacre des pages éloquentes à la Grande montagne de La Teste dans *Voyage agricole, botanique et pittoresque dans une partie des Landes de Lot et Garonne et de celles de la Gironde*.

Dans *L'Album départemental* publié chez Lége en 1829, cinq lithographies sont consacrées à Arcachon. Émergeant de la pinède, *La chapelle d'Arcachon (Pl.4)* est un hommage rendu au plus ancien édifice local, la modeste chapelle de Notre-Dame construite en 1520, mais aussi à la ferveur des habitants animant le cimetière où une femme se recueille sur une tombe. Ainsi Galard fait-il accéder les primitifs d'Arcachon au rang d'êtres civilisés, protégeant par une palissade leur lieu de culte d'une forêt tentaculaire. S'inscrivant dans un souci de reportage, l'image associe précision documentaire et archéologique. Le cadrage rapproché coupant le pin renforce le dynamisme de la scène.



Pl.6

Pour *Chasse au chevreuil, forêt de La Teste (Pl.5)*, Galard adapte aux dunes le cliché romantique de la montagne pittoresque mis au point à la fin du XVIII^{ème} siècle et véhiculé par les recueils de gravures de Watelet. Identifiée à la montagne dont elle porte le nom, la dune est le lieu du Sublime, le support d'un spectacle «horrible», inspirant une méditation sur la mort. C'est tout le contraire qu'induit *La pointe aux chevaux, (Pl.6)*, aquarelle savoureuse, dans laquelle on croit entendre les aboiements des chiens, tandis que la caravane dynamique annonce les fantasias de Fromentin.

Elève de Galard et de Lacour, peintre, sculpteur et lithographe, **Joseph Felon (1818-1897)**, débute en 1840 au Salon de Paris avec le double envoi d'un dessin et d'un plâtre. En 1842, *Retour des pêcheurs de La Teste, bassin d'Arcachon*, témoigne de son intérêt pour un motif qui l'occupe quelques années et culmine au Salon de 1847, avec *Les Naufragés du Cap Ferret*, évocation mélodramatique, rappelant les naufrages de



Pl.7

Joseph Vernet. Dans *l'Album de la Teste*, suite de lithographies dédiées à la duchesse de Nemours, publiées chez Lége en 1844, l'artiste transpose au bassin d'Arcachon les types populaires que Léopold Robert avait élaborés en Italie. *Pêcheurs, Pasteurs et Femmes de La Teste*, sont des compositions calmes et équilibrées, qui savent conjuguer caractère noble et pittoresque. A ses *Poissonniers (Pl.7)* armés d'un trident, il donne la majesté de Neptune. Ainsi, vient de s'opérer grâce à Felon, l'imprévisible métamorphose du sauvage en dieu grec.

En marge de l'inventaire dessiné qu'il entreprend sur le patrimoine archéologique de la Guyenne, militant pour la sauvegarde des monuments anciens, **Léo Drouyn (1816-1896)** s'attache au paysage pur qui le délasse de son oeuvre d'érudition. Dès les années 1840, il témoigne de la curiosité pour la sauvagerie des rives du Bassin qu'il explore méticuleusement, de La Teste au Cap Ferret. Reproduite dans *L'Artiste*, l'eau-forte *Bassin d'Arcachon (Pl.8)* datée du 24 août 1856, s'accorde aux préoccupations contemporaines pour élaborer une vision



Pl.8

«naturelle» appliquée aux données des sens. Sur l'exemple des panoramas photographiques qui avaient valu à Baldus une médaille d'or à l'Exposition Universelle de 1855, Drouyn se conforme à cette vision nouvelle dans le littoral étiré en bande étroite, d'un format hors norme qui restitue l'intégralité du champ optique contrairement à la perspective monoculaire conventionnelle. L'écriture expressive entend marquer la distance avec l'instrument concurrent des artistes : un réseau de tailles désordonnées griffe la plaque d'un trait rageur pour dire la teinte et le mouvement des nuages, tandis que des accents signalent l'agitation des vagues. Coiffées de pins, les dunes épargnées de toute morsure d'acide constituent le réservoir de lumière du paysage. Curiosité naturelle institutionnelle de la côte atlantique, elles font pendant aux monuments du patrimoine régional dans l'oeuvre de l'artiste, dont son fils, **Jean-Léo Drouyn (1872-1945)**, qui expose aux Amis des Arts entre 1897 et 1920, assure dans de fines aquarelles lavées sur le motif, souvent entre Moulleau et Cap-Ferret, la continuité de l'oeuvre.

Membre de l'Académie de Bordeaux, président de la Société des Archives historiques de la Gironde, trésorier de la Société des bibliophiles de Guyenne, **Gustave Labat (1824-1917)** appartient à ces mêmes cercles d'érudition régionale. Elève du miniaturiste Tinot, c'est un dessinateur de marines fécond, doublé d'un lithographe et aquarelliste distingué, comme en témoigne *Bonheur dans l'eau*, 1898, (*Pl.9*) délicieusement accompagné d'un poème du vicomte Jules de Gères, président de l'Académie de Bordeaux, auteur de nombreux ouvrages dans son château de Mony, près de Cadillac, et qui donna plusieurs articles sur la peinture dans *La Guienne* et le *Courrier de la Gironde*.



Pl.9

Gustave Labat illustra pour Georges Bouchon, *Cinquantenaire de l'inauguration du chemin de fer de Bordeaux à La Teste* et publia en outre chez Gounouilhoulou en 1884, *Documents sur la ville de Royan et la tour de Cordouan*, et chez Féret en 1895, *Gustave de Galard, sa vie et son oeuvre*.

Adoube par Deganne qui le monopolise pour décorer son château, **Jules Caron (1806-1881)**, à qui Christel Haffner-Lance a consacré une rétrospective doublée d'une remarquable publication, est un des premiers peintres d'Arcachon. En 1851, Jules Delpit note aux Amis des Arts son envoi de paysages à l'aquarelle et le classe parmi les dessinateurs qui marqueront la scène artistique locale sous le Second Empire⁽¹⁾ : Drouyn, Dubouché, Fontainieu, Lalanne, Salesse. Mais Georges Talbot est loin de partager cette opinion : «M. Caron peint sèchement et servilement les roses et les primeurs. Ses petits tableaux sont des études fort banales d'effet, quoique sincères. Il en est à l'abc de son métier»⁽²⁾, dit-il en 1865, démontrant la virulence du débat artistique à Bordeaux.

DU PITTORESQUE AU PICTURAL : AUGUIN ET L'INVENTION D'UN PAYSAGE-TYPE

A l'occasion d'un séjour à Arcachon en 1865 où il travaille en vue du Salon bordelais, **Louis-Augustin Auguin (1824-1903)** met en place une formule novatrice. Consacrées aux environs du Bassin, les sept peintures⁽³⁾ qu'il expose aux Amis des Arts, marquent un tournant dans sa carrière. En rupture avec les rives de la Charente présentées auparavant, l'envoi témoigne de la conversion de l'artiste au paysage girondin dont il devient le chef de file.

Le génie d'Auguin qui invente un paysage-type procède d'une transgression : il aborde le motif de la marine à partir des données paysagistes de la forêt de Fontainebleau et tente le défi d'une synthèse Corot/Courbet. Au pittoresque des dessins ou des estampes, il oppose la picturalité, le lyrisme d'une nature sauvage, dans des toiles puissamment brossées, où passe le souffle des éléments.

Auparavant, en effet, les cabanes de pêcheurs formaient le motif principal des toiles d'**Edouard de Gernon** ou des fusains de **Jean-Louis Salomon**, exposés occasionnellement au Salon de Bordeaux où l'on remarque, à trois reprises, des vues du Bassin par **Stanislas Gorin**, dont plusieurs à l'aquarelle ; du Parisien **Jules Caron**, élève de Rémond, installé à Arcachon dans les années 1850, la presse préférait les natures mortes aux marines⁽⁴⁾.

Quant aux belles études d'**Adrien Dauzats (1804-1868)**, exécutées en 1858 au soleil levant ou couchant (Bordeaux, musée des Beaux-Arts), mais restées dans la confiance de l'atelier, il s'agissait de simples notations lumineuses, indifférentes au site observé. De plus, les marinistes professionnels, Faxon, Goethals restaient surtout fidèles à la mode des côtes normandes.

A ces tentatives s'oppose l'intense production arcachonnaise d'Auguin : pendant treize ans, il martèle au Salon de Bordeaux le message nostalgique d'une nature vierge des origines, fondé sur le dialogue de l'ombre et de la lumière en vigueur à Barbizon. L'artiste bouscule les habitudes visuelles d'un public amoureux du détail ciselé, observé à la loupe dans les toiles de Brasccassat, ou de la virtuosité photographique de Rosa Bonheur. Contre les conventions bourgeoises du Second Empire, ce républicain use de la brosse avec fougue, empâte au

couteau, comme Courbet, affiche une touche large et séparée. Vantées pour leur émotion poétique, ces oeuvres sont acquises par les musées, les collectionneurs ou la Société des Amis des Arts pour ses loteries. Ce succès vient de ce qu'Auguin, sans concession à la picturalité, s'est accordé aux fantasmes de la société bordelaise avide de lumière, de mer et de forêt.

«A Arcachon, où il a beaucoup travaillé cette année, il a vu la mer et la forêt. Cette nature lui a fourni des motifs ravissants auxquels il a donné une physionomie tout italienne. Ici, ce sont de beaux effets de ciel, bleu intense, auprès de bandes carminées ou de nuages blancs, légers, que le vent chasse ou que le soleil dore ; de grands pins sombres, des arbusiers à feuilles vernissées, à baies rouges comme des fraises, un sol couvert de feuilles et de brindilles sèches», note Henry Devier⁽⁵⁾. Burty signale la nouveauté du motif dans la *Gazette des Beaux Arts* : «c'est sur les grèves grises du bassin d'Arcachon qu'il se plaît le plus. (...) à l'intensité des tons, à la délicatesse de certains motifs répétés, on peut affirmer que M. Auguin traduit facilement les traits généraux de la nature qui l'arrête et le charme»⁽⁶⁾.

Dans la dune (Pl.10) constitue le dernier envoi arcachonnais d'Auguin au Salon bordelais de 1878 (no 25). Dernier maillon d'une oeuvre sérielle, dans une démarche qui appelle la comparaison avec Monet, la dune devient archétype intemporel du littoral girondin. Auguin épure, gomme tout personnage, resserre le cadrage, assombrit l'atmosphère. Seuls, comptent le dialogue luministe et la découpe des pins en ombres chinoises.



Pl.10

Déjà, en 1868, Vallet avait compris la synthèse d'Auguin, la façon dont le peintre, «avec une donnée fort simple, et qui semblait contenir à peine les matériaux d'une étude», parvenait «à faire une oeuvre très complète. La forêt tout entière est là, représentée d'une manière typique dans ses trois principaux éléments, l'arbre, le ciel, le terrain»⁽⁷⁾. D'où, ces empâtements à la Courbet pour maçonner le sol, contrastant avec les jeux de brosse à la Corot suggérant la mobilité du feuillage. Auguin veut susciter des impressions nouvelles, cinétiques et kinesthésiques à la fois, dans une peinture expérimentale associant le toucher et la vue. A ce titre, il s'inscrit dans les recherches contemporaines relatées par Castagnary. Plus qu'il n'imite ou ne reproduit, Auguin cherche à saisir la vie au passage. Ciel et frondaisons luttent de puissance et d'éclat. Solidité et finesse s'unissent ; la forêt régénératrice est pleine de force sauvage. L'écran végétal enserre la douceur élégiaque d'une mer maternante, transformée en berceau.

AMIS ET DISCIPLES D'AUGUIN

Jusque dans les années 1880, Auguin peint en forêt d'Arcachon et dans ses environs, Gujan, Mestras, La Teste, Cazaux, Andernos, laissant à ses rivaux, Baudit et Chabry, le monopole des marais d'Arès. Il est hébergé chez son ami, **Hippolyte Pradelles (1824-1912)**. Dès 1868, ce dernier loue la villa Menton pour rétablir la santé de sa femme et prend l'habitude de présenter au Salon bordelais un souvenir d'Arcachon lunaire ou crépusculaire.

Clair de lune ; Souvenir d'Arcachon (Pl.11), toile qu'il expose à Bordeaux en 1876 (n°476), s'inspire des compositions d'Auguin. Il en retrouve l'échelonnement de plans, les duos d'arbres,



Pl.11

l'entrecroisement des troncs et l'équilibre des masses. Il s'en écarte par le format vertical, le rendu, l'effet théâtral de lumière nocturne sur le Bassin. «La facture est trop apparente dans les tableaux de M. Pradelles, qui nous paraît confondre l'énergie avec la brutalité», dit René Ménard⁽⁸⁾, opinion confirmée par Olivier Merson en 1873 : «M. Pradelles, ajoute à beaucoup de promptitude de la violence, de la brutalité»⁽⁹⁾. Mais en 1877, *La Gironde* déclare : «Son crépuscule dans les landes est, à notre avis, un des meilleurs paysages du salon ; il se recommande surtout par la vigueur et la vérité du coloris»⁽¹⁰⁾.

Elève de Pradelles, puis de Harpignies, **Louis-Alexandre Cabié (1853-1939)** qui accompagne parfois Auguin sur le motif se fait remarquer en 1884 pour *Forêt de Mouleau (Arcachon)* (n°110) au Salon bordelais où il débute en 1878. «M. Louis Cabié, un jeune, a exposé deux tableaux qu'il serait injuste de laisser dans l'ombre, malgré la tonalité un peu verte de la *Forêt de Mouleau* et du *Sous bois*»⁽¹¹⁾ Fidèle par intermittence au Bassin, le peintre impose à la fin des années quatre-vingts un talent viril et contrasté : «M. Cabié est en peinture un poète à la Richépin ; et ses brutalités ont parfois une douceur exquise» note Gardarein. L'étendue d'eau à l'horizon de la dune boisée reprend la formule d'Auguin. Mais la tonalité rouille et jaune de chrome accusée par la crudité des bleus est spécifique à l'artiste, de même que les taches de lumière sur le sable et la franche découpe des frondaisons.

En 1895, le Salon de Paris révèle une vue du Mouleau, gaie, lumineuse, une toile de plein air, impressionniste, caractéristique de «la peinture claire», dans laquelle Cabié se souvient des cabines de Boudin. Georges de Sonnevillle qui admire «la finesse des tons», déclare : «on trouve aujourd'hui dans ses tableaux des nacrés et des transparences qu'on y eût en vain cherché jadis». Le pin au tronc tordu est la seule concession à Auguin dans cette page significative de la transformation de la côte sauvage marquant la limite sud de la commune d'Arcachon.

Auguin, «le Patron», comme l'appellent ses élèves, attire les peintres sur le Bassin. La plupart, n'osant affronter le motif de leur maître, préfèrent peindre le rivage, comme Paul Sébilleau

dès 1868, Jean-Baptiste Bénard et Félix Cantegril dès 1872, Henri Furt dès 1874, Joseph Leffert dès 1879, Raoul Brun, dès 1883, Alfred de la Rocca.

«Si M. Auguin est dieu, M. Réglade est assurément un de ses prophètes. *Le Bassin d'Arcachon à Gujan* est une toile signée d'un nom jeune encore, mais plein de promesse et d'avenir. On souhaiterait cependant plus de personnalité dans un sujet aussi rebattu». Cette déclaration faite en 1884 par Georges de Sonnevillle est révélatrice de la suprématie exercée par Auguin sur l'école bordelaise.⁽¹²⁾



Pl.12

Au bord du bassin d'Arcachon, (Bordeaux, musée des Beaux-Arts), (Pl.12), est caractéristique des études atmosphériques réalisées sur le motif par **Paul Sébilleau (1847-1907)**. L'artiste fréquente surtout la station entre 1868 et 1879 et se signale souvent au Salon de Bordeaux par le même sujet : *Belle matinée sur le bassin (Arcachon)*. Avec son premier plan de dunes où le sable apparaît entre la fourrure verte des gourbets, l'étude parcourue de touches larges et lestes, dénote un franc naturalisme. Elle se veut simple constat du réel : nulle allusion à l'arbre d'or mythique ; les prosaïques palissades qui serpentent, protègent la dune et canalisent la foule des promeneurs. Les terrains ravinés sont décrits sans concession, tout comme le désordre des toitures. A l'ondulation du sable répond l'agitation du ciel. L'ambiance humide, grise et fouettée d'air marin est bien saisie dans cette dune aménagée par l'homme, animée et habitée.

De **Jean-Baptiste Castaignet (1852-1934)**, autre élève d'Auguin, né à Asques, Cagnieul déclare en 1906 : «M. Castaignet se plait aux évocations discrètes dans une lumière un peu grise, qui n'est pas dépourvue d'originalité»⁽¹³⁾.

Evoquons encore **Gaston Guignard, (1848-1922)**, un des plus prestigieux élèves d'Auguin, dont le très redouté Albert Wolff note dans le *Figaro-Salon*, en 1890 : «M Guignard expose de nombreux tableaux et études ; il est certainement l'un de nos animaliers sur qui l'on puisse fonder les plus belles espérances, alors même que, cette fois, il n'expose pas une œuvre importante comme son *Embarquement de bestiaux*, qui eut un si grand et légitime succès au dernier Salon du Palais de l'Industrie»⁽¹⁴⁾. De l'artiste, Cagnieul remarque en 1903 : «cet effet de nuit presque close où luisent les flaques d'eau, trouées çà et là par des touffes d'herbes marines dans *Avant l'orage, à Arcachon*».⁽¹⁵⁾

LES RIVAUX D'AUGUIN ET LEURS ÉLÈVES.

Après le Second Empire, quelques artistes concurrencent Auguin. **Léonce Chabry (1832-1882)** élève de Léo Drouyn, puis de Troyon auprès de qui il acquiert une formation d'animalier à Barbizon, plante son chevalet à Andernos et à Arès entre 1870 et 1873. «Andernos est de toutes les communes du canton, celle qui cultive le plus de froment et de maïs. Le village le plus remarquable de cette commune est celui d'Arès, qui possède une jolie garenne ombragée de beaux chênes et d'où l'on jouit de points de vue extrêmement variés sur la mer, les dunes, les rives du bassin et les Landes», notait l'abbé Dorgan.



Pl.13

L'échassier poussant son troupeau dans *Un chemin à Arès (Pl.13)* témoigne de la survivance des droits d'usage dans les dunes côtières. De l'artiste dont Thoré aime les «peintures fortes et sombres», Burty remarque : «M. Chabry s'est voué au bassin d'Arcachon. Je voudrais qu'il y étalât un peu plus de soleil. Mais que voulez-vous y faire ? Si ces amoureux discrets aiment à se promener sur la plage charbonneuse en regardant miroiter le soleil sur l'eau lointaine, il ne faut point les troubler.»⁽¹⁶⁾ *Orange sur le Bassin d'Arcachon* (Bordeaux, musée des Beaux-Arts), (Pl.14), rappelle le motif lugubre des marais de Lacanau qui assurèrent la renommée de l'artiste.



Pl.14

Au Salon de Paris en 1872, **Emile Van Marcke (1827-1890)** obtient un grand succès avec *Vaches aux prés salés sur les bords du bassin d'Arcachon*, reproduit avec un long commentaire dans le *Magasin Pittoresque*. Victor Cherbuliez en parle dans *Le Temps* (16 juin 1872), Ernest Duvergier de Hauranne lui consacre un long paragraphe dans la *Revue des deux mondes* (p.856). Pour Georges Lafenestre, dans cette «belle composition où le paysage et les animaux sont traités avec une vigueur très-expressive», l'artiste «marche à la tête des peintres d'animaux (...) et conserve les bonnes traditions léguées par Troyon»⁽¹⁷⁾.

A partir de 1876, **Léon Bopp du Pont**, formé par Harpignies à Paris, puis Lalanne à Bordeaux, se fait une spécialité des dunes du Bassin : Pylat, Cap Ferret, Mouleau, La Teste. Autre élève d'Harpignies, **Pierre Vignal (1855-1925) (Pl.15)** se spécialise dans l'art difficile de l'aquarelle, qui ne supporte pas les reprises et les repentirs. Il en exploite avec dextérité les ressources,



Pl.15

laissant au blanc en réserve du support le soin d'éclairer ses lumineux paysages. *Barques sur la plage, Arcachon*, qu'il faut rapprocher d'un ensemble exécuté lors d'un séjour sur le Bassin en 1889, est un exemple de cette virtuosité.

«La réputation de M. Baudit n'est plus à faire ; *La plage d'Arès à marée basse, au lever de la lune*, est peut-être l'œuvre la plus accomplie qui soit sortie jusqu'à ce jour du pinceau de notre grand paysagiste. Une gabare est ancrée au rivage et, à la faveur d'une belle nuit, on décharge le foin qu'elle vient d'apporter pour le rentrer sans retard dans la ferme qu'on aperçoit à brève distance. On ne se lasse pas d'admirer la fluidité, la transparence des tons et la sûreté de l'exécution. M. Baudit nous prouve une fois de plus qu'il excelle à fixer les aspects de la nature les plus changeants, je dirai même les plus fugitifs», signale en 1884 Georges de Sonnevillle au Salon de Paris⁽¹⁸⁾.



Pl.16

C'est en 1875 qu'**Amédée Baudit (1827-1890)** séjourne à *La Villa Algérienne* où l'accueille Léon Lesca. Marquée par la traduction de l'atmosphère et du ton local, *Lisière d'un bois à La Teste*, 1875, (Pl.16) témoigne d'une certaine modernité. Le balayage de la touche iodique l'éphémère d'un ciel mouvementé, à la Boudin. Les hautes herbes projettent sur les terrains du premier plan une ombre bleutée. Baudit s'ouvre aux principes de *La nouvelle peinture* définis par Duranty : confiance à l'impression, généralisation de la clarté qui remplace le clair-obscur, abandon de la vue frontale pour une vue biaisée, plus vivante. *L'estey* qui juxtapose des tons crus semble dériver des estampes japonaises.

Baudit fait d'Arès son atelier de plein air pendant dix ans, où il entraîne son fils Louis et ses disciples, notamment **Théodore Gardère**, **Arthur de Gassowski**, **Rose Marquette**, **Louis de Portal**... Formé par Baudit, **Julien Calvé (1851-1924)**, retient de son maître la franchise d'observation, mais s'en éloigne par une facture épaisse et grumeleuse. Sa thématique rassemble landes girondines 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 (...) Le charme du Moulleau par tous les temps et sous toutes les lumières ne lui échappera pas», note Paul Berthelot.

«Mlle Marquette arrête l'attention par ses qualités sérieuses. Voilà une élève qui fait honneur au maître, M. Baudit», note *La vie bordelaise*, le 25 mars 1888. Surtout connue pour les peintures de fleurs qu'elle expose aux Amis des Arts de Bordeaux entre 1883 et 1923, ainsi qu'au Salon des Indépendants à Paris, **Marie-Rose Marquette** a peint, à l'instar de Baudit quelques vues prises à Arès, haut-lieu de son maître.

La Hume attire **Emile Vallet**, le conservateur du musée de Bordeaux, dès 1881, **Guillaume Alaux** dès 1882, **Edmond Fontan** en 1887, **Raoul Dosque** dès 1888, **Anne Dubois** en 1893, **Julien Calvé** en 1894. Taussat est un autre centre attractif pour **Jean Cabrit**, **Félix Cantegril**, **Didier-Pouget**, **Théodore Gardère**, **Marie Montalier**.

JEUX DE MIROIR INTÉRIEUR/EXTÉRIEUR CHEZ MANET

Après la guerre de 1870, Edouard Manet rejoint sa famille réfugiée dans le Sud-Ouest et loue en mars 1871, le Chalet Servanti sur le bassin. Pendant ce séjour, il brosse trois pochades éblouissantes de fraîcheur et de modernité, le bassin observé par beau temps et sous un ciel d'orage.



Pl.17

Intérieur à Arcachon, 1871, (Williamstown, Clark Institute), (Pl.17) mise sur le double registre, spatial et psychologique. Le guéridon à contre-jour et les personnages oisifs, aux vêtements sombres - Suzanne Manet et Léon, son fils naturel - exaltent la lumière argentée qui se diffuse, comme la traverse de la porte-fenêtre, éclairant le profil de Madame Manet. La largeur de la touche, la disposition centrale du guéridon, présentoir à la marine, la répartition symétrique des masses et la géométrie secrète de la construction, assurent la monumentalité de ce petit format qui inverse les propositions spatiales du *Balcon*, 1868 (musée d'Orsay). La vue se résume aux bandes de l'eau et du ciel animées par la voile blanche qui se détache sur l'ondulation

des reliefs du Piquey et du Canon. Réduit à un aplat, le paysage s'assimile par ses couleurs au papier peint frontal du salon dont les motifs décoratifs sont effacés et annonce les expériences de Matisse avec *Porte Fenêtre à Collioure*, 1914.

Dirigé vers l'horizon, ou retourné sur ses pensées, le regard de Suzanne Manet suscite la relation intérieur/extérieur, fini/infini et favorise cette fusion des espaces renforcée par l'absence de seuil de la porte -fenêtre. Faisant écho à l'inconsistance des reflets dans le miroir, la vacuité du paysage et l'impossible échange entre mère et fils, sont métaphoriques des sentiments éprouvés par Manet. Mis en scène au coeur du salon, le vide, qui est aussi espace de liberté, caractérise l'essence du littoral aquitain

LES AIRS JAPONAIS

La vision se renouvelle à la fin du siècle, tandis que le Bassin affiche avec Desparmet-Fitzgerald «des airs japonais», dont Alaux portera l'expression à son comble, faisant du Pyla en 1909 un nouveau Fuji-Yama (Pl.18). Après l'acquisition en 1883, par sa mère, du château de Malromé, **Henri de Toulouse-Lautrec** séjourne régulièrement à Arcachon et Taussat où il retrouve cousins et relations, participe aux régates, pratique la pêche aux cormorans et restaure sa santé.



Pl.18

Vue du Bassin d'Arcachon prise de l'avant du yacht Cocorico, 1889 témoigne de l'influence du japonisme qui marque, dès 1888, un tournant stylistique chez l'artiste. Elle se remarque dans l'asymétrie, la diagonale puissante, le cadrage rapproché qui tronque proue et bouée, la dichotomie du proche et du lointain, l'insistance graphique, le raffinement des teintes non naturalistes.

René Princeteau (1843-1914) emprunte caractère allusif et mise en page japonisante à son célèbre élève retrouvé à l'occasion de ses séjours estivaux : *Sur le Bassin d'Arcachon* (libourne, Musée des Beaux Arts), la danse des barques à la surface des eaux presque étales, répond au ciel chiffonné à la Boudin. La verticalité des voiles croise la ligne d'horizon où se concentre le plus vif éclat de la page. Tracées d'un geste sûr, les noires pinasses, dont le retour au couchant prend la légèreté d'une course de régates, rappellent l'élégance et le rythme glissant de la calligraphie extrême-orientale.

À l'animation du Bassin succède, avec **Charles Lacoste**, l'éloquence du vide dans une marine réduite à l'élémentaire (Pl.19) L'artiste l'exécute en permission alors qu'il fait à Auch son service militaire. L'inscription «Arcachon, 22 juillet 1891», avec le manche du pinceau dans la pâte, ajoute à l'instantané



Pl.19

AVEC VALTAT, LE FAUVISME EST EN GESTATION À ARCACHON

Au Salon des Indépendants de 1896, **Louis Valtat (1869-1952)**, expose sous le titre *Dans la baie*, une moisson d'études, de pochades, d'estampes et 80 notations à l'aquarelle, qui récapitulent son expérience picturale de l'hiver 1895-96 à Arcachon. Le jeune peintre était venu en convalescence sur le Bassin, à la suite de la phtisie qu'il avait soignée à Banyuls et Collioure.

Cette renaissance lui inspire une série de peintures énergiques, aux couleurs éclatantes qui font de cet épisode une sorte de fauvisme avant la lettre. Valtat emploie des tons purs, des aplats de couleurs vives, parfois violentes, utilise des cerne noirs et des arabesques. Ces œuvres difficilement classables se trouvent au croisement de plusieurs influences. Lié à Bonnard et Maurice Denis, l'artiste admire Van Gogh et Gauguin. Remarqué par Félix Fénéon aux Indépendants où il expose depuis 1889, il vient de collaborer avec Toulouse Lautrec pour le Théâtre de l'Oeuvre et d'exposer au Salon des Cent.

Par sa liberté et ses préoccupations formelles, cet ensemble arcachonnais se situe à la pointe de l'avant-garde. Cette modernité n'a pas échappé à Thadée Natanson qui évoque dans la *Revue blanche*, «la rade, les barques, les sables, la mer, les flottilles, les voiles, les pêcheurs, les rues d'Arcachon». La redondance du texte transpose le foisonnement des «notes prises ingénieusement».

Délaissant les scènes de plage, le peintre s'attarde aux activités des pêcheurs et des ostréiculteurs de La Teste ou de Gujan. La fréquentation des parqueuses, des détroqueuses et des écaillères d'huîtres suscite des toiles jubilatoires, au talent nerveux. «Il relève la perspective plus qu'il ne la creuse, montant haut la ligne d'horizon. Les premiers plans heurtent le bord de la toile. Posée par larges touches, la couleur vibre, palpité par le traitement de la matière, le peintre ménageant entre les touches quelques espaces vierges de couleur, comme une respiration intérieure», note Dominique Garcia⁽¹⁹⁾.

Les dessins aquarellés ou rehaussés de pastel qui nuancent cet ensemble prolifique, justifient par leur abréviation et leur sens de l'improvisation, la «jolie émotion picturale» éprouvée par Natanson. La mise en page de *Femme et barque* (Pl.20) révèle un parti proche de l'esthétique des Nabis, par la stylisation, le cerne, l'utilisation des aplats, la ligne d'horizon remontée, la voile coupée par le cadrage. Valtat structure l'espace avec efficacité, combinant la générosité des courbes de la parqueuse à la schématisation de la pinasse et de ses occupants. Le marin

que traduit la pulsion des touches imprimant leur trace à la surface du support. Tout au plaisir de peindre, l'artiste savoure le sentiment de liberté retrouvée. Si son minimalisme - aux confins de l'abstraction - éloigne l'artiste de la seule impression, la tache décentrée, voltigeant dans le ciel, discret hommage à Whistler dont elle rappelle la signature en papillon, est porteuse d'étrangeté : elle instaure un curieux dialogue avec le rivage à l'horizon.



Pl.20

qui tient le gouvernail se résume à un triangle, l'oblique de son dos se prolonge dans celle de la voile, suscitant une impression de vitesse.

Les lignes légères et souples évoquant l'Art Nouveau, forment des harmonies de couleurs aux tons délavés. Valtat qui confère à la figure féminine une rythmique s'inspirant de celle des aplats japonais, donne à voir des activités quotidiennes transposées hors du temps.

Cet épisode exceptionnel qui participe à la naissance du fauvisme, et dont Arcachon est le tremplin, rend compte de la démarche novatrice de Valtat. On peut en mesurer l'audace en comparaison avec les œuvres d'autres artistes exécutées au cours de ces années-là.



Pl.21

C'est de 1895 que date *Pins au Pyla*, (Pl.21) témoignage intéressant des débuts d'**Albert Marquet (1875-1947)**, qui exposera dans la «Cage aux Fauves» au Salon d'Automne de 1905, où Valtat se trouve dans une salle voisine. «Il partit vers le pays de son enfance. Il avait passé les vacances chaque année chez sa grand-mère, au Teich, où sa mère était née, et ce fut au Pyla, à quelques kilomètres de là, qu'il peignit sur nature son premier paysage, probablement à dix-huit ou dix-neuf ans», dit Marcelle Marquet⁽²⁰⁾. La toile appartient à ces toutes premières œuvres aujourd'hui encore assez mal documentées. L'artiste lui-même n'aimait pas évoquer son art ou sa propre existence. «Il n'a publié aucun souvenir, et n'a donné qu'une seule fois une information sur la peinture de ses débuts», déclare Marcel Giry⁽²¹⁾. Ces débuts sont imprégnés par l'influence nabi, un penchant qui ne se vérifie pas chez Matisse alors fréquenté dans les cours du soir à l'Ecole des Arts Décoratifs, avant l'entrée des deux camarades en 1895 dans l'atelier de Gustave Moreau.

Après s'être consacré au portrait, dont ceux de ses parents - celui de sa mère est animé d'une poésie intimiste à la Vuillard -, Marquet entreprend des paysages en plein air. *Banlieue parisienne* (Musée de Besançon), auquel peut être comparé *Pins au Pyla*, témoigne d'un goût affirmé pour l'impressionnisme. «On y relève des formes moins décrites que dans les portraits, une plus grande part est donnée au suggéré, une lumière franche et des couleurs assez vives, dont l'éclat est accru. On notera que Marquet se démarque de l'impressionnisme par un refus de l'analyse trop poussée de la forme éclairée qui se traduit en particulier par l'emploi d'une touche non morcelée», observe Marcel Giry⁽²²⁾.

Dans ces recherches, Marquet expérimente certains des procédés impressionnistes, à la fois pour les assimiler et les dépasser afin d'aboutir à un parti plus personnel.



Pl.22

C'est aussi en 1895 que date *Arcachon* (Pl.22), aquarelle que **Blanche Odin (1865-1957)** réalise le 30 septembre, en marge de sa production de bouquets de roses qui vont la rendre célèbre.

Partageant son existence entre Maubourguet et Paris où elle ouvre un atelier en 1902, liée à Madeleine Lemaire qui l'introduit dans les milieux artistiques et littéraires de la capitale, Blanche Odin expose au Salon des Artistes Français dès 1900 et aux Amis des Arts de Bordeaux entre 1912 et 1939. Depuis 1877, elle se rend en cure à Bagnères-de Bigorre où elle se fixe définitivement en 1934, sans renoncer à ses expositions parisiennes à la Galerie Georges Petit. Sa donation de 48 aquarelles au musée Salies contribue à entretenir la notoriété dont elle jouit toujours auprès d'un large public.

LE BASSIN D'ARCACHON AU XX^{ème} SIÈCLE

Loin d'avoir épuisé le registre formel ou thématique proposé par les peintres bordelais du XIX^{ème} siècle, le Bassin d'Arcachon, théâtre ambivalent de métamorphoses, donne lieu au XX^{ème} siècle à des expériences sans cesse renouvelées.

Tandis qu'en 1880, on recense plus de deux cents voiliers devant Arcachon, confortant le succès des régates initiées par le maire, Lamarque de Plaisance, la création en 1905, de la *Société de la Voile et de l'Automobile d'Arcachon* donne un chic britannique au Bassin. *Voiliers à Arcachon*, 1910, de **Georges Château**, participe de cet engouement.

De ces mondanités, **Hermann Delpech (1864-1945)** se fait aussi le nouvel interprète dans des «arcachonnades» où des

élégantes en robe d'organdi, au gouvernail d'une barque, se profilent sur le plan d'eau. Clarté et plein soleil inondent ses vues du Bassin, qu'il expose aux Amis des Arts de Bordeaux, comme *Enfants sur la plage d'Arcachon près la jetée Legallais*, vers 1900 ; *Élégante en barque*, 1906 ; ou au Salon de *L'Atelier : Pêcheurs à Arcachon*, 1926.

«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», dit Alfred de la Rocca en 1903⁽²³⁾ tandis que René des Herbiers note en 1924 : «ses *Chrysanthèmes* sont d'une merveilleuse composition, et surtout *Un coin de Plage* à Arcachon, rend d'une si expressive manière la plage animée et chatoyante près de la jetée ; M. Delpech est un animateur de premier ordre»⁽²⁴⁾. En 1926, Daniel Astruc résume l'impression générale : «M. Delpech adore Arcachon; aussi sait-il à merveille en exprimer les sites si variés»⁽²⁵⁾.

