



BRISCADIEU BORDEAUX

— MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES —



PEINTURES BORDELAISES #6

— SAMEDI 22 JANVIER 2022 —



BRISCADIEU BORDEAUX

— MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES —

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

Provenances :

Successions et collections particulières
de Bordeaux et du Sud-Ouest dont ensemble
de tableaux provenant d'une agence bancaire de Dax
et vendus au profit du Fonds de Dotation de la Caisse
d'Épargne Aquitaine Poitou-Charentes
qui œuvre contre toute forme de dépendance ou
d'exclusion et la préservation de l'environnement
sur son territoire.

Samedi 22 janvier 2022 à 14h00
Hôtel des ventes Bordeaux Sainte-Croix

En partenariat avec
le Cabinet d'expertise
Alexis Maréchal



Ce catalogue a été rédigé avec le concours de :

M. Jean-Roger Soubiran

*Professeur émérite en Histoire de l'art contemporain.
Membre associé au Criham - 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

M. Jacques Sargos

Historien de l'art.

Dr. Philippe Greig

Psychiatre et Docteur en Histoire de l'art.

Mme Christel Haffner-Lance

Historienne de l'art.

Mme Dominique Bermann Martin

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

Photos :

Couverture lot n°174

2^{ème} de couverture lot n°179

3^{ème} de couverture lot n°178

Photo page 2 lot n°115

Crédit photo : Edouard Robin



BRISCADIEU BORDEAUX

— MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES —

HÔTEL DES VENTES BORDEAUX SAINTE - CROIX

12-14, rue Peyronnet - 33800 Bordeaux

S.A.S. BRISCADIEU BORDEAUX

(Agrément 2002 304)

CONTACT

T : 33 (0)5 56 31 32 33

F : 33 (0)5 56 31 32 00

M : contact@briscadieu-bordeaux.com

PHOTOS SUPPLÉMENTAIRES

www.briscadieu-bordeaux.com

www.interencheres.com

www.auction.fr

www.drouot.com

RENSEIGNEMENTS

Antoine Briscadieu

Thomas Nicolet

Marion Dalle

PARTICIPER À LA VENTE EN LIVE

www.interencheres.com

www.drouot.com

www.auction.fr

**ORDRES D'ACHAT
ET TÉLÉPHONES**

Anne Courtois Briscadieu
anne@briscadieu-bordeaux.com

EXPOSITIONS DE LA VENTE :

Jeudi 20 janvier : 10h à 12h et de 14h à 18h30

Vendredi 21 janvier : 10h à 12h et de 14h à 18h30

Samedi 22 janvier : 10h à 12h

Dans le respect des normes sanitaires en vigueur.

SOMMAIRE

- I. GRAVURES ET LITHOGRAPHIES** page 6
Caspar Mérian, Nicolas Leroy de Bazemont, Joseph Vernet, Ambroise Louis Garneray, Gustave de Galard, Isidore Laurent Deroy, Victor Philippe, Jules Philippe, Charles Mercereau, Alfred Guesdon.
- II. PREMICES DE L'ECOLE BORDELAISE** page 16
Faxon, Antoine-Placide Gibert, William Oliver, Charles-Claude Marionneau, Rosa Bonheur, Francis Garat.
- III. L'ECOLE NATURALISTE BORDELAISE** page 21
Louis-Auguste Auguin, Amédée Baudit, Paul Sébilleau, Léon Bopp du Pont, Alfred de La Rocca, Gaston Anglade, William Didier Pouget, Alfred Smith, Louis-Alexandre Cabié, Edmond Fontan, Eugène Forel.
- IV. PEINTURES BORDELAISES AU TOURNANT DU XX^{ème} SIÈCLE** page 36
Louis Tausin, Edmond-Louis Dupain, Pierre Vignal, Félix Carme, Pierre-Gaston Rigaud, Grandchamp-Latour, Louis Arendt, Frank-Will, Raoul Dosque, Emile Brunet, Pierre-Amédée Marcel-Beronneau.
- V. L'IMPRESSIONNISME BORDELAIS DE JOSEPH LÉPINE (1867-1943)** page 52
- VI. LE PORT DE BORDEAUX ET LE BASSIN D'ARCACHON** page 64
Marie-Auguste Flameng, Alfred Smith, Pablo Tillac, René-Georges Bresson, Philippe Long, Jean Aufort, Pierre-Louis Cazaubon, William Didier-Pouget, Leroux, Paul Antin, Hermann Delpech, Félix Carme, Gabriel Sue, L. Cazieux, Louis-Marius Gueit, Jean-Paul Alaux, Marc Saurel.
- VII. LANDES, PAYS BASQUE, PYRÉNÉES ET AUTRES RÉGIONS** page 86
Louis-Marius Gueit, Jean-Henri Tayan, René-Maxime Choquet, Jean-Gabriel Domergue, Georges Berges, André Caverne, Jean Etcheverrigaray, Louis Floutier, Camille de Buzon, Pierre-Albert Begaud, Francis-Maurice Roganeau, Robert-William Jivanovitch, Louis Buffin, Jean Rigaud, Alex Lizal, Suzanne Labatut, Roland Oudot, Jean-Roger Sourgen, Frédéric-Marius de Buzon, François Alaux, André Beronneau, Louis Sue.
- VIII. LA MODERNITÉ À BORDEAUX ET LES INDÉPENDANTS** page 124
André Lhote, René Buthaud, Roger Mathias, Robert Vallet, Pierre-Georges Théron, Maurice Pargade, Jac Belaubre, Serge Labégorre, Jean Hugon, Robert Charazac, Pierre Molinier, Victoire-Elisabeth Calcagni, Marcel Pistre, Claude Lasserre, Denise Bonvallet-Philippon.
- IX. ARTISTES CONTEMPORAINS** page 142
Jean-Gérard Carrère, Andrée Pollier, Pierre Malrieux, Michel Joussaume, Serge Corbice, René Bouilly, Martin Lindenau, Raymond Mirande.