Selon Christel Haffner-Lance, *Soir paisible sur le Bassin d'Arcachon* de **Paul Leroy (1860-1942)** (Pl.23) a été peint entre l'automne 1911 et le printemps 1912, quand l'artiste s'installe pour plusieurs mois avec sa famille dans la villa Joséphine, située en première ligne, à l'ouest de la jetée Thiers. C'est là aussi qu'il peindra *Réverie au bord du Bassin d'Arcachon*, collection particulière, et *Veillée à la villa Joséphine*, poétisée par d'étonnantes lueurs whistlériennes (Dijon, musée des Beaux-Arts).



Pl.23

Le peintre orientaliste, lié au docteur Lalesque, célébrité médicale, découvre le Bassin en 1909. Il en multiplie les représentations qu'il archive dans un carnet de comptes.

De l'attraction exercée par le Bassin témoigne encore **Paul Narcisse Gondrexon (1863-1915)**, mort à Pau, d'ordinaire spécialisé dans des paysages ardennais et des scènes de la vie sociale contemporaines, conservées au Musée de l'Ardenne (*En grève*, 1889 ; *Un accident*, 1891, exposé au Salon des Indépendants).

LES JACQUETS ET PIQUEY, UN LABORATOIRE DU CUBISME POUR ANDRÉ LHOTE

«J'attends tout de la nature, elle me donne mes plus grandes joies, et les détails, surtout des plantes, me sont la plus profitable leçon. Les lois de nos compositions y sont admirablement écrites. Tout se résoud en une sorte de géométrie vivante, de combinaisons architecturales en mouvement», écrit **André Lhote (1885-1962)** à Jacques Rivière, en juin 1908⁽²⁶⁾.

Dans l'élaboration de ce nouveau langage où Lhote s'est patiemment engagé entre 1908 et 1918, répudiant les formules traditionnelles, les paysages du Bassin d'Arcachon prennent une part considérable et contrebalancent les vues du port de Bordeaux. Il n'est pour s'en convaincre, que de parcourir la correspondance adressée par l'artiste à son ami Jacques Rivière, étayant les multiples peintures, aquarelles et dessins, réalisées sur le motif ou recomposées en atelier.

«Mille choses à faire d'ici la fin du mois : les pins du Mouleau», dit-il d'abord le 10 septembre 1911. Déjà, en 1910, Lhote avait peint pour le collectionneur bordelais Gabriel Frizeau un paravent japonisant à quatre feuilles, «une grande vue fantaisiste du Mouleau avec un grand bateau à voile plongeant dans l'écume et trois canards sauvages passant devant la lune qui se lève derrière les pins». Cette année-là, Jacques Rivière soulignait chez l'artiste, l'héritage de Cézanne dans l'«amour de la construction» où «l'air lui-même est susceptible d'être bâti».

«Demain je partirai aux Jacquets, pour peindre ces pins admirables, et ces maisons de pêcheurs blanches et noires, avec des toits rouges. Je garde le désir de peindre ces paysages depuis la promenade en auto que nous fîmes ensemble au Mouleau avec votre oncle. On va chercher en Bretagne des paysages qui n'égalent pas ceux-ci en grandeur sereine. Je resterai là-bas 5 ou 6 jours», écrit-il le 25 septembre 1913.

Puis, le 13 août 1917 : «Marguerite est ici depuis 20 jours - et pour deux mois encore. L'air des pins lui est nécessaire, à cause de l'état de ses poumons (...) Nous sommes à Piquey, sur le bassin d'Arcachon. Un endroit magnifique, tout à fait cézannien où je travaille sous la direction occulte du plus grand et du plus compliqué des maîtres».

Aux références à Poussin, Cézanne, Hokusai, s'ajoutent celles à David en 1913, dans le désir de concilier les leçons héritées des maîtres, à «l'abstraction pure des Braque et Picasso», dont Dufy lui a apporté la révélation.

Murie par la réflexion, une grande synthèse s'opère. La suite de paysages exprime nettement le sens de sa recherche constructive. Aux Jacquets, à Piquey, Lhote trouve seul, ses formules. Désormais, il a conquis un style ; son originalité, ses aspirations l'emportent vers l'expression du volume, des rythmes et du ton. *Les Pins aux Jacquets*, 1913 (Bordeaux, musée des Beaux-Arts), sont l'objet de son enthousiasme dans une lettre à Gabriel Frizeau du 22 septembre 1913 : «les pins y sont très beaux, d'un vert puissant et d'une architecture cubiste à ravir l'esprit le plus réfractaire aux combinaisons de droites et de courbes décidées».

«Et c'est bien ainsi qu'il les évoque ici, en une alliance syncopée de droites, d'obliques et de lignes sinueuses. Les feuillages, les ombres et lumières sur le sable, le ciel, sont traduits par plans de couleurs, rythmes de taches aux accents cézanniens, dans une recherche subtile de rapports de tonalités où l'harmonie entre les tons chauds et les tons froids passe par les demi-teintes mauves ou grises», note François Garcia⁽²⁷⁾.



Pl.24



Pl.25

Réalisées vers 1915-1917, ses aquarelles *L'embarcadère à Piquey* (Pl.24), ou *Le Cabanon à Piquey* (Pl.25), que Lhote appelait «la Chaumière indienne», et dont se souviendra Cocteau, sont gouvernées par une structure géométrique exigeante, tandis que l'inclinaison et la répétition musicale des troncs suscite des «rimes plastiques». «Mon cher Jacques (...) Ecrivez à Piquey, par Arès, Gironde. Je vous quitte : le soleil m'invite à terminer un paysage d'après nature, d'une architecture très camouflée: ce que j'appelle de la peinture justificative», dit Lhote le 5 septembre 1918. Ainsi, «l'art n'est pas un décalque de la réalité, mais une transposition».

Tout au long de sa vie, Lhote resté fidèle au Bassin qu'il revisite à travers les leçons cubistes, en assurera la promotion auprès des artistes, Bissière, Diego Rivera, Lipchitz, Severini, notamment.

LE BASSIN AU COURS DE L'ENTRE-DEUX- GUERRES

«Arcachon rappelle les grandes vacances bienheureuses, les enfants qu'on grondait parce qu'ils entraînaient pieds nus dans la villa, le jardin au bord du bassin, où un monsieur bordelais, un peu corpulent, portant à la casquette l'insigne de la Société «la Voile», maniait ses jumelles marines d'un geste d'amiral, attentif aux régates qui se disputaient sous ses yeux. La course inclinait les bateaux dont la voilure touchait presque la vague», note François Mauriac⁽²⁸⁾.

De cette période marquée par un intense développement immobilier, une plus grande fréquentation au cours de la saison estivale, où chacun rêve d'un avenir radieux, plusieurs artistes célèbres vont se faire les témoins privilégiés.

A l'imaginaire du jardin originel traduit chez André Lhote par une intelligence raisonnée succède avec Bonnard une vision beaucoup plus sensuelle. Ne se fiant qu'à l'instinct, l'artiste pousse l'amour de la couleur et de la pâte, étonne par sa franchise, une peinture large et vivante, dans des marines merveilleusement ensoleillées.

PIERRE BONNARD ET LES SAISONS D'ARCACHON

Réputé pour ses paysages méditerranéens baignés d'une douceur et d'une lumière enchanteresses, - un musée lui est consacré au Cannel où il résida -, **Pierre Bonnard (1867-1947)** est aussi un familier d'Arcachon. Christel Haffner-Lance a retracé les séjours que par intermittence il effectua dans la station entre 1889 et 1931⁽²⁹⁾.

Bonnard découvre la cité en 1889, au cours d'une visite rendue à sa sœur Andrée et à son futur beau-frère, Claude Terrasse, nommé professeur de musique chez les dominicains de Saint-Elme. Le couple habite près de la gare, villa Bach. «Arcachon, quatre taches : vert foncé les sapins, vert clair la mer, jaune le sable, bleu le ciel. On n'a qu'à changer les taches de dimension et l'on peut faire vingt vues différentes d'Arcachon», écrit Bonnard à Andrée le 21 décembre 1889.

Ce n'est toutefois qu'à l'hiver 1911, lors d'un séjour au Grand Hôtel où Marthe, sa jeune femme «poitrinaire», profite d'un climat bienfaisant, qu'il réalise sa première toile du Bassin, *Marine à Arcachon*, œuvre japonisante exposée en mai chez Bernheim-Jeune et acquise par l'historien d'Art Elie Faure.

En 1920, l'artiste peint «*Marée basse à Arcachon*», encore une composition en bandes superposées - où l'on retrouve les éléments si caractéristiques : une pinasse échouée sur un banc de sable, la mer couleur argent (...) Les minuscules silhouettes

accentuent l'immensité de l'espace. Le ciel est plombé», dit Christel Haffner-Lance.

Revenu en février-mars 1921, le couple loue la villa Antonina, puis en août, septembre 1922, la villa Turenne. La célébrité aidant, Bonnard s'installe avec sa femme en 1926 et 1927, à l'Hôtel Régina.



Pl.26

«Conversation à Arcachon, 1926 (Paris, musée du Petit Palais), (Pl.26) évoque, par le décolleté à la mode, le bronzage provocant, les coiffures à la garçonne, les yeux plissés par le soleil, l'ambiance des années folles, la joie de vivre retrouvée. L'audace du cadrage, la jubilation chromatique, la vue en contre-plongée sur les voiles et le canot mû par de vigoureux rameurs, dénotent un parti pris de mouvement et de modernité. Ici, l'initiative est laissée aux masses colorées aux dépens du dessin. La célébration de la pâte, la liberté de touche, la gestuelle, tout traduit cette émotion renouvelée, cette fièvre de voir, de sentir, d'absorber.

Amoureux des tons chauds qui vibrent dans des rapports rares - un rose fuchsia se réveille dans le voisinage d'orangés, d'ors et de bleus violets - l'artiste réalise une toile gorgée de soleil, un moment préservé de convivialité. Ce qui nous rend cette page proche, c'est son insouciance, et le fait que Bonnard, à la recherche de sensations pures, peint librement, pour la seule joie de créer. Le sujet n'est rien, la vibration est tout et le peintre le sait.

De novembre 1930 à avril 1931, Bonnard loue avec son épouse la belle villa Castellamare à proximité du Casino Mauresque. Il y peindra des œuvres capitales, *La salle à manger sur le jardin, Nu à la baignoire, 1931* (Paris, Centre Pompidou)...

«De ses séjours à Arcachon, depuis le premier en décembre 1889, poussé là loin du monde, pour des retrouvailles familiales ou pour des raisons médicales, en toutes saisons, il livre une vision toute personnelle et détachée du temps, parfois tendre et intime, souvent originale et audacieuse», écrit Christel Haffner-Lance.

WILLEM VAN HASSELT : «J'AI L'ÂME BLEUE COMME L'EAU DU BASSIN»

«C'était un de ces matins océaniques où l'air et l'eau, se confondant tour à tour l'un dans l'autre, semblent ne former qu'un seul élément vide», note D'Annunzio dans *Contemplation de la mort*, écrit au Moulleau et publié en 1912.

Cette impression du Bassin pourrait définir plusieurs vues réalisées par Willem Van Hasselt préoccupé avant tout d'atmosphère, du traitement de l'air. Ce peintre qui révèle la nature intime du paysage, attend encore la rétrospective muséale qui lui rendrait sa place légitime sur la scène artistique nationale. C'est en 1921, année de son mariage avec Louise Le Vasseur, qu'il découvre Arcachon, nous apprend Christel Haffner-Lance, spécialiste de l'artiste⁽³⁰⁾.

«Willem Van Hasselt, né à Rotterdam, fixé à Paris en 1910, 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. (...) A 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 (...).

De ses ascendants hollandais, il tient le sens de l'espace, le goût 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», écrit Raymond Charmet⁽³¹⁾.

«Tous les étés, la famille Le Vasseur au grand complet profite des bienfaits du Bassin d'Arcachon où une grande villa est louée en Ville de Printemps, la plupart du temps au bord de l'eau (...) Les Le Vasseur y retrouvent avec plaisir de très nombreux amis», dit Christel Haffner-Lance. Négociant en vin des Chartons, Jean Le Vasseur, le père de Louise, est une personnalité bordelaise. Ce collectionneur cultivé, vice-président des Amis des Arts de 1923 à 1939, est un ami de Mauriac, familier des artistes, Rigaud et les frères Alaux, notamment. Accueilli dans cette ambiance chaleureuse, Van Hasselt réalise, entre 1921 et 1936, un ensemble considérable de toiles.

«En pensant à Arcachon, j'ai l'âme bleue comme l'eau du Bassin», écrit-il à sa belle-sœur Anne en juillet 1925. Multipliant pochades et compositions, il sillonne la baie, du Moulleau au Cap-Ferret. Ses toiles aux cadrages audacieux, aux tonalités changeantes, d'une modernité raffinée, triomphent dans les nuances.



Pl.27

Au balcon : vue sur le Bassin d'Arcachon, 1922, (Pl.27) témoigne de ces recherches novatrices.

«Quand elle épouse Willem Van Hasselt, Louise est presque âgée de trente ans. Son visage fin est encadré d'une chevelure brune qu'elle remonte en chignon. Combien de fois retrouverons-nous sa silhouette, tel un motif inlassablement répété, comme une signature. C'est elle que nous reconnaissons au balcon d'une villa bâtie en deuxième ligne. Les toitures en ardoises sont plutôt rares sur le Bassin et celle-ci devrait pouvoir être un jour identifiée. (Peut-être l'imposante villa Paul et Marie, en Ville de Printemps ?) Quoi qu'il en soit, Van Hasselt

se montre audacieux : la tête de Louise rejetée dans l'angle inférieur gauche, la diagonale du balcon, le pan de mur vertical resserrent la vue d'un côté pour mieux l'ouvrir de l'autre, vers le Bassin, où le toit de tuiles rouge apporte à l'ensemble une couleur chaude », écrit Christel Haffner-Lance.

La presse contemporaine a salué cet artiste rare, reconnu à l'étranger, et dont bon nombre de toiles figurent dans les principaux musées de France et de Hollande. *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»⁽³²⁾, tandis qu'à Bordeaux, où le peintre expose aux Amis des Arts entre 1922 et 1939, Daniel Astruc signale : «Et puisque nous sommes à Arcachon, parlons un peu des marines en débutant par l'artiste qui s'en est fait le chantre, j'ai nommé M. Van Hasselt. Ses ciels sont d'une pureté parfaite et les vibrations lumineuses atteignent sur ses toiles une vigueur remarquable. Chacune de ses expositions, en mettant en évidence la sûreté de vision de l'artiste et sa finesse d'expression, prouve que les jeux de la belle et pure lumière de notre Midi n'ont plus de secret pour ce bel artiste du Nord!»⁽³³⁾.

A l'appel du large, qui envahit l'artiste, la conscience flotte dans la lumière. Par sa tenue, l'oeuvre de Van Hasselt s'impose avec autorité, pour la justesse de la perspective et de l'enveloppe aérienne, la finesse des transparences, l'observation des tons. Ciel et eau, sable et air se répondent. L'atmosphère est légère, la lumière se répand avec égalité. Discrète, elle laisse souvent une impression douce et modérée, ne se permettant aucune couleur trop vive. En cela, Van Hasselt diffère-t-il des traductions du Bassin par Marquet.

ALBERT MARQUET : «IL FAIT BEAU ET FRAIS SUR LE BASSIN D'ARCACHON»

En comparaison de l'oeuvre de Van Hasselt aux émotions délicates, la production de Marquet s'affirme par une vision abrégée du réel, une conception radicale. Habile à traduire les grandes impressions, franches et décidées de l'été sur le Bassin, il préfère s'en tenir à l'indication de la chose. La brièveté de la touche qui ondule sur des dessous légers lui suffit. Il obtient du premier coup une transparence facile, des fondus enchanteurs. «Pour Marquet, la lumière, c'est de l'espace coloré», dit Louis Hautecoeur⁽³⁴⁾.

Né à Bordeaux dans le quartier de la gare Saint-Jean où son père était employé, **Albert Marquet**, «le peintre de l'eau», contemple 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, où il vit «en petit paysan», gardant des vaches dans les prés salés.

Marquet a quinze ans lorsque sa famille s'installe à Paris. Il se lie à Matisse, Camoin, Manguin, avec lesquels il participe au scandale de la cage aux Fauves au Salon d'Automne de 1905. Cette année-là, un contrat d'exclusivité avec Druet lui assure la stabilité financière. S'il admire Corot au Louvre et se familiarise avec les théories de Gauguin, il a chez Durand-Ruel la révélation des Impressionnistes, de Cézanne et de Van Gogh. Marquet peint avec Matisse des toiles transposées en couleurs pures qui annoncent le Fauvisme auquel il reste fidèle jusqu'en 1906.

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 bientôt délaissée 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.

Au cours de l'été 1935, après une intense activité parisienne, Marquet loue pour deux mois une villa au Pyla, pour faire découvrir le Bassin à Marcelle. Le 2 août 1935, il adresse une carte à Matisse : «il fait beau et frais sur le Bassin d'Arcachon. Si tu viens y faire un tour, tu me trouveras villa Robinson à Pylasur-Mer»

Marcelle Marquet se souvient de cet été fécond : «Nous louâmes une maison dans les pins, qu'un petit escalier de bois reliait à la plage. Des bateaux à voile circulaient là du matin au soir sur une eau le plus souvent calme. A marée basse une plus grande étendue de sable blond nous en séparait, mais si lumineux qu'il semblait fait pour mettre en valeur les jeux auxquels, pour notre enchantement, elle s'abandonnait. Des baigneurs, souvent des enfants servaient sans s'en douter de modèles à Marquet, aussi des pêcheurs. A cette époque, en 1935, Le Pyla put lui accorder la tranquillité qu'il recherchait. Nous le quittâmes au moment où la lumière de l'été commençait à fléchir»

Avec *Le Pyla, 1935* (Bordeaux, musée des Beaux-Arts), l'artiste enlève d'un coup le morceau qu'il réussit. L'océan s'étend à perte de vue, si vaste qu'il déconcerte. L'oeuvre existe dans ce qu'elle affirme. Vitesse d'exécution, goût du jeu et des accords colorés, restituent le frémissement de l'eau. Cet écho de segments complémentaires - la verticale du poteau répond à l'horizontale du bateau blanc - dynamise la page, exhale un souffle de fraîcheur, et comme un frisson.

Comment la peinture peut opérer une saisie des espaces et devenir nécessité intérieure, c'est la réponse qu'apporte l'artiste en interrogeant le réel. Marquet exprime l'immensité, la perspective profonde, le grand ciel d'Aquitaine, qu'animent des volutes mouvementées.



Pl.28

«Le Bassin d'Arcachon fut pour Marquet l'une des sources de compréhension de son art (...) Les longs pins du Pyla et leurs branches dansantes, se prêtent bien à ce jeu, rompant de leur ligne verticale la grande horizontale du Bassin», note Françoise Garcia pour *Jardin au Pyla, 1935* (Bordeaux, musée des Beaux-Arts) (Pl.28).

Dans cette nature arcachonnaise dont il montre si bien l'indissoluble ambivalence, Marquet choisit quelques moments de vérité. Plus que l'expression d'un coin de nature, ce sont ses impressions accordées au chatolement de la couleur qu'il veut traduire. Il exprime les harmonies de l'air et de l'eau, la découpe des pins sur des fonds mystérieux. Il combine la préoccupation de la ligne à la passion de la lumière et de la couleur pour capter la poésie du lieu. Lumière et eau chantent une gamme profonde.

D'AUTRES REGARDS SUR LE BASSIN

Al'ombre de ces géants, fourmillent les petits maîtres bordelais. Certains ne se révèlent pas moins d'infatigables chercheurs. Débarrassé de quelques lourdeurs, Desparmet-Fitzgerald (1861-1941) expérimente les effets de lumière, l'animation du Bassin sous la brise.

«Les marines sont toujours nombreuses dans les salons bordelais, sans doute parce que la proximité d'Arcachon,

fournit à nos artistes des modèles multiples et variés» note en 1931 Daniel Astruc qui remarque en particulier «deux vues du Bassin d'Arcachon, de M. Brunet, deux délicieuses compositions d'une exquise fraîcheur, et *Sur le sable mouillé; Lever de lune à Moulleau*, de M. François Alaux»⁽³⁵⁾.

S'agissant d'**Emile Brunet (1869-1943)**, il faut renvoyer le lecteur à l'admirable livre de Dominique Dussol publié aux éditions *Le Festin* en 2010, accompagné d'une superbe exposition à Mérignac. L'auteur ne nous laisse rien ignorer des rapports complexes qui unissent l'artiste à André Lhote, son élève. «Dès qu'il se rendait aux Jacquets, Lhote n'oubliait jamais de rendre visite à son ancien professeur de dessin de la rue du Jardin-Public. Même si chacun campait sur ses positions, les deux peintres dissertaient interminablement sur leur art», écrit Dominique Dussol⁽³⁶⁾.

Ayant acquis en 1904 une maison de pêcheurs, Brunet devient alors le premier peintre des Jacquets, où il reçoit Rouault l'été 1915. Dans son jardin où il pose, sa petite fille dans les bras, le patriarche des Jacquets, «tournant le dos à une carrière officielle vit entouré d'un cercle choisi d'amis», au premier rang desquels, Roger Mathias, qui s'installe dans une maison voisine, et réalise un portrait de Brunet au cours de l'été 1942 (Bordeaux, musée des Beaux-Arts).



Pl.29

S'il est avant tout considéré comme le peintre des Landes, **Marius Gueit (1877-1956) (Pl.29)** s'est aussi, comme son maître Cabié, consacré au Bassin d'Arcachon. En 1937, Daniel Astruc note : «Les tableaux de Marius Gueit se reconnaissent à une limpidité toute personnelle. Je signalerai surtout de cet artiste *l'Approche du grain (Cap Ferret); Pinasse (Arès)*»⁽³⁷⁾.

Chez ce peintre qui se soucie de la saison, de l'heure, de la nature des sols, «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», déclare Georges Roux⁽³⁸⁾.

«**M. Raoul Dosque (Pl.30)** ne craint pas d'attaquer les grandes toiles et de les conduire à bien par une fougue disciplinée, une joie de peindre qui éclate dans sa *Marée basse à la Hume*», note Paul Berthelot⁽³⁹⁾.

Au Salon de l'Atelier, Daniel Astruc remarque en 1937 **Jean-René Chassaingne (1872-1958)** pour «la finesse» de ses œuvres⁽⁴⁰⁾. Dans *les dunes du Cap Ferret (Arcachon)*, 1937, correspond à l'article du critique bordelais, qui note, cette année-là : «M.

Ricardo Gomez-Gimeno ne cesse d'augmenter ses moyens d'expression. Ce qu'il fait est de plus en plus à lui et reste toujours pur de tout effet facile. Deux vues de *L'incendie du Cap Ferret, le Coin des marins, à Arès (...)* sont des toiles sincères, bien construites, qui dénotent un vrai peintre».



Pl.30

«Notre magnifique port, la Dordogne et **Arcachon** ont toujours très heureusement inspiré **M. Cazaubon**. C'est d'un crayon alerte et incisif qu'ils sont exécutés. J'aime beaucoup la lumière chaude dont l'artiste enveloppe ses œuvres», écrit Daniel Astruc en 1938⁽⁴¹⁾.

A la *Société des Femmes Artistes* s'affirme depuis de nombreuses années tout un bataillon talentueux, dont la mystérieuse Madame Annaly fut la première amazone. «*Le Village de l'Herbe à travers les pins* et *Pins au bord du Bassin*, par Mlle **Mildred Bendall**, sont deux toiles qui se recommandent autant par les qualités de coloris que par la simplicité d'exécution. Il faut être une véritable artiste pour aller si sûrement au but en employant des moyens aussi droits et pour atteindre avec autant de plénitude à l'apparence de la nature (...). De Mlle **Deschamps** encore, *Les Pins, bassin d'Arcachon; Aux Abatilles; Arcachon*.

Avec sa dévotion habituelle pour le Cap Ferret, **Mme Lucia-Daniel Alaux** nous donne des pages pleines de poésie et de la mélancolie du soir. **Mlle Vignau** montre une prédilection marquée pour les rives du Bassin qu'elle sait exprimer à merveille. *Arcachon, Gujan et le Teich* sont trois fort bonnes toiles», note Daniel Astruc en 1928⁽⁴²⁾.

Parmi les peintres extérieurs à la région, mais qu'attire ponctuellement le Bassin, il convient de citer **Henri-R. Boisgontier (1841-1951)**, pour *Les pins et la voile blanche*, ainsi que **Maurice Busset (1881- 1936)** : né à Clermont-Ferrand, il devient professeur de dessin et conservateur du musée, après une formation parisienne dans les ateliers de Gérôme et de Cormon. Ses paysages locaux et scènes de la vie rurale en font un ambassadeur de l'Auvergne aux Indépendants et au Salon d'Automne.

En 1931, Daniel Astruc remarque «*Marée haute et Bassin d'Arcachon*», le seul envoi de **Raphael Gasperi (1866-1935)** fait à Bordeaux au Salon des Amis des Arts.

Mort en 1963, **René Payen** est un peintre orientaliste qui, à Marrakech, a fréquenté Sourgen à la Mamounia. Il est essentiellement connu pour ses scènes de marché dans les environs de Tanger, ses paysages et entrées de villes d'Afrique du Nord ou les Oudaïas près de Rabat, que collectionnait Bernard Casoli.



Pl.31

Comblé d'honneurs, **René-Xavier Prinnet (1861-1946)** lave quelques aquarelles à Arcachon, retraçant les activités des pêcheurs, dont dans les années vingt, *Le déchargement du poisson à la jetée d'Eyrac. (Pl.31)*

L'APRÈS-GUERRE, AUTOUR DES INDÉPENDANTS

Le 18 juillet 1953, à l'Hôtel de ville d'Arcachon, est inaugurée à l'initiative de *L'Atelier* une exposition ayant pour thème : «Arcachon, le Bassin, la forêt». Les organisateurs avaient pris soin d'indiquer les sujets à traiter : «le site lui-même, l'eau, les plages, les plaisirs des vacances, le bain, la pêche, le canotage, mais aussi les travaux d'une population active, l'élevage des huîtres, l'exploitation de la forêt».

Tout autant de thèmes rencontrés alors chez les artistes qui autour des *Indépendants*, incarnent désormais l'art vivant dans leur combat opiniâtre contre des traditions sclérosées: **Roger Mathias (1884-1971) (Pl.32)** notamment, qui partage l'été 1953 le Prix de la Ville d'Arcachon avec Van Hasselt. La thématique de Mathias est sans détour : elle célèbre le quotidien du Bassin fait d'un bonheur simple, où le peintre côtoie «Alexis le pêcheur et Santuc le résinier», les vacances en famille au bord de l'eau – où Ninou, sa petite fille tient une grande place -, les cabanes et maisons de pêcheurs, les femmes, les fleurs, les baigneuses, le repos sous les pins.



Pl.32

Devenu l'observatoire naturel de l'artiste, le Bassin donne une nouvelle impulsion à son art. Par le retour aux rythmes naturels, à une scansion musicale de l'espace, l'œuvre 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 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. Les Jacquets devient un lieu fantasmé, où l'artiste s'isole pour goûter une paix spirituelle, inventant une peinture virile avec des touches enchevêtrées, des rapports de tons raffinés, des teintes irréelles. **Cante, Lourtaud, Vallet**, vont profiter de ses conseils.

«**Charles Cante** est toujours aussi fougueux, toujours aussi curieux également. On peut sourire de cet empatement systématique qui en arrive à faire penser à la sculpture plus qu'à la peinture ; on ne peut nier pourtant qu'avec ou malgré son procédé particulier, il n'atteigne à des finesesses, à des profondeurs, à des harmonies qui sont aussi délicates que sincères», note Daniel Astruc aux *Indépendants bordelais*, où il remarque encore : «Si Mme Préveraud s'affirme une fois de plus peintre de premier ordre (...). M. Georges de Sonnevillle a toujours quelque chose à exprimer. Dans la curieuse tonalité de jaune, d'ocre, de rouge, et de vert, ses tableaux sont les œuvres d'un fougueux tempérament, et d'une technique approfondie»⁽⁴³⁾.

Jean-André Lourtaud (1906-1980) qui évolue d'abord dans la décoration, réalisant plusieurs décors religieux, passe à l'abstraction sous l'influence de Jean-Maurice Gay, le président autoritaire des Indépendants. Il nuance ensuite cette aventure radicale et développe une mythologie personnelle «avec des formes évocatrices du monde organique (...) qui, comme pétrifiées, nous transportent dans un art presque brut»⁽⁴⁴⁾.



Pl.33

Charles-Robert Vallet (1907-1993) qui a fréquenté Picasso à Collioures, flirté avec le cubisme et l'abstraction, assume pendant plus de vingt ans la Biennale de Mérignac. «Dans des transparences musicales, sa peinture exprime 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», note Dominique Dussol.

Par le prisme de la peinture, d'autres peintres veulent réenchanter le Bassin. De sa villa de Grand-Piquey, où il reçoit André Lhote au cours de l'été 1961 et où il prend sa retraite en 1972, **Edmond Boissonnet (1906-1995)** peint des vues du Bassin, dont il affectionne les paysages ostréicoles.



Pl.34

Maurice Pargade (1905-1982) est, selon Dominique Dussol, «entré dans la mythologie de l'histoire de la peinture bordelaise. Aux côtés de Boissonnet et Tastet, il fut l'un de ces trois mousquetaires qui chaque samedi, se rendaient dans la campagne girondine pour peindre sur le motif, selon les leçons de Cézanne».

D'André Lhote, son maître à Paris, **Pierre Théron (1918-2000)** retient le goût du dessin précis, la rigueur de la composition, tandis que son travail de sculpteur, mosaïste, fresquiste, confère une monumentalité à sa peinture et à ses moindres études. Ses fusains au graphisme incisif affichent comme ici sa prédilection pour les barques échouées à marée basse qu'il vient surprendre sur les chenaux ou les bords du Bassin, parfois en compagnie de son ami Robert Charazac. «La peinture de Théron est d'une construction robuste, d'un équilibre lucide», résume Marcel Aymé, de l'artiste qui reçoit en 1957 le Grand Prix des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

Dans son odyssée de la couleur, **Jean Hugon (1919-1990)** revisite à son tour le Bassin avec des œuvres éclatantes, évoluant toujours vers davantage de simplification.



Pl.35

CONCLUSION

Ce parcours sur la longue durée révèle le Bassin d'Arcachon dans ses aspects multiformes et contradictoires. La plupart des peintres se montrent sensibles au dépaysement que procurent l'exotisme d'une vie à l'écart, presque en terre étrangère, les cabanes sur pilotis, la population rustique de parqueurs ou de résiniers dont le primitivisme semble remonter aux premiers âges du monde.

Sous son ciel capricieux, cette Arcadie rêveuse contient la promesse d'un paradis marin. Le Bassin enclos offre une platitude apaisante, la finesse d'un lavis, la délicatesse d'une estampe. Le filtre magique qu'il distille provient de cet équilibre unique entre le ciel et l'eau, phénomène auquel personne ne saurait rester indifférent.

Hymne à la liberté, Arcachon, métaphore de vacances éternelles, ouvre une parenthèse d'intemporalité. Tout n'est ici que lenteur. La lumière qui se tamise dans la subtilité des gris, le miroitement liquide, semblent ralentir l'écoulement d'un temps qui se fige.

«L'analyse des formes en plein air, qui préoccupe tant nos peintres modernes n'est pas un problème facile à résoudre», notait en 1905 Georges de Sonnevillle⁽⁴⁵⁾, résumant cette nouvelle approche devant les complexités du Bassin.

Les prés salés verdoyants qui fascinaient Van Marcke ou Baudit, les forêts mélancoliques d'Auguin, les eaux-fortes lugubres de Léo Drouyn, les toiles de Chabry que Burty se plaisait à trouver «charbonneuses», ont cédé la place à des peintures joyeuses. Le Bassin donne, à l'image de Protée, le spectacle incessant de ses métamorphoses. Sensible au «cubisme des pins», Lhote déconstruit le paysage classique, restitue l'odeur de la résine et les rythmes foisonnants de la nature. Van Hasselt aime jouer sur la clarté du paysage marin du contraste de pans de murs qui densifient l'éclat de la plage, l'air salin qui circule, la chaleur de l'atmosphère. Dans une trouée du feuillage, on aperçoit le clapotis de l'eau. Avec Bonnard, ce sont les frémissements de la lumière, le prestige de la couleur, la mobilité des apparences. Ivre de soleil, Marquet révèle le bleu de l'océan, éblouissant de vérité.

La poésie des grands horizons et des grands ciels dicte à Arcachon des inspirations singulières. Un souffle nouveau s'empare des artistes, change leurs œuvres et leur métier. Le nuage devient un des éléments décisifs du paysage, ce dont témoignent diverses toiles de Bonnard, Van Hasselt ou Marquet.

Lieu de vie d'une extrême richesse, inépuisable réservoir pour l'imaginaire, le Bassin d'Arcachon témoigne de sa capacité permanente à changer le regard. Sa vocation est de se quitter, à la fois pour préserver un état d'éternelle naissance et signifier qu'il n'est qu'une succession d'apparences.

Jean-Roger Soubiran

NOTES

- 1- 73 - *Barque de pêcheurs échouée, plage d'Arcachon* ; 74 - *Ruines de l'abbaye de La Sauve, près Bordeaux* ; 75 - *La Porte-Basse à Bordeaux* ; 76 - *Rue de la Chapelle-St-Jean à Bordeaux* ; 77 - *Chapelle d'Arcachon* ; cf. Jules Delpit, *Revue Critique de la première Exposition de la Société des Amis des Arts de Bordeaux*, Bordeaux, Féret fils, 1851, p.38.
- 2- Georges Talbot, *XIV^{ème} Exposition de la Société des Amis des Arts de Bordeaux. La Peinture, mars, mai 1865*, Bordeaux, Imprimerie Auguste Bord, 1866, p.106.
- 3- N°20, *Dans la dune, soirée, Arcachon* ; n°21, *Coup de soleil dans les pins, à Arcachon* ; n°22, *Le bouquet de pins, à Arcachon, environs du Mouleau, effet du soir* ; n°23, *En allant vers le sud, à Arcachon* ; n°24, *Un fourré à Arcachon* ; n°25, *Plage du bassin d'Arcachon, près de l'Aiguillon, marée basse* ; n° 26, *Plage à Gujan*.
- 4- Jean Gourraigne, «Le Salon de 1858 à Bordeaux - XI», *Courrier de la Gironde*, 12 juin 1858.
- 5- «les siens sont des plus remarquables, et à juste titre», note Henry Devier in *Les artistes contemporains à Bordeaux en 1865*, Bordeaux, Féret et fils, 1865, p. 142.
- 6- Philippe Burty, «Exposition de la Société des Amis des Arts de Bordeaux», *Gazette des Beaux Arts*, 1866 p. 559.
- 7- Emile Vallet, «Exposition de la Société des Amis des Arts IV», *Courrier de la Gironde*, 17 avril 1868.
- 8- René Ménard, «Les Beaux-Arts à Bordeaux», *Gazette des Beaux-Arts*, 1^{er} juillet 1872, p. 83.
- 9- Olivier Merson, «Exposition de Bordeaux», *Gazette des Beaux-Arts*, 1^{er} août 1873, p. 162.
- 10 - «Le salon bordelais», *La Gironde*, 9 mai 1877.
- 11 - A. Mateur, «Le Salon, Troisième Article », *Le Nouvelliste de Bordeaux*, 27 mars 1884, p. 3
- 12- Elie Vennos (Georges de Sonnevillle), «Un Tour au Salon (3^e article)», *La Vie bordelaise*, 13 avril 1884, p. 2.
- 13- Albert Cagnieul, «Le Salon des Amis des Arts», *Bulletin de la Société philomatique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, 1906, p.139.
- 14- Albert Wolff, «Salon de 1889», *Figaro-Salon*, 1890, p.66.
- 15- Albert Cagnieul, «Le Salon des Amis des Arts», *Bulletin de la Société philomatique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, 1903, p. 107.
- 16- Philippe Burty, «L'exposition de Bordeaux», *Gazette des Beaux-Arts*, 1^{er} juin 1870, p.558.
- 17- Georges Lafenestre, *L'art vivant : la peinture et la sculpture aux salons de 1868 à 1877* Fischbacher (Paris) 1881, p.304.
- 18- Elie Vennos (Georges de Sonnevillle), «L'Art Bordelais au Salon de Paris», *La Vie Bordelaise*, 18 mai 1884, p.2
- 19- Louis Valtat, *exposition rétrospective*, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, William Blake and Co. 1995, p.74.
- 20- Marcelle Marquet, *Marquet-Voyages*, Bibliothèque des Arts, Lausanne, 1968, p.34.
- 21- Marcel Giry, *Le Fauvisme*, Ides et Calendes, Neuchâtel, 1981, p.70.
- 22- *ibid*, p.72.
- 23- Alfred de la Rocca, «Amis des Arts, Salon, II», *Le Nouvelliste*, 17 février 1903, p.1.
- 24- René des Herbiers, «les grandes et petites expositions ; le Salon des Amis des Arts, 2^{ème} article», *La vie bordelaise*, 16 mars 1924, p. 4.
- 25- Daniel Astruc, «les grandes et petites expositions ; le Salon de l'Atelier», *La vie bordelaise*, 19 décembre 1926, p. 5.
- 26- André Lhote, Alain Fournier, Jacques Rivière, *La peinture, le cœur et l'esprit*, Correspondance inédite (1907-1924), Bordeaux, William Blake and Co, 1986, tomes 1 et 2.
- 27- Françoise Garcia, *La peinture, le cœur et l'esprit*, *Catalogue des œuvres d'André Lhote*, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, 1986, p.55.

- 28- François Mauriac, *L'illustration*, 7 octobre 1933, numéro spécial automobile et tourisme
- 29- Christel Haffner Lance, «Pierre Bonnard et les saisons d'Arcachon», *Le Festin*, n°74, été 2010.
- 30- Christel Haffner Lance, «Willem Van Hasselt Souvenirs d'Arcachon», *Peindre les Landes*, Le Festin, 2012, p.101 à 117.
- 31- Raymond Charmet, préface à la *vente de l'Atelier Van Hasselt*, Hôtel Drouot, 13 mars 1967 à 14h, étude de Me Claude Robert, 5, avenue d'Eylau, Paris.
- 32- M. F., «Les Salons de 1932», *L'Art et les Artistes*, mai 1932, p.282.
- 33- Daniel Astruc, «76^{ème} Salon des Amis des Arts ; troisième article», *La Vie Bordelaise*, 6 mars 1932.
- 34- Louis Hautecoeur, «Les Salons de 1913 (1^{er} article)», *Gazette des Beaux-Arts*, 1^{er} mai 1913, p. 263.
- 35- Daniel Astruc, «La 75^{ème} Exposition des Amis des Arts ; quatrième article», *La Vie Bordelaise*, 8 mars 1931.
- 36- Dominique Dussol, «Emile Brunet, l'Arcadie du Bassin», *Peindre les Landes*, *Le Festin*, 2012, p.90 à 99.
- 37- Daniel Astruc, «Le 28^{ème} Salon de l'Atelier» *La Vie Bordelaise*, 19 décembre 1937.
- 38- Georges Roux, «Marius Gueit» *La Vie Bordelaise*, 26 avril 1925, p. 4.
- 39- Paul Berthelot, «Le Salon des Amis des Arts ; troisième article», *La petite Gironde*, 24 mars 1927, p3
- 40- Daniel Astruc, «Le 28^{ème} Salon de l'Atelier ; deuxième article», *La Vie Bordelaise*, 26 décembre 1937.
- 41- Daniel Astruc, «Le 29^{ème} Salon de l'Atelier» *La Vie Bordelaise*, 25 décembre 1938
- 42- Daniel Astruc, «XV^{ème} Exposition de la Société des Femmes Artistes», *La Vie Bordelaise*, 6 mai 1928.
- 43- Daniel Astruc, «7^{ème} Salon des Artistes Indépendants bordelais», *La vie bordelaise*, 28 octobre 1934, p.1
- 44- Dominique Dussol, *Mérignac, la collection*, Le Festin, 1998, p.76.
- 45- Georges de Sonnevillle, «Le salon bordelais, dernier article», *Journal des Arts*, 18 mars 1905.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

- Robert Coustet, *Gustave de Galard*, Mollat, 1998.
- François et Françoise Cottin, *Le Bassin d'Arcachon à l'âge d'or des villas et des voiliers*, L'Horizon Chimérique, 2003.
- Dominique Dussol, *Art et bourgeoisie, La Société des Amis des Arts de Bordeaux 1851-1939*, Le Festin, 1997.
- Françoise Garcia, *Louis Valtat*, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, 1995.
- Françoise Garcia, *André Lhote*, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, 2007.
- Christel Haffner Lance, «Le peintre Paul Leroy (1860-1942) : un orientaliste à Arcachon», *Bulletin de la Société historique et archéologique d'Arcachon*, n°141, 3^e trimestre 2009.
- Christel Haffner Lance, «Pierre Bonnard et les saisons d'Arcachon», *Le Festin* n°74, été 2010.
- Christel Haffner Lance, «Les Visions japonaises de Jean-Paul Alaux : une curiosité arcachonnaise», *Arcachon, Société historique*, 2014.
- Christel Haffner Lance, *Jules Caron (1806-1881), au temps de la naissance d'Arcachon*, Hotel Ville d'Hiver, Arcachon, 2017.
- Bernard Larrieu, *Léo Drouyn, cet illustre inconnu*, Les Editions de L'Entre-deux-Mers, 2011.
- Jacques Sargos, *L'Esprit des Landes, un pays raconté par l'art*, L'Horizon Chimérique, 2010.
- Jacques Sargos, *Le Bassin d'Arcachon, Paradis des Peintres (1820-1950)*, L'Horizon Chimérique, 2013.
- Jean-Roger Soubiran, «Le Bassin d'Arcachon, haut-lieu de l'Ecole bordelaise de paysage au XIX^{ème} siècle», *Peindre les Landes*, Le Festin, 2012.



1

1
MERCATOR
Bourdelois, pais de Medoc et la Prevoste de Born.
Jansson, Amsterdam, 1632.
Carte en couleurs
Format : 28 cm x 21,8 cm - Bon état.
Extrait de "*Atlas sive Cosmographicae Meditationes*".
80/120 €



2

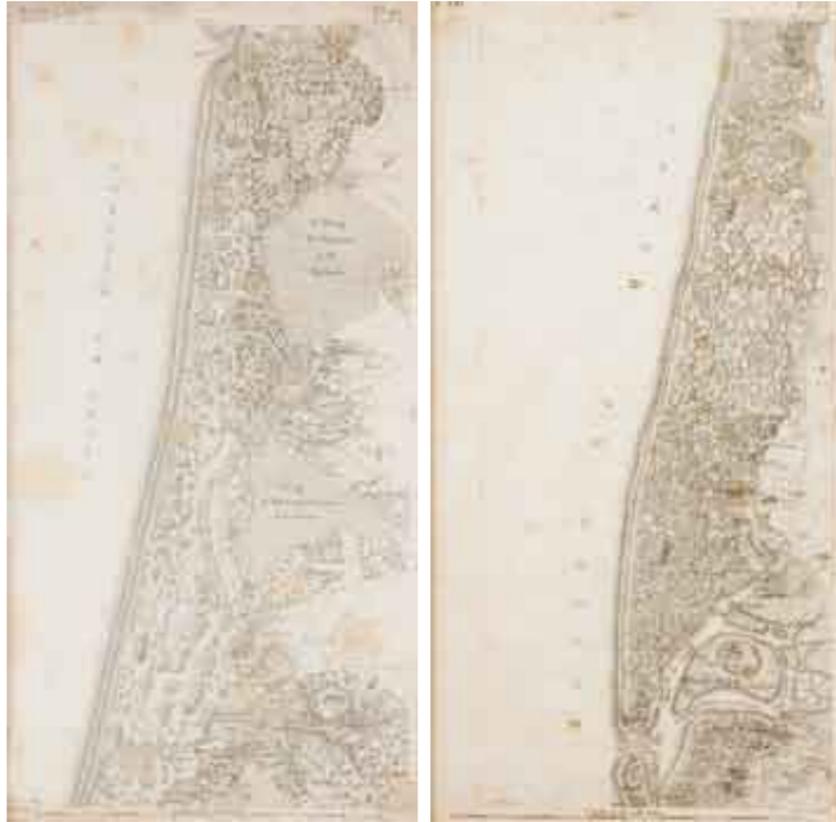
2
MERCATOR
Aquitaniæ descriptio - Aquitaine ou Guienne.
Jansson, Amsterdam, 1632.
Carte en couleurs
Format : 22 x 28 cm - Bon état
Extrait de "*Atlas sive Cosmographicae Meditationes*".
80/120 €



3

3
HONDIUS
Bourdelois, pays de Médoc et la Prévosté de Born.
Jansson, Amsterdam, 1633. Carte en couleurs.
Format : 58 x 49 cm - Bon état.
Couleurs légèrement pâles.
Extrait de "*Atlas novus*".
80/120 €

4
CASSINI de THURY
Cazaux [Cazau]
 Carte générale de la France n°137.
 Aldring sculp. Carte en noir
 Format : 59 x 67 cm
 Rousseurs pâles.
Le Teste de Buch
 Carte générale de la France n°136.
 Aldring sculp. Carte en noir
 Format : 59 x 67 cm.
 Cerne clair en tête, rousseurs.
120/200 €



4

5
D'après Jacques GRASSET SAINT SAUVEUR
(1757-1810)
Femme parée des environs de la tête de Buch.
Poissarde de Bordeaux.
Femme des environs de la tête de Buch.
 Suite de trois gravures aquarellées, extraites de l'Encyclopédie
 des Voyages. Gravées par Labrousse, 1796
 Dim. à vue : 18,5 x 13,5 cm
200/300 €

Bibliographie : Jacques Sargos, "Le Bassin d'Arcachon, paradis
 des peintres (1820-1950), Edition l'Horizon Chimérique,
 Bordeaux, 2013, reproduit p.25.



5



6

6
D'après Gustave de GALARD
(L'Isle-Bouzon 1779-Bordeaux 1841)
Pêcheurs de Biganos.
 Lithographie couleur par Légié à Bordeaux.
 Dim.: à vue : 23 x 27 cm. (rousseurs).
60/80 €



8

8
D'après Joseph FELON
(Bordeaux 1818-Antibes 1897)
La Teste - Pêcheurs.
 Lithographie par Légié, Bordeaux.
 Fin XIX^{ème} siècle. 35 x 26 cm.
60/80 €

7
D'après Léo DROUYN (Izon 1816-Bordeaux 1896)
 Suite de quatre eaux-fortes.
A Arcachon. Imp. Delâtre 7 x 15,5 cm.
Vaches et peupliers. 7,5 x 7 cm.
A Arès, Bassin d'Arcachon. 10,5 x 19 cm.
Dunes. Imp. A Quantin 6,5 x 20 cm.
150/200 €



7



9

9
D'après Léonce CHABRY (Bordeaux 1832-1882)

Un chemin à Arès.
Eau-forte extraite de la Gazette des Beaux-Arts.
Imp. A Salmon, Paris.
18 x 27,5 cm.
80/120 €

Pierre TEYSSONNIÈRES (Albi, 1834-Paris,1912)

Quelque peu éclipsé par le rayonnement national qui entoure la production de Lalanne, le talent de Pierre Teyssonnières, graveur, dessinateur et peintre, est loin d'être négligeable pour autant. Né à Albi le 6 juin 1834, d'abord élève de son père, Teyssonnières, se perfectionne auprès de Maxime Lalanne et de Léo Drouyn à Bordeaux où il réside 3 rue Duffour-Dubergier puis 92 cours des Fossés.

Dès 1866, il expose au Salon de Bordeaux et à partir de 1868, à Paris où il obtient en 1877 la mention honorable avec *Eliezer et Rebecca*, d'après Tiepolo, puis la médaille de 3^{ème} classe en 1878 avec *Chasse au faucon*, d'après Fromentin. Publiant ses gravures chez Cadart, il est récompensé aux expositions internationales de Londres, Amsterdam, Barcelone et décoré de plusieurs ordres étrangers. Son œuvre est notamment recherchée en Amérique.

Parmi les peintures exposées au Salon de Paris, on note en 1869, *La rue Quintin à Bordeaux*; en 1870, *Le donjon de Libourne*; *Notre-Dame d'Arcachon*; *Dans les Landes*; en 1872, *La digue de la Garonne à Saint-Macaire* et *La plage d'Andernos*; en 1874, *Le chemin de Robin à St Macaire*; en 1876, *Les environs de St Pierre de Langon*; en 1881, *La butte des Clines*, (Eure); en 1882, *La brèche de Sahorre...*

Dans les techniques de la gravure et du dessin, on remarque ses paysages régionaux à Paris, en 1868, *Le pont de Bordeaux*, eau-forte; en 1869, *Les bords de la Garonne à Lormont*, eau-forte; en 1875, *Le ravin de la Castillane*, fusain; en 1876, *Le quai de la monnaie à Bordeaux*, aquarelle; en 1879, *Le château Brown-Cantenac*, eau-forte.

Ses voyages l'entraînent en Bretagne : *Le cap de Grouin*, peinture (Salon de 1883) et dans les Pyrénées orientales : *Rivière de Cady*, fusain (Salon de 1887).



10

10
Pierre TEYSSONNIÈRES (Né en 1834-)

Le chasseur.
Eau-forte. Signée et datée 1868 dans la planche.
22 x 31 cm.
30/50 €

Il interprète l'œuvre de ses contemporains, Decamp, Delobbe, Beaulieu, Feyen-Perrin, Millet, grave en 1884 des Paysages d'après Théodore Rousseau et Corot... On lui doit le portrait d'après Lagrange-Chancel, placé en tête de ses Poésies inédites, publiées en 1878 par M. J. Delpit.

En 1874, dans la Gazette des Beaux-Arts, Louis Gonse déclare : «Un Bordelais, M. Pierre Teyssonnières, est le graveur ordinaire de M. Jean-Paul Laurens, qui ne pouvait faire meilleur choix; très belles planches, le Pape Formose et surtout, la Mort du duc d'Enghien»⁽¹⁾, tandis que l'année suivante, Charles Vincent remarque : «Encore un artiste bordelais, M. Teyssonnières, qui ne dédaigne aucun genre. Huit toiles portant sa signature figurent au Salon. On peut remarquer, en particuliers, les Prairies de Saint-Macaire (n°612), et les Environs de Saint-Pierre de Langon (n°615). M. Teyssonnières possède une vigueur d'allure, une netteté de couleur qui choque quelques yeux, qui en charme beaucoup d'autres. On ne saurait contester qu'il aime le vert, et, qui plus est, le gros vert; mais vraiment, où est le mal d'être réaliste en paysage? Faut-il donc peindre les arbres rouges?»

La où le talent de M. Teyssonnières se révèle avec plus de force, c'est dans l'eau-forte»⁽²⁾, ce que ne démentira pas cette page datée 1868, dans laquelle un chasseur debout, le canon de son fusil sur son épaule, détaille une femme assise sous un arbre, indifférente, semble-t-il à la menace. Bel exemple d'incommunicabilité entre les sexes, qui prend un relief singulier à la lumière des récents événements contemporains

Jean-Roger Soubiran

1- Louis Gonse, «Salon de 1874», Gazette des Beaux-Arts, 2^{ème} semestre 1874, p.162.
2- Charles Vincent, «Société des Amis des Arts; Salon de 1875-VI», *Courrier de la Gironde*, mai 1875.

11
D'après Rodolphe BRESLIN (1822-1885)
La maison enchantée ou *Arcachon* (1871).
Lithographie sur chine appliquée.
Ed. posthume.
17,3 x 24,4 cm.
300/500 €

Rodolphe BRESLIN
(Montrelais, près d'Ingrandes, 1822-Sèvres 1885)

La Maison enchantée, dit aussi Arcachon

Génie hors normes, incarnant le meilleur du mouvement du noir et blanc, permanence souterraine du romantisme Second Empire, Rodolphe Breslin, le maître d'Odilon Redon pour l'estampe, a de nombreuses affinités avec Bordeaux où il réside entre 1862 et 1869⁽¹⁾. Au Salon des Amis des Arts où il expose dans l'indifférence générale, Philippe Burty déclare : « M. Rodolphe Breslin appartient à cette race d'artistes illuminés dont on n'ose parler qu'avec les ménagements les plus discrets. On me comprendra lorsque j'aurai dit que l'idéal à été pour lui ce qu'une liqueur trop puissante est au vase qu'elle fait éclater. L'histoire de M. Rodolphe Breslin est des plus touchantes. Elle a fourni à M. Champfleury le sujet d'une de ses premières nouvelles, *Chien Caillou* et qui compte pour l'une des plus parfaites de son œuvre. M. Breslin est tel encore aujourd'hui que nos lecteurs l'ont trouvé dans ce court chef-d'œuvre de raillerie et d'attendrissement, d'étude sérieuse et de gravité bouffonne. Son lapin, son cher lapin blanc est mort; de Toulouse, M. Breslin est venu à pied à Paris; de Paris, il est reparti pour Bordeaux; il a beaucoup souffert et tant travaillé qu'il en est devenu aveugle ou à peu près »⁽²⁾.

Rendu célèbre par *Chien-Caillou*, 1847, Breslin, errant de cabane en grenier, incarne alors le mythe et le fantasme de l'artiste maudit, disputant les carottes à son lapin, seul compagnon de bohème dans la mansarde où il tire ses épreuves au cirage, avec une échelle pour tout mobilier. Ce graveur misérable et prodigieux soumet la minutie du métier à un art fantastique et visionnaire, marginal dans une époque dominée par le positivisme. Méconnu, son talent atypique est admiré d'une élite, notamment Victor Hugo, Théophile Gautier, Baudelaire, Catulle Mendès, la Princesse Mathilde.

Tandis qu'Alcide Dussolier publie en 1861 *Le Maître au lapin*, au Salon de Paris, cette année-là, *Le Bon Samaritain*, lithographie attaquée à la plume, directement sur la pierre, est longuement commentée par Maxime Du Camp, qui y voit « le rêve d'un hachichien (...). C'est très curieux; chaque branche d'arbre porte un oiseau, ou un singe, ou un insecte. Une faune extraordinaire fourmille dans cette flore embrouillée; des villes apparaissent dans le lointain; les arbres s'enchevêtrent les uns aux autres; il y a des flaques d'eau, des roseaux, des chardons, des cigognes (...). C'est étrange, maladivement confus, mais c'est un chef-d'œuvre »⁽³⁾.



11

Pour Thoré, « c'est d'un panthéisme désordonné et quasi fou, mais pourtant il y a là quelque chose du génie d'Albrecht Dürer, dans la grandeur des formes, la conviction du travail, la finesse du travail, la domination de l'effet général »⁽⁴⁾.

Théodore de Banville admire dans « cette planche, œuvre furieuse d'un génie qui veut tout embrasser et qui fait de l'inouï et de l'impossible son air respirable et sa nourriture quotidienne, le chaos effréné, luxuriance splendide où tout déborde, la végétation, la vie féroce, l'ombre effroyable, la lumière armée »⁽⁵⁾.

L'œuvre de Breslin sera réhabilitée par la génération symboliste: Huysmans lui consacre des pages dans *A Rebours* (1884), tandis que Robert de Montesquiou publie *L'Inextricable Graveur; Rodolphe Breslin* en 1908, date de la rétrospective au Salon d'Automne, préfacée par Odilon Redon, familier de l'artiste lorsqu'il vivait à Bordeaux dans une échoppe de la rue Fosse-aux-Lions (aujourd'hui disparue), proche du cimetière de la Chartreuse.

«Il avait quarante et un ans lorsque Redon qui en avait vingt-trois le rencontra et que s'établirent d'amicales relations de maître à élève. Odilon a raconté qu'il se rendait quotidiennement chez l'artiste et qu'ils conversaient des journées entières», note Robert Coustet⁽⁶⁾. Breslin qui initie Redon aux subtilités de l'eau-forte et de la lithographie, lui conseille l'étude de Rembrandt, et confirme sa vocation d'un art voué au rêve, affranchi de la dictature du naturalisme ambiant. L'admiration de Redon pour Breslin se remarque dans une série de textes (dont l'article de *La Gironde* du 10 janvier 1869) qui culmine avec les pages d'*A soi-même*, ainsi que dans *Le liseur*, 1892, hommage luministe rendu à son maître par le filtre du *Philosophe en méditation* de Rembrandt.

C'est en 1871 que Breslin grave à l'eau-forte *La Maison enchantée*, dit aussi, *Arcachon*, en deux états (Bibliothèque Nationale de France) puis il reporte la gravure sur pierre en 1873 où elle est tirée à 150 exemplaires. S'y manifeste cette virtuosité des noirs et du blanc, irisant la lumière sur un pan de mur.

Arcachon témoigne du fouillis architectural de la Ville d'hiver où s'entrechoquent tous les styles pour la plus grande délectation des curistes. La villa Neptune semble avoir inspiré Breslin, bien

que la citation ne soit pas rigoureusement exacte : l'évocation est avant tout celle du rêve dans ses dimensions les plus vertigineuses. Au delà de la précision apportée sur l'éclectisme des façades, la qualité des crépis, les chaînages de briques ou les lambrequins de chalet gothique, l'image fourmille de détails saugrenus que la loupe démêlera : des créatures ectoplasmiques dignes des fées préraphaélites se penchent aux balcons pour observer le spectacle étrange qu'offre dans la rue une bergère filant sa quenouille, escortée d'une population d'animaux, vaches, chèvres, moutons et autres espèces de basse-cour envahissant le premier plan et donnant l'assaut à la clôture qui protège *la Maison enchantée*. Des personnages en pourpoint Renaissance ont pris place sur la toiture habitée par une collection d'oiseaux qui envahit aussi le ciel.

Image délirante d'un génie halluciné, qui s'abreuve au patrimoine de Bosch, mais aussi vision d'un monde à l'envers puisée dans la réalité arcachonnaise que cette revendication écologiste, ce constat pessimiste sur l'absurdité d'une façade dépourvue d'accès sur la rue, à l'image d'une société sophistiquée, coupée de ses racines, dont le luxe corrompt la nature et contredit les principes vitaux.

Pour sa verve et son imagination débridée, André Breton fait de Bresdin un « proto-surréaliste », tandis que Mohlitz perpétue aujourd'hui sa fantasmagorie dans ses gravures extrêmement fouillées.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - En attestent notamment ses envois à la Société des Amis des Arts en 1864, 1865, 1866, 1869 où il est domicilié 34, rue Fosse-aux-Lions. Bresdin quitte Paris en 1862 pour retrouver sa famille à Fronsac, puis à Bordeaux où naît son quatrième enfant en 1864. En 1866 et 1867, Bresdin est professeur à la Compagnie des Chemins de Fer du Midi.
- 2 - Philippe Burty, « Exposition de la Société des Amis des Arts de Bordeaux », *Gazette des Beaux-Arts*, 1864, p.454.
- 3 - Maxime Du Camp, *Le Salon de 1861*, Paris, Librairie Nouvelle, p. 170-171.
- 4 - Théophile Thoré, « Salon de 1861 », dans *Salons de W. Burger*, édition de 1870, p.76-81.
- 5 - Théodore de Banville, *La revue Fantaisiste*, 15 juin 1861.
- 6 - Robert Coustet, *Odilon Redon*, Galerie des Beaux-Arts, Bordeaux, 1980, p.31.

12
Philippe MOHLITZ (Bordeaux 1941-)

Le printemps.
Eau-forte, tirage n°45/200, signée en bas à droite, datée 1980 et titrée en bas. 15,7 x 23,7 cm.
100/150 €

13
Philippe MOHLITZ (Bordeaux 1941-)

Les Compteurs d'étoiles.
Eau-forte, tirage n°72/100, signée en bas à droite, datée 1979 et titrée en bas à gauche. 22,8 x 31 cm.
200/300 €

14
Paul LEUQUET (Bordeaux 1932-)

Port d'Arcachon.
Eau-forte, épreuve d'artiste numérotée IV/XII, contresignée au crayon par l'artiste. 28 x 38 cm.
80/120 €



12



13



14



15

15
Gustave de GALARD (1776-1841)
Fond du Bassin d'Arcachon. la Pointe aux Chevaux, Lège.
Aquarelle, signée à droite vers le bas.
16 x 23 cm
1 000/1 200 €

16
Gustave LABAT (1824-1917)
Bonheur dans l'eau, 1898.
Aquarelle, signée et datée «98» en bas à droite.
Poème de Jules de Gères en haut à gauche.
20 x 28 cm. (rousseurs).
100/150 €

17
Gustave LABAT (1824-1917)
Carnet de voyages.
21 dessins au crayon noir.
18 x 27,5 cm.
300/500 €



17



16



17



18

Joseph-Edouard de GERNON
(Tours, 1811-Bordeaux, 1878)

Natif de Tours, Joseph-Edouard de Gernon se forme à Paris dans les ateliers de Picot et de Jules Coignet. En 1837, au Salon de Paris où il expose régulièrement, il débute avec *Vue du château de Clisson* et *Vue de Paimpol, marée basse*. Il obtient en 1840 la médaille de troisième classe avec des vues de Caen et de Quimper remarquées par Louis Blanc, dans la *Revue du progrès politique, social et littéraire*.

En 1842, une *Vue des Pyrénées et de la plaine de l'Arose* lui vaut la médaille de deuxième classe. A propos de *Souvenir de Bretagne*, *L'Artiste* considère en 1844 que «M. E. de Gernon et M. E. Loubon frappent par un certain air de ressemblance qui n'est désagréable ni pour l'un ni pour l'autre».

C'est en 1848 que Gernon vient se fixer à Bordeaux, participant aux expositions de la Société des Amis des Arts dont il devient un des administrateurs. Son œuvre reçoit les éloges de la critique. En 1852, Laurent Matheron note : «*Le Pâturage d'Auvergne* et *le Retour au village* sont arrangés avec goût et blâmes avec délice; cependant, je les abandonnerai volontiers pour la petite vue des *Bords de l'Allier*, où M. de Gernon a très heureusement approprié sa manière à son sujet»⁽¹⁾. L'année suivante, on trouve dans la *Gazette des Beaux-Arts* : «M. E. de Gernon a exposé quatre tableaux qui tous prouvent une étude savante de la nature et une véritable passion de la peinture. *Les cabanes de pêcheurs de la Teste* et *Le souvenir des côtes de Bretagne* sont les plus importants de ses tableaux, où l'air circule avec la lumière et captive le spectateur»⁽²⁾.

Pour Jean Gourraigne, «M. Edouard de Gernon est un des artistes les plus distingués de la province ; il y a longtemps déjà que son talent gracieux, élevé, correct, lui a mérité de flatteuses récompenses. M. Edouard de Gernon a exposé deux tableaux au

Salon de la Société. *Le Pâturage*, qui porte le n°249, est une fort bonne toile. Ce ciel paré de couleurs si vraies, ces animaux qui semblent vivre et qui nous paraissent prêts à se mouvoir, ce beau paysage, tout cela ne peut être que l'œuvre d'un artiste de mérite; il y a de tels coups de pinceau qui ne seraient pas indignes des premiers maîtres de l'art contemporain. Les mêmes félicitations sont dues à l'artiste pour la *Rentrée dans l'étable*»⁽³⁾.

Au Salon de Paris en 1861, *Le gué de la Leyre, dans les Landes de Gascogne par le brouillard*, est un des précieux témoignages de la conversion de l'artiste au paysage local.

L'œuvre de Gernon est conservée au musée des Beaux-Arts de Bordeaux (Legs Duffour-Dubergier) ; au musée des Ursulines, à Mâcon ; aux musées des Beaux-Arts de Rennes et de Rouen.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Laurent Matheron, *Revue critique; Exposition de la Société des Amis des Arts de Bordeaux*, Bordeaux, 1852, p.51
- 2 - Ismaël, « Exposition des œuvres des artistes vivants en Province. Bordeaux », *Gazette des Beaux-Arts*, 1853, p. 305.
- 3 - Jean Gourraigne, « Le Salon de 1858 à Bordeaux - XI », *Courrier de la Gironde*, 12 juin 1858.

18
Edouard de GERNON (1811-1878)

La forêt d'Arcachon avec des cabanes de pêcheurs, 1849.
Huile sur papier marouflé sur toile, signée en bas vers la gauche et datée «1849».
47 x 88 cm (rentoilée).
1 500/2 000 €

Bibliographie : Jacques Sargos «Le Bassin d'Arcachon Paradis des peintres (1820-1950)», Editions L'Horizon chimérique, Bordeaux, 2013, reproduit en double page, p.4-5



19



20



21

19
Adrien DAUZATS (Bordeaux 1804-Paris 1868)

Maison de Mansoura où Saint Louis fut détenu prisonnier après sa défaite.
Encre et lavis, titré en bas et signé en bas à droite.
19 x 24 cm.
400/500 €

20
Adrien DAUZATS (Bordeaux 1804-Paris 1868)

Danseuses orientales à Almès (Egypte).
Encre et lavis, situé en bas et signé en bas à droite.
17 x 24 cm.
200/300 €

22
Joseph FELON (1818-1897)

Carnet d'études oblong en plein maroquin aubergine comprenant plusieurs dessins et aquarelles dont "*Pinasse tirée sur le rivage*", "*Costumes de marin*", "*Bassin d'Arcachon*" etc.
Début des années 1840.
22 x 30 cm (reliure usagée).
300/500 €

Bibliographie : Jacques Sargos, *Le Bassin d'Arcachon, paradis des peintres (1820-1950)*, Ed. L'horizon Chimérique, 2013, une aquarelle reproduite en regard de la page faux titre.



22



23

23
Jules GENESTE (Libourne 1826-Castillon 1889)
Trois-mâts barque au large du phare de Cordouan.
 Huile sur toile, signée en bas à droite, datée 1869 (?).
 64 x 92 cm. (rentoilée, restaurations).
1 000/1 500 €

Jules GENESTE
(Libourne, 1826-Castillon-la-Bataille, 1889)

Excepté une mention du prestigieux Victor Champier en 1878 dans *L'Année artistique*⁽¹⁾, la fortune critique de Jules Geneste est inexistante.

Peintre de marines, de paysages et plus accessoirement, de genre et de fleurs, l'artiste révèle un parcours un peu atypique. Dans les livrets d'exposition, à l'instar de Courbet, il ne se réclame d'aucun maître. En 1866, une *Gouache, d'après Ziem* (n°239), témoigne de son unique allégeance au chanteur de Venise, dont il ne semble pas avoir épousé le lyrisme. Portraitiste de navires scrupuleux, il reste attentif aux détails, tout en restituant avec sincérité et poésie la qualité de l'air et la finesse des ciels girondins.

Avec une carrière toute locale (son nom n'apparaît pas dans les livrets du Salon de Paris), il débute aux Amis des Arts de Bordeaux par : 246 *Paysage* ; 247 - *Falaises* ; 248 *Côtes de Bretagne, esquisse*. Pendant plusieurs années, sa production se partage entre vues de la côte normande ou bretonne et vues prises en Gironde⁽²⁾. En 1867, *Plage d'Arcachon, le soir*, révèle son incursion sur le Bassin.

Geneste réside à Libourne, rue de Périgueux entre 1860 et 1865; il s'installe à Bordeaux, 261, rue Sainte-Catherine, de 1865 à

1869, puis, 5, Place de la Bourse, jusqu'en 1874. On le trouve ensuite au 112, Quai des Chartrons, jusqu'en 1878, puis, 31, Quai de Bacalan, jusqu'en 1883, date à laquelle il part vivre à Castillon sur Dordogne.

Le Musée de Libourne conserve *Le Port de Libourne vu de la berge en 1881*.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Victor Champier, « L'art en province, Bordeaux », *L'Année artistique*, 1878, p.375.
- 2 - parmi les sujets aquitains, il expose notamment à Bordeaux, en : 1864 : 232 - *Bois de Galgon (Gironde), soleil couchant d'automne* ; 233 - *Bords de la Saye (Gironde), temps de pluie*. 1866 : 236 - *Le vieux pont de bois à Sales, environs de Libourne* ; 237 - *Le déversoir, printemps* ; 238 - *Une remorque sur Garonne, brouillard*. 1867 : 267 - *Plage d'Arcachon, le soir* ; 268 - *Côtes de la Saintonge* ; 269 - *Côtes de la Saintonge* ; 270 - *Pointe de Vallière, prise de Royan*. 1868 : 312 - *Pâté de Blaye, effet du matin*. 1869 : 288 - *Côtes de la Saintonge*. 1870 : 345 - *Incendie de la rade de Bordeaux*. 1874 : 264 - *Environs de Bordeaux* ; 265 - *Près des Chartrons, temps à grains*. 1875 : 273 - *Le bassin flottant ; rade de Bordeaux* ; 274 - *Bords de la Garonne (pris à Bacalan), petite pluie* ; 275 - *Bords de la Garonne (pris à Lormont), mois d'octobre* ; 276 - *Rade de Bordeaux*. 1876 : 283 - *Pêcheur de morues, pris à Bacalan*. 1877 : 246 - *Navires étrangers, voiles au sec, le matin (port de Bordeaux)* ; 247 - *Vue prise aux Chartrons (port de Bordeaux)* ; 249 - *Vue prise aux Chartrons*. 1878 : 226 - *Vue prise aux Chartrons, rade de Bordeaux* ; 227 - *Railway de M. Labat, brouillard d'octobre* ; 228 - *Une vue de Lormont* (appartient à M Ychery). 1879 : 218 - *Environs des Eyzies (Dordogne), l'hiver*. 1881 : 247 - *Bords de la Garonne, près Lormont*. 1882 : 294 - *Port de Royan, marée basse* (appartient à M.C. P).



24

24
Emile GODCHAUX (Bordeaux 1860-1938)
Pêcheurs au pied des falaises.
 Huile sur toile, signée à l'aiguille en bas à gauche.
 80 x 115 cm
 Dans un cadre en bois et stuc doré.
1 000/1 500 €

25
Emile GODCHAUX (Bordeaux 1860-1938)
Coucher de soleil sur le Bassin.
 Huile sur toile, signée en bas à gauche.
 32,5 x 55 cm.
400/600 €

26
Emile GODCHAUX (Bordeaux 1860-1938)
La halte du pêcheur.
 Huile sur panneau, signé à la pointe en bas à droite.
 22 x 41 cm.
300/500 €

Emile GODCHAUX (Bordeaux 1860-1938)

Émile Godchaux est souvent confondu avec Alfred Godchaux (1835-1895) tant les signatures, les thèmes et les factures de ces artistes sont proches. Familier des brocanteurs bordelais autour de 1900, Émile Godchaux, négligeant les expositions habituelles, vend ses toiles sur les places publiques ou à l'occasion de loteries.

Peintre itinérant au talent facile, il se fait une spécialité de torrents pyrénéens, de lacs de montagne, de falaises surplombant des côtes normandes, de plages atlantiques animées de pêcheurs et de barques, ou de navires dans la tempête, poursuivant la tradition des naufrages de Vernet. Venise et les paysages de Savoie comptent aussi parmi ses thèmes de prédilection.

«Le peintre Godchaux est arrivé à Royan. Nous savons qu'il exposera dans les salons du Casino», déclare Victor Billaud, ajoutant : «que de sujets faits exprès, sur nos falaises et sur nos plages, pour sa palette toute vibrante de couleurs»⁽¹⁾.