AVANT PROPOS

Cette nouvelle édition des « Peintures bordelaises », devenue au fil des ans le rendez-vous des amoureux de notre peinture régionale, regroupe une large sélection d'œuvres du XIX^{ème} au XXI^{ème} siècle qui ont plusieurs dénominateurs communs : l'expression d'un paysage familier, de vues de Bordeaux, du Bassin d'Arcachon, des Landes ou du Pays basque, traitée par un artiste local ou de passage dans notre bien-aimé Sud-Ouest.

Ces œuvres, qu'elles soient confidentielles ou alors reconnues comme des fleurons de notre peinture régionale ont cette autre similitude d'être, pour la grande majorité d'entre-elles, inédites sur le marché de l'art. Cette vente aux enchères publiques permettra aux amateurs de profiter de cette exposition éphémère, avant que ces œuvres ne retombent dans des collections privées.

Cette 6^{ème} édition, dans la lignée des ventes précédentes, suivant un axe à la fois chronologique et thématique, démarre par des gravures bordelaises, présentant des vues anciennes de Bordeaux et de ses environs, avec notamment un rare ensemble de vues de propriétés viticoles du Médoc dans les années 1830 par Gustave de Galard (1779-1841). Des naturalistes bordelais du XIX^{ème} siècle jusqu'au tournant du XX^{ème} siècle, notre peinture régionale connaît une grande vitalité et suit les mouvements de l'histoire de l'art. C'est ainsi qu'Emile Brunet (1869-1943) introduit sa vision symboliste au début du XX^{ème} siècle ou que Joseph Lépine (1867-1943) s'inscrit dans le courant impressionniste de la plus belle des manières. Relevons à ce sujet que cet ensemble de tableaux de Joseph Lépine, provenant de la collection du Docteur Jean Goigoux (1920-2017), constitue un véritable événement. Nous remercions à ce propos le Docteur Philippe Greig, qui nous a assisté pour la présentation de ces œuvres.

Cette vente revêt également une dimension plus régionale. En effet, si l'on y retrouve avec plaisir des vues de Bordeaux et du Bassin d'Arcachon, l'arrière-pays girondin mais surtout les Landes et le Pays basque y sont magistralement représentés. Les tableaux provenant de la Caisse d'Épargne de Dax présentés pour la première fois en vente publique ne manqueront certainement pas d'attirer les collectionneurs et amateurs.