Ces effets d'éclairages spectaculaires étaient fort appréciés des grands hôtels de stations balnéaires dont ils décoraient les salons.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Victor Billaud, « Chroniques de la ville et des environs », *La Gazette des Bains de mer de Royan sur l'Océan*, 16 juillet 1882.



25



26



27

27
Ecole du XIX^{ème} siècle
Chapelle d'Arcachon.
Dessin au crayon noir
avec rehauts de blanc.
12,5 x 19,5 cm.
100/150 €



28

28
Ecole du XIX^{ème} siècle
Vue d'Arcachon.
Huile sur panneau,
signé en bas à droite "Ritschard".
8,5 x 13 cm.
50/60 €



29

29
Louis-Augustin AUGUIN
(1824-1903)
Les dunes de Montalivet.
Dessin au fusain et à la craie blanche,
signé en bas à droite.
33 x 53,5 cm.
(rousseurs)
200/300 €



30

30
Louis-Augustin AUGUIN
(1824-1903)
Bords de rivière en charente.
Huile sur toile, signée en bas à gauche.
40 x 55 cm.
300/500 €



31

31
Amédée BAUDIT (1827-1890)
Vaches à la mare, La Teste, 1870.
Dessin au fusain et à l'estompe, avec rehauts de blanc,
signé en bas à gauche, situé «La Teste» et daté «1870».
39,5 x 55 cm.
150/200€



32

32
Amédée BAUDIT (1827-1890)
Berger landais.
Fusain et craie blanche, signé en bas au milieu.
41,5 x 24 cm
150/200 €

33
Amédée BAUDIT (1827-1890)
Lande.
Dessin au fusain et à l'estompe, signé en bas à droite.
22 x 38 cm.
150/200 €



33



34



35

34
Amédée BAUDIT (1827-1890)
Clair de lune, 1880.
 Huile sur toile, signée et datée «1880»
 en bas à droite. 27 x 40,5 cm.
 (usures et restaurations, petit enfoncement
 visible, petit accident au milieu).
300/400 €

35
Hippolyte PRADELLES (1824-1913)
Berger landais, 1872.
 Huile sur toile, signée et datée «1872»
 en bas à droite.
 32,5 x 40,5 cm.
600/800 €



36



37

36
Paul SEBILLEAU (1847-1907)
Paysage, 1905.
 Huile sur toile,
 signée et datée «Mai 1905».
 38 x 46,5 cm.
200/300 €

37
Paul SEBILLEAU (1847-1907)
Paysage, 1906.
 Huile sur toile,
 signée sur le retour à gauche
 et datée «9bre 1906».
 38 x 49 cm.
200/300 €

Léonce CHABRY (1832-1883)

Marais des landes de Gascogne un soir d'automne, vers 1879

«Le jury ne se montre pas indifférent aux tentatives des artistes courageux qui essayent de mettre dans le paysage un sentiment dramatique. Il a rendu justice à M. Léonce Chabry (...). L'artiste s'est montré tout à fait vigoureux et robuste. Des deux tableaux qu'il a envoyés, le *Marais des landes de Gascogne* est le plus fortement écrit. L'effet y est décisif. C'est le soir, vers la fin de l'automne, au moment où l'heure et la saison deviennent solennelles. Tout se décolore ; les eaux stagnantes du marécage semé de petits îlots prennent sous la lumière diminuée des noirceurs de Styx, et ce qui reste clair dans le ciel s'enveloppe de pâleurs blafardes. La nature locale, le génie du lieu, les tristesses du crépuscule ont bien inspiré l'auteur de ce paysage tragique», note Paul Mantz ⁽¹⁾.

Ce commentaire est particulièrement adapté à cette toile, variante de celle acquise par l'Etat (musée de Besançon) et qui obtint la Médaille de 3^e classe au Salon de 1879.

Composante essentielle du paysage landais d'avant le boisement, le marais a diversement inspiré les artistes au XIX^e siècle ⁽²⁾. D'abord prétexte au pittoresque du berger tricotant des bas dans le silence et le vertige horizontal de la lande humide, le motif est repris par Théodore Rousseau : épuré de toute anecdote, *Un Marais dans les Landes*, 1852 (musée d'Orsay) obtient un triomphe au Salon de Paris en 1853.

Encouragés par l'exemple du chef de file de l'école de Barbizon, fidèle exposant des Amis des Arts, les paysagistes bordelais vont s'adonner à la représentation des marais, sujet mis à la mode par Edmond About, qui, publiant *Les Echasses de Maître Pierre*, 1857, assure la promotion des Landes.

C'est dans les marais de Lacanau qu'About plante le décor de son roman : «La Canau est plus près de Bordeaux que bien des villages qui sont à trois lieues d'ici. Vous avez une route empierrée, chose rare, et un fiacre peut vous mener en quatre heures (...). Le reste du pays, à perte de vue, est une lande rase, entrecoupée de quelques bouquets de pins. Les ajoncs fleurissaient partout, excepté dans les marécages où la terre trop humide les avait tués. On voyait miroiter ça et là de grandes flaques d'eau jaune. (...) Nul bruit de voix, nulle trace de culture, nul travail des hommes ne me rappelait que j'étais en pays civilisé, à quelques heures de Tortoni. On ne voyait que le vol effarouché des sarcelles».

Marqué par ses séjours à Barbizon (1854-56) et à Tervueren (1855 et 1858 à 1862) où il se familiarise avec les eaux stagnantes, Chabry, gagné par cette émulation, peint sur le motif à Lacanau avec Daubigny, venu à Bordeaux en 1868 ⁽³⁾. Il trouve la renommée lorsque *Les marais de Lacanau (temps de pluie)*, une toile de deux mètres exposée aux Salons de Paris, Bordeaux et Bruxelles en 1869, vantée par Philippe Burty qui la reproduit dans la Gazette des Beaux-Arts, entre dans la collection du roi des Belges.

Ce succès encourage Chabry à perséverer tout en se renouvelant ⁽⁴⁾, tandis qu'Amédée Baudit rivalise de tragique avec *L'Etang de Lacanau au crépuscule*, qui rencontre un succès au Salon de Paris en 1869 (Marquèze, Ecomusée de la Grande Lande, ancienne collection Jacques Sargos).

Ici, la force du paysage investit pleinement le registre pictural. Chabry ose une construction solide, des plans simples, serrés dans une armature brutale, une palette de noirceurs et d'argent. «Arrêtez-vous un instant devant ces marais, ces terres lourdes, noyées sous les eaux stagnantes et les pluies automnales, où, ça et là, éclate un vert lavé, où luit une flaque reflétant un coin du ciel aux gris sales et brouillés, d'un ciel prêt à crever en ondes clapotantes. L'impression de désolation morne est poignante, vous prend à la gorge ; il semble qu'il pleut dans votre âme », dit Paul Berthelot ⁽⁵⁾.

Pour signer sa toile, l'artiste a délaissé sa belle écriture anglaise habituelle au profit d'un graphisme raide, adapté au sujet, que l'on retrouve sur plusieurs de ses œuvres, et notamment, *Lisière de forêt* du musée de Douai.

Jean-Roger Soubiran

- 1- Paul Mantz, « Le Salon », *Le Temps*, 29 juin 1879, p.1.
- 2- cf. *Aux rives de l'incertain, Histoire et représentation des marais occidentaux*, colloque international (direction, Jean-Roger Soubiran), Paris, Somogy, 2002.
- 3- Daubigny est un spécialiste des marais : *L'Etang de Gylieu*, 1853 (Cincinnati art museum) ; *Marais dans le Dauphiné*, 1857, *la Mare aux hérons*, 1857 (musée du Louvre), *Marais au soleil couchant*, 1861 (musée du Louvre), le *Marais aux cigognes*.
- 4- cf. notamment, *Marais de Boutaut à Bordeaux*, hst, 23x31, Musée de Cognac ; *Marais près d'Audenge*, hst, 45x69, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts. En 1873, Olivier Merson note « une teinte de poésie, une sincérité d'expression et un parfum d'art », à propos de *Marais d'Andernos*.
- 5- Paul Berthelot, préface à la Vente Chabry, Bordeaux, novembre 1892, Imprimerie Delagrangue.



38

38 Léonce CHABRY (1832-1883) *Marais des Landes de Gascogne*

Soir d'Automne.

Huile sur toile, la signature à pu être repiquée.
52,5 x 89 cm.

2 000/3 000 €



39

39
Louis-Alexandre CABIE (1854-1939)
Rivière aux Eyzies, 1899.
 Aquarelle, signée, datée «1899» et située en bas à gauche
 «Les Eyzies».
 27 x 19 cm
150/300 €



40

40
Louis-Alexandre CABIE (1854-1939)
La Vezère sur Eyzies, 1888.
 Huile sur panneau, signé et daté «1888» en bas à gauche.
 52 x 36 cm.
300/500 €



41

41
Louis-Alexandre CABIE (1854-1939)
Les pins et la dune, 1926.
 Aquarelle gouachée, signée et datée en bas à gauche.
 23,5 x 19 cm.
100/150 €

42
Louis-Alexandre CABIE (1854-1939)
Vue de la Dordogne.
 Huile sur panneau signé en bas à gauche et daté 1895.
 38,5 x 52 cm.
300/500 €



42



43

Léon BOPP DU PONT
(Bordeaux, 1848-Bordeaux, 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 grand dune du Pylat, Arcachon* (n°81), un de ses motifs de prédilection avec les Landes et la Côte basque. Il expose par intermittence au Salon de Paris.

«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.

En 1884, *Les dunes de Mouleau* (n° 84), toile de 9 mètres carrés 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. Pour Georges de Sonnevile, «les tableaux de M. Bopp du Pont, peintre inspiré et charmant, se recommandent par une touche fine, délicate et hardie»⁽¹⁾.



44

43
Julien CALVE (1851-1924)
Les pins, 1910.
 Huile sur toile marouflée sur carton. Signée en bas à gauche et datée 1910. 61 x 41 cm.
300/500 €

44
Julien CALVE (1851-1924)
Paysage animé au pont.
 Huile sur panneau, porte une trace de signature en bas à droite.
 33 x 41 cm.
150/200 €

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 referra éternellement le même tableau», déclare Sonnevile⁽²⁾.

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, Gounouilhou, 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 - Elie Venno (Georges de Sonnevile), « Un Tour au Salon (2^e article), *La Vie Bordelaise*, 6 avril 1884, p.2.

2 - Elie Venno (Georges de Sonnevile), « L'Art Bordelais au Salon de Paris », *La Vie bordelaise*, 18 mai 1884, p.2.

45
Léon BOPP DU PONT (1848-1903)

Arcachon.
Huile sur toile, signée en bas à droite.
(la signature est repiquée).
38 x 59 cm.
300/500 €



45

46
Léon BOPP DU PONT (1848-1903)

Barques au fond du bassin.
Huile sur panneau, signé en bas à droite.
36 x 55 cm.
300/500 €



46

47
Ecole fin XIX^{ème} ou début XX^{ème} siècle

La carriole à marée basse.
Huile sur toile.
40 x 61 cm.
150/200 €



47

48
Léon BOPP DU PONT (1848-1903)

Vue d'Arcachon, Maison bord de plage.
Huile sur panneau, signé en bas à droite.
14 x 22,5 cm. Dans un cadre en bois et stuc doré.
400/500 €

49
Léon BOPP DU PONT (1848-1903)

Coucher de soleil sur le Bassin.
Huile sur panneau, signé en bas à droite.
13 x 22 cm.
Dans un cadre en bois et stuc doré.
200/300 €



48



49



50

Alfred de LA ROCCA (Macau, 1855-Bordeaux, 1919)

Par la finesse de son écriture et la légèreté de sa lumière, cette vue du Bassin, rare dans la production de l'artiste, est bien représentative du talent fin et consciencieux d'Alfred de la Rocca, salué par la presse locale.

D'un *Paysage de la Dordogne* exposé aux Amis des Arts en 1884, Georges de Sonnevillle déclare : «Ce qui frappe, c'est la vigueur de l'ensemble unie à la finesse des détails. Ces rives de la Vézère sont finement touchées et bien étudiées» (1).

«Sa *Rivière de Bastelica* prouve une grande force de volonté. Il n'est pas facile d'établir un paysage de cette importance avec le soin d'analyse que M. de La Rocca apporte à chaque détail», note *Tout-Bordeaux*, le 29 avril 1893, tandis que Paul Berthelot résume la thématique du peintre : «M. de la Rocca, avec la même vigueur émue, décrit les bords de la Garonne et les rudes aspects de la Corse» (2).

Corse d'origine, Alfred de la Rocca fait ses débuts au salon bordelais en 1878 avec une aquarelle, *Effet de neige par un clair de lune*; il se déclare alors l'élève de Novellini, puis devient celui de Maxime Lalanne. On apprend au salon de 1879 où il envoie *Souvenir de novembre (Charente)* et *La rentrée*; dessin à la plume d'après Charles Jacque qu'il se réclame d'Auguin et vit à Bordeaux, 13, rue Porte-Dijeu. En 1880, commence la veine corse qui forme l'axe principal de ses paysages (3), auquel s'ajoute le versant aquitain dès 1881 (4). En 1882, il est domicilié 19, rue de Turennes où il reste quelques années, avant le 50, rue Naujac.

En 1890, *Les châtaigniers d'Evisa (Corse), par une belle journée de décembre*, n° 2064, constitue son premier envoi au Salon des Artistes Français, dont il devient sociétaire; ses œuvres y sont remarquées et sélectionnées pour le livret officiel illustré.

En 1895, il ouvre un cours dans son atelier et devient officier d'Académie en 1900. Il collabore à la rubrique artistique du *Nouveliste de Bordeaux* sous le pseudonyme, *Lynx*.

1920 constitue, avec deux vues de Mimizan, son envoi posthume à Bordeaux où il vient de mourir en 1919, 30, rue Godard. Le musée de Bordeaux conserve de lui, *Le golfe d'Ajaccio*, et *Vue du port de Bordeaux, la nuit*.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Elie Vennos (Georges de Sonnevillle), « Un Tour au Salon (3^e article) », *La Vie Bordelaise*, 13 avril 1884, p. 2.
- 2 - Paul Berthelot, « Le salon bordelais; dernier article », *La Petite Gironde*, 12 mai 1894, p.4.
- 3 - *Les bords de l'Oise d'après Daubigny*, dessin à la plume, n° 429; *Rochers de Guagno (Corse)*, n° 430; *Torrent de Guagno (Corse)*, l'été, n° 431
- 4 - *Rochers de Letia (Corse)*, n° 470; *Coucher de soleil près du fort de Royan*, n° 471; *Effet de lune, pointe de Vallière, Royan*, n° 472; *Dessin à la plume d'après Boulanger*, n° 473

50
Alfred de LA ROCCA (1855-1919)

Bassin d'Arcachon.
Huile sur toile, signée en bas à gauche.
38 x 55 cm. Petite esquisse au verso.
200/300€



51

51

Raoul BRUN (1848-1899)

Pêcheries de l'Océan, Bassin d'Arcachon.

Huile sur toile, signée en bas à droite. Titrée, située et contresignée au verso.

46 x 72,5 cm.

1500/2000 €

Exposition : Société des Amis des Arts de Bordeaux, 1888, n°100 selon toute vraisemblance.

Raoul BRUN (Bordeaux, 1848-Bordeaux, 1899)

Peintre de marine et de paysage, Raoul Brun formé d'abord par Lordonn, fait ses débuts aux Amis des Arts de Bordeaux en 1869 avec *Naufrage du Césambre* (n°112). En 1880, il quitte la rue saint-Fort pour la rue de la Trésorerie (n°116) où il réside jusqu'à sa mort et il se perfectionne auprès d'Auguin, ajoutant à ce maître, Baudit, dès 1882. Il est admis au Salon de Paris à partir de 1881.

Il obtient plusieurs récompenses dans les salons de province où il participe : Médaille d'or et première médaille à Carcassonne, Nîmes, Dijon ; médaille de vermeil à Vannes en 1884 ; médaille d'argent à Boulogne, Rochefort ; en 1885, médailles à Lyon, Montpellier ; en 1886, médailles d'argent à Cherbourg et Pontivy ; en 1887, grande médaille d'argent à Poitiers.

En 1883, au Salon de Paris, la ville de Carcassonne achète pour son musée, *Clair de lune sur le bassin d'Arcachon*, tandis qu'en 1886, *Rade de Bordeaux, lever de lune*, entre au musée d'Agen.

A propos de *Scène d'inondation au clair de lune*, exposé à Bordeaux en 1885, Thorey souligne «la tonalité étrange du paysage et ces grands arbres dénudés et ébranchés qui s'élancent comme les fûts d'une colonnade en ruine», ajoutant : «Ce n'est pas la dextérité qui lui manque, ni le savoir ; l'œil et la main du jeune peintre sont excellents (...) le sujet est émouvant (...) la lanterne allumée placée sur le canot est du plus heureux effet »⁽¹⁾.

De ce «talent rare et distingué», souvent inspiré par le Bassin d'Arcachon, Pyra remarque en 1890 : «Un bordelais bien connu par ses marines, M. Raoul Brun, nous montre *les Bords du bassin d'Arcachon, près de La Teste* et *Un remorquage*. C'est toujours avec la même science que M. Brun rend cette fluidité de l'eau, si difficile à saisir, et ces ciels profonds et lumineux qui vont se perdre à l'horizon»⁽²⁾.

Jean-Roger Soubiran

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

2 - E. de Pyra, «Beaux-Arts, 38^{ème} exposition des Amis des Arts, 4^{ème} article», *La vie bordelaise*, 13 avril 1890, p. 2.



52

Georges Jules BERTRAND (Paris, 1849-1929)

Formé dans les ateliers de Léon Bonnat, Félix Barrias et Adolphe Yvon, Georges Jules Bertrand a mené une carrière de peintre d'Histoire, de portraits, de scènes de genre et de paysages. Il a reçu plusieurs commandes publiques, notamment, *Funérailles du Président Carnot au Panthéon, 1er juillet 1894*, au musée de l'Histoire de France au château de Versailles et le décor de la grande salle à manger des fêtes de l'Hôtel de ville de Paris.

Chevalier de la Légion d'honneur en 1907, son œuvre se trouve dans divers musées français : *Portrait de Galipaux*, conservé au musée des Beaux-Arts de Bordeaux ; *Portrait d'homme et Femme nue à cheval* (2 variantes) au musée Lambinet, de Versailles ; *Patrie, au musée de Metz* ; *Grande marée à Villerville*, au musée des Beaux-Arts de Reims

J.-R. S.



53

52

Georges Jules BERTRAND (1849-1929)

Coucher de soleil sur le bassin, 1887

Huile sur carton, titré, daté et signé sur le verso.

24 x 33 cm

300/400 €

53

Georges Jules BERTRAND (1849-1929)

Levée de soleil sur le bassin, 1897.

Huile sur carton, signé, situé et daté au verso.

24 x 33 cm.

200/300 €



54

54

Emile van MARCKE de LUMMEN (1827-1890)

Les réservoirs à poissons à Andernos.

Huile sur panneau, signé en bas à droite.

23 x 33 cm.

300/400€



55

55

Jean-Baptiste CASTAGNET (1852-1934)

Coucher de soleil sur la côte.

Huile sur toile, signée en bas à gauche.

23,5 x 35 cm.

100/150 €



56

56
Eugène VERGEZ (1848-1926)
Voiliers, côte animée.
 Huile sur toile, signée en bas à droite.
 27 x 46 cm.
300/400€

57
Eugène VERGEZ (1848-1926)
La vague.
 Huile sur panneau, signé en bas à gauche.
 23,5 x 33 cm. (déchirures restaurées).
200/300 €



57



58

58
Blanche ODIN (1865-1957)
Arcachon, 1895.
 Aquarelle, signée et datée «30 7bre 95»
 en bas à droite.
 20 x 29 cm.
600/800 €

59
Hermann DELPECH (1864-1945)
Dahlias dans un vase.
 Huile sur toile, signée en bas à droite.
 54 x 65 cm. (accident en haut à gauche).
200/300 €



59

60
Hermann DELPECH (1864-1945)
Bateau au carénage.
 Huile sur toile, signée en bas à droite.
 49 x 58,5 cm.
 (rousseurs, déchirures angles supérieurs).
300/500€

61
Paul GONDREXON (1863-1915)
L'allée en forêt.
 Huile sur toile, signée et datée «1872 ?» en bas à droite.
 46 x 38 cm. (rentoilée). Reproduit page suivante.
200/300 €



60



62

62
Pierre VIGNAL (1855-1925)
Barques sur la plage, Arcachon.
 Aquarelle, signée en bas à droite.
 23 x 37,5 cm.
150/200 €



61

63
Eugène BOURGEOIS (1855-1909)
Arcachon, route en forêt.
 Huile sur toile, signée en bas à droite.
 40,5 x 27 cm. (stoppage au dos).
200/300 €



64

64
Raphael GASPERI (1866-1935)
Calme du soir, Bassin d'Arcachon, Ares
 Huile sur toile, signée en bas à droite.
 46 x 55 cm
300/500 €

Raphael GASPERI (Prayssac, 1866-Collonges-la-Rouge, 1935)

Peintre attiré de la Corrèze, du plateau de Millevaches, chante de la glèbe et des scènes rustiques, Raphael Gasperi auquel le musée de Brive a consacré une rétrospective en 2016, s'est aussi laissé convaincre par la poésie du Bassin. En 1931, Daniel Astruc remarque « *Marée haute et Bassin d'Arcachon* », le seul envoi qu'il fait à Bordeaux au salon des Amis des Arts ⁽¹⁾.

D'abord élève de son père, originaire de Toscane qui voue un culte à Raphael, Gasperi, fixé à Brive au cours des années 1880, poursuit sa formation à Paris, en copiant au Louvre. Au Salon de 1899, ses fusains sur le *Gouffre de Padirac* (n° 2422), prêtés par A. Viré, sont appréciés. L'artiste se déclare alors élève de Maxime Lalanne. S'il fait des envois irréguliers au Salon des Artistes Français, il participe aussi à la Société Nationale des Beaux-Arts et s'honore de l'amitié de Rodin, dont il vulgarise l'œuvre dans ses conférences.

Professeur au petit séminaire de Brive dès 1888, il prend une part active à la *Société scientifique, historique et archéologique de la Corrèze*, multipliant les conférences pour initier le public au pittoresque de la région. En 1912, il devient conservateur du musée de Brive succédant à Gaston Godin de Lépinay. Cette année-là, *le Limousin de Paris* (30 juin) relate : « Né pour traduire la nature, il s'est réfugié dans Brive, en plein cœur du Limousin, d'où son œil scrute les vallées et s'étend sur les plaines. Il s'égare aussi dans les montagnes. Les Monédières n'ont plus de secret pour lui. Il sait sur ces hauteurs le jeu des couleurs du couchant ; il a compté tous les

clochers blottis dans les bouquets de bruyère ; il découvre les vieilles croix au carrefour des chemins et suit les troupeaux blancs. Par les matins glacés, sous la neige et la rafale, il a pénétré les secrets de la vie paysanne. Il a fixé sur ses toiles les solides et graves paysans, aux visages impénétrables, les bergers en mante sombre, les femmes sortant de la messe ou allant prier au pied d'un calvaire ».

En 1920, par son sentiment religieux du paysage, *Le Saint Viatique*, exposé à la Société Nationale, constitue le moment culminant de sa carrière, dont *L'Angelus* ou *Berger et moutons au clair de lune*, signalaient la poésie mystique. La toile suscite l'enthousiasme de Pierre Verlhac dans la revue *La Brise*. En 1930, Raphael Gasperi devient conservateur des antiquités et objets d'art de la Corrèze.

L'artiste se prend d'intérêt pour le village de Collonges-la-Rouge, qu'il réhabilite en fondant la Société des Amis de Collonges. Il y achète la maison de la Sirène où il meurt en 1935. Sa passion se manifeste dans les toiles qu'il réalise chaque été sur les monuments les plus remarquables, notamment, *La maison Ramade de Friac*, *Le manoir de Beauvirie* ou *La chapelle des Pénitents*. Il assure auprès du Touring-Club de France la promotion du village auquel il consacre articles et illustrations.

Jean-Roger Soubiran

¹ - Daniel Astruc, « La 75^e Exposition des Amis des Arts ; quatrième article, à suivre », *La Vie Bordelaise*, 8 Mars 1931



65

65
François-Marie FIRMIN-GIRARD (1838-1921)

Le Bassin d'Arcachon, 1898,
Huile sur panneau, signé en bas à droite,
situé et daté au verso.
27 x 38 cm.

2 500/3 000 €

François-Marie FIRMIN-GIRARD
(Poncin, 1838-Montluçon, 1921)

C'est lors d'un séjour sur le Bassin en 1898 que Firmin-Girard exécute sur le motif cette vue animée, inondée de clarté et de lumière, traitée avec cette conscience minutieuse qui caractérise sa production fin de siècle vouée aux activités quotidiennes des petites gens. La peinture fait partie d'un ensemble d'œuvres dont l'artiste expose l'année suivante, au Salon des Arts de Bordeaux, *Réparation d'un bateau à la Pointe de l'Aiguillon (Bassin d'Arcachon)* n° 248 ; *Entre La Teste et Arcachon*, n° 249 -, unique envoi qu'il fera à la Société.

Elève de Gleyre qui lui transmet le goût de la nuance et du dessin précis, Firmin-Girard préfère se réserver pour le Salon de Paris où il s'est acquis un grand renom : Médaille de 3^e classe en 1863 avec *Après le bal* acquis par la princesse Mathilde; Médaille de 2^{ème} classe en 1874 ; Médaille de bronze à l'Exposition Universelle de 1889 ; Hors Concours, Chevalier de la Légion d'Honneur en 1896.

Né à Poncin (Ain), l'artiste associe à une carrière de peintre d'histoire - il obtient le Second Grand Prix de Rome en 1861-, une veine naturaliste appréciée de Zola. *Jour d'été à Marlotte et Un*

déjeuner sur l'herbe, relatent son passage à Barbizon où il flirte avec l'impressionnisme naissant, tandis que la mort au front de son ami Henri Regnault marque un tournant décisif.

La pratique de la peinture de genre lui assurera la notoriété. C'est *Le Mariage in-extremis* de 1868 dans le sillage de Stevens ou de Toulmouche. L'artiste rencontre à Charlieu (Haute-Loire), chez Armand Charnay dont il est l'hôte, Sabine Andriot qui, devenue sa femme, lui inspire avec ses enfants toute une production de scènes aimables, dans lesquelles il prodigue, non sans brio, fleurs, toilettes, lumières, dont se délecte la bourgeoisie. La presse évoque ce «peintre à succès, dont les toiles font tapage et se couvrent d'or».

Au Salon de 1873, *La toilette japonaise* est achetée par un collectionneur américain, avant d'entrer au musée de Porto-Rico. Exposé en 1876, *Quai des fleurs* connaît un grand engouement à Paris avant d'être vendu à New York en 1897 par la galerie Knoedler qui succède à Goupil. Très prisée aux États-Unis, l'œuvre de Firmin-Girard entre notamment dans les collections Havemeyer, Astor, Belmont ou Morgan.

Ayant construit une villa avec atelier sur les falaises de Normandie, il délaisse quelque temps les scènes bourgeoises au profit de la vie populaire des pêcheurs et des petits métiers. En 1890, il rejoint Puvis de Chavannes et Meissonier à la Société Nationale des Beaux-Arts, dont il devient sociétaire.

Patrick Faucheur a établi le catalogue raisonné de l'artiste (Editions Cohen et Cohen, 2018). L'œuvre de Firmin-Girard est présente dans de nombreux musées.

Jean-Roger Soubiran



66

Gaston ANGLADE (Bordeaux, 1854-1919)

Né à Bordeaux le 29 septembre 1854, Gaston Anglade, - qu'il ne faut pas confondre avec Jean-Paul Anglade ⁽¹⁾ -, se forme auprès d'Amédée Baudit et d'Hippolyte Pradelles, puis à Paris avec Germain Pelouse. Il vit à Bordeaux, successivement : 34, Cours des Fossés ; de 1881 à 1888, 34, rue Neuve ; 98, rue du Tondu, en 1889 ; 39, rue Millière, en 1890. A Paris, il réside 18, rue Drouot. Il expose au Salon des Artistes Français où une polémique l'oppose quelque temps à Didier- Pouget dont il s'inspire pour le motif de bruyères en fleurs au soleil couchant.

Il fait de nombreux envois aux Amis des Arts de Bordeaux ⁽²⁾. En 1888, *La vie bordelaise* remarque : «Les vitrines de Mme Lacavalerie donnent en ce moment l'hospitalité à une étude d'un jeune peintre dont les efforts s'accusent chaque jour, je veux parler de M. Anglade. Le paysage a été brossé avec une certaine vigueur ; le fond ne déplaît pas, il y a une somme d'efforts dont on doit savoir gré au peintre ; quelques tonalités trop grises dans les premiers plans, un chemin peut-être un peu trop gras ; mais un ensemble qui promet et qui mérite à M. Anglade les plus grands encouragements. Nous nous plaisons à reconnaître que depuis quelques temps la sûreté de sa main est très en progrès » ⁽³⁾

Jean-Roger Soubiran

66
Gaston ANGLADE (1854-1919)

Bassin d'Arcachon, 1890.
Huile sur toile, signée et datée «1890» en bas à droite.
43,5 x 55 cm.
1 000/1 500 €

- 1 - Jean-Paul Anglade, né à Sauveterre (Gironde), élève de Corot ; vit à Montauban, 4, rue Lacaze ; expose aux Amis des Arts de Bordeaux de 1881 à 1884, et en 1887
- 2 - Il expose en 1874 : 7 - *Le soir à Ornon* ; en 1881 : 9 - *Un vieux chaumier à Lacanau* ; effet du soir ; en 1882 : 10 - *Les dernières feuilles, à Pont-l'Abbé (Ch-Inf)* (300fr) ; en 1883 : 8 - *Soirée d'automne, environs de Bordeaux* ; 9 - *Derniers rayons de soleil en Saintonge* ; en 1884 : 9 - *Un matin près d'Arès* ; en 1885 : 10 - *Dans les prés, Lignan (Gironde)* ; en 1886 : 8 - *Belle soirée d'automne*, 400fr ; en 1887 : 8 - un cadre contenant quatre études ; environs de Bordeaux (appartient à M Mario Lechaux) ; en 1888 : 7 - *Le chemin des collines à St Quentin de Baron* ; 8 - *Fin d'automne, chemin du Petit-Bois, à Tresses* ; en 1889 : 7 - *Le chemin de Bagnolet* ; 8 - *Le Grand Lhers, au pied du Merviel (Ariège)* ; en 1890 : 16 - *Le chemin du Moulin, à Madère (Gironde)* ; appartient à M Raymond ; 17 - *Le frais vallon à Citon-Cénac ; effet du matin* (500fr) ; en 1904 : 18 - *Vallée du Pin (Indre)* ; bruyères en fleurs, le soir ; 19 - *Bruyères en fleurs au soleil couchant*
- 3 - «Beaux-Arts», *La vie bordelaise*, 19 aout 1888, p. 3.



67

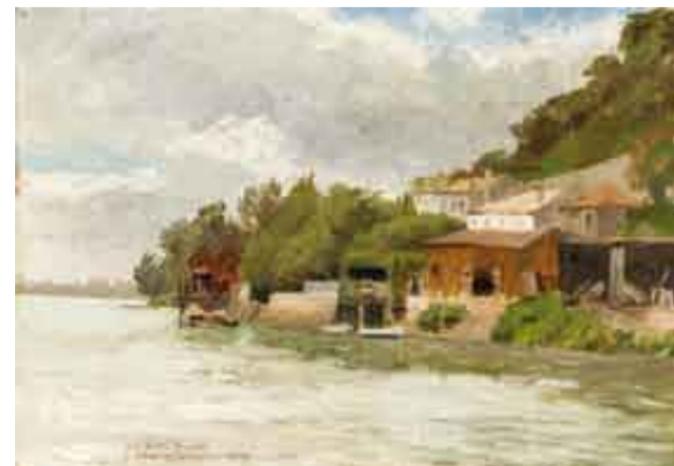
68
H. HENSELEM
Le chemin.
 Huile sur toile, signée et datée «49»
 en bas à gauche.
 40 x 32 cm.
100/150 €



68

67
Marie-Rose MARQUETTE
Paysage, Arès.
 Huile sur toile, signée en bas à droite.
 Titrée, située et contresignée au verso.
 46,5 x 73,5 cm.
300/500 €

69
Raphaël COURREGELONGUE (1877-1959)
Bords de Garonne, 1904.
 Huile sur toile, signée en bas vers la gauche,
 datée «1904» et dédiée «à l'ami Borel».
 38 x 55 cm.
150/200 €



69



70



71

70
Alexandre-Gaston GUIGNARD (1848-1922)
Arcachon.
 Gouache, signée en bas à droite.
 22,5 x 27,5 cm.
80/120 €

71
ALEX
Enfant face à la mer.
 Huile sur toile, signée en bas à gauche.
 24,5 x 32,5 cm.
 (éclats et manques).
150/200 €



72



73

72
J. BRUN
Sur le bassin d'Arcachon.
 Huile sur panneau,
 signé en bas à gauche et situé au verso.
 27 x 35 cm.
50/200 €

73
GAUTHIER
Arcachon, bateaux au soleil couchant.
 Pastel, signé en bas à gauche.
 29,5 x 44 cm.
100/150 €



74

74
Georges DUTRIAC (1866-1958)
Pêcheur à pied.
 Huile sur carton, signé en bas à droite.
 35 x 27 cm.
300/500 €

Georges DUTRIAC
 (Bordeaux, 1866 - Charenton-le-Pont, 1958)

Né à Bordeaux le 17 novembre 1866, Georges Dutriac se forme à l'École des Beaux-Arts de la ville avant d'intégrer à Paris successivement les ateliers de William Bouguereau, Tony Robert Fleury, Gabriel Ferrier, Luc-Olivier Merson. Il réside 10, rue Vergniaud à Bordeaux, puis, à Paris, 3, rue Casimir-Delavigne; 12, boulevard de Clichy; 110 boulevard Malesherbes, à partir de 1902.

Au Salon de Paris, dont il devient familier, *Jésus et les pêcheurs*, exposé en 1893, reproduit dans le catalogue illustré de Baschet (p.106), qui rappelle la poésie de Luc-Olivier Merson, lui vaut la Mention Honorable.

Dutriac expose par intermittence à la Société des Amis des Arts de Bordeaux: deux portraits en 1891, marqués de l'influence de Tony Robert Fleury; des scènes de genre en 1893; *Jésus et les pêcheurs*, ainsi qu'un panneau décoratif, *Fauconniers du XVI^e siècle* en 1894; *Les étoiles*; *Le poète et la source* en 1895, dans le sillage de L.-O. Merson; *Portrait de M. X*; *Révélation troublante*, en 1896; *Portrait* en 1898; *Phlémon et Baucis*; *Propos galant*; en 1899, *Portrait du docteur Got (Paris)*, que Gustave Labat trouve « bien posé, bien peint et fort ressemblant »⁽¹⁾; *Portrait du docteur*

Moussous, en 1900; *Tête de vieillard*; *Confidence*; *Mère et enfant*; *Intérieur*; *Le petit Mario*, en 1901; trois aquarelles en 1902: *La tapisserie*; le portrait; *l'étendard de Saint-Cyr*. 1903 marque sa dernière participation bordelaise avec *Portrait de ma fille*, pastel; *programme pour un tournoi d'escrime*, dessin.

En 1897, *Epaves*, n° 217 (1.800fr) et *Le Cap-Ferret* n° 218 (300fr), remarqués par Georges de Sonnevillle⁽²⁾ témoignent de son séjour sur le Bassin d'Arcachon également illustré par ce pêcheur lestement enlevé, d'une pâte souple. Appartenant à Paul Clermont, ses aquarelles pour les *Fêtes galantes* de Verlaine, n° 219, sont alors appréciées.