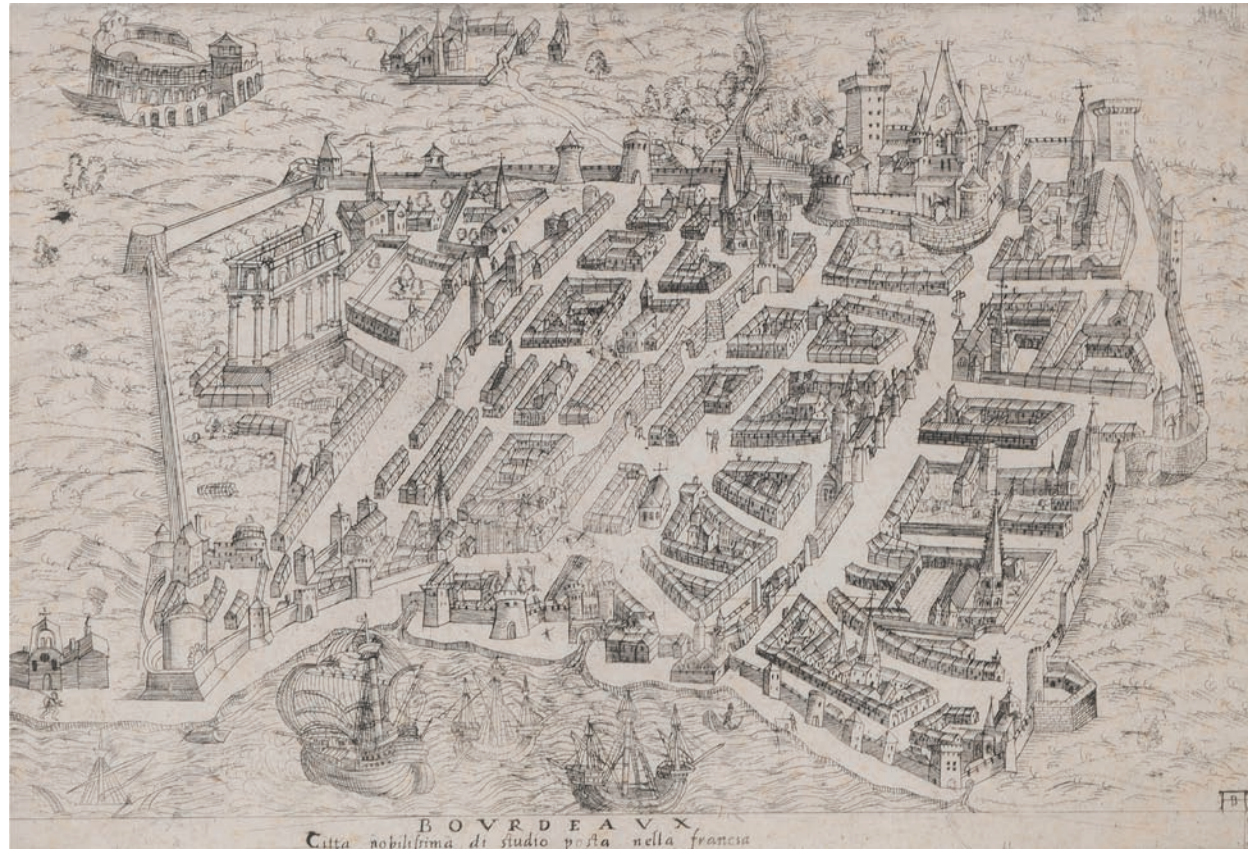
Dans cette entreprise de valorisation, le Professeur Jean-Roger Soubiran joue à nos côtés un rôle prépondérant. En effet, ses recherches et ses analyses sur les œuvres qu'il étudie avec la plus grande précision permettent de donner à cette vente une dimension historique et littéraire incomparable. Ses textes, d'un haut niveau d'exigence, apportent incontestablement à la compréhension de ces tableaux qu'ils éclairent souvent d'un jour nouveau. Qu'il me soit permis de le remercier une nouvelle fois pour cet exceptionnel travail de recherches et d'écriture.

Enfin la réunion d'un tel ensemble de tableaux ne peut se faire sans l'aide et le soutien d'un entourage d'experts qui travaillent au quotidien à la redécouverte des œuvres que nous présentons. Aux prémices de cette aventure des « Peintures bordelaises », l'expérience et la compétence sur le marché de l'art de notre partenaire M. Alexis Maréchal nous est d'une aide précieuse pour découvrir et valoriser ces trésors cachés.

Nous accompagnant depuis de nombreuses années, Mmes Elisabeth et Philippine Maréchaux apportent également à cette sélection un sérieux et un savoir-faire indispensables à la confiance des enchérisseurs.

Mais laissons place maintenant aux tableaux, dessins et gravures de cette sixième édition des « Peintures bordelaises » : que le feu des enchères des collectionneurs puisse à nouveau les mettre en lumière.

Antoine Briscadieu



1
ANONYME, FIN DU XVI^e SIÈCLE
Bordeaux, Citta nobilissima di studio posta nella Francia
Eau-forte.
19,5 x 27,5 cm.
A droite : Monogramme B dans A.
Bel état, encrage très net.

Cette rare eau-forte reprend, avec diverses modifications et en l'inversant, le premier plan connu de Bordeaux, publié par le Lyonnais Jean d'Ogerolles en 1563. La ville apparaît dans sa configuration médiévale, enfermée par les remparts de sa troisième enceinte, construite au XIV^e siècle.

2
D'après Caspar MÉRIAN (1627-1686)
Vue panoramique de Bordeaux, 1661
Eau forte et Burin.
XVII^e siècle.
Dim. à vue : 32 x 72,5 cm.
(Rousseurs).



2



3

3
VUE ET PERSPECTIVE DE LA PLACE ROYALE DE BORDEAUX
Vue d'optique en couleurs.
XVIII^e siècle.
Dim. à vue : 29 x 48 cm.
Encadrée sous verre.

4
Nicolas Leroy de BAZEMONT (Portugal, 1690-Bordeaux, 1770)
Vue de la ville de Bordeaux et de ses promenades du côté du Château Trompette
Gravure sur cuivre.
43 x 57 cm.
Gravée par Choffard et éditée par Lattré, rue Saint-Jacques.
Bel état de conservation - Rare.
1755.

Commandée par le marquis de Tourny et publiée en même temps que le grand plan de Bordeaux par Lattré, cette gravure était destinée à illustrer les grands travaux d'urbanisme accomplis à Bordeaux par le célèbre intendant. Sur les glacis du Château Trompette, Tourny a fait aménager une promenade arborée qui borde à l'ouest la nouvelle façade d'immeubles correspondant à nos allées de Tourny, puis longe la partie sud du cours du Chapeau-Rouge



5



4

(dont la partie nord a été détruite sous Louis XIV) - avant d'arriver jusqu'au pavillon de la Bourse récemment édifié par Gabriel. Le long du quai, Tourny a innové en remplaçant les remparts de la ville par des grilles et par une élégante porte en ferronnerie, substituant la transparence à l'opacité des vieux murs. Nicolas de Bazemont était professeur de dessin au collège de Guyenne et peintre des jurats. Sa seule peinture connue, conservée au musée des Arts décoratifs, est une version à l'huile de notre gravure.

5
D'après Joseph VERNET (1714-1789)
Vue de la ville et du Port de Bordeaux
Gravure couleurs.
58 x 84 cm.
XVIII^e siècle.

6
Charles-Nicolas COCHIN et Jean-Philippe LE BAS, d'après Joseph VERNET (1714-1789)
Vue de la Ville et du Port de Bordeaux prise du Château Trompette
Eau-forte et burin. Gravée en 1764 d'après le tableau livré en 1759 par Joseph Vernet pour la collection des Ports de France, commandée pour le roi par le marquis de Marigny.
53 x 74,5 cm.
(Rousseurs).



6



7

**7
PLAN GÉOMÉTRAL DE LA VILLE DE BORDEAUX
ET DE PARTIES DE SES FAUBOURGS**

Levé par les ordres de M. Tourny, Intendant de la généralité
Par les Srs. Santin et Mirail géographes, en 1754
Gravé à Paris par J. Lattré en 1755.
79 x 107 cm.
Encadrée sous verre.
(Pliures).

**8
Ambroise Louis GARNERAY (Paris, 1753-1857)**

*Vue de La Bastide et Vue du port et de la ville de Bordeaux prise
sous le quai de la Bourse*
Deux aquatintes aquarellées.
Encadrées.
32,5 x 48,5 cm.



8



8



VUE DU PORT DE ST-JEAN DE LA Z.



VUE DE LIBOURNE.



2^e VUE DU PORT ET DE LA VILLE DE BORDEAUX
prise sous le quai de la Bourse

9



VUE DE LA BASTIDE.

**9
Ambroise Louis GARNERAY (Paris, 1753-1857)**

Aquatintes dans leurs marges d'origine.
Chacune : 32,5 x 48,5 cm.
Superbes épreuves d'un des premiers tirages,
en bel état et d'une grande fraîcheur.
Années 1820.

Ensemble complet de ses douze vues
des ports du sud-ouest de la France :

- *Vue de la Rochelle prise de l'avant-port*
- *Vue de Rochefort prise de l'avant-garde*
- *Vue du port de Royan prise de l'aire*
- *Vue de Libourne*
- *1^{ère} vue du port et de la ville de Bordeaux prise des Bains*
- *2^{ème} vue du port et de la ville de Bordeaux prise sous le quai de la Bourse*
- *Vue de La Bastide*
- *1^{ère} et 2^{ème} vue de Bayonne*
- *Vue de l'embouchure de la Doure (sic)*
- *Vue du port de St-Jean de Luz (sic)*
- *Vue d'Andaye (sic)*



1^{ère} VUE DE BAYONNE.



2^e VUE DU PORT ET DE LA VILLE DE BORDEAUX
prise sous le quai de la Bourse



11



12



12

11
VUE DE BORDEAUX
Vu de la ville et du port de Bordeaux, prise du quai de la Bastide
Lithographie couleurs.
Milieu du XIX^{ème} siècle.
Dim. à vue : 52 x 65,5 cm.
Encadrée sous verre.
(Rousseurs).

12
Isidore Laurent DEROY (Paris, 1797-1886)
Le port de Bordeaux vu des Quinconces et La place de Bourgogne à l'entrée du pont de pierre, avec vue d'une guérite d'octroi et de sa grille
Lithographies imprimées par Lemercier.
22 x 27 cm.
Encadrées.



13

13
Victor PHILIPPE (Bordeaux, 1819-1841), dessinateur, et J.B. CONSTANT, lithographe et éditeur
Vue prise de La Bastide
Lithographie aquarellée.
25 x 38 cm.
Bel état de conservation - Bien encadrée.
1835-1840.

Fils d'un chirurgien-major de l'hôpital militaire de Bordeaux, Victor était le frère jumeau de Jules Philippe. Tous deux comptèrent, sous Louis-Philippe, parmi les principaux dessinateurs de vues de Bordeaux lithographiées. Ils dessinèrent aussi de nombreuses planches de la Guyenne historique et monumentale. Victor étant mort fort jeune, ses gravures sur Bordeaux sont aujourd'hui assez rares.

14
Jules PHILIPPE (né à Bordeaux en 1819)
Bordeaux - Vue prise du télégraphe (1852)
Rare lithographie, dessinée et lithographiée par Philippe, imprimée et diffusée par J.B. Constant.
40 x 62 cm.
Excellent état de conservation.
Belle baguette dorée d'origine.

Avec son frère jumeau Victor, disparu plus tôt que lui, Jules Philippe a été l'un des grands dessinateurs lithographes de la région bordelaise. Il a notamment collaboré à la Guyenne historique et monumentale et pris la relève de Gustave de Galard dans ses vues de châteaux viticoles. Il est l'auteur de magistrales vues aériennes de Bordeaux, selon une mode des « vues à vol d'oiseau » apparue à l'aube du Second Empire. D'une incroyable précision, notre vue est prise du « télégraphe » - c'est-à-dire du haut du clocher de Saint-Michel. Un orage avait foudroyé sa flèche au XVIII^e siècle, de sorte qu'on y avait installé le télégraphe Chappe jusqu'à ce que la flèche soit reconstruite par Paul Abadie en 1867.