Recherché par les éditeurs parisiens, Dutriac illustre de nombreux romans, dont des œuvres de Jules Verne, Émile Driant, Gaston Chéreau, Gyp ou Magdeleine du Genestoux. Il fournit en outre des dessins à *l'Illustration*.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Gustave Labat, Revue de la 47^{ème} Exposition de la Société des Amis des Arts de Bordeaux, Gounouilhoulou, 1899, p.7.
- 2 - Elie Vennos (Georges de Sonnevillle), « les Beaux-Arts; le Salon bordelais », La France, 28 mars, 1897, p.2.



75

75
Joseph LEPINE (1867-1943)
Le pont Louis Philippe et le clocher de Saint-Gervais, à Paris.
 Huile sur panneau d'isorel signé en bas à droite.
 61 x 72 cm.
1 000/1 500 €

Bibliographie : Apparaît dans le catalogue Raisoné sous le n°417. Philippe Greig, impressionnisme et modernité de Joseph Lepine. Présentation et extrait de la thèse en histoire de l'Art, soutenue à Bordeaux, le 23 novembre 2007.



76

76
Emile BRUNET (1869-1943)
Fleurs dans un vase.
 Huile sur toile, signée en bas à droite.
 35 x 27 cm.
150/200 €



77

77
Jean GINTRAC-JOUASSET (1846 ou 1847-1920)
Intérieur bordelais en hiver.
 Huile sur toile, signée en bas à droite.
 43 x 55 cm
400/600 €

Jean GINTRAC-JOUASSET
 (Bordeaux, 1846 - Paris, 1920)

Parfois confondu à tort avec Jean-Louis Gintrac (1808- 1886), Jean Gintrac-Jouasset, - dit aussi Jean-Chéri-, débute aux Amis des Arts de Bordeaux en 1882 par l'envoi d'un *Portrait* (n° 296). Puis, c'est en 1883, *Vapeur Gironde et Garonne en vue de Royan*, auquel succèdent plusieurs portraits. En 1887, l'artiste se perfectionne à Paris auprès de Dupain, Boulanger et Lefebvre, exposant *Assassinat de Waifre, dernier duc d'Aquitaine* (n° 274), suivi en 1889 par *Embarquement d'émigrants basques à Bordeaux* (n° 280). Parmi d'autres envois de portraits, on note, en 1892, *Quais de Bordeaux* (n° 219).

En 1921, *Salle de spectacle du Grand Théâtre de Bordeaux*, constitue son envoi posthume à la Société des Amis des Arts (n° 271) ; l'œuvre est conservée au musée des Beaux-Arts de Bordeaux.

Jean-Roger Soubiran



78

Félix CARME (Bordeaux, 1863-Bordeaux, 1938)

Très apprécié pour ses vues d'intérieurs, ses salons élégants - dont celui du collectionneur Georges Guestier-, ses natures mortes et ses peintures de fleurs qui font les délices de la société bordelaise, Félix Carme a peint aussi plusieurs paysages, à l'huile et à l'aquarelle, dont ces deux vues prises à Arcachon, témoignant de sa sensibilité et de son sentiment de la lumière.

Formé à l'Ecole des Beaux-Arts de Bordeaux, Félix Carme, qui réside à Bordeaux, 32, rue du Temps-Passé, fait des envois réguliers aux Amis des Arts entre 1884 et 1938 où la presse fait l'éloge de son art intimiste, le nommant «le peintre du silence». Membre associé de la Société Nationale des Beaux-Arts (de 1895 à 1937), membre du *Studio* à Bordeaux, il participe à la fondation de *L'Atelier*. Il a notamment pour élèves, Germaine Basilis et Mildred Bendall.

Son œuvre est conservée dans les musées de Cognac, Bordeaux, Périgueux, ainsi que dans de nombreuses collections particulières au Royaume-Uni, au Canada et aux Etats-Unis.

Entre 1920 et 1937, sa fille Yvonne Carme, née à Arcachon, - élève de son père et de Hubert Gautier -, expose régulièrement aux Amis des Arts des aquarelles de fleurs et de paysages du Bassin. «*Aux Abatilles*, aquarelle, 100fr (n° 107)», constitue son premier envoi en 1920.

A son propos, Daniel Astruc note en 1932 : «Mlle Yvonne Carme se joue de toutes les finesses de l'aquarelle dans *Crépuscule*, *Jardin du Casino*, *Abatilles*, et cette belle artiste complète son envoi par trois tableaux de fleurs exquises de fraîcheur»⁽¹⁾.

Jean-Roger Soubiran

1- Daniel Astruc, « XIX^e Exposition des Femmes artistes (premier article) », *La Vie Bordelaise*, 1er au 7 mai 1932.

78
Félix CARME (1863-1938)
Salon (Hôtel G. Guestier, Bordeaux).
 Aquarelle, signée en bas à droite.
 57 x 46 cm (à vue).
800/1 000 €

79
Félix CARME (1863-1938)
Paysage du Bassin, Abatilles, 1922.
 Huile sur panneau, signé et daté «1922» en bas à droite.
 20 x 29 cm.
300/400 €

80
Félix CARME (1863-1938)
Sous-bois ensoleillé.
 Aquarelle, signée en bas à droite.
 26 x 20 cm.
150/200 €

81
Félix CARME (1863-1938)
Arcachon.
 Aquarelle, signée en bas à droite et située en bas à gauche.
 26 x 20 cm.
150/200 €

82
Yvonne CARME
Vieille rue à Bazas.
 Huile sur panneau, signé en bas à droite.
 33 x 24 cm.
100/150€

83
Félix CARME (1863-1938)
Nature morte à la théière et au sucrier.
 Huile sur toile, signée en bas à droite.
 38 x 55 cm.
300/500 €

84
Yvonne CARME
Jardin du Casino, Arcachon.
 Huile sur panneau, signé en bas à gauche et situé au verso.
 33 x 24 cm.
100/150 €

85
Félix CARME (1863-1938)
Fleurs dans un vase, 1892.
 Huile sur toile, signée et datée «92» en bas à droite.
 65 x 46 cm.
400/600 €

86
Félix CARME (1863-1938)
Composition au calice et aux fleurs, 1901.
 Huile sur toile, signée et datée «1901» en bas à droite.
 65 x 48,5 cm.
400/600 €



79



80



81



82



83



84



85



86



87



87

M. Th. MANESSE LECOEUR

Ensemble de cinq dessins aquarellés sur carton
Arcachon.

La plage d'Arcachon.

Arcachon La pointe de l'Aiguillon.

Orage en pleine forêt de pins, sans parapluie, vite filons.

Arcachon dans les dunes.

Situés, signés et datés 1918.

9,5 x 21 cm chaque

100/150 €

Georges DORIGNAC (Bordeaux, 1879–Paris, 1925)

Par la force expressive de la matière, la carrure du trait, l'insondable mystère que dégagent ses visages charbonneux, Georges Dorignac apparaît comme un des dessinateurs les plus singuliers du début du XX^{ème} siècle.

Seulement connu d'un cercle d'initiés - Pierre Rosenberg, Robert Coustet, Jacques Sargos... - qui s'évertuaient à juste titre d'entretenir sa mémoire, après l'oubli qui avait suivi son exposition particulière à la galerie Marcel Bernheim à Paris, l'artiste vient d'être remis en lumière par la rétrospective que lui ont consacré en 2017, le musée des Beaux-Arts de Bordeaux et La Piscine de Roubaix.

Sous le titre *Le Trait sculpté*, le catalogue engage à la relecture d'une oeuvre pleine d'autorité, d'âpreté et d'étrangeté, qui s'inscrit pleinement dans les conquêtes décisives de l'art moderne.

Installé à La Ruche en 1910, Dorignac fréquente Modigliani et réalise une suite de visages, sortes d'icônes noires d'une intensité déroutante où se mêlent de multiples influences : le Fayoum, les masques de Carriès, l'art khmer, les têtes du Bénin. Ses nus musculeux et ses figures de travailleurs - haleurs, mineurs, paysannes -, d'une massivité impressionnante, absorbés dans leur tâche, interdisant toute communication avec le spectateur, semblent marqués par l'héritage réaliste de Daumier, de Millet, ou des sculptures de Constantin Meunier.

Tandis que Gaston Meunier du Houssoy, mécène de l'artiste, déclare : «les dessins de Dorignac ont l'aspect d'un bloc sculpté», Rodin admiratif écrit : « Dorignac sculpte ses dessins (...) Regardez ce sont des mains de sculpteur ». Quant à Louis Hautecoeur, il contemple ces « torsos féminins musclés comme des Michel-Ange ou des antiques, (...) ses masques, qui semblent de bronze ».

Un génie cousin de tant de génies ne l'est proprement d'aucun. Dorignac reste inclassable

Jean-Roger Soubiran



88



89

88

Georges DORIGNAC (1879-1925)

Bateaux sur la rivière

Aquarelle, signée et datée 1910 en bas à gauche.

23 x 30,5 cm.

300/500 €

89

Georges DORIGNAC (1879-1925)

Bords de rivière.

Aquarelle, signée et datée "1910" en bas à gauche.

22 x 31 cm.

300/500 €



90

90
Victor-André ADVIER (XX^{ème})
Scène galante dans le jardin anglais du Petit Trianon, vers 1933.
 Huile sur toile, signé en bas à gauche.
 66 x 100 cm,
200/300 €

Victor-André ADVIER (XX^{ème})
 Peintre de nus, de portraits (*Portrait de Lili Pons*, Salon des Artistes Français 1930), de scènes de genre et de natures mortes, Victor-André Advier, élève de Quinsac et de René Prinnet s'est spécialisé dans la représentation des danseuses.

On lui doit aussi quelques peintures inspirées par Marie-Antoinette à Trianon qu'il a exposées à Paris, au Salon des Artistes Français dont il est sociétaire : en 1932, *Un salon au Grand Trianon* ; en 1933, *Le salon de Marie Antoinette au Petit Trianon*.

A cette veine appartient cette évocation rêveuse et galante dans le jardin anglais du Petit Trianon, dont on remarque une des fabriques, le Belvédère octogonal édifié de 1778 à 1781 par Richard Mique pour Marie-Antoinette qui en fait son salon de musique. Rappelons qu'au Petit Trianon, la reine libérée de l'étiquette, enrubanne ses moutons et crée un monde à sa fantaisie, un domaine dans le royaume d'où elle dicte ses ordres, « de par la Reine », pour son plaisir immédiat.

Tandis qu'une rêveuse solitaire s'abîme dans la contemplation de l'étang, un petit marquis fait un baise-main à une dame. Les brumes du souvenir irréalisent la représentation qui revisite les scènes galantes de Watteau

Jean-Roger Soubiran

91
Gabriel GRIFFON (1866-1938)
Baigneuses.
 Aquarelle, dédiée, signée et datée «193» en bas à droite.
 45 x 60,5 cm.
200/300 €



91



92

92
G. WALLERSTEIN (XIX^{ème}-XX^{ème})
Le bois Saint Bris à Arès.
 Huile sur toile, signée en bas à droite. 200 x 150 cm.
300/500 €

93
Jean René CHASSAIGNE
(Sainte-Croix-du-Mont 1872-Bordeaux 1958)
Dans les dunes du Cap Ferret (Arcachon), 1937.
 Huile sur toile, signée et datée «1937» en bas à droite.
 50,5 x 97,5 cm.
400/600 €



93

94
Attribuée à Alfred DUPRAT
(Arcachon, 1876 - Bordeaux 1933)
Gujan-Mestras
 Aquarelle. 38,5 x 48 cm
100/150 €



94

95
Pierre Louis CAZAUBON
(1873-1950)

Bassin d'Arcachon, 1942.
Huile sur carton,
signé en haut à gauche,
dédicacé et daté au verso
«24 mars 1942».
15 x 22,5 cm.
150/200€



95

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

A deux reprises, sous la plume de Daniel Astruc, *La Vie Bordelaise* témoigne de l'intérêt porté à Arcachon par Pierre-Louis Cazaubon : «M. Cazaubon, qui s'était fait le chantre de notre rivière, qu'il connaît si bien et dont il sait parfaitement exprimer tous les aspects, expose cinq vues du *Port de Bordeaux*, trois études d'Arcachon. Toutes ces toiles sont bien composées et parfaitement exécutées», dit le critique en 1933⁽¹⁾. Puis: «Notre magnifique port, la Dordogne et Arcachon ont toujours très heureusement inspiré M. Cazaubon. C'est d'un crayon alerte et incisif qu'ils sont exécutés. J'aime beaucoup la lumière chaude dont l'artiste enveloppe ses œuvres, il y a là une note personnelle très séduisante».⁽²⁾

Surtout connu pour ses vues animées du port de Bordeaux, auquel il s'est consacré plus que tous les autres artistes, Pierre-Louis Cazaubon s'est formé auprès de Cabié à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux. Exposant à Paris au Salon des Artistes Français depuis 1905, il devient un des piliers de l'Atelier où il participe de 1920 à sa mort. Mais il ne néglige pas pour autant les Amis des Arts où il multiplie les envois entre 1901 et 1939.

Le mécène et industriel bordelais Henri Frugès lui commande une grande fresque, *Le port de Bordeaux au XVI^e siècle*, pour décorer son «palais idéal» édifié en 1919 par Pierre Ferré, place des Martyrs-de-la-Résistance, près de l'église saint-Seurin. La Fédération Maritime, rue Ferrère, conserve aussi dans la salle de réunion, une série de toiles relatant l'histoire du port de la Lune.

Ayant assimilé les leçons de l'impressionnisme, Cazaubon a le sens des compositions bien entendues. Il sait doser habilement dessin et couleur, trouver le point de vue qui exalte la perspective. Il aime jouer des reflets du couchant sur l'eau pour créer une atmosphère qui rend presque épique le tumulte de ses scènes portuaires

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Daniel Astruc, «24^e Salon de l'Atelier», *La Vie Bordelaise*, 31 décembre 1933.
- 2 - Daniel Astruc, «Le 29^{ème} Salon de l'Atelier» *La Vie Bordelaise*, 25 décembre 1938.

96
Pierre Louis CAZAUBON
(1873-1950)

Femme au puits en Dordogne.
Huile sur toile, signée en bas à droite.
38 x 46 cm.
150/200€



96



97

97
Pierre BONNARD (1867-1947)

Voilier, Arcachon, c. 1930.
Dessin au crayon noir sur une feuille de carnet.
12,5 x 18 cm.
1200/1800 €

Provenance : Neffe de Gandt fine Arts, Londres.
Jill Newhouse Ltd, New-york.

Pierre BONNARD
(Fontenay-aux-Roses, 1867-Le Cannet, 1947)

Fils d'un haut-fonctionnaire au ministère de la Guerre, Pierre Bonnard passe sa licence en droit, entre à l'École des Beaux-Arts où il rencontre Roussel et Vuillard et à l'Académie Julian où il se lie à Sérusier, Ibels, Ranson et Denis : c'est l'origine du groupe des Nabis, avec lequel Bonnard expose dès 1891 chez Le Barc de Boutteville, tandis que son affiche *France-Champagne* qui couvre les murs de Paris, le rend célèbre.

Son atelier, 28, rue Pigalle, qu'il partage avec Vuillard, Denis, et où Lugné-Poe vient répéter, devient un lieu d'effervescence artistique. Surnommé *le Nabi japonais* pour ses affinités avec l'estampe japonaise, Bonnard multiplie programmes pour le Théâtre libre, décors pour le Théâtre de l'œuvre, lithographies et illustrations pour Vollard et *La Revue Blanche* dirigée par Thadée Natanson. Ses thèmes sont alors choisis dans la vie parisienne, son objectif étant de réaliser un art décoratif populaire inspiré des idées de Ruskin, et notamment mis en œuvre par Bing dans sa galerie *L'Art Nouveau*.

En 1893, Bonnard rencontre Marthe (devenue sa femme en 1925) et expose à la *Libre Esthétique* à Bruxelles, à Copenhague et Anvers. Durand-Ruel organise une exposition de ses œuvres en 1896. Il entre ensuite chez Bernheim-Jeune à partir de 1906 où il expose régulièrement.

En 1909, avec la révélation du Midi, son parcours prend un nouveau tournant. Chaque année, Bonnard séjourne sur la Côte d'Azur d'où il rapporte une moisson de toiles lumineuses et colorées, largement brossées, d'un lyrisme foisonnant. Il achète au Cannet en 1926 la villa *Le Bosquet*. Parcourant l'Europe et le Maghreb, il acquiert aussi une maison en Normandie et passe plusieurs hivers à Arcachon.

Dans ce dessin, Bonnard accroche un détail précis au centre de la page, la verticalité des mâts, le motif des voiles, à partir desquels l'espace mouvant se construit, diffracté en de multiples résonances. La structure irréaliste de la feuille est déterminée par ce subtil alliage de gestes et de mouvements.

Peintre du paysage insaisissable, Bonnard tente de capturer son apparition dans l'instant. Il s'empare du monde dans sa mobilité, du ciel dans sa turbulence. Le ciel griffé de traits en tous sens confère à la page une liberté de facture hors conventions. L'audace réside dans le fait que le trait élimine les contours, qu'il laisse deviner plus qu'il ne décrit. Quand l'artiste saisit l'agitation des vaguelettes ou l'instantané des nuages, il traduit sa propre aventure visuelle et physique, narrant une relation entre la réalité du monde et son propre corps.

Jean-Roger Soubiran



98

98
Louis VALTAT (1869-1952)
Ecaillères à Arcachon, c. 1896.
 Aquarelle, porte le cachet des initiales
 en bas à droite. 22,5 x 30 cm
2 000/3 000 €

Exposition : "Louis Valtat" Musée Yves Brayer,
 Les Baux-de-Provence, 8 mai - 16 septembre 2010.
 Décrit et reproduit sous le n°1 du catalogue.

99
Louis VALTAT (1869-1952)
Arcachon, femme et barque, c.1896.
 Aquarelle, porte le cachet des initiales en bas à
 droite, annotations de couleurs.
 19,5 x 30 cm.
2 000/3 000€

Exposition : "Louis Valtat" Musée Yves Brayer,
 Les Baux-de-Provence, 8 mai - 16 septembre
 2010. Décrit sous le n°2 du catalogue.



99



100

100
Albert MARQUET (1875-1947)
Pins au Pyla, 1895.
 Huile sur toile, porte le cachet de la signature en bas à droite.
 Titrée et datée «95» au verso de la main de Madame Marquet.
 38 x 55 cm.
20 000/30 000€

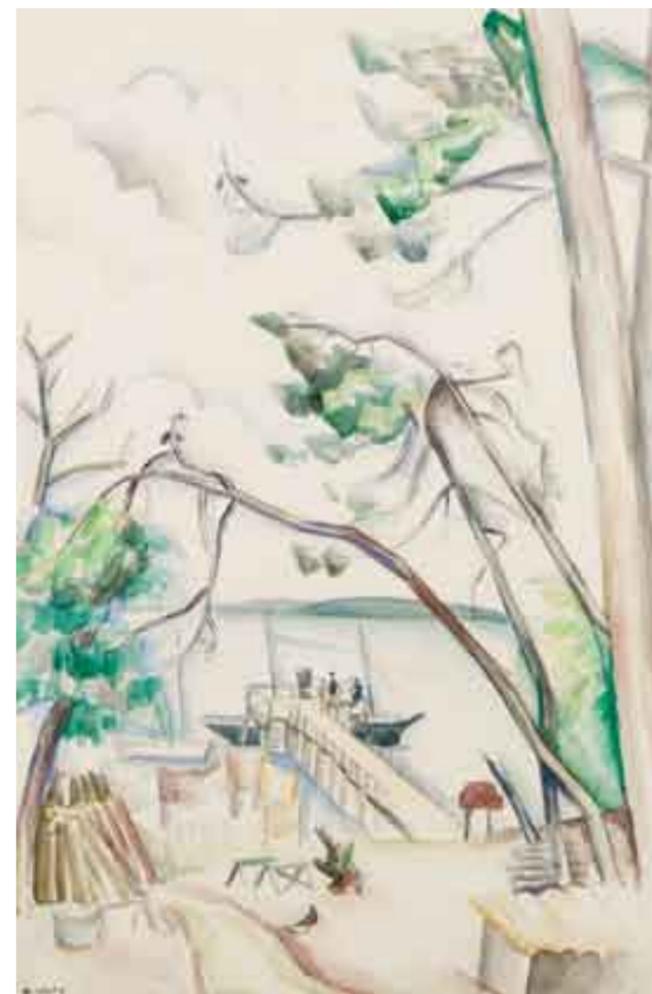
Provenance : Collection Marcelle Marquet,
 Connaught Brown, Londres.
 Collection particulière.

Exposition : Marquet, Musée de Lodève, 27 juin-1^{er} septembre
 1998. Décrit et reproduit au catalogue sous le n°2.



101

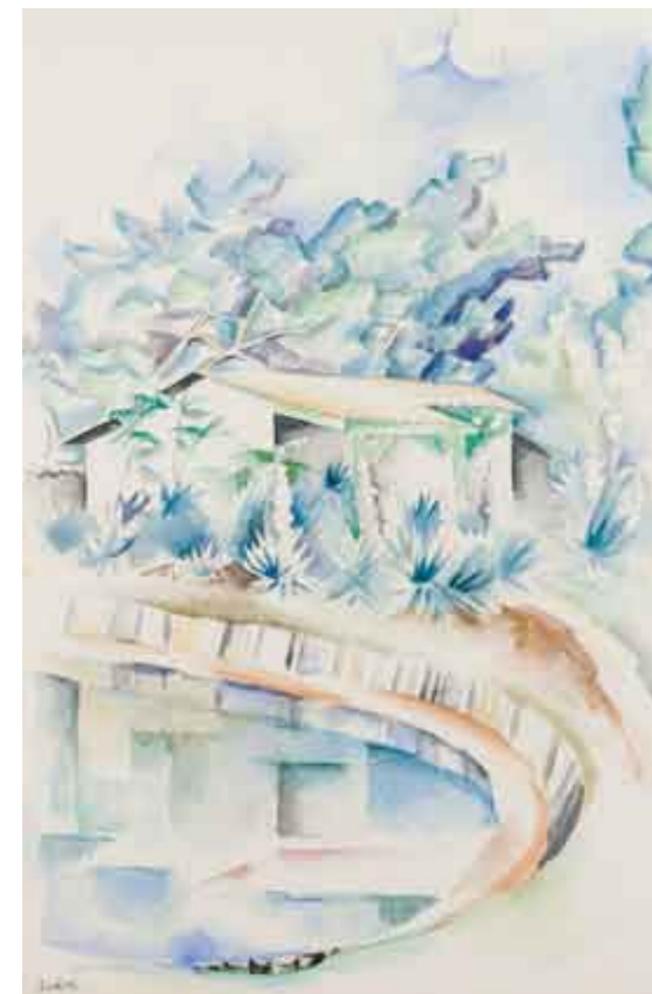
101
Willem VAN HASSELT (1882-1963)
Au balcon : vue sur le Bassin d'Arcachon, 1922.
 Huile sur carton, signé et daté «22» en bas à droite.
 27 x 35 cm.
1200/ 1500€



102

102
André LHOTE (1885-1962)
L'embarcadere à Piquey, c.1915-1917
 Aquarelle, signée en bas à gauche.
 49,5 x 32 cm
2500/3500 €

Nous remercions Madame Dominique Bermann Martin de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre.



103

103
André LHOTE (1885-1962)
Le Cabanon à Piquey, c.1915-1917
 Aquarelle, signée en bas à gauche.
 54,5 x 35,5 cm
2500/3500 €

André Lhote louait ce cabanon qu'il surnommait la Chaumière indienne.

Nous remercions Madame Dominique Bermann Martin de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre.



104



105



106

104
ECOLE fin XIX^{ème} -début XX^{ème}
Pinasses au carénage
 Huile sur toile.
 54 x 65 cm
 (accidents et restaurations)
150/200€

105
Georges CHÂTEAU (XX^{ème} siècle)
Voiliers à Arcachon au soleil couchant, 1910.
 Huile sur panneau signé et daté «10» en bas à droite.
 Porte le cachet de la vente au verso.
 19 x 24 cm.
150/200 €



107

106
R. de BOISGONTIER (XX^{ème})
Les pins et la voile blanche.
 Huile sur panneau, signé en bas à droite.
 38 x 55 cm.
100/150 €

107
Madeleine DUTEILLET, Née Lusseau (XIX^{ème}/XX^{ème})
Vues d'Arcachon.
 5 aquarelles formant pendant.
 20 x 13 ou 13 x 20 cm env. chacune.
150/200 €



108

108
ECOLE MODERNE
Le Casino à Arcachon et Vue du Château Deganne.
 Deux aquarelles formant pendant.
 21 x 27,5 cm chaque.
150/200€



108

109
ECOLE MODERNE
Pins sur la Dune.
 Huile sur toile, porte une signature non identifiée en bas à droite.
 32,5 x 41 cm. (accidents visibles).
60/80€



109

110
ECOLE MODERNE
Les dunes.
 Huile sur panneau.
 26,5 x 35 cm.
150/200€



110

111
ECOLE MODERNE
Pêcheur et sa hotte, Arcachon.
 Dessin au crayon noir, situé en bas droite.
 9 x 8,5 cm.
40/60€



111



112



113



114



115



116



112
ECOLE MODERNE
Arcachon, la jetée.
 Aquarelle, porte une signature non identifiée et datée «23/2/1902» en bas à gauche.
 18 x 30 cm.
100/150€

113
ECOLE MODERNE
Port de Bordeaux.
 Aquarelle gouachée.
 25,5 x 56 cm.
100/150€

114
ECOLE MODERNE
Le pin, 1930.
 Huile sur carton, situé, daté «aout 1930» et porte une trace de signature en bas à gauche.
 34 x 24 cm.
60/80€

115
ECOLE MODERNE
Le chemin, Arcachon, 1911.
 Huile sur carton, situé et daté au verso.
 33 x 24 cm.
60/80€

116
ECOLE MODERNE
Vues du Bassin d'Arcachon.
 Suite de 4 aquarelles sur papier formant pendant.
 13,5 x 9 cm.
100/150€



117

117
ECOLE MODERNE
 Arcachon Octobre 1914.
 Carnet de 13 aquarelles contrecollées sur papier,
 signées en bas à droite "Marion"
 dont "La plage de Moulleau", "Marée basse à Aiguillon",
 "Boulevard Deganne", "Villa les Rip's" etc.
 Dim. du carnet 28 x 38 cm.
 (ancienne trace de mouillure sur couverture).
150/200 €



118

118
Georges HILDEBRAND (1880-1964)
Le peintre dans son atelier.
 Huile sur toile, signée en bas à gauche.
 46 x 33 cm.
200/300 €



119



121

119
R. GENEVES
Barque sur la plage.
 Huile sur toile, signée en bas à gauche.
 36,5 x 47 cm.
100/150 €

120
Georges HILDEBRAND (1880-1964)
Le port.
 Huile sur carton, signé bas à droite.
 50 x 61 cm
200/300 €



120



122

121
François GUEHO (1881-1952)
Port de Bordeaux, Quai Sainte Croix.
 Aquarelle signée en bas à droite.
 21 x 26,5 cm.
 (tâches et rousseurs).
80/120 €

122
H. HIRIGOYEN
Les voiliers.
 Huile sur carton, signé en bas à droite.
 19 x 24 cm.
100/150 €



123

123
Jean GEORGES (-1933)
Résinier du Bassin, 1900-1920.
 Huile sur panneau, signé en bas à droite.
 66 x 38 cm.
1 500/2 000€

Bibliographie : Jacques Sargos. Le Bassin d'Arcachon Paradis des peintres (1820-1950), Editions L'Horizon chimérique, Bordeaux, 2013, reproduit p.70.

Jean GEORGES
(Bruxelles ou Anvers ? - Bordeaux, 1933)

De l'Ecole des Beaux-Arts de Bruxelles, où il se forme, Jean Georges garde, comme son célèbre compatriote Léon Frédéric, un métier consciencieux, le goût du détail réaliste, un certain naturalisme décoratif.

Il expose avec constance au Salon des Amis des Arts de Bordeaux entre 1897 et 1932. Si, dans les livrets jusqu'en 1914, il s'y déclare né à Bruxelles, à partir de 1920, la mention indique : «né à Anvers». Du 31, rue de la Course, où son domicile est voisin de celui d'Auguin, il passe en 1901 au 278, rue Judaique, puis à partir de 1904, au 40, rue Dauzats.

Ses envois aux Amis des Arts démontrent un talent éclectique. Il débute en 1897 avec Lilas (272) et Reines marguerites (273). A ces peintures de fleurs succèdent en 1899 des Pages d'album (292 ; 293) ; puis en 1900, Printemps, panneau décoratif (233) et Robert, portrait (234). Après *Enfant au béguin* envoyé en 1901 (242), il se risque en 1902 à la peinture d'Histoire avec Brutus (237).

Peinture de genre et portraits retrouvent leurs droits. C'est en 1903 : 209 - *Petit liseur dans mon atelier*. En 1904 : 284 - Francis, portrait, dessin bistre ; 285 Henri, portrait, dessin bistre ; 286 Poète vénitien, panneau décoratif ; 287 Claude, portrait, genre émail.



124

124
Attribué à Augustus B KOOPMAN (1869-1914)
Bois du Four, oct. 1908.
 Huile sur toile, signée des initiales «BK» et datée «08» en bas à gauche.
 43 x 61 cm.
600/800 €

Son envoi le plus significatif est celui de 1905 où des portraits aristocratiques (309 Portrait de M J H. dessin, appartient au général comte de Vanteaux ; 310 Portrait de Mme la comtesse de Th. appartient au général comte de Vanteaux) laissent supposer une notoriété dont ne fait pas état la presse locale. Il expose encore cette année-là : 311 - *Souvenir des Pyrénées* ; 312 *Le soir au bassin d'Arcachon*.

Aussi semble-t-il raisonnable de dater de cette période *Résinier au bord du Bassin d'Arcachon*, une oeuvre séduisante, dont la composition bien entendue rassemble les motifs les plus emblématiques d'Arcachon : «l'arbre d'or», dont les troncs rythment harmonieusement la page, coupant l'étendue d'eau et la dune, à l'arrière-plan.

L'étirement vertical du format hors normes et la répétition des pins appellent la comparaison avec les estampes japonisantes qu'Henri Rivière multiplie alors sur la Bretagne. Le réalisme du résinier qui entaille le tronc, la clarté partout répandue, renouvellent l'image du Bassin auparavant célébré par Auguin et son école.

Jean-Roger Soubiran

125
Maurice LARUE (1861-1935)
Dans les dunes, Soulac, 1893.
 Huile sur carton, titré, situé,
 daté et signé en bas à droite.
 28 x 37 cm.
150/200 €



125

126
Maurice LARUE (1861-1935)
Bord de mer.
 Aquarelle, signée en bas à gauche.
 21,5 x 27,5 cm.
150/200 €

MAURICE LARUE (Bordeaux, 1861 - Bordeaux, 1935)

Elève d'Auguin en 1887, Maurice Larue se distingue des autres peintres bordelais par un cursus singulier: engagé comme baryton au Capitole de Toulouse, il est reçu à Paris par Massenet, puis travaille à Bordeaux dans une maison de vins, avant de collaborer à la Maison de couture Larue fondée en 1898 par sa femme, rue Esprit-des-Lois. Le succès aidant, des succursales florissantes ouvrent à Biarritz et Saint-Sébastien. A ces activités, Maurice Larue ajoute un talent d'écrivain et de critique d'art qu'il déploie dans les revues *Tout Bordeaux*, *Bordeaux Journal*, *L'Union Nationale*.

Des vacances à Andernos, Arcachon et Soulac suscitent une production de marines qui révèlent l'assimilation des leçons impressionnistes, comme en témoigne cette aquarelle enlevée, aux touches papillotantes.

Michel Suffran qui se dit séduit par «la jeunesse, la vigueur, l'allègre insolence de ces touches larges, rayonnantes, généreuses», affirme que l'artiste fait de sa peinture «non une apparence, mais une transparence (...) Maurice Larue accueille ce qui vient vers lui, le saisit au vol. Le motif, sous ses aspects changeants, est toujours là, à portée de la main, à satiété.»⁽¹⁾

Le lieu mythique d'inspiration de Larue reste toutefois *La Buttinière*, propriété que Maurice et Blanche achètent vers 1900 sur les hauteurs de Lormont. «Dans les sous-bois de ce domaine magique dominant Bordeaux, Maurice Larue donnera libre cours à son lyrisme fusionnel avec la nature. Dans une touche hardie et une matière riche laissant vibrer sur la toile le moelleux

de l'huile, il capte les effets d'ombre et de lumière des feuillages (...) ou éclater l'éblouissante lumière d'un jaune automnal», dit Francis Ribemont⁽²⁾

Au Salon de Paris en 1911, *Colline à la Buttinière* représente l'artiste qui, par scrupule, se gardait d'exposer aux Amis des Arts de Bordeaux

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Michel Suffran, *Hommage à Maurice Larue*, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, 6 janvier-2 février 1992, p.25.
- 2 - *ibid*, p.43.



126

127
Roger LATRILLE
Bords d'étang.
 Gouache, signée en bas à droite.
 28 x 40 cm.
80/120 €



127

128
Jean LEO-DROUYN
Le Piquey, août 1928.
 Aquarelle, située, datée
 et signée en bas vers la gauche.
 36 x 47,5 cm
200/300 €



128

129
Jean LEO-DROUYN
Arcachon - Le Moulleau Aout 1910.
 Aquarelle, située et datée en bas à droite,
 annotée au crayon «Pointe Peyrere»
 13,5 x 23 cm.
150/200 €



129



130

130
Paul LEROY (1860-1942)
Vue du Bassin.
 Huile sur panneau, signé en bas à gauche.
 41 x 32 cm.
300/500 €



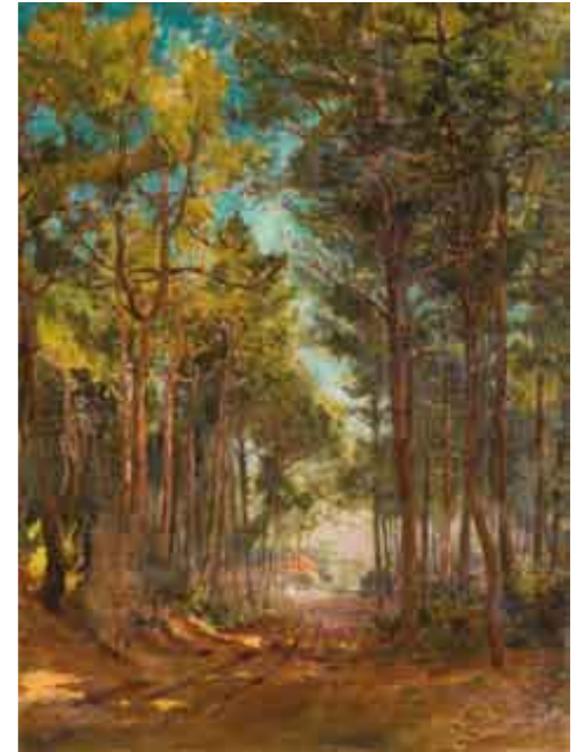
131

131
René LORGERIL
Bassin d'Arcachon.
 Aquarelle, signée en bas à gauche et située.
 23 x 29 cm
100/150 €



134

134
Solange MOCQUARD-PETITJEAN
Le chemin.
 Huile sur carton, signé en bas à gauche.
 40,5 x 33 cm.
150/200 €



135

135
C. RENE-PAYEN
Sous-bois à Arcachon.
 Huile sur toile, signée en bas à droite,
 titrée et contresignée au verso.
 46 x 38 cm.
100/150 €



132

132
Maurice BUSSET (1881-1936)
Vue du Bassin.
 Huile sur carton,
 signé et daté en bas à droite.
 13 x 19,5 cm.
200/300 €



133

133
Maurice BUSSET (1881-1936)
Bassin d'Arcachon.
 Huile sur carton,
 signé en bas à droite.
 10 x 18,6 cm.
150/200 €



136

136
Eva PRADELLES
(née en 1868)
Oeillets et narcisses, 1903.
 Aquarelle, signée en bas
 à droite, datée 1903.
 43 x 53,5 cm.
200/300 €

 Exposition :
 Société des Amis des Arts
 de Bordeaux, 1904. n°551



137

137
René-Xavier PRINET (1861-1946)
Le déchargement du poisson à la jetée d'Eyrac, c. 1920.
 Aquarelle, signée en bas à droite.
 33 x 51 cm (rousseurs).
1200/1800€

Bibliographie : Jacques Sargos «*Le Bassin d'Arcachon Paradis des peintres (1820-1950)*», Editions L'Horizon chimérique, Bordeaux, 2013, reproduit p.112 et 113.