14



15
Charles MERCEREAU
(Rochefort, 1822-1864)
Vue des Quinconces et Vue du Grand-Théâtre,
prise des allées de Tourmy
 Deux planches dessinées et lithographiées
 en couleurs par l'artiste, extraites de
La France de nos jours.
 Vers 1860.
 23,5 x 30,5 cm.

On y joint une *vue du Grand-Théâtre*
depuis le cours de l'Intendance, eau-forte
 par Pernod, rehaussée d'aquarelle.

15



16

16
ARTISTE ANONYME, VERS 1840
Le port de Bordeaux, au niveau de la place des Quinconces
 Rare lithographie aquarellée.
 36,5 x 52 cm.
 Bel état de conservation – Bien encadrée.

17
D'après Alfred GUESDON (1808-1876)
Bordeaux - Vue prise du cours d'Aquitaine
 Lithographie de Müller d'après Guesdon,
 issue du *Voyage aérien en France.*
 Circa 1850. 37 x 52 cm.
 (Rousseurs).



17



18

18
FAXON (XIX^{ème})
Paysage fluvial animé
Huile sur toile signée en bas à gauche
49 x 73 cm
(Rentoilée)

19
Antoine-Placide GIBERT (1806-1875)
Satyre
Huile sur toile signée en bas à gauche.
35 x 27 cm.



19



20

20
Charles-Claude MARIONNEAU (1823-1896)
Sous-bois et étang
Huile sur toile signée en bas à droite.
42 x 59 cm.
(Rentoilé et restaurations).
Dans un cadre en bois et stuc doré,
décor frise de perles en bon état

Charles-Claude MARIONNEAU (Bordeaux, 1823-Bordeaux, 1896)

Né à Bordeaux le 17 août 1823, dans la vieille rue Neuve, Charles Marionneau entre à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris et se forme auprès de Drolling et de Léon Fleury. Une année passée en Italie lui fait retrouver ses camarades Baudry, Bouguereau et Charles Garnier. Il fait des envois sporadiques au Salon de Paris entre 1849 et 1865⁽¹⁾.

A cette date, ayant trouvé sa voie, « il change le crayon et le pinceau pour la plume »⁽²⁾, comme le relate son ami Gustave Labat. Devenu secrétaire de la commission de surveillance du musée de Nantes (il réside à Nantes, 14, boulevard Delorme), il vit par intermittence entre Nantes et Bordeaux où il multiplie les activités dans les sociétés savantes. Commence alors une série impressionnante de publications érudites, de catalogues d'expositions, de volumes sur les salons bordelais au XVIII^e siècle, sur une Histoire des Beaux-Arts à Bordeaux, de brochures consacrées aux artistes bordelais, notamment Taillasson, Gintrac, Lalanne, Thénot, Delpit, Baudit...

Président de l'Académie des Sciences, Lettres et Arts de Bordeaux, nommé chevalier de la Légion d'Honneur en 1895, Marionneau qui passa son temps à étudier l'art et l'histoire, rêvait de la création d'un musée du Vieux Bordeaux.

Marquée par l'influence de l'école de Barbizon, cette étendue d'eau dans un sous-bois est typique des peintures

envoyées par l'artiste à la Société des Amis des Arts de Bordeaux où son talent était apprécié par Jules Delpit, Laurent Matheron, Henry Devier.

« M. Ch. Marionneau, parti avant M. Chaigneau, arrivera peut-être aussi plus tôt à la célébrité. Quelques-unes de ses compositions sont charmantes et vraies, on y remarque à la fois l'étude des maîtres et celle de la nature », dit alors Delpit, tandis que Matheron déclare : « *Une mare* et *Le long du bois* de M. Marionneau présentent aussi beaucoup d'exactitude ; la couleur y est adroitement et finement traitée ; le Bois surtout est d'un faire très original, il ressemble pour la simplicité de la composition aux *Bûcherons de Cicéri* ». En 1864, Devier note : « Mes compliments à M. Marionneau : sa *Lisière de la forêt de Touffou* n'est qu'une étude, mais c'en est une bonne ; la couleur est vraie »⁽³⁾.

Jean-Roger Soubiran

1 - Salon de 1849 : *Une mare près Biganos* (Gironde) - Salon de 1850 : *Le bocage de Cantillac* (Gironde) - Salon de 1857 : *Les dernières feuilles* - Salon de 1859 : *Les faucheurs de la Salmonière* (Loire Inférieure) - *Etang de Lacanau* (Gironde) - Salon de 1861 : *Les lavandières du château Thébaud - Labrevoir de la Turmalrière* (Loire-Inférieure) (musée d'Angers) - Salon de 1863 : *Les dernières feuilles* - Salon de 1865 : *Le pâtis de la Roberdière* (Loire Inférieure) - On voit de M. Marionneau dans le musée de Laval : *Le chemin des Lagunes, Gironde* (1859) ; lithographié par J. Didier.
2 - cité par Raymond Céleste, « Charles Marionneau, sa collection de livres, ses notes, ses oeuvres », *Revue Philomatique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, 1^{er} octobre 1904, p.433 à 454.
3 - Jules Delpit, *Revue Critique*, 1851, p.23.
- Laurent Matheron, « Exposition de la Société des Amis des Arts de Bordeaux », 1852, p. 44 - 61.
- Henri Devier, *La Gironde*, 29 mai 1864.

William OLIVER WILLIAMS
(Worcester, 1823-Kensington, 1901)

Alors que vient de clore l'exposition *Absolutely Bizarre ! Les drôles d'histoires de l'École de Bristol (1800-1840)*, réalisée par la direction des musées de Bordeaux, cette peinture de William Oliver Williams reporte l'attention sur les liens unissant la capitale de l'Aquitaine à l'Angleterre.

Est-il nécessaire de rappeler l'épisode médiéval qui place Bordeaux sous tutelle anglaise pendant trois siècles, la prospérité des maisons de négoce bordelaises grâce au commerce des vins avec l'Angleterre, l'anglophilie des grands seigneurs aquitains ? De ces échanges et de ces influences témoigne notamment le fonds britannique du musée des Beaux-Arts, le plus important des villes françaises de région.

Né à Worcester en 1823, William Oliver Williams est le fils du chirurgien William Williams. Elève de la *Royal Academy*, il remporte le 1^{er} prix pour le dessin de l'antiquité en 1851, et reçoit de la Société Arundel la mission de copier au dessin et à l'aquarelle les chefs-d'œuvre classiques conservés dans les églises et collections du nord de l'Italie, notamment les fresques de Giotto à Padoue qui feront l'objet d'importantes publications en gravures. Exposées au Crystal Palace en 1855, 1856 par la Société Arundel, ses aquarelles sont alors saluées par le peintre et poète préraphaélite, Dante Gabriel Rossetti.

Installé à Londres en 1852 à l'occasion de son mariage avec Jane Elizabeth Hughes, William Oliver devient portraitiste et peintre de genre. Ses débuts sont remarquables à la Royal Academy of Arts où il expose en 1858, *Portrait d'un gentleman* et *Portrait du révérend B.H. Kennedy, directeur de l'École d'Art de Shrewsbury*.

Il se relève d'une faillite en 1863 et connaît la notoriété avec ses représentations de jeunes femmes aux poses élégantes, parfois alanguies - évoquant Alfred Stevens -, dont il se fait une spécialité. Parfois, il les costume à l'antique, dans le goût néo-grec, à la Frédéric Leighton. Il les expose régulièrement à la *Royal Academy of Arts* où son dernier envoi - *Mrs Oliver Williams* - date de 1897, mais il participe aussi à la *British Institution (Tryste)* en 1867, et à la *Society of British Artists (The First Letter)* en 1868.

Par la suite, il expose également à la *Walker Art Gallery* à Liverpool, à la *Manchester Art Gallery*, à la *Royal Birmingham Society of Artists* et au *Royal Glasgow Institute of Fine Arts*.

Vulgarisées par des reproductions en estampes, ses œuvres connaissent alors une forte popularité dont témoigne la présence de l'artiste dans 33 musées du Royaume-Uni. *Jack's Letter*, 1881, cadeau de mariage du duc et de la duchesse d'York en 1893, figure dans la collection royale.

Si le dépouillement des livrets de salons bordelais n'a pas révélé la participation de l'artiste aux expositions des Amis des Arts, son passage à Bordeaux est attesté par cette toile simplement titrée « *Vue de Bordeaux* ». William Oliver s'est attaché au monument le plus emblématique de la ville, la porte et les tours, dites de la Grosse Cloche, beffroi de l'ancien hôtel de ville, figurant sur les armoiries de la cité, sommées du léopard d'or sur champ de gueule, rappelant les armes de la Guyenne et la domination anglaise.

Classé au titre des monuments historiques par arrêté du 12 juillet 1886, il s'agit d'un des rares vestiges civils - avec la porte Cailhau - que la ville conserve du Moyen Âge. Construit sur les restes de l'ancienne porte Saint-Eloy - ou porte Saint-James, anglicisation de Saint Jacques⁽¹⁾, évoquant le passage des pèlerins en route vers Compostelle - l'édifice fut surmonté du clocher du ban communal au XV^e siècle. La cloche donnait le signal des vendanges, prévenait la population en cas d'incendies, sonnait les fêtes, appelait aux armes.

Les maisons à colombage, les lanternes, les drapeaux qui pendent aux fenêtres, l'animation populaire sur la rue pavée, restituent une atmosphère médiévale digne du style Troubadour et des vignettes romantiques, alors que la toile semble pouvoir être datée des années soixante-dix. Dans la production locale, on rapprochera cette page des représentations de Léo Drouyn, artiste archéologue, défenseur du patrimoine aquitain, et des lithographies de Monvoisin, *Tour de l'Hôtel de ville* (Bordeaux, Bibliothèque municipale, fonds Delpit) ou de d'Andiran (*La Guienne historique et monumentale*).

L'image trouvera une postérité surréaliste avec les eaux-fortes de Mohlitz.

Jean-Roger Soubiran

1 - *James* est une variante ancienne de *Jacques*, due à la mutation ancienne de *Jacobus* en *Jacomus* (cf. italien *Giacomo*). C'est sous cette forme que ce prénom est passé en anglais.