138
René-Xavier PRINET (1861-1946)
Le retour des pêcheurs, c.1920.
 Aquarelle, signée en bas à droite.
 33 x 50,5 cm. (rousseurs).
600/800€

Bibliographie : Jacques Sargos - *Le Bassin d'Arcachon Paradis des peintres (1820-1950)*, Editions L'Horizon chimérique, Bordeaux, 2013, reproduit p.113.



138

René-Xavier PRINET
(Vitry-le-François, 1861 - Bourbonne-les-Bains, 1946)

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de 1900, Commandeur de l'Ordre d'Alphonse XII, Officier de la Légion d'honneur, membre de l'Académie des Beaux-Arts, René-Xavier Prinnet, prisé par la société parisienne pour ses portraits et ses scènes de genre spirituellement touchées, cumule les honneurs.

Elève de Gérôme à l'École nationale des Beaux-Arts de Paris, il complète sa formation à l'Académie Julian et fréquente les peintres de la *Bande noire*, Charles Cottet, Lucien Simon, André Dauchez, René Ménard.

Demeurant 5, rue du Boccador, il est sociétaire des Artistes français et de la Société Nationale, dont il est nommé secrétaire en 1913. Il décore en 1891 le Palais de la Légion d'honneur et expose chez Durand-Ruel avec Albert Besnard auquel il est très lié, et dont il fréquente les « dimanches », rue Guillaume Tell.

Dès 1898, il participe au salon des Amis des Arts de Bordeaux, avec *l'Atelier de jeunes filles*, évoquant le premier atelier de femmes qu'il dirige à l'École nationale des Beaux-Arts.

La Sonate à Kreutzer, une de ses œuvres les plus connues, est exposée en 1901 à «L'Art français contemporain» à Stuttgart où elle est vendue au Prince Régent de Bavière. En 1904, il crée avec Lucien Simon et Bourdelle, les ateliers de la Grande Chaumière. En 1913, il est membre du jury de la 17^e exposition de l'Institut Carnegie à Pittsburgh où ses toiles sont remarquées.

Si sa Franche-Comté natale, et la côte normande près de Cabourg où se trouve sa villa le «Double Six», monopolisent l'essentiel de ses paysages, Prinnet, également illustrateur de livres, lave quelques aquarelles habiles à Arcachon, retraçant les activités des pêcheurs, dont, dans les années vingt, *Le déchargement du poisson à la jetée d'Eyrac*.

Jean-Roger Soubiran



139

139
Emile Dominique ROUX (1822-1915)

Arcachon, août 1891.

Etablissement des bains d'Arcachon, 1866.

Cazeaux, Septembre 1881.

Ensemble de deux aquarelles et un dessin au crayon et encre.

Deux avec cachet d'atelier, un signé, un non signé.

(Sans cadre, une montée sur carton).

38,5 x 28 cm - 22,5 x 31,5 cm - 21 x 27,5 cm.

150/250 €



140
ZELIBERT

Le Pyla, 1911.

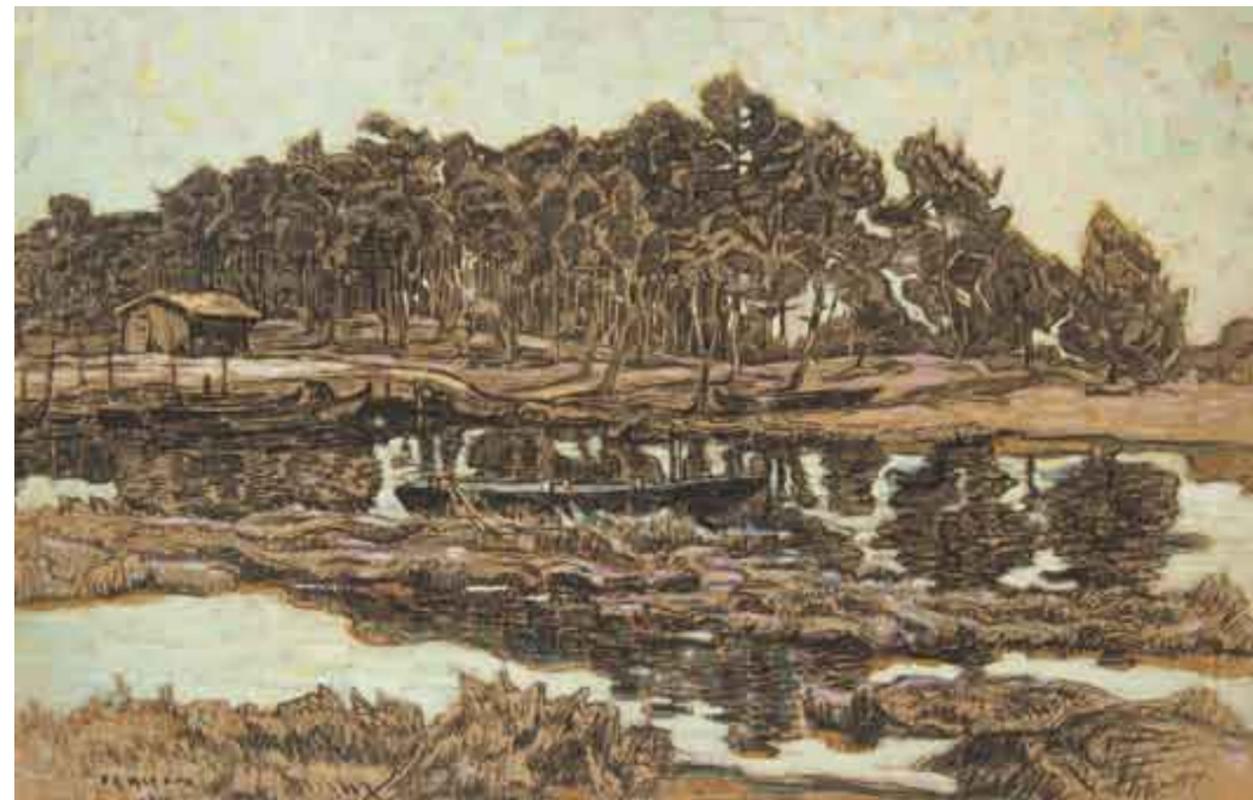
Huile sur panneau signé, situé et daté «1911» en bas à droite.

50 x 73 cm.

200/300 €



140



141

Pierre-Gaston RIGAUD
(Saint-Morillon, 1874 - Paris, 1939)

Célèbre et recherché au cours de l'entre-deux guerres, Pierre-Gaston Rigaud, alors surnommé le peintre des cathédrales, jouissait d'une réputation nationale. Après une formation à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux, il entre à Paris dans les ateliers de Bonnat, Gustave Moreau et Albert Maignan. Il débute en 1902 au Salon des Artistes Français avec *La croix dans les dunes*, *Cap-Ferret* (n°1384) et réside alors à Paris, 14, avenue du Maine, domicile qu'il quitte en 1906 pour le 6, rue Aumont-Thiéville, s'installant définitivement après la guerre, 173, boulevard Pereire.

Sous la plume d'André Giraudie, *L'Art et les Artistes* lui consacre un article élogieux qui le lance en 1909 (n°9).

Soleil de onze heures, Notre-Dame de Chartres (n° 1589), qu'il envoie aux Artistes Français en 1910, est le premier jalon d'une thématique consacrée aux intérieurs de cathédrales, qu'il décline inlassablement. Étudiés sous divers éclairages, nef et vitraux de Chartres, Bourges, Rouen, mais aussi Saint-André à Bordeaux, font l'objet de recherches complexes sur la lumière, dans une démarche qui n'est pas sans rappeler les préoccupations impressionnistes de Monet. L'autre versant de son œuvre est le paysage auquel il se livre avec passion, sur le Bassin, dans les Landes et au Pays basque, mais aussi en Corse, en Provence, en Italie, aux Pays-Bas...

Accueilli à Paris dans les galeries Georges Petit et Charpentier, Pierre-Gaston Rigaud multiplie les envois aux salons : Artistes Français, Société Nationale, Indépendants, Salon d'Automne, Salon des Tuileries... Il obtient la médaille d'or aux Artistes Français en 1923, à l'Exposition coloniale de 1931, à l'Exposition internationale de 1937 (Pavillon de la Guyenne et de la Gascogne) et entre dans les plus prestigieuses collections : Prince de Croÿ, Baron d'Echtal d'Astorica, Roblot, Ghensi, Decroix, Faure, Comte d'Elbée, Odier ; en Suisse, Stern, William Aguet, de Witt ; ainsi

qu'aux États-Unis. Son œuvre entre alors dans de nombreux musées : Bordeaux, Latour du Pin, Libourne, Limoges, Mulhouse, Paris, musées Carnavalet et du Luxembourg ...

Aux Amis des Arts de Bordeaux où il expose régulièrement de 1898 à 1939, Alfred de La Rocca remarque ses toiles «d'un réalisme puissant»⁽¹⁾. En 1910, Paul Berthelot considère que la «recherche intensive du caractère par l'accusation des plans et l'âpreté des tons»⁽²⁾ résume les tendances de ses paysages. En 1929 au Musée Basque, Francis Jammes note : «ses paysages d'une rare et subtile puissance nous font parcourir toute la gamme qui va de la lande à la mer (...) Ici une cigale chante dans les coriaces chênes-lièges qui se dépouillent sur le sable absorbé par la chaleur ; là, des lagunes reflètent la pâleur du jour» (3). A Hossegor, Christian d'Elbée remarque : «Rigaud a été pris par le charme des pinadas. Allez voir ces toiles où il a peint les troncs mauves de la forêt marense, véritable colonnade qui doit lui rappeler ses chères cathédrales»⁽⁴⁾.

Sa pratique du dessin est très personnelle et expressive, comme le démontre ce paysage, au trait appuyé, rehaussé de gouache, d'une composition méditée, d'une architecture puissante

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Lynx (Alfred de La Rocca), «Amis des Arts», *Le Nouvelliste*, 3 mars 1902, p. 3.
- 2 - Paul Berthelot, «Le Salon des Amis des Arts, Le Paysage», *La Petite Gironde*, 27 février 1910, p.2
- 3 - Francis Jammes «P.- G. Rigaud», *Le Courrier de Bayonne*, 26 août 1929, p.3.
- 4 - Christian d'Elbée, «P.- G. Rigaud, peintre des cathédrales, du Pays Basque et des Landes», *Le Courrier de Bayonne*, 6 septembre 1929, p.2.

141
Pierre-Gaston RIGAUD (1874-1939)

Marais dans la Lande, 1910.

Gouache, huile et fusain sur papier, signé et daté «1910» en bas à gauche. 36 x 53 cm.

300/500€



142

Marcel LEGRAND (Bordeaux, 1890 - Le Bouscat, 1933)

En février 1925 a lieu le seul envoi de Marcel Legrand aux Amis des Arts de Bordeaux. L'artiste, domicilié «au Teich (Gironde), le Rancho», se déclare «élève de Hubert Gautier, Baschet et Jean-Paul Laurens», et expose *Trois crayons* (n° 360).

Cette modeste contribution rend bien peu compte de la création novatrice d'un peintre méconnu, familier de Foujita et de Modigliani à Montparnasse, mais qui a négligé la plupart des salons et institutions.

A Paris, Marcel Legrand complète sa formation en 1911 à l'Académie Julian et se marie en 1912. Mobilisé en 1914, il revient du front gazé et réformé. Il s'installe alors sur le Bassin d'Arcachon pour restaurer sa santé. Sculpté par Élie Chavron, le monument aux morts du Teich est réalisé d'après ses dessins.

Louant une cabane de pêcheurs à l'Herbe, où il se rend sur un bateau confectionné d'après ses plans, Marcel Legrand fréquente assidument les parqueurs. De cette promiscuité surgit au cours des années vingt et trente, une œuvre féconde, d'une étonnante simplification: aplats, silhouettes stylisées, tons amortis, évoquent l'atmosphère intemporelle du Bassin. Dans ce langage décoratif et paradoxal, cet entre-deux de la peinture et de l'affiche, les marins acquièrent la monumentalité de la fresque.

Avant de mourir au Bouscat le 27 avril 1933, Marcel Legrand fait un séjour dans la cité de Montmartre aux Artistes et participe à titre posthume à la 1^{ère} exposition des peintres et sculpteurs de Montmartre aux artistes (3 au 18 juin 1933, 189, rue Ordener, Paris, 18^e)

Jean-Roger Soubiran

142
Marcel LEGRAND (1890-1933)
Pêcheurs dans une pinasse, c.1920.
 Huile sur carton, signé en bas à droite.
 27 x 41 cm
800/1200 €

Bibliographie : Jacques Sargos «Le Bassin d'Arcachon Paradis des peintres (1820-1950)», Editions L'Horizon chimérique, Bordeaux, 2013, reproduit p.69.



143

143
Attribué à Ricardo GOMEZ-GIMENO
Pins sur le Bassin d'Arcachon.
 Huile sur carton.
 59,5 x 58,5 cm.
200/300€

Ricardo GOMEZ-GIMENO
(Bordeaux, 1892 - Saint-Sébastien 1954)

De parents aragonais, Ricardo Gomez-Gimeno conserve la nationalité espagnole. Après avoir effectué son service militaire à Saragosse, il épouse une Espagnole. S'il reçoit les rudiments artistiques de son père, il se perfectionne à Bordeaux auprès de Cabié et surtout de Paul Antin qu'il assiste dans son atelier, où il reste quatre années, préparant ses toiles, s'initiant aux pratiques du modèle vivant, aux techniques de l'eau-forte et de la lithographie.

Demeurant à Bordeaux, 7, rue Lafaurie de Monbadon, il expose par intermittence à la Société des Amis des Arts, de 1912 à 1914; de 1919 à 1921 ; de 1928 à 1933, ainsi qu'au salon de *L'Atelier* où

144
Ricardo GOMEZ-GIMENO (1892-1954)
Maison de pêcheurs, 1937.
 Huile sur panneau,
 signé et daté «37» en bas à droite.
 26,5 x 33,5 cm.
 (fentes au panneau)
200/300 €



144

145
Ricardo GOMEZ-GIMENO (1892-1954)
Arcachon à l'Aiguillon, quartier des ostréiculteurs.
 Huile sur panneau,
 signée et datée «1943» en bas à droite.
 25,5 x 35 cm.
300/500 €



145

il présente des scènes de genre, des femmes à leur toilette, des paysages et des compositions décoratives. Dans un métier plein de franchise, sa production s'étend encore aux natures mortes et à des scènes burlesques ou mystiques, d'une mise en page expressive.

S'il a beaucoup représenté le Pays Basque sillonné au cours de plusieurs séjours, Gomez-Gimeno a également exercé son talent à saisir l'atmosphère changeante du Bassin, comme en témoigne cette marine d'un naturalisme vrai.

En 1937, Daniel Astruc note : «M. Ricardo Gomez-Gimeno ne cesse d'augmenter ses moyens d'expression. Ce qu'il fait est de plus en plus à lui et reste toujours pur de tout effet facile. Deux vues de *L'incendie du Cap Ferret*, le *Coin des marins*, à Arès, et

Dune, effet de neige sont des toiles sincères, bien construites, qui dénotent un vrai peintre». ⁽¹⁾

Grâce à la générosité de Robert Coustet, le musée des Beaux-Arts de Bordeaux possède trois peintures significatives de l'artiste, *Bordelais au Salon*, 1929, une scène d'un humour savoureux, *Bombardements de Bordeaux du 17 mai 1943*, et *Toujours et pour tous (le Crucifix)*, vers 1920, d'une religiosité exaspérée : dans un paysage à la Zuloaga, veuves, jeunes et vieux, entourent un Christ en croix. C'est dense, sincère et peint par endroits avec des accents à la Vuillard.

Jean-Roger Soubiran

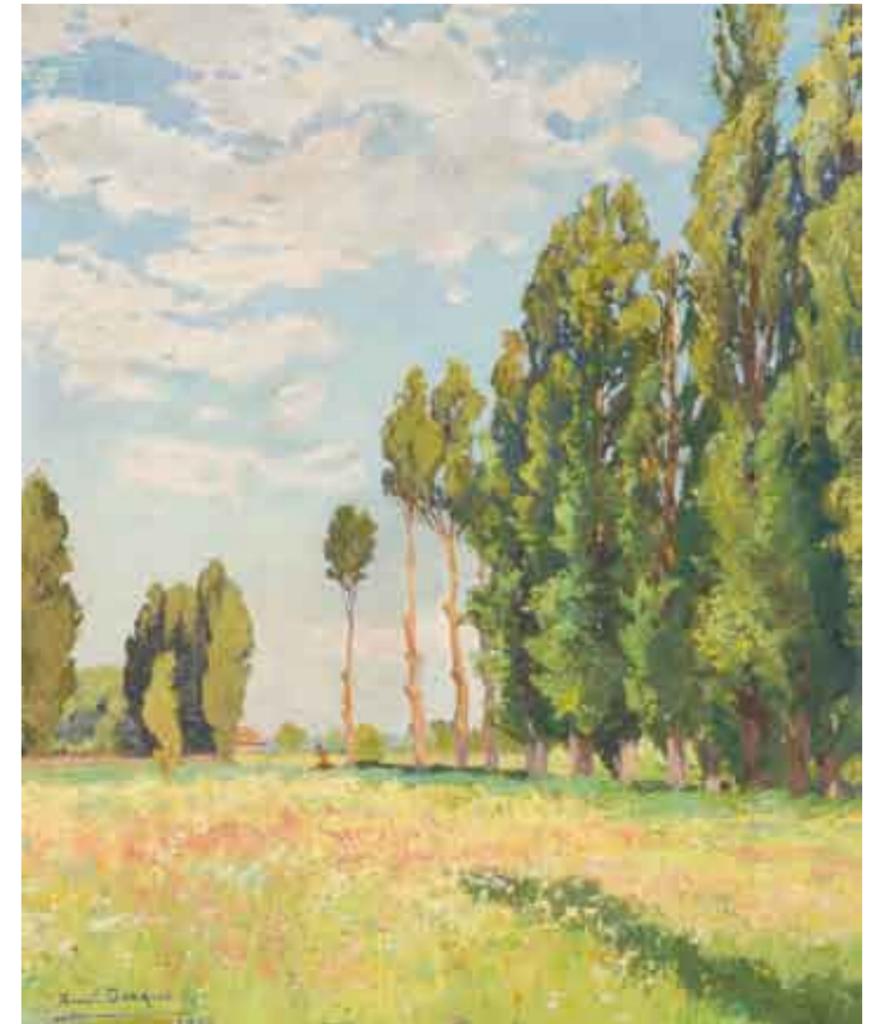
1 - Daniel Astruc, « Le 28^{ème} Salon de l'Atelier » *La Vie Bordelaise*, 19 décembre 1937

146
Raoul DOSQUE (1860-1937)
Bordeaux, les quais.
 Huile sur toile, signée en bas à gauche.
 38 x 55 cm.
 (accidents et restaurations)
600/800 €



146

147
Raoul DOSQUE (1860-1937)
Les peupliers à Eysines - matinée, 1927.
 Huile sur toile, signée et datée «1927»
 en bas à gauche.
 55 x 46 cm.
200/300 €



147



148

148
Raoul DOSQUE (1860-1937)

Les Quais de Bordeaux.
Huile sur carton signé en bas à gauche
et datée 1933 en bas à droite.
20,5 x 33 cm.
200/300 €

Raoul DOSQUE (Cenon, 1860-Le Bouscat, 1937)

«On ne sait rien sur cet artiste qui était peut-être un amateur», déclare de Raoul Dosque, en 1973, le catalogue de la *Société archéologique de Bordeaux, Exposition du Centenaire (1873-1973)*, qui présente *Vue de Bruges (Gironde)*, aquarelle, avec en commentaire : «elle est d'une facture assez libre et habile» (p.146).

Le dépouillement de la presse et des catalogues de Salon aurait permis aux organisateurs de constater que le prétendu amateur était, en fait, admis au Salon des Artistes Français depuis 1899 (1), dont il était devenu Sociétaire en 1902 et médaillé en 1912. Un critique aussi considérable que Raymond Bouyer l'avait distingué dans *La Revue de l'Art ancien et moderne* (2).

Né à Cenon -La Bastide, Pierre-Toussaint-Raoul Dosque, qui se déclare (entre 1884 et 1890), élève de MM. Teyssonnières et Thénot, et demeurant à Bordeaux, 17, boulevard du Bouscat (3), fait ses débuts à la Société des Amis des Arts de Bordeaux en 1882 où *Le Nouvelliste* trouve «assez confuse» (4) sa *Vue de Bordeaux, prise près de la passerelle* (n° 213). Il expose l'année suivante à Rochefort, *Rue du Port à Saint-Macaire* (n° 115), «une toile microscopique» (5).

Il n'en va plus de même en 1888 où l'artiste s'affirme au point que son œuvre n'a rien à craindre, aux dires de Puyrinier, du voisinage d'Auguin et de Petitjean : «Parmi les jeunes bordelais dont les progrès ont été les plus rapides, je dois citer en première ligne (...) *L'Étang de Lacanau* de M. Raoul Dosque très bien vu et très fin, comme je l'ai déjà constaté. Sans doute la partie de la forêt que l'on voit est égale de tons et sèche, mais ce défaut disparaît dans l'ensemble. Le ciel est curieux, d'une recherche pleine de mérite. Il a aussi quelque sécheresse, il est plat dans la partie gauche, fermé, sans profondeur, mais la note est exacte.



149

149
Raoul DOSQUE (1860-1937)

Coin de plage à la Hume.
Huile sur toile signée en bas à droite.
27,5 x 35 cm.
150/200 €

Les tons chantants du sol blond sont joliment rendus ; les premiers plans de M. Dosque acquerront bientôt toute la solidité voulue. Les efforts de ce jeune peintre sont trop intéressants pour qu'on ne lui signale longuement au besoin quels écueils il a à éviter. Malgré ses défauts, cette étude est ce qu'il a fait de plus personnel jusqu'ici.

Les cabanes de parqueurs à La Hume forment un tableau bien éclairé, d'une interprétation spirituelle à la distance voulue, les premiers plans ont une consistance réelle. Cela se tient très bien à la cimaise, entre un tableau d'Auguin et un autre de Petitjean» (6).

Tandis que Paul Berthelot trouve cette année-là ses envois «si justes de ton et si sincères» (7), *La vie bordelaise* signale : «M. Raoul Dosque, un des jeunes peintres qui nous sont le plus sympathiques, expose deux bonnes études : *La Hume*, nature ingrate, difficile à réussir, qu'il a reproduite avec beaucoup de conscience. *Dans les dunes à Soulac* est une étude qui n'est pas sans valeur, loin de là. Beaucoup de goût dans l'harmonie des tons. M. Dosque fait son chemin et nous n'avons pas de peine à croire qu'il arrivera très vite à se faire une très bonne place dans le paysage » (8).

En effet, malgré une absence remarquée aux Amis des Arts entre 1891 et 1912, l'artiste rejoint le bataillon des meilleurs paysagistes de la Société à partir de 1913 et par intermittence, jusqu'en 1936. Dès cette année-là, les livrets du salon nous révèlent qu'il a été aussi l'élève de Chabry, Cazin et Rapin, et qu'il réside au Bouscat, 102, rue Laharpe.

En 1911, il a intégré le groupe de *l'Atelier*, comme le note Paul Berthelot : «Autre nouveau venu au groupement, M. Raoul Dosque, que des sollicitations amicales ont fini par arracher à son isolement. Depuis de longues années, M. Dosque poussait son effort obstiné, parfois inquiet, sans montrer ses recherches au grand public, il s'est décidé à affronter le «Monstre». Et, pour son retour à la vie publique, il nous apporte tout un lot d'œuvres. C'est l'Enfant Prodigue.

Ces œuvres traduisent bien, par la diversité de leurs sujets et de leurs factures, le travail indépendant, celui que la mode ou le succès n'a pas influencé. Libéré de toute préoccupation de l'effet à produire, et surtout à reproduire, l'artiste nous dira la tristesse mouillée d'une «Brume d'hiver à Floirac», avec des notes ouatées d'une poésie pénétrante, et aussi la flambée crue d'un «Matin d'été au Haillan», par des coruscations lumineuses, des gouttes de soleil. Un petit «Chemin le soir » est grassement peint; les «Peupliers, Matin à Floirac» s'accusent fièrement sur le ciel. Des pinasses s'échouent lourdement à la Hume ; des ruines gardent tout leur caractère par la précision attendrie des détails. Une concentration de ces recherches nous donnera quelques œuvres fortes ou tendres, mais complètes» (9).

Toute sa vie, à quelques exceptions près (10), l'artiste reste fidèle au paysage local, affichant une prédilection pour le Bassin d'Arcachon dont il expose divers aspects à Paris et à Bordeaux.

Le 29 août 1937, *La Vie Bordelaise* déclare : «Un artiste fort estimé, M. Raoul Dosque, vient de mourir. Sa disparition sera regrettée des amateurs bordelais qui aimaient sa manière toute de haute probité et de franchise, préférant à l'éclat des succès forcés par une originalité ébouriffante, la réussite due à un talent plein de tact et de mesure.

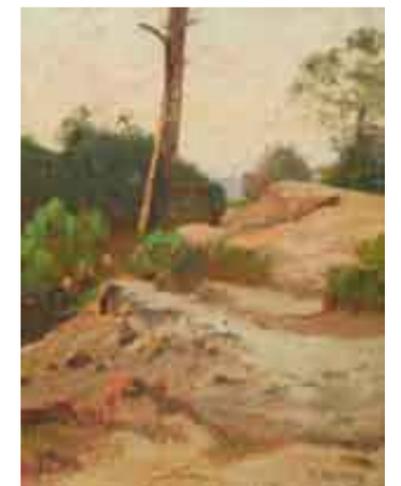
Paysagiste connaissant toutes les ressources d'un métier loyal, il traduisait d'un pinceau déferent et souvent ému les beautés qui s'offraient à ses yeux admiratifs. Raoul Dosque laisse une œuvre importante qui perpétuera sa mémoire dans le souvenir de tous ceux qui préfèrent aux productions inspirées par la mode changeante, les pages simplement inspirées par la nature».

Quelques mois plus tard, *L'Atelier* lui rend hommage en organisant une rétrospective de ses œuvres : «Une quarantaine de tableaux occupent la place d'honneur», remarque Daniel Astruc (11).

Dans *Petits maîtres de la peinture. Valeur de demain*, Gérard Schurr signale «ses paysages de couleurs fortes, aux accents très marqués, aux valeurs très justes, sont d'un peintre authentique. Voilà un peintre qui mériterait une renommée plus large».



150



151

Robuste et personnel, le métier de Raoul Dosque témoigne d'une vision sincère, d'une exécution abondante et fraîche. Deux œuvres de l'artiste sont conservées au musée des Beaux-Arts de Bordeaux et *Le ruisseau Le Peugeot*, à Pessac, 1919, au musée de Borda à Dax.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Avec *L'orme de Fourcq, fin d'une après-midi d'hiver*, n° 675. Au Salon des Artistes Français, les envois de Raoul Dosque sont les suivants : **1899** - 675 *L'orme de Fourcq, fin d'une après-midi d'hiver* ; **1902** - 547 - *Fin d'une belle journée de septembre au Taillan (Gironde)* ; 548 - *Grise matinée d'hiver dans le bois de Lérins, à Floirac (Gironde)* ; **1904** - 618 - *Les bords de la Jalle, à Bussaguet (Gironde)* ; 619 - *Le chemin des peupliers à Floirac, matin d'été* ; **1908** - 571 - *Lisière de bois à Floirac (Gironde), matinée de septembre* ; **1909** - 2160 - *Bordeaux, quai de la Grave, soleil couchant*. **1912** - 592 - *Fin d'une belle journée d'été* ; 593 - *Les peupliers, matinée de septembre* ; **1913** - 618 - *Lever de lune, étang de Lacanau* ; **1924** - 657 - *Eclaircie, étang de Villandraut* ; **1928** - 686 - *La Vague, Soulac-sur-mer* ; **1929** - 764 - *Derniers rayons, Le Taillan (Gironde)* ; **1930** - 735 - *Les peupliers ; le soleil dissipe la brume* ; **1932** - 826 - *La Hume, Bassin d'Arcachon* ; 1933 - 814 - *Fin de journée, le Taillan (Gironde)* ; **1934** - 808 - *La Jalle à Canteret (Gironde)* ; **1935** - 771 - *Le quai de la Grave, à Bordeaux* ; **1936** - 854 - *Le coteau de Latresne (Gironde)* ; **1938** - 536 - *Automne à Blanquefort*.
- 2 - Raymond Bouyer, « Les Salons de 1912 - La Peinture II », *La Revue de l'Art ancien et moderne*, 1912, p.426.
- 3 - Les livrets de salon le donnent : de 1886 à 1888, Au Bouscat, 78, rue Laharpe; en 1889 et 1890, Au Bouscat, 110, rue Laharpe ; de 1902 à 1909, Au Bouscat, 108, rue Laharpe ; de 1912 à 1938, Au Bouscat, 102, rue Laharpe.
- 4 - «Exposition de la Société des Amis des Arts ; deuxième article», *Le Nouvelliste*, 9 avril 1882, p.2.
- 5 - Karl Ro, «L'exposition de Rochefort», *Gazette des Bains de mer de Royan*, 16 septembre 1883, p.3. Dosque est alors domicilié 17, boulevard du Bouscat, à Bordeaux.
- 6 - Antony Puyrinier, «Exposition des Amis des Arts», *La France*, 11 avril 1890, p. 2.
- 7 - Paul Berthelot, «Exposition des Amis des Arts-6-», *La Petite Gironde*, 11 avril 1888, p.3
- 8 - «Beaux-Arts - L'exposition des Amis des Arts», *La vie bordelaise*, 18 mars 1888, p. 3
- 9 - Paul Berthelot, «L'Atelier», *La Petite Gironde*, 28 avril 1911, p.2.
- 10 - il pousse jusqu'en Espagne, comme en témoigne *San Juan de Pasajes*, huile sur toile 115x163 cm; et en Bretagne, avec *Petit paysan gardant ses vaches assis au bord d'un puits à Lanion*, aquarelle, 56x90 cm, œuvres proposées à l'Hotel des Ventes, 16 à 20, rue Delurbe, Bordeaux, mai, juin 1979.
- 11 - Daniel Astruc, «Le 28^{ème} Salon de l'Atelier (deuxième article)», *La Vie Bordelaise*, 26 décembre 1937.



152

150
Raoul DOSQUE (1860-1937)
Paysage girondin
Huile sur carton, signée en bas à gauche.
Dim. : 20 x 38 cm.
100/150 €
Reproduit page précédente.

151
Raoul DOSQUE (1860-1937)
A la Hume. Soir.
Huile sur panneau signé en bas à droite.
Dim. : 28 x 21 cm.
120/150 €
Reproduit page précédente.

152
Raoul DOSQUE (1860-1937)
Lisière de bois à Floirac.
Huile sur panneau signé en bas à gauche
17,5 x 19,5 cm.
100/150 €

153
Raoul DOSQUE (1860-1937)
Soulac.
Huile sur toile signée en bas à gauche
et datée 1927 en bas à droite
Dim : 24,5 x 41 cm
150/200 €

154
Raoul DOSQUE (1860-1937)
Coin de Quai, près des Docks. Bordeaux.
Huile sur panneau signé en bas à droite.
24 x 32,5 cm
150/200 €

155
Raoul DOSQUE (1860-1937)
Matin d'hiver. Le Taillan.
Huile sur carton signé en bas à droite.
25 x 35 cm.
150/200 €



153



154



155

156
Raoul DOSQUE (1860-1937)
Dernier Rayon, La Hume.
Aquarelle sur papier signé en bas à droite.
60 x 91 cm.
800/1200 €



156

157
Raoul DOSQUE (1860-1937)
Vaches à la rivière.
Huile sur toile signée en bas à droite.
131 x 196 cm.
600/800 €



157

158
Raoul DOSQUE (1860-1937)
Le Moulin.
Huile sur toile signée en bas à droite.
74 x 106 cm.
300/500 €



158

159
Raoul DOSQUE (1860-1937)
Cabane à La Hume.
 Huile sur carton, signé en bas à droite.
 22 x 31,5 cm.
200/300 €



159

160
Raoul DOSQUE (1860-1937)
La Passerelle de Passy, Paris.
 Huile sur carton signé en bas à droite.
 Dim. : 16 x 23 cm.
100/150 €



160

161
Raoul DOSQUE (1860-1937)
Paysage au clair de lune.
 Huile sur panneau signé en bas à droite.
 11,5 x 22 cm.
100/150 €



161



162

162
Marius GUEIT (1877-1956)
Paysage du Pays-Basque.
 Huile sur toile signée en bas à droite.
 101 x 153 cm.
2 000/3 000 €



163

163
Marius GUEIT (1877-1956)
Le pin.
 Huile sur panneau, signé en bas à droite.
 20 x 24 cm.
150/200 €



164



165



166

164
Onésime Marius GALY
(Alger, 1847 - Paris, 1929)
Berger et son troupeau.
Huile sur carton, signé en bas à droite.
21 x 51 cm.
600/800 €

165
Onésime Marius GALY
(Alger, 1847 - Paris, 1929)
Porteuses d'eau.
Deux huiles sur carton, signés en bas à gauche.
24 x 13 cm.
400/600 €

166
Onésime Marius GALY
(Alger, 1847 - Paris, 1929)
Porteuse d'eau sur la route.
Huile sur carton, signé en bas à droite.
15 x 23,5 cm.
200/300 €

167
Jean-Roger SOURGEN
(Vielle-saint-Girons 1883 - Labenne 1978)
La vague.
Huile sur panneau, signé en bas à droite.
19 x 24 cm.
200/300 €



167



168

168
A. ALAUX
Plage - Maison dans les vignes.
Deux dessins au fusain dans un même montage,
signés en bas à droite.
12 x 17 cm - 12 x 19,5 cm.
100/150 €

169
Daniel ALAUX (1853-1933)
Marines.
Trois aquarelles, signées en bas.
13 x 22 cm env. chacune.
On y joint : *Voiliers par ciel d'orage*
Aquarelle, signée en bas à droite.
14 x 22 cm
150/200 €



169



170

170
Guillaume ALAUX (1856-1912)
Cabanes sur le Bassin, 1885.
 Huile sur toile, signée, datée «1885» et dédiée à mes cousins
 Cantenat en bas à gauche. 38 x 46 cm.
300/500 €



171

171
Guillaume ALAUX (1856-1912)
Cabane sur le rivage.
 Aquarelle, signée en bas à droite.
 16 x 24,5 cm.
100/150 €



172

172
François ALAUX (1878-1952)
La voile blanche.
 Huile sur panneau, signé en bas à gauche.
 27 x 34 cm.
150/200 €

LES VISIONS JAPONAISES ET LA DYNASTIE DES ALAUX

Brillant rejeton d'une lignée d'artistes bordelais qui remonte au XVIII^e siècle, Jean-Paul Alaux se délasse des contraintes de son métier d'architecte en pratiquant la peinture et surtout l'aquarelle.