21

21
William OLIVER WILLIAMS (1823-1901)
Vue de Bordeaux
Huile sur toile signée et située en bas à droite.
68,5 x 50,5 cm.
(État moyen).



22

22
Rosa BONHEUR (1822-1899)
Automne sur les bruyères

Huile sur toile, porte le cachet de la signature en bas à gauche et le cachet de cire de la vente d'atelier au verso.
31 x 43 cm.

Provenance:

Atelier Rosa Bonheur, Tome 1er Tableaux, Galerie Georges Petit, Paris, 30, 31 mai, 1^{er} et 2 juin 1900, N° 755.

Rosa BONHEUR (Bordeaux, 1822-Thomery, 1899)

A propos de *Bœufs écossais*, que Rosa Bonheur expose à la Société des Amis des Arts de Bordeaux en 1858, Gourraigne déclare : « Nous voici en présence de l'ouvrage capital du Salon de cette année (...) Et ce paysage, cette terre dont la surface n'est qu'à demi couverte d'un gazon court et sans vigueur, ces souches ou ces excroissances pierreuses qui affleurent le sol, quelle ravissante et fidèle reproduction de la nature que l'illustre artiste a observée, dont elle a fait l'objet de ses nobles études »⁽¹⁾.

Ce passage pourrait commenter cette toile, d'une grande sûreté d'exécution. D'une lande morne et ingrate, d'un motif banal, dénué de tout pittoresque, l'artiste a su faire un vrai morceau de peinture et réaliser une œuvre.

Mieux que ses tableaux de Salon, ses études auxquelles on n'a pas prêté suffisamment attention, témoignent en effet du métier de Rosa Bonheur, de son plaisir de peindre.

Dans *Les peintres français en 1867*, Théodore Duret, le premier biographe des Impressionnistes, reconnaît : « Mlle Rosa Bonheur, douée d'un véritable sentiment de la nature »⁽²⁾.



23

23
Francis GARAT (XIX^{ème} siècle)
Homme portant un costume aragonais, 1886

Huile sur panneau, signé et daté "1886" en bas à gauche.
41 x 27 cm.

Cette lisière de forêt, observée sur le motif semble avoir été prise non loin de son château de By où s'installe l'artiste à partir de 1860. Rappelons que le 10 juin 1865, l'impératrice Eugénie, se déplace personnellement à By pour remettre à l'artiste les insignes de chevalier dans l'ordre de la Légion d'honneur, faisant d'elle la première femme artiste à recevoir cette distinction.

J-R S.

Bibliographie principale

- Anna Klumpke, *Rosa Bonheur : sa vie son œuvre*, 1908
- Danielle Digne, *Rosa Bonheur ou l'insolence : histoire d'une vie 1822-1899*, Denoël, 1980.
- Francis Ribemont, Dominique Cante, *Rosa Bonheur (1822-1899)*, Musée des beaux-arts de Bordeaux, 1997.
- Gonzague Saint Bris, *Rosa Bonheur - Liberté est son nom*, Robert Laffont, 2012.

- 1 - J. Gourraigne, « Le Salon de 1858 à Bordeaux - XI », *Courrier de la Gironde*.
- 2 - Théodore Duret, *Les peintres français en 1867*, E. Dentu (Paris), 1867.



24

24
Amédée BAUDIT (1826-1890)
Pâturage à la lisière d'un bois, 1878

Huile sur toile, signée et datée "1878" en bas à gauche.
29 x 45 cm.
(Restaurations).

Amédée BAUDIT (Genève, 1826-Bordeaux, 1890)

Situer cette pochade parcourue par le vent, toute imprégnée d'air salin et datée 1878, n'est pas une tâche facile. Au premier coup d'œil, ce pâturage, enlevé en plein air devant un rideau de pins, semble être une variante de *Lisière d'un bois à La Teste*, 1875, une œuvre majeure d'Amédée Baudit, léguée au musée des Beaux Arts de Bordeaux en 1903 par son élève, le négociant et collectionneur bordelais Théodore Gardère. Mais c'est un marécage et non un *estey* qui meuble le premier plan de la toile, de sorte que cette hypothèse doit être écartée.

En consultant les livrets de salon de la période, on constate que l'artiste évolue entre Biscarosse, Lacanau, Begaar, Ychoux, poussant jusqu'à l'embouchure de l'Adour, sans compter d'autres lieux non précisés des Landes⁽¹⁾. Dès 1869, Amédée Baudit se rend aussi en Saintonge, où il entraîne ses élèves M^{me} Annaly, Alexandre de Larrard. *Paysage des Landes* (n°16) le représente à l'exposition de Saintes en 1875.

Dans cette étude, le paysage est largement vu, vigoureusement brossé en pleine pâte. L'énergie n'exclut pas la légèreté. L'improvisation sur le motif exige un regard sûr. Opposant la masse sombre, presque lugubre des pins à la clarté d'un ciel moutonnant de nuages poussés par le vent, l'artiste réussit un superbe instantané de lumière et de mouvement.