En mai 1920, il publie une suite de douze estampes sur Arcachon, sous le titre *Visions Japonaises*. Déjà, en 1910, à la Société des Amis des Arts de Bordeaux, Alfred de la Rocca, caché par le mystérieux pseudonyme *Lynx*, disait avoir «noté les envois très regardés de l'artiste»⁽¹⁾, *Arcachon, vision japonaise*, quatre aquarelles offrant une synthèse significative des paysages du Bassin : *La cabane*; *Le débarcadère*; *La grande dune*; *La plage*, signalés en outre par Paul Berthelot⁽²⁾. Ce japonisme formait contrepoids à l'hispanisme ambiant dans lequel triomphait *Au Jardin d'Andalousie*, d'Hélène Dufau.

En 1914, Alaux expose au salon bordelais, *Le village du Canon (Arcachon)*. Ainsi, l'édition de 1920 se présente-t-elle comme l'aboutissement d'une série de recherches à l'aquarelle sur le paysage local, dont elle assure la transposition dans le registre du bois gravé. Le pari était loin d'être gagné. Restituer à l'estampe la lumière contenue dans ces pages de fraîcheur transparente comportait quelque risque. C'est pourtant le défi qu'a su relever Alaux. Assurer dans la diversité la cohésion d'un ensemble sans lasser le spectateur est une autre vertu de la série arcachonnaise.

A l'occasion d'un hommage à l'Hôtel de Ville d'Arcachon, l'été 2014, Christel Haffner-Lance note avec finesse : «d'une belle harmonie chromatique, elles érigent le Bassin d'Arcachon en véritable paradis, coloré, lumineux, calme et poétique. Cette interprétation «exotique» nous donne à partager le bonheur et l'enthousiasme inconditionnel de Jean-Paul Alaux», pour qui «Arcachon résume tous les pays du monde». «Des Japonais, il adopte la démarche sérielle, utilise le cartouche pour signer verticalement de son nom (...).La simplification de la ligne, la peinture posée en aplats, l'absence d'ombre et de modelé sont autant de références au dessin japonais. Alaux utilise le cerne noir et laisse les frondaisons des pins se découper sur les fonds colorés ou transparents. Sa palette de couleurs claires est très décorative. Il se souvient des ciels traités en dégradés par Hiroshigé et s'achevant brusquement en un bleu outremer»⁽³⁾.

Cette édition qui en 1920 pourrait sembler tardive prend au contraire à cette date un relief particulier : elle inaugure sur la scène artistique nationale ce regain japonisant qui s'était assoupi depuis quelques années. Rappelons qu'en 1923, Hakutei venu rendre visite avec Foujita à Théodore Duret prend l'initiative d'une section japonaise au Salon d'Automne où il révèle les oeuvres de ses amis de la revue *Hosun*⁽⁴⁾ et de la *Société de Nika* dont il est l'envoyé spécial.

La réussite de Jean-Paul Alaux est d'avoir suscité des images intemporelles, fruit de l'observation, du rêve et de l'imagination, d'avoir su transcender un motif en vision.

Sous la signature Alaux, figurent d'autres œuvres témoignant de l'extrême fécondité de cette famille d'artistes, dont les envois sont salués aux Amis des Arts de Bordeaux. Il convient de distinguer **Guillaume Alaux (1856-1912)**, secrétaire de la Société Nationale des Beaux-Arts, Mention honorable au Salon des Artistes Français, Médaille d'or à l'Exposition Universelle de 1900. Fils de l'architecte Gustave Alaux, qui réalise les plans de nombreuses églises, Guillaume se forme à Paris auprès de Léon Bonnat qui lui enseigne l'art du portrait. Georges de Sonnevile lui reconnaît «de la noblesse et du style»⁽⁵⁾ Membre de la Société de voile d'Arcachon, Guillaume Alaux peint aussi des marines du Bassin, et des scènes de genre. L'ensemble de fresques dont il décore vers 1884 le chœur de l'église Notre-Dame d'Arcachon, témoigne par l'harmonie de la composition et le sens de la simplification, de son talent de chroniqueur sincère de la vie rustique locale.

Comme son frère Guillaume, **Daniel Alaux (1853-1933)** reçoit de Bonnat sa formation picturale. Faisant des études d'architecte, il expose au Salon, de 1881 à 1886. Dans la villa familiale du Cap-Ferret, il se lie à Toulouse-Lautrec. Conservateur du musée des Beaux-Arts de Bordeaux entre 1907 et 1922, il met en valeur Goya et l'art espagnol, ce qui lui vaut d'être décoré par Alphonse XII. Membre du Cercle de la Voile d'Arcachon, il s'éprend du Bassin souvent représenté dans son œuvre.

Fils de l'architecte Jean-Michel Alaux, **François Alaux (1878-1952)**, se forme dans l'atelier de Bonnat et se lie à Othon Friesz qui fait son portrait. Membre de la Société Nationale des Beaux-Arts où il expose jusqu'en 1939, il adhère au Salon d'Hiver. Tanger où il s'installe de 1904 à 1912, suscite tout un versant orientaliste. Après la guerre, ses voyages avec son frère Jean-Paul lui inspirent une série de paysages d'Arcachon, de Bretagne, de Corse et de la Côte d'Azur, avant qu'il ne soit nommé Peintre officiel de la Marine en 1930.

Jean-Roger Soubiran

- 1- Lynx (Alfred de la Rocca), «Les Beaux-Arts à Bordeaux, Amis des Arts, Salon II», *Le Nouvelliste*, 19 février 1910, p.2.
- 2- Paul Berthelot, «Le Salon des Amis des Arts, Le Paysage», *La Petite Gironde*, 27 février 1910.
- 3- Christel Haffner-Lance, «Trente-six vues du Bassin d'Arcachon», *Le Festin*, juin 2014.
- 4- *Un Pouce Carré*, Revue de l'estampe originale publiée en 1907-1911
- 5- Elie Vennos (Georges de Sonnevile), «Un Tour au Salon (3^e article)», *La Vie Bordelaise*, 13 avril 1884, p. 2.

173

Jean-Paul ALAUX (1876-1955)

Visions Japonaises.

Vingt estampes couleur sous chemise, exemplaire numéroté, un des 278 exemplaires sur velin. Devambez Editeur Paris 1920.

Chemise usagée, petites déchirures et manques en bordures charnière fendue sur toute la longueur.

1500/2 000 €

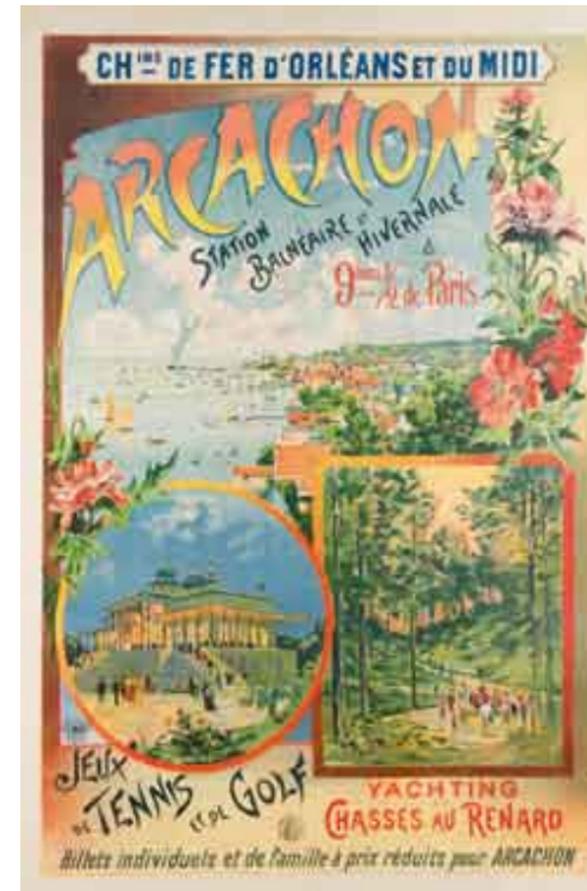


173



174
ENSEMBLE DE 6 ACTIONS, OBLIGATIONS ET BONS AU PORTEURS
 dont: *Société anonyme de l'Île aux Oiseaux*, 1933. 36,5 x 29 cm / *Société thermique des abatilles*, 1925. 15 x 31,1 cm / *Société anonyme immobilière de Pyla-sur-mer*, 1918. 34 x 27 cm / *Société des chalutiers d'Arcachon*, 1926. 20 x 30 cm / *Aviron Arcachonnais*, 1932. 13 x 21 cm / *Compagnie des tramways d'Arcachon*. 21 x 30 cm / *Société anonyme des terrains, villas et chalets d'Arcachon*, 1879. 19 x 27 cm.
150/200 €

174



175

175
D'après BOURGEOIS
Arcachon, Station balnéaire et hivernale.
 Cie des Chemins de Fer d'Orléans et du Midi.
 Affiche lithographiée couleur. Imp. MARX à Paris.
 Début XX^{ème} siècle.
 Dim. À vue : 103 x 72,5 cm.
300/500 €

Les innombrables affiches réalisées sur Arcachon, le Bassin, ses paysages, sa spécificité, participent de la promotion touristique décidée par les municipalités successives, et notamment celle de James Veyrier-Montagnères.

La plupart des affiches se placent sous l'égide du *Chemin de fer Paris, Orléans, Midi*, soulignant que la station hivernale, déclarée «Reine du Sud-Ouest» ne se trouve qu'à 10 heures de la capitale et à 55 minutes de Bordeaux, grâce à la performante Compagnie du Midi.

Dans cette invitation baudelairienne au voyage, l'affiche garantit un dépaysement absolu, induit l'assurance d'un vécu libre de toute entrave, laisse flotter dans l'imagination un monde nouveau, épris de liberté.



176

176
D'après Hermann DELPECH
Arcachon, Ville d'hiver, Ville d'été.
 Affiche lithographiée couleur. Imp. Hérold Paris.
 Début XX^{ème} siècle.
 Dim à vue : 106 x 78 cm.
 (légères usures en marge et deux perforations, une pliure sur le coin supérieur droit).
400/600 €

Le Bassin évoque la jonction de deux parenthèses qui isolent de la morne grisaille et de la banalité quotidienne, un microcosme de splendeur.

Tandis que des enfants assis dans des fougères entretiennent le mythe d'une innocence primitive, ou que des baigneuses adolescentes exaltent l'ivresse d'une vie au soleil, des raccourcis percutants élaborent un paysage-type qui rassemble les principales caractéristiques d'un lieu ramené à l'élémentaire : eau, ciel, pinède, lumière.

A Pyla-sur-mer, «la grande dune», son minimalisme, participe de ce fantasme d'un désert préservé de toute civilisation, d'un monde rendu à son état originel. Ailleurs, brandissant la diagonale de son époussette, une pêcheuse de crabe incite à l'aventure d'une pêche miraculeuse, tandis



177

177
D'après Albert MARQUET
Plages de France. Côte d'Argent : Le Bassin d'Arcachon.
Affiche lithographiée couleur. Imp. La Photolith Paris.
Milieu XX^{ème} siècle.
Dim. À vue : 98 x 61 cm.
300/400 €

que le texte énonce, après «les bains de mer», sous-titre indispensable accolé à la ville, les «excursions dans la forêt de pins, bateaux à vapeur, barques pour promenade en mer, régates, vélodrome, chasse, pêche, tennis, golf, aquarium», tout un éventail alléchant d'activités multiples stimulant le farniente du vacancier.

Un va-et-vient entre image et texte excite l'attention du spectateur, maintient son esprit en éveil. Dans une bulle, des meutes de chiens précédant des cavaliers se lancent à la poursuite d'un sanglier, réveillant l'instinct du chasseur, suggérant les potentialités qui sommeillent dans la forêt ancestrale de La Teste, dont les couleurs art-déco revisitent avec tapage les lithographies romantiques de Galard.



178

178
D'après Charles HALLE
Le Cap Ferret, Entrée du Bassin d'Arcachon.
Cie des Chemins de Fer du Midi.
Affiche lithographiée couleur. Imp. Archard & Cie.
Début XX^{ème} siècle.
Dim. À vue : 102 x 73 cm.
300/500 €

Tandis que dans une composition synthétique, Jacques Le Tanneur fait la publicité des «Huîtres d'Arcachon», campant une femme frontale, dont le visage a le hiératisme de Musidora, des presses de l'Imprimerie Pech, à Bordeaux, sort une image qui vante à Taussat, en juin, juillet, «les dimanches d'été à la mer».

Bientôt les peintres eux-mêmes sont pastichés. Ainsi « Plages de France, Côte d'Argent, le Bassin d'Arcachon, d'après Marquet » : auprès d'une barrière, une femme observe en contrebas l'animation des baigneurs et contemple le spectacle de bateaux dans la baie. Tout est dit : le regard qui s'absorbe dans le bleu de l'eau et du ciel libère de toute contrainte, et la voile voguant sur les flots entraîne l'imagination vers l'infini.

Jean-Roger Soubiran

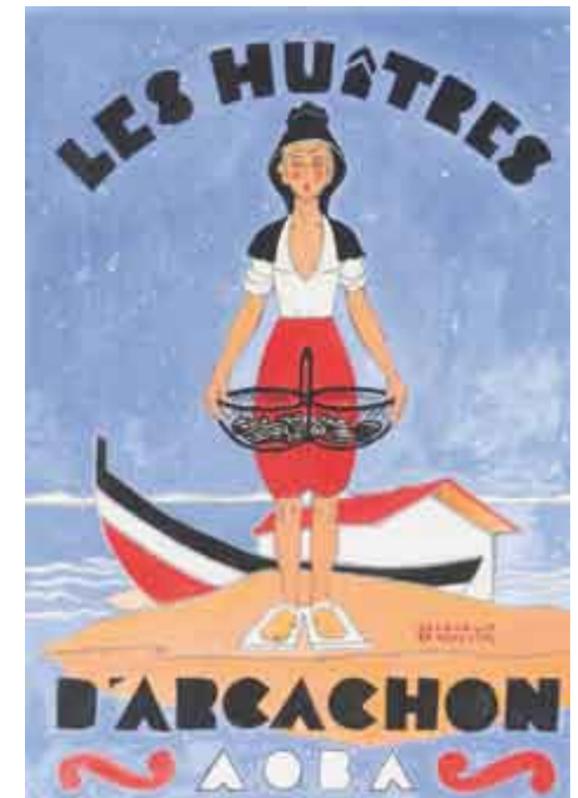


179

179
TAUSSAT, *Les dimanches d'été à la mer.*
Affiche lithographiée couleur. Imp. PECH à Bordeaux.
Circa 1930.
Dim. À vue 111 x 74 cm.
Déchirure de 7 cm en partie basse.
600/800 €

180
Jacques LE TANNEUR (1887-1935)
Les huîtres d'Arcachon AOBA.
Projet d'affiche, gouache signée vers le bas vers la droite.
39 x 28 cm.
400/600 €

181
D'après COMMARMOND
La Grande Dune, Pyla Sur Mer.
Cie des Chemins de Fer Paris - Orléans - Midi.
Affiche lithographiée couleur. Imp. Lucien Serre Cie.
Dim. À vue : 100 x 63 cm.
600/800 €



180



181

COSMOPOLITISME ELEGANT

A la belle époque, Arcachon, une des sections lacustres du paradis, devient le salon d'hiver le plus couru de l'Europe cosmopolite. En témoignent les chroniques de la presse locale relatant l'arrivée des étrangers en villégiature, aristocrates russes, princesses et grands ducs notamment.

Au château Deganne qui accueille Napoléon III, une fête est donnée en l'honneur de Thiers, puis du président de la République Mac-Mahon qui décore de la Légion d'honneur en 1877, le nouveau maire d'Arcachon, Adalbert Deganne. Les registres du Grand Hôtel d'Arcachon consignent la présence du Gotha international, des célébrités littéraires, artistiques ou politiques du moment, qui font du lieu le théâtre d'une brillante vie mondaine. L'impératrice d'Autriche, Elisabeth de Bavière y séjourne en 1890, suivie, en 1901, par la reine Ranavalona III.

Au Moulleau, la villa « Risque-Tout » devient un autre centre de mondanités, attirant ministres, savants, artistes, sportifs ; son propriétaire, James Veyrier-Montagnères, maire d'Arcachon de 1897 à 1922, y reçoit parmi les têtes couronnées, l'Infante d'Espagne et le prince de Monaco, tandis qu'il régale Alphonse XIII en 1907 au Grand Hôtel du Moulleau d'où part l'expédition qui devait improviser l'autoroute Arcachon-Biarritz, au cours de laquelle Maurice Martin invente la *Côte d'Argent*.

C'est au Moulleau que vient pour la première fois, en juillet 1910, Gabriele d'Annunzio, où l'accueille au « chalet Saint-Dominique », Romaine Brooks (1874-1970), portraitiste américaine et lesbienne en vogue dans le Paris snob de Robert de Montesquiou.

Incarnation sulfureuse du dandy, D'Annunzio, célèbre auteur de *L'enfant de volupté* (1889), est alors le poète en exil, contraint à quitter l'Italie à la suite des scandales et des dettes qu'il y a contractées. Fêté par le Tout-Paris en 1910, D'Annunzio fuit ses nouveaux créanciers au Moulleau, où il se croit à l'abri du harcèlement de sa maîtresse, la comtesse Golubev qui retrouve sa trace et loue au Pyla la villa « Les Flots ».

Entouré de sa meute de lévriers, le poète séjourne cinq ans au Moulleau, multipliant, en marge de sa liaison tumultueuse avec Nathalie Golubev - qui l'accompagne dans ses promenades à cheval sur la plage, en forêt ou aux chasses du duc de Westminster à Aureilhan-, conquêtes féminines et scandales, dans des scènes à la Vaudeville.

A la villa « Caritas », avenue de Montaut, il écrit *Le martyr de Saint-Sébastien* pour Ida Rubinstein qui lui rend visite avec Bakst et Debussy. En 1911, l'ancienne danseuse des Ballets Russes interprète le rôle d'un saint androgyne, exhibant, aux dires de Montesquiou, ses maigreurs provocantes sur la scène du Châtelet, tandis que la pièce, un demi-échec-, s'attire les foudres de l'archevêque de Paris. Dans *La Vénus triste*, 1917 (Poitiers, musée Sainte-Croix), un chef-d'œuvre en camaïeux de gris, Romaine Brooks immortalisera Ida Rubinstein qui ne lui accorde que cinq séances de poses.

Grâce à la rente que lui verse la comtesse Golubev, D'Annunzio loue à M. Bremond la villa « Saint-Dominique », qu'il encombre de tentures, bibelots, coussins et moulages d'antiques, réalisant un décor extravagant, à sa mesure, qui préfigure celui du Vittoriale au lac de Garde. Il quittera en 1917 ce luxuriant refuge, chassé par les héritiers de son bailleur qui vient de mourir. Déprimé de voir s'écrouler son univers onirique, il est rappelé par la dure réalité : s'engageant dans l'aviation italienne, il va sauver le Frioul et reprendre Fiume, devenant le héros nationaliste ambigu que l'on sait.

La lettre non datée qu'il écrit sur le papier à en-tête des *Chenils Saint-Dominique*, est un précieux témoignage de sa relation avec Romaine Brooks (1874-1970), revenue par intermittence au Moulleau, avec qui il part quelque temps à Saint-Jean-de-Luz et qui fera son portrait devant la jetée de Ciboure : *Le poète en exil*, vers 1912 (Paris, Centre Pompidou). Ajoutons que Romaine Brooks qui sera la compagne de la milliardaire Nathalie Clifford-Barney réalise un très beau portrait de Cocteau devant la tour Eiffel, *Jean Cocteau à l'époque de la grande roue*, 1912 (Paris, Centre Pompidou) qui suscitera l'agacement de Robert de Montesquiou.

Dans un registre beaucoup plus modeste, mais dans un esprit équivalent, s'inscrit *Souvenir d'Arcachon*, l'aquarelle d'André Hambourg, datée du 10 septembre 1967.

Jean-Roger Soubiran

Bibliographie

Guy de Pierrefeu, *Le surhomme de la Côte d'Argent (Gabriele D'Annunzio)*, Mont-de-Marsan, Chabas, 1928.

Paolo Alatri, *Gabriele D'Annunzio*, Fayard, 1992.

R. Fleury, Marie de Régner, *D'Annunzio à Arcachon*, Imprimerie Graphica, 1993.



Chère Madame,
M^{me} Romaine Brooks,
qui arrive demain matin
à 11 heures, me télégraphie
pour me prier de lui
apporter une clef
à l'hôtel (avec clef
pour deux de chambre)
probablement avec elle.

Je me suis de ma part
mon ma exemplaire de
votre photographie
à l'exception de celle
qui vous concerne et
militaire, mais que je
détire de moi-même
de ma part de
me les rappeler à
douce (sans qu'on s'en
aperçoive).

J'espère que vous
de avec une certaine
la Comtesse de Brian
est en le point de
publier les mémoires, et
on pourra s'entretenir
avec elle.
Veuillez agréer
l'assurance de
mon dévouement
et de ma haute
estime.
Gabriele D'Annunzio

182

182
Gabriele D'ANNUNZIO

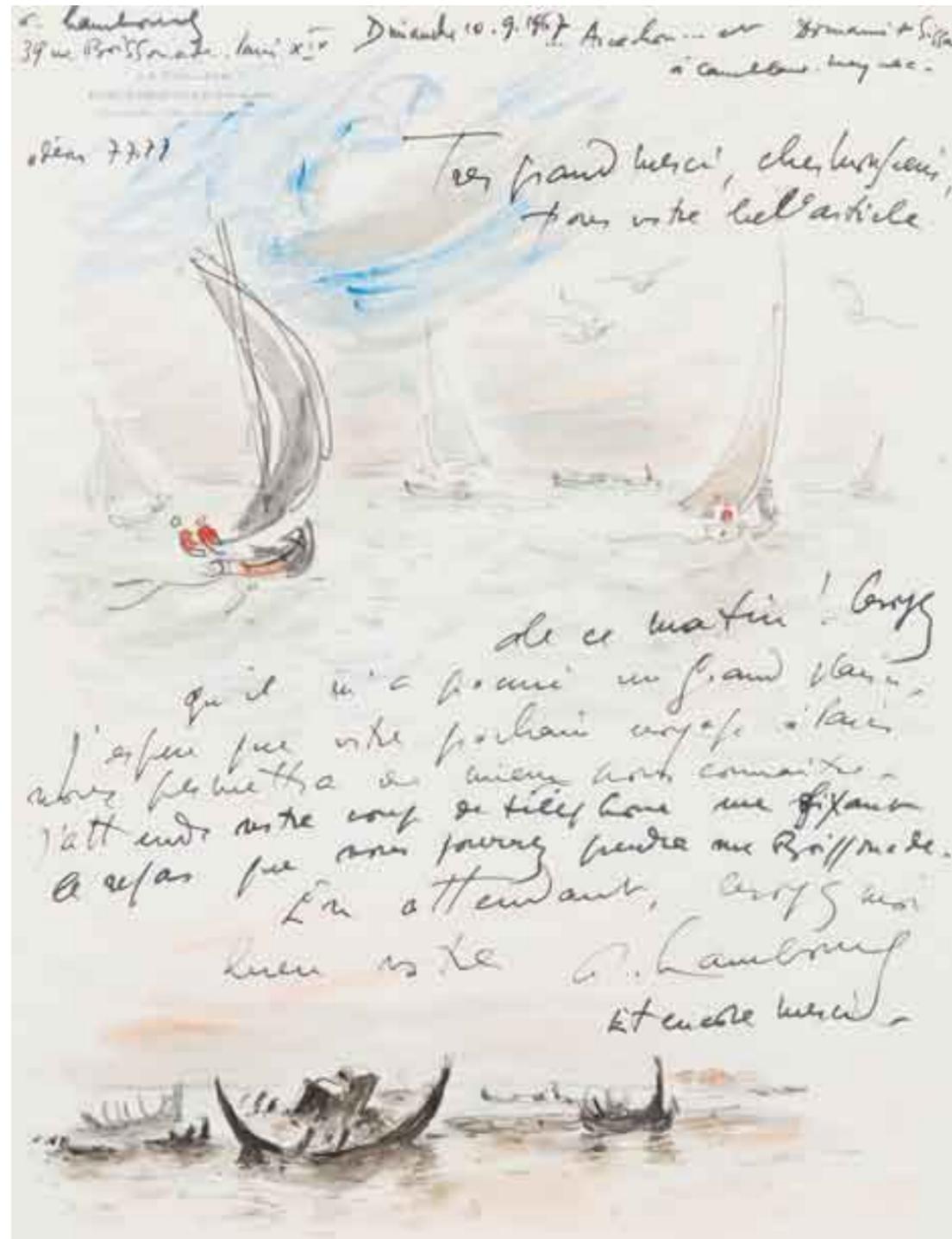
(Pescara, 1863 - Gardone Riviera, 1938)

Deux lettres autographes signées, l'une sur papier à entête "Chenils de Saint-Dominique au Moulleau", l'autre du "Chalet de Saint-Dominique au Moulleau". On y joint deux photographies tirage argentique "L'artiste jouant avec des chiots"

et "L'artiste sous les pins".

17,5 x 24 cm

200/300 €



183

183
André HAMBourg (1909-1999)
Souvenir d'Arcachon, 1967.

Lettre autographe signée et datée 10.9.1967. Lettre de remerciement illustrée d'aquarelle par l'artiste sur un papier à entête "La Thillaye - Englesqueville-en-Auge" signée en bas à droite .

27 x 21 cm.

Document enrichi d'un article de presse "Le Peintre André Hambourg a découvert le Bassin d'Arcachon" au verso

100/150 €



184

Jean COCTEAU et Jean MARAIS À PIQUEY

«Je ne savais pas qu'il existait une si étrange, si belle contrée, dont on peut jouir, chez soi, sans le malaise des navigateurs», écrit Jean Cocteau à son arrivée à Piquey, se croyant transporté dans la savane africaine ou les plaines du Texas.

C'est au cours de l'été 1917 que Cocteau séjourne pour la première fois à Piquey, venant y rejoindre André Lhote avec qui il est en relation depuis quelque temps, comme en témoigne cette lettre du peintre à sa femme le 19 septembre 1916 : «Cocteau me réclame des dessins de l'Ange et je ne peux rien lui refuser. Il faut à tout prix qu'il se dévoue pour moi et fasse quelque chose pour me faire vendre de la peinture».

Le poète s'installe dans une pension de famille, le «Grand Hôtel Chantecler» où il se livre aux plaisirs du bronzage, marche en forêt, navigue sur le bassin dans une barque décorée d'une sirène par Lhote, lit Goethe et se baigne nu dans l'océan⁽¹⁾. Enchanté par ce séjour où les «cases» et les «cabanes nègres» du Piquey lui évoquent *Paul et Virginie*, il revient les années suivantes, y entraînant ses amis, dont Raymond Radiguet qui écrit en partie *Le Diable au corps* en 1921, puis *Le bal du comte d'Orgel*.

Dans ses souvenirs (*Avant d'oublier*, Fayard, 1923), le peintre Jean Hugo qui faisait partie de la joyeuse bande retrace l'atmosphère de ces vacances fécondes : «Du Piquey on ne pouvait atteindre Arcachon qu'en pinasse (...) Le village avait un grand vivier, endigué par des rondins. Au bord du vivier, dans une cabane de planches grises, entourée de yuccas, habitait une vieille femme. Le poète lui attribuait je ne sais quel pouvoir magique. On le voyait souvent, vers le soir, drapé de son peignoir blanc, pieds nus, son bâton à la main, et coiffé d'un grand chapeau de paille, se diriger à pas lents vers la pauvre cabane. Je vais chez la fée, disait-il. (...)



185

Il nous fit faire dans une barque le tour de l'île aux oiseaux. Le ciel et l'eau étaient de nacre.

L'hôtel Douthe était une maison de planches comme toutes celles du pays, prise entre la plage et la forêt. Nous étions sept, Cocteau, Auric, Radiguet, François de Gouy, Greeley, Bolette Natanson, Valentine et moi : nous occupions toutes les chambres de l'hôtel. (...) Nous lisions, nous écrivions, nous dessinions, nous jouions aux dominos. (...) A l'unique étage de la maison, sur un balcon de bois où s'ouvraient les portes des chambres, Radiguet, pendant plusieurs heures chaque jour, dictait *Le Bal à Auric*, qui tapait le texte à la machine à écrire. Cocteau rédigeait sa brochure sur Picasso, qu'il nous lut, un soir, dans sa chambre... Pieds nus, nous marchions dans le sable, à travers les dunes, jusqu'à l'océan (...) On pouvait se croire au commencement des âges».

Après la mort de Radiguet en 1923, Cocteau «malade de douleur», ne reviendra à Piquey qu'au printemps 1939, accompagné de Jean Marais.

«J'apprenais à peindre sans oser peindre», dit Jean Marais. «J'imaginai plus le tableau que j'aurais aimé peindre que celui que je réalisais (...) Un jour, Cocteau demande à voir ce que je peins. Je refuse. Il insiste et découvre que j'avais peint par miracle l'endroit où il venait s'asseoir et se reposer avec Radiguet»⁽²⁾.

D'une précision hyperréaliste, *Cabane à Piquey*, dont Jean Marais dit très modestement, «c'est primaire, enfantin, une carte postale», témoigne pourtant d'un réel talent, à la fois sincère et affirmé. La vieille femme debout sous l'auvent rappelle la «fée (...) vêtue d'une robe noire et d'un tablier de toile à sac» à qui, naguère, Cocteau rendait visite.

Jean-Roger Soubiran

1- Jean Cocteau, *Lettres à sa mère*, Paris, Grasset 1987.

2- Jacques Sargos, *Le Bassin d'Arcachon Paradis des peintres (1820-1950)*, L'Horizon chimérique, Bordeaux, 2013, p.25.



186

184

Jean COCTEAU (1889-1955)

Carte postale autographe, signée [à B. Grasset].

Piquey, 17 août 1923 ; une page in-12

[avec cachet de réception de la librairie Stock].

"Etes-vous en vacances et buvez-vous sur place le Calvados merveilleux ? Nous, nous avons décoré l'envoi de livres avec reconnaissance. Pourrai-je avoir 4 ou 5 Gd Ecart ?".

Le recto de la carte postale représente trois parqueuses d'huîtres au travail, sur chacune, Cocteau a posé un nom de Muse "Clio", "Thalie" et "Melpomène"

200/300 €

Reproduit page précédente.

185

**Jean COCTEAU (1889-1955)
et Jean MARAIS (1913-1998)**Cliché photographique les représentant
sur un ponton du Bassin d'Arcachon.

11 x 6,5 cm.

80/120 €

Reproduit page précédente.

186

Jean MARAIS (1914-1998)

Cabane à Piquey, 1939.

Huile sur panneau, signé en bas à gauche.

23 x 33 cm

1 000/1 500 €

Bibliographie : Jacques Sargos «Le Bassin d'Arcachon Paradis des peintres (1820-1950)», Editions L'Horizon chimérique, Bordeaux, 2013, reproduit p.25.



187

**Georges de SONNEVILLE
(1889-1978)**Ensemble de 8 dessins autour
d'Arcachon et du Mouleau,
crayon et fusain portant le cachet
d'atelier.

Dim. 20 x 26 cm (x 2),

21 x 12 cm (x 2),

10 x 15 cm (x 2),

9 x 7 cm (x 2).

200/300 €

187

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

«Georges de Sonnevillle ! Ce nom seul vaut bien des lignes, des portraits ! Il semble bien que toute l'oeuvre de ce peintre soit à l'image de son nom, fraîche, aérée, sonore, lumineuse; d'une beauté sobre qui dédaigne la recherche de l'effet, ignore le truquage. Devant une toile de Sonnevillle, point n'est besoin de se torturer l'esprit pour chercher à comprendre; on sent, on respire, on aime. Peignant pour lui-même, ce peintre se montre tel qu'il est, affirme sa propre compréhension de la nature des choses», déclare Paul Alain⁽¹⁾.

Chroniqueur de la vie locale, Georges de Sonnevillle 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.

S'il a reçu à Sidney des rudiments de dessin, c'est à Bordeaux auprès de Paul Antin, élève d'Auguin, qu'il poursuit sa formation artistique, parallèlement aux études à la Faculté de Droit où il caricature professeurs et étudiants dans un album publié en 1907. Sa licence en poche, il part 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 sur les voies obliques d'un art dissident.

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, 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 la fougue anarchique, les couleurs

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

Marié en 1914 à Yvonne Tronquet, 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), il devient le chroniqueur de la vie bordelaise, 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.

En 1928, Sonnevillle fonde avec Molinier et d'autres artistes, *Les Indépendants bordelais*, qui scellent la rupture avec le clan des conservateurs et se démarquent de la tradition des Prix de Rome. Grâce à cette initiative, Braque, Matisse, Picasso, Dufy, Vlaminck, Chirico, Magritte, Poliakoff, Soutine, Tal Coat, Zadkine, ...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 apporte une vision moderne du port de Bordeaux et révèle le mélange d'une société interlope. Témoignant de cette peinture libérée des conventions, un musée lui est consacré au prieuré de Cayac, à Gradignan.

Jean-Roger Soubiran

1 - Paul Alain, «Georges de Sonnevillle», *La Vie Bordelaise*, 1^{er} au 7 mai 1927.



188



190



189



191

188
Georges de SONNEVILLE (1889-1978)
Pont et barques sur le fleuve.
 Huile sur toile, signée en bas à droite.
 Porte le cachet de l'atelier au verso et le n°0068.
 46 x 55 cm.
500/700 €

189
Georges de SONNEVILLE (1889-1978)
Martillac.
 Aquarelle. Porte le cachet de l'atelier au verso,
 le n°1276 et titrée.
 25 x 33 cm.
150/200 €

190
Georges de SONNEVILLE (1889-1978)
La Seine à la Conciergerie.
 Huile sur toile. Porte le cachet de l'atelier
 au verso et le n°0177.
 38 x 61 cm.
600/800 €

191
Georges de SONNEVILLE (1889-1978)
Vache à la mare, Martillac, 1929.
 Huile sur toile, signée en bas à droite (toile libre)
 située et datée sur le revers «Martillac 1929».
 Porte le cachet de l'atelier au verso et le n°0479.
 33,5 x 41 cm.
150/200 €



192

192
Georges de SONNEVILLE (1889-1978)
Bouquet de dahlias.
 Huile sur toile, signée en bas à droite (toile libre).
 Porte le cachet de l'atelier au verso et le n°0456.
 73 x 60 cm.
300/400 €

193
Georges de SONNEVILLE (1889-1978)
Anémones.
 Huile sur toile (toile libre)
 Porte le cachet de l'atelier au verso,
 le n°0280 et titrée.
 35 x 27 cm.
150/200 €



194



193

194
Georges de SONNEVILLE (1889-1978)
Roses.
 Huile sur toile, signée en bas à droite (toile libre).
 Porte le cachet de l'atelier au verso et le n°0873.
 38 x 45 cm.
200/300 €

195
Georges de SONNEVILLE (1889-1978)
Pavots, 1929.
 Huile sur toile, signée en bas à droite (toile libre).
 Annotée «Pavots Martillac, 1929» sur le revers.
 Porte le cachet de l'atelier au verso et le n°0132.
 traces de plis verticaux.
 51 x 58,5 cm.
200/300 €



195

196
Yvonne PREVERAUD
Coucher de soleil Arbres au bord de l'eau.
 2 pastels signés en bas à droite
 «Yvonne Tronquet»
 26 x 22 cm - 27 x 20 cm
150/200 €



196



196

Yvonne PREVERAUD (Bordeaux, 1888-Talence, 1982)

Se faisant appeler Yvonne, Marguerite Tronquet se forme entre 1906 et 1910 à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux où elle se distingue par un premier prix. C'est dans l'atelier de Paul Antin qu'elle rencontre en 1907 son futur époux, Georges Préveraud de Sonnevile. Après son mariage, elle signera ses œuvres, Yvonne Préveraud.

Elle débute aux Amis des Arts en 1911 avec *Etude*, n° 596 (160fr) et réside alors 16, rue de la Douane. En 1912, elle expose *Portrait* n° 612, et en 1913, deux pastels, *Etude*, n° 603 et *Impression*, n° 604. Ce dernier titre recouvre bien le sentiment évanescant qui se dégage de ses œuvres du Bassin, autorisant ce flou un peu intemporel si approprié.

Se consacrant à l'illustration, travaillant à l'aquarelle, ornant des boîtes au vernis Martin, Yvonne Préveraud décore plusieurs hôtels particuliers parisiens. On lui doit en 1927 les décors de *La Traviata* à l'Opéra de Paris.

Dans une interview qu'il fait cette année-là, Paul Alain évoque les propos de Georges de Sonnevile : « Vous savez que ma femme

expose juste après moi chez Druet ? Il sourit d'un sourire de tendre fierté », et répond : « Oui, je sais; j'irai, naturellement; c'est un régal tout à fait différent du vôtre, mais combien savoureux aussi ! », ajoutant : « Mme Yvonne Préveraud, a su garder aux côtés de son mari la remarquable personnalité de son propre talent »⁽¹⁾.

Cette affirmation, l'artiste la manifeste, participant de 1926 à 1937 aux Indépendants bordelais. A Paris, entre 1920 et 1930, elle expose au Salon d'Automne, au Salon des Tuileries, au Salon des Artistes décorateurs, à l'Exposition des Femmes peintres-graveurs; et, de 1950 à 1957, au Salon populiste et aux Indépendants.

Jean-Roger Soubiran

1- Paul Alain, « Georges de Sonnevile, Paris, février 1927 », *La Vie Bordelaise*, 1er Mai 1927.

197
Yvonne PREVERAUD (Bordeaux, 1888-Talence, 1982)
Couchers de soleil.
 Trois pastels signés en bas à droite.
 26 x 22 cm - 21,5 x 27,5 cm - 26 x 20 cm.
200/300 €



197



198

Roger MATHIAS (Bordeaux, 1884 - Bordeaux, 1971)

« 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 les 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 », déclare Jac Belaubre⁽¹⁾.

Influencées par Vuillard, ses premières toiles donnent la mesure d'un talent « fait de simplicité, d'observation et de sincérité »⁽²⁾. Joseph Lépine lui révèle Cézanne, « l'engageant à construire ses tableaux en s'inspirant directement de la nature ».

Aux leçons de Cézanne, Mathias ajoute celles d'Emile Brunet fréquenté avec assiduité dans sa maison de pêcheur des Jacquets, et dont il fait le portrait en 1942⁽³⁾. Au Symboliste bordelais, il doit l'amour de la matière empâtée, triturée, diluée, le recours aux supports de fortune, 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 les cernes sombres et les couleurs évoquant les vibrations du vitrail. En fait, Mathias qui emprunte aussi ses cadrages à Bonnard, puise à toutes mains, ne s'accommodant d'aucun système.

198
Roger MATHIAS (1884-1971)
Coin de salle à manger, 1948.
 Huile sur panneau,
 signé et daté «1948» en bas à gauche.
 75 x 100 cm.
300/500 €

Aux Amis des Arts de Bordeaux. Paul Berthelot note en 1931 : « les Abatilles de Mathias gardent leurs traits sans déformation »⁽⁴⁾. Daniel Astruc 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 »⁽⁵⁾. L'artiste qui adhère à la fondation de *l'Oeuvre* participe aussi à *Regard*, à *l'Atelier*, aux *Indépendants bordelais*.

Dans ses envois parisiens, aux Indépendants et à la galerie Barreiro Mathias jouit d'une reconnaissance nationale, comme le signale Gouin : « Georges Turpin, André Salmon, Yvanoe Rambosson et Jean Valmy-Baysse sont unanimes dans l'éloge. (...) 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 »⁽⁶⁾.



199

199
Roger MATHIAS (1884-1971)
Village de pêcheur Cap-Ferret.
 Huile sur carton, signé en bas à droite.
 45 x 64 cm (à vue).
300/500 €

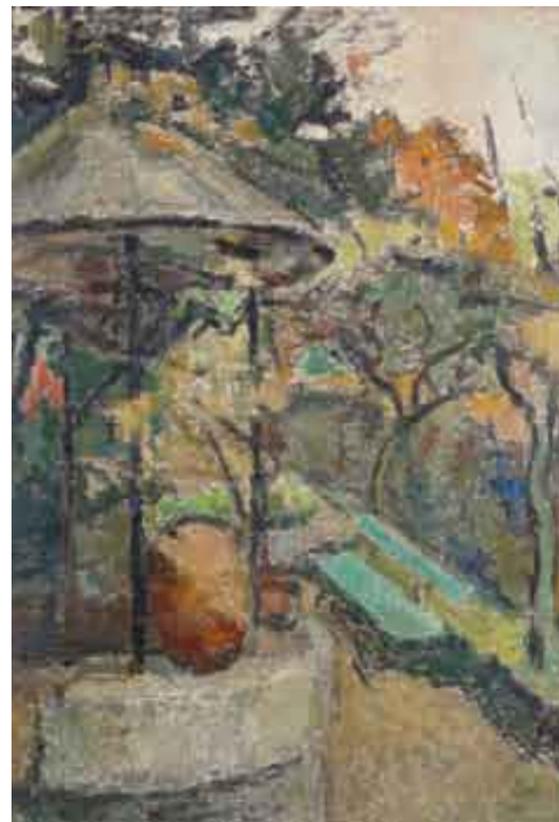
Fort de cette renommée, Mathias va parfaire son œuvre à Bordeaux, entouré de l'estime de ses amis, Bach, Belaubre, Buthaud, Cante, Charazac, Pargade, et de Brunet qu'il retrouve aux Jacquets, désormais haut-lieu de l'art vivant. En 1953, pour son exposition personnelle à la Galerie de Saillan, rue Condillac, Jean Mauray déclare : « Sur les toiles de Roger Mathias, un monde resplendit (...) Il inclut ses sujets dans le rythme d'une arabesque (...) Cette peinture sera longtemps parmi nous, stable comme une lourde barque »⁽⁷⁾. En 1960, Paul Horstrin l'invite pour inaugurer la Galerie Formes et Styles, rue Dr Nancel-Pénard.

Après la mort de l'artiste en 1971, les hommages se succèdent. « Roger Mathias laisse une œuvre probe, solide, sensible », dit René Rougerie⁽⁸⁾. *Les Artistes Indépendants d'Aquitaine* organisent une rétrospective à la galerie des Beaux-Arts en octobre 1972, suivie en 1987, par l'exposition de Mérignac, à l'initiative de Jean Couraud. « Mathias n'était pas seulement un peintre authentique, c'était un franc-tireur, un sauvage de la race des hommes », déclare Pierre Paret.

Jean-Roger Soubiran

200
Roger MATHIAS (1884-1971)
Le puits.
 Huile sur papier fort contrecollé sur panneau.
 63,5 x 44 cm.
300/500 €

- 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- « 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 oeuvre 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.
- 4- Paul Berthelot, « Le Salon des Amis des Arts (3^{ème} et dernier article) », *La petite Gironde*, 23 mars 1931, p.2.
- 5- Daniel Astruc, « 2^{ème} Salon annuel de l'œuvre » ; *La Vie Bordelaise*, 29 mars au 4 avril 1936..
- 6- Th. Gouin, « Nos artistes », *La France de Bordeaux et du Sud Ouest*, 5 novembre 1936..
- 7- Jean Mauray, « à la Galerie de Saillan, Roger Mathias », *La Vie bordelaise*, 1er mai 1953.
- 8- René Rougerie, « Roger Mathias, un grand peintre bordelais », *La Vie de Bordeaux*, 28 août 1971.



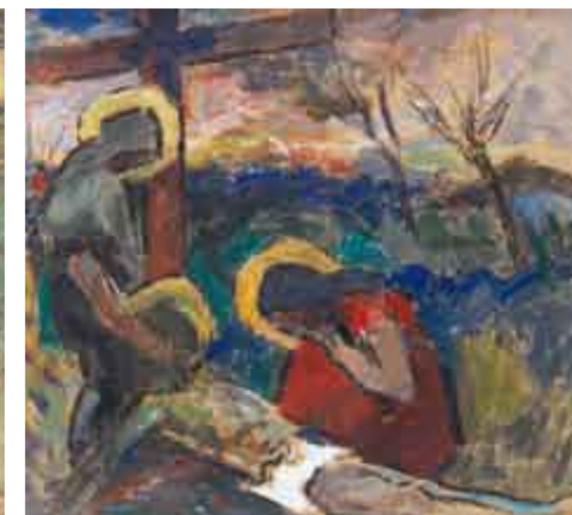
200



201



202



202

201
Roger MATHIAS (1884-1971)
Femme au panier.
 Huile sur carton.
 55 x 46 cm.
300/500 €

202
MATHIAS (1884-1971)
La fuite en Egypte.
 Aquarelle gouachée sur traits de plume.
 18,2 x 25,2 cm.
 On y joint *La déposition de croix.*
 gouache, signée en bas à droite.
 20 x 23 cm.
200/300 €



203

203
Roger MATHIAS (1884-1971)
Fleurs, 1971.
 Huile sur panneau de contreplaqué,
 signé en bas à droite.
 65 x 81 cm.
200/300 €

204
Roger MATHIAS (1884-1971)
La famille, 1971.
 Huile sur papier, signé en bas à droite, titré et daté «1971».
 64 x 53 cm (à vue).
200/300 €



204

205
Roger MATHIAS (1884-1971)
Nature morte au pichet.
 Huile sur carton, signé en bas à droite.
 47,5 x 34,5.
200/300 €



205



206

206
Maurice PARGADE (1905-1982)
Monflanquin, Lot et Garonne.
 Huile sur toile, signée en bas à droite.
 54 x 65,5 cm.
200/300 €

Maurice PARGADE (Bordeaux, 1905-Bordeaux, 1982)

Formé à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux dans l'atelier de Quinsac, Maurice Pargade travaille dans une entreprise de peinture en bâtiment et de décoration avant de gérer sa propre entreprise, associant art et artisanat, ce dont rendent compte ses projets d'affiches, ses illustrations ou ses vitraux, notamment ceux de l'église Saint-Victor à Arlac.

D'abord sous l'influence de Marquet, à qui il emprunte la largeur de touche et les tonalités, Pargade se nourrit des écrits d'André Lhote, dont il se dit l'élève ; il fait en 1946 le voyage à Paris pour recueillir ses conseils et faire corriger ses esquisses en vue d'une exposition.

Membre fondateur des Indépendants bordelais, il affranchit la peinture locale des formules académiques. A ce titre, «il est entré dans la mythologie de l'histoire de la peinture bordelaise. Aux côtés de Boissonnet et Tastet, il fut l'un de ces trois mousquetaires qui chaque samedi, se rendaient dans la campagne girondine pour peindre sur le motif, selon les leçons de Cézanne», écrit Dominique Dussol.

La vallée de la Garonne, les environs de Bordeaux et la côte atlantique sont au premier rang de son inspiration. L'artiste a exposé essentiellement à Bordeaux, aux Indépendants, à Septemvir, à la Galerie du Fleuve. Dans *Sud-Ouest économique* (n°339, décembre 1943, p.22) Jac Belaubre note qu'il a «pieusement regardé le passé dans la plupart des musées d'Europe».

L'œuvre de Pargade à qui la Ville de Mérignac a consacré une rétrospective en 1989-1990 (avec Jean Hourrègue et Jean Soulan), est conservé au musée des Beaux-Arts de Bordeaux, au musée de Libourne, à la fondation Soulac-Médoc, à Mérignac, à la Fondation Cante

JRS



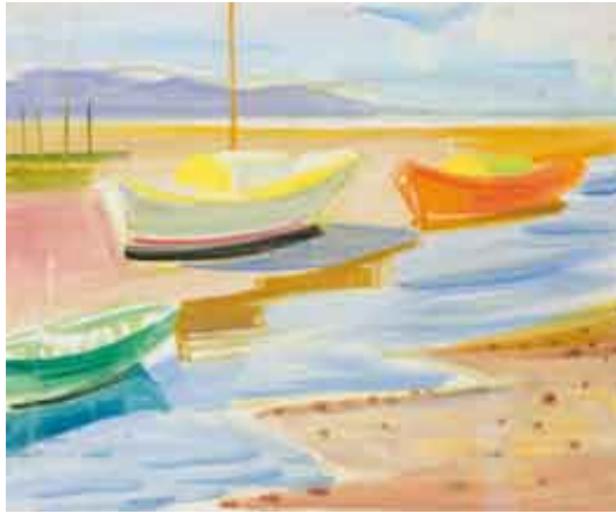
207

207
Maurice PARGADE (1905-1982)
L'embarcadere.
 Huile sur toile, signée en bas à droite.
 61 x 50 cm.
 (éclats visibles)
200/300 €

208
Maurice PARGADE (1905-1982)
Le tableau noir.
 Huile sur toile,
 signée en bas à droite et datée.
 62,5 x 65 cm.
200/300 €



208



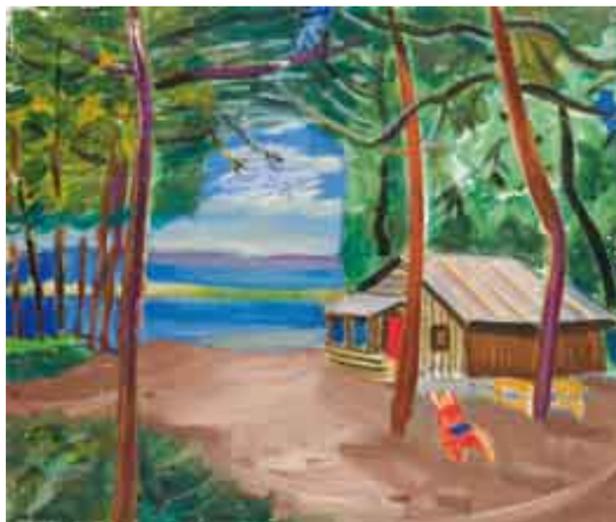
209



210



211



212



213



214



215

209
Maurice PARGADE (1905-1982)
Barques au mouillage.
Huile sur toile.
Porte le cachet de la signature au verso.
50 x 61 cm.
200/300 €

210
Maurice PARGADE (1905-1982)
Le mouillage.
Huile sur panneau, signé en bas à droite.
50 x 61 cm.
200/300 €

211
Maurice PARGADE (1905-1982)
Plage animée.
Huile sur toile.
Porte le cachet de la signature au verso.
54,5 x 60 cm.
200/300 €

212
Maurice PARGADE (1905-1982)
Cabane dans les pins.
Huile sur toile, signée en bas à droite.
54 x 65 cm.
griffures et manques
200/300 €

213
Maurice PARGADE (1905-1982)
Baigneur à l'embarcadere.
Huile sur panneau, signé en bas à droite.
54 x 65 cm.
(griffures et manques).
200/300 €

214
Maurice PARGADE (1905-1982)
A l'embarcadere.
Huile sur panneau.
Porte le cachet de la signature au verso.
54 x 65 cm.

215
Maurice PARGADE (1905-1982)
Pinasses.
Huile sur toile.
Porte le cachet de la signature au verso.
50 x 61 cm.
200/300 €

216
Maurice PARGADE (1905-1982)
Le pont ferroviaire.
Huile sur toile, signée en bas à droite.
65 x 54 cm.
Griffures visibles.
200/300 €

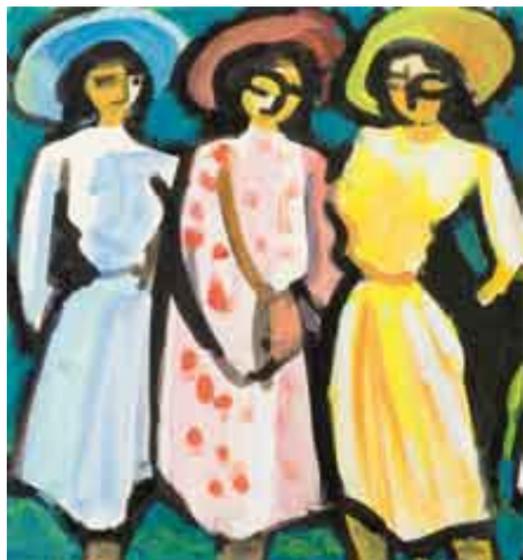
217
Maurice PARGADE (1905-1982)
La gare.
Huile sur toile, signée en bas à droite.
46 x 55 cm.
(éclats et manques).
200/300 €



216



217



218

218
Maurice PARGADE (1905-1982)
Les trois amies.
Gouache, signée en bas à gauche.
42,5 x 37,5 cm.
Scène de plage
Gouache, signée en bas à gauche.
38,5 x 55 cm.
200/300 €



218

220
Maurice PARGADE (1905-1982)
Autoportrait.
Huile sur toile, signée en bas à droite.
55 x 46 cm.
(accidents visibles)
150/200€

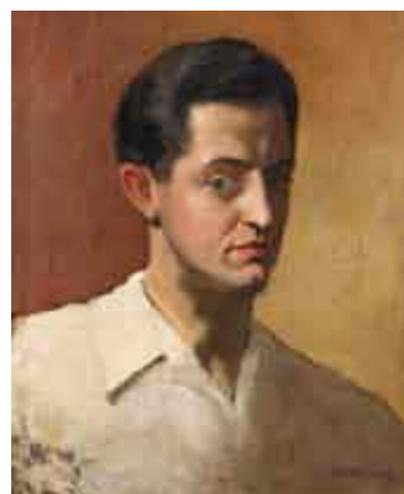


219

219
Maurice PARGADE (1905-1982)
Femme au tableau - Deux personnages
2 gouaches, signées en bas à gauche.
45,5 x 36.
80/120 €



219

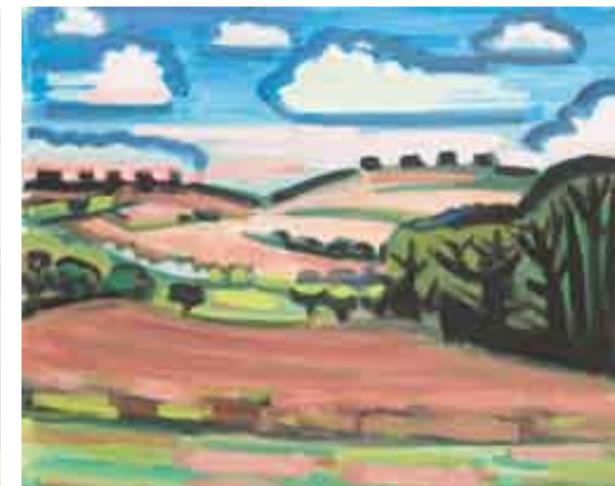


220



221

221
Maurice PARGADE (1905-1982)
Paysages.
Deux gouaches.
Portent le cachet de la signature au verso.
50 x 65 cm.
100/150 €



221

222
Maurice PARGADE (1905-1982)
Peintre sur le motif.
Huile sur toile, signée en bas à droite.
97 x 130 cm.
(manques au milieu).
400/600€



222



223

223
Jean HUGON (1919-1990)
Collioure.
Technique mixte sur papier signée
en bas à droite, date 1981 au dos.
Dim. À vue : 43 x 36 cm.
200/300 €



225

225
Jean HUGON (1919-1990)
La crique.
Huile sur papier, signé en bas à droite.
45 x 63 cm.
400/600€

224
Jean HUGON (1919-1990)
Plage d'Arcachon.
Technique mixte sur papier.
36 x 43 cm.
200/300 €



224



226

226
Jean HUGON (1919-1990)
Saint Jean de Luz, Le Port.
Gouache et huile sur papier,
signé en bas à droite.
49 x 64 cm.
400/600 €



227

227
Jean HUGON (1919-1990)
L'écaillère, Cap Ferret.
Gouache et encre sur papier,
signé en bas à droite.
43 x 36 cm.
400/600€

228
Jean HUGON (1919-1990)
Saint Jean de Luz, Le Port.
Gouache et huile sur papier,
signé en bas à droite et daté 1961.
49 x 64 cm.
400/600 €



228



229

229
Jean HUGON (1919-1990)
Terrasse à Collioure (n°2), 1973.
Huile sur carton, contrecollé sur panneau,
signé en bas à droite.
65 x 100 cm.
800/1 000 €

230
Jean HUGON (1919-1990)
Village de pêcheurs, Bassin d'Arcachon.
Dessin aux crayons gras sur papier,
signé en bas à droite.
27 x 35 cm.
300/500 €



230

231
Jean HUGON (1919-1990)
Port de pêche, Bassin d'Arcachon.
Gouache et crayons gras sur papier,
signé en bas à gauche. 35 x 45 cm.
300/500 €



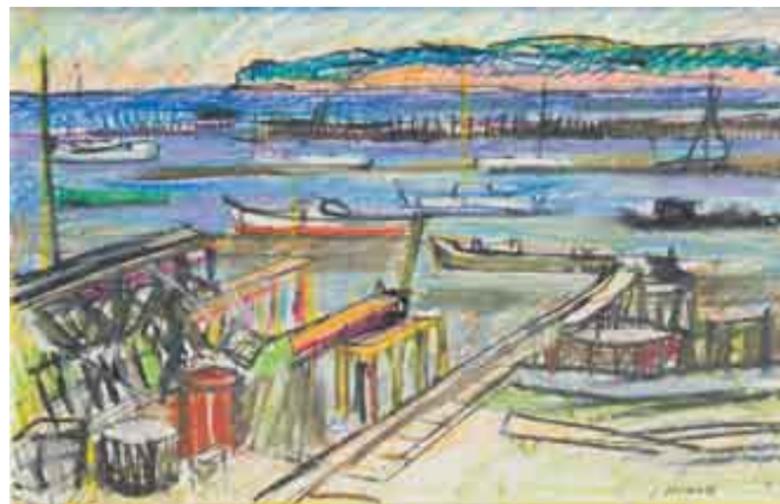
231

232
Jean HUGON (1919-1990)
Port.
Dessin aux crayons gras sur papier,
signé en bas à droite. 31 x 45 cm.
300/500 €



232

233
Jean HUGON (1919-1990)
Le port, Bassin d'Arcachon.
Dessin aux crayons gras, signé en bas à droite.
25 x 45 cm.
300/500 €



233



234

234
Jean HUGON (1919-1990)
Parc à huîtres, Bassin d'Arcachon.
Dessin aux crayons gras,
signé en bas à droite.
30 x 45,5 cm.
300/500 €

235
Jean HUGON (1919-1990)
Village de pêcheurs, Bassin d'Arcachon.
Gouache, huile, crayons gras sur papier,
signé en bas à droite.
44 x 59 cm.
400/600 €



235



236



238



237



239

236
Gaston MARTY (1905-1977)
Allée animée.
 Gouache, signée en bas à droite.
 47 x 62,5 cm.
200/300 €

237
Charles-Robert VALLET (1907-1993)
Le Cap Ferret.
 Gouache, signée en bas à droite.
 48 x 62,5 cm.
300/400 €

238
Charles-Robert VALLET (1907-1993)
Village, Bassin d'Arcachon.
 Huile sur toile, signée en bas vers la gauche.
 33 x 46 cm.
300/400 €

239
Charles-Robert VALLET (1907-1993)
Le port ostréicole.
 Technique mixte sur papier, signé en bas à gauche.
 48 x 63 cm.
200/300



240



240
Pierre THERON (1918-2000)
Barques.
 Deux dessins au fusain,
 signés en bas à droite, formant pendant.
 49,5 x 64 cm.
200/300 €

241
Charles CANTE
(Villeneuve d'Ornon, 1903 - Bordeaux, 1981)
Roses blanches et pot jaune.
 huile sur toile signée en bas à gauche
 41 x 33 cm.
300/400 €



241



242

242
Pierre MOLINIER (1900-1976)
Gorges en montagne, 1927.
 Aquarelle sur traits de crayon sur une feuille
 de carnet, signée et datée «1927» en bas à droite.
 17,5 x 12 cm (à vue).
150/200 €

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». Loin de l'exaltation du simple plaisir quotidien, se déclinent des paysages décalés, des paysages déviants qui nous semblent bien éloignés de la gaieté des Femmes à l'ombrelle ou des jardins en fleurs.

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. 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, exaspérée.

«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⁾.

Cette compulsion de paysages brossés à la hâte, qui annonce l'obsession des images érotiques, se présente comme une suite, un carnet de route où le peintre jette ses sensations, dévoilant,



243

243
Pierre MOLINIER (1900-1976)
Paysage, 1923.
 Huile sur toile de jute,
 signée et datée «1923» en bas à droite.
 48,5 x 64,5 cm.
800/ 1 000 €

à chaque fois un instantané. En cela seulement, est-il permis de parler d'« impressionnisme ».

Après avoir épuisé la veine de ces paysages singuliers, dans un parcours oblique de la campagne agenaise ou bordelaise, Molinier, las des apparences extérieures, plonge dans les ténèbres de l'inconscient. Dans la tour d'ivoire de l'atelier qu'il aménage rue des Faussets, ce sont, fortes d'une poésie trouble, d'un mystère insondable, ces images sombres, énigmatiques, qu'il a su parer de toutes les séductions et de la magie du noir et du blanc.

A travers ces collages sans cesse renouvelés, Molinier ne cesse d'interroger, dans un besoin de réassurance, son identité incertaine et sa part de féminité. 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.

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 (3ème et dernier article) », *La petite Gironde*, 23 mars 1931, p.2.



244

244
Victoire-Elisabeth CALCAGNI (1899-1969)
Composition bleue et orange.
 crayon gras sur gaze contrecollée sur papier,
 signé en bas à droite et daté 1965, titrée au dos.
 Porte le cachet de la galerie 3^{ème} Œil.
 14 x 22 cm.
200/300 €



245



246

245
Victoire-Elisabeth CALCAGNI (1899-1969)
Kaléidoscope I.
 Crayon gras sur gaze contrecollée.
 Signée en haut à droite, titré au dos.
 Porte le cachet de la Galerie 3^{ème} Œil, daté 1966.
 12 x 19 cm.
200/300 €

246
Victoire-Elisabeth CALCAGNI (1899-1969)
Kaléidoscope II.
 Crayon gras sur gaze contrecollée.
 Signée en bas à gauche, titré au dos.
 Porte le cachet de la Galerie 3^{ème} Œil, daté 1966.
 12 x 19,5 cm.
200/300 €



247

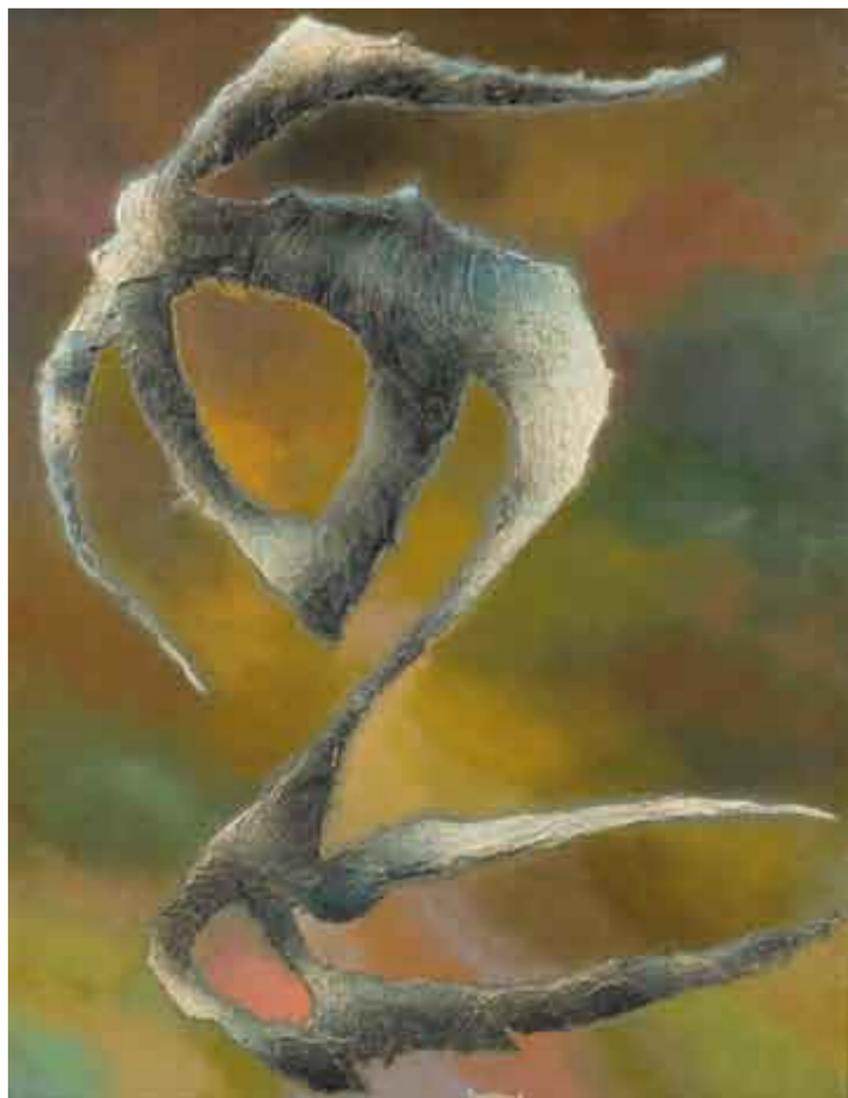
247
Jac BELAUBRE (1906-1993)
Le modèle dans l'atelier.
 Huile sur toile, signée en bas à droite.
 80 x 100 cm.
300/500 €

248
GRANGILLES (né en 1952)
Plage animée à marée basse.
 Huile sur toile, signée en bas à droite
 et porte le cachet de l'atelier au verso.
 46 x 65 cm.
200/300 €



248

249
Jean André LOURTAUD (1906-1980)
Composition surréaliste.
 Huile sur panneau,
 signée en bas à droite.
 90 x 61 cm.
300/500 €



249



250

250
Guy SOULAT (1925-1991)
Composition.
 Pastel et crayon sur papier.
 Signé au crayon en bas à droite .
 24 x 33 cm.
100/150 €

Exposition : Aux rives de l'incertain, Poitiers, Musée Sainte-Croix, 2002, reproduit dans le catalogue p.296

La surface de la feuille se couvre de biffures ; par sa légèreté, son immédiateté, le dessin restitue l'urgence des sensations. Plein de rage, il sature l'espace. L'artiste se livre au hasard raisonné d'une écriture automatique



251

251
Xavier ARSENE-HENRY (Bordeaux, 1919-Paris, 2009)
Cabane.
 Dessin à l'encre de Chine,
 signé et daté «5 aout 74» en bas à droite.
 50 x 70 cm.
60/80 €

ADVIER Victor-André
90
ALAUX A.
168
ALAUX Daniel
169
ALAUX François
172
ALAUX Guillaume
170, 171
ALAUX Jean-Paul
173
ALEX
71
ANGLADE Gaston
66
ARSENE-HENRY Xavier
251
AUGUIN Louis-Augustin
29, 30
BAUDIT Amédée
31, 32, 33, 34
BELAUBRE Jac
247
BERTRAND Georges-Jules
52, 53
BOISGONTIER (de) R.
106
BONNARD Pierre
97
BOPP DU PONT Léon
45, 46, 47, 48, 49
BOURGEOIS Eugène
63
BOURGEOIS, d'après
175
BRES DIN Rodolphe
11
BRUN J.
72
BRUN Raoul
51
BRUNET Emile
76
BUSSET Maurice
132, 133
CABIE Louis-Alexandre
39, 40, 41, 42
CALCAGNI Victoire-Elisabeth
244, 245, 246
CALVE Julien
43, 44
CANTE Charles
241
CARME Félix
78, 79, 80, 81, 83, 85, 86
CARME Yvonne
82, 84
CASSINI DE THURY
4
CASTAIGNET Jean-Baptiste
55
CAZAUBON Pierre-Louis
95, 96
CHABRY Léonce
9, 38
CHASSAIGNE Jean-René
93
CHATEAU Georges
105
COCTEAU Jean
184, 185
COMMARMOND, d'après
181
COURREGELONGUE
Raphaël
69
D'ANNUNZIO Gabriele
182
DAUZATS Adrien
19, 20, 21
DELPECH Hermann
59, 60, 176
DORIGNAC Georges
88, 89

DOSQUE Raoul
146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163
DROUYN Jean-Léo
7, 128, 129
DUPRAT Alfred, attribué à
94
DUTEILLET, Née LUSSEAU Madeleine
107
DUTRIAC Georges
74
ECOLE DU XIXème SIECLE
27, 28
ECOLE FIN XIXème
DEBUT XXème
104
ECOLE MODERNE
108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117
FELON Joseph
8, 22
FIRMIN-GIRARD
François-Marie
65
GALARD (de) Gustave
5, 15
GALY Hippolyte Marius
164, 165, 166
GASPERI Raphaël
64
GAUTHIER
73
GENESTE Jules
23
GENEVES R.
119
GERNON (de) Edouard
18
GINTRAC-JOUASSET Jean
77
GODCHAUX
24, 25, 26
GOMEZ-GIMENO Ricardo
143, 144, 145
GONDREXON Paul
61
GRANGILLES Gilles
248
GRASSET SAINT SAUVEUR Jacques, d'après
5
GRIFFON Gabriel
91
GUEHO François
121
GUEIT Marius
162, 163
GUIGNARD Alexandre-Gaston
70
HALLE Charles, d'après
178
HAMBOURG André
183
HENSELEM H.
68
HILDEBRAND Georges
118, 120
HIRIGOYEN H.
122
HUGON Jean
223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235
GEORGES Jean
123
KOOPMAN Augustus B, attribué à
124
LA ROCCA (de) Alfred
50
LABAT Gustave
16, 17
LARUE Maurice
125, 126
LATRILLE Roger
127

LE TANNEUR Jacques
180
LEGRAND Marcel
142
LEPINE Joseph
75
LEROY Paul
130
LEUQUET Paul,
14
LHOTE André
102, 103
LORGERIL René
131
LOURTAUD Jean-André
249
MANESSE LECOEUR M. Th.
87
MARAIS Jean
186
MARQUET Albert
100, 177
MARQUETTE Marie-Rose
67
MARTY Gaston
236
MATHIAS Roger
198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205
MERCATOR
1, 2
MOCQUARD-PETITJEAN Solange
134
MOHLITZ Philippe
12, 13
MOLINIER Pierre
242, 243
ODIN Blanche
58
PARGADE Maurice
206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222
PRADELLES Eva
136
PRADELLES Hippolyte
35
PREVERAUD Yvonne
196, 197
PRINET René-Xavier
137, 138
RENE-PAYEN C.
135
RIGAUD Pierre-Gaston
141
ROUX Emile-Dominique
139
SEBILLEAU Paul
36, 37
SONNEVILLE (de) Georges
187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195
SOULAT Guy
250
SOURGEN Jean-Roger
167
TEYSSONNIERES Pierre
10
THERON Pierre
240
VALLET Charles-Robert
237, 238, 239
VALTAT Louis
98, 99
VAN HASSELT Willem
101
VAN MARCKE DE LUMMEN Emile
54
VERGEZ Eugène
56, 57
VIGNAL Pierre
62
WALLERSTEIN G.
92
ZELIBERT
140

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 portés 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-Priseur 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 postal est catalogué 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 :
Collection de Monsieur X,
collections particulières, successions.

SAMEDI 28 AVRIL 2018 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