Le vent incline les branches des pins, courbe les ajoncs et les genêts, fait frémir les fougères et les bruyères. Une vache avance sur le chemin qui borde la lagune où s'enfoncent trois autres bêtes. Echo d'une trouée dans le ciel, une touche d'un bleu plus vif, particulièrement bien trouvée, identifie le lainage de la gardienne venant à la rencontre de son troupeau. L'étendue d'eau reflétant le ciel assure une autre trouée lumineuse qui vivifie la page.

Epris d'exactitude, Baudit étudie, analyse et rend à sa manière les phénomènes de la lumière et de la couleur dans la nature. La facture témoigne d'une grande liberté. La couche picturale révèle la trace de la brosse qui court avec agilité sur le support. La peinture a la saveur grasse et la souplesse d'une pâte épanouie. Le sentiment atmosphérique est juste.

Cette année-là, *La Gironde* loue chez Baudit « la vérité dans l'interprétation de la nature (...) la réalité serrée de près, s'y montrent à nous avec la physionomie qui lui appartient »⁽²⁾.

Tandis que Marionneau déclare : « Baudit prit souvent pour thème de ses compositions cette nature empreinte de la senteur des ajoncs, de ces plantes épineuses à fleurettes jaunes, de cette brande aux tiges cassantes, de ces touffes de bruyères violettes et de cette maigre et vaste pâture, broutée par d'innombrables troupeaux parcourant d'immenses déserts bordant les futaies de pignadas »⁽³⁾.

Jean-Roger Soubiran

1 - Notons au hasard des envois, ces œuvres qui sont en correspondance : à la Société des Amis des Arts de Bordeaux, en 1873, n°53 - *Bords de l'étang de Biscarosse* ; en 1874, n°31 - *Sur les bords de l'étang de Biscarosse* - 50ofr ; en 1875, n°35 - *Sortie d'un bois à Begaar (Landes)* ; n°36 - *Un pâturage dans les Landes* ; n°41 - *Lisière de pins à Ychoux (Landes)* ; en 1876, n°38 - *Pâturage dans les Landes* (appartient à M. Gardère) ; n°45 - *Sur les bords de l'étang de Biscarosse*.

Au Salon de Paris, on remarque : en 1870, *Paysage dans les Landes*, novembre ; en 1872, *Paysage à Ychoux (Landes)* ; en 1873, *Levée de l'étang de Biscarosse (Landes)* ; *Journée pluvieuse à Biscarosse* ; en 1875, *Pâturage dans les Landes* ; en 1879, *Sur les bords de l'étang de Lacanau (Gironde)*.

A Limoges, en 1879, à l'exposition des Beaux-Arts du Concours Régional, n° 11 - *Dans la Lande*.

2 - « Exposition de la Société des Amis des Arts, II », *La Gironde*, 7 avril 1878, p.3.

3 - Charles Marionneau, *Amédée Baudit, Peintre Paysagiste (1826-1890)*, Bordeaux, Gounouilhou, 1891.



25

25
Louis-Auguste AUGUIN (1824-1903)
Paysage du Verdon, 1897
 Huile sur toile signée, en bas à gauche. Contresignée,
 située et datée « Verdon 97 » au verso.
 50 x 65 cm



27

26
Louis-Auguste AUGUIN (1824-1903)
La lande
 Huile sur toile signée en bas à droite.
 34 x 59 cm.



26

27
Louis Auguste AUGUIN (1824-1903)
Paysage girondin
 Huile sur toile signée en bas à droite.
 46 x 61 cm.
 Châssis Imberti, étiquette "N°136 AUGUIN"
 sur le châssis.

28
Louis-Auguste AUGUIN (1824-1903)
Bord de Charente
 Huile sur toile signée en bas à gauche.
 55 x 43 cm.
 Toile Imberti.



28



29

29
Paul SEBILLEAU (1847-1907)
La Brède, 1902
 Huile sur toile signée, située et datée
 "La Brède 1902" en bas à gauche.
 38 x 45 cm.

30
Paul SEBILLEAU (1847-1907)
Clairière, 1878
 Huile sur carton,
 signé et daté "1878" en bas à gauche.
 41 x 31 cm.



30



31

31
Paul SEBILLEAU (1847-1907)
Paysage animé, 1896
 Huile sur panneau,
 signé et daté "1896" en bas à droite.
 26,5 x 35 cm.
 (Griffures)



32

32
Paul SEBILLEAU (1847-1907)
Bord de rivière animé, 1899
 Huile sur toile,
 signée et datée "janvier 1899" en bas à droite.
 30 x 46 cm.
 (Craquelures).



33

33
Paul SEBILLEAU (1847-1907)
Environs de Floirac, 1894
 Huile sur panneau,
 signé et daté « 1894 » en bas à droite.
 Titré au verso.
 30 x 41 cm.

Léon BOPP DU PONT
(Bordeaux, 1848-1903)

Le domaine de prédilection de Léon Bopp du Pont est la dune du Pylat et les Landes comme le confirment ses premiers envois au Salon de Paris (1877 : *Dunes de Pylat* ; 1878 : *Le soir dans les Landes* ; 1880 : *Le matin dans les Landes...*).

Il ne faudrait pas sous estimer pour autant les paysages que lui inspire le Pays Basque où il fait de nombreuses incursions.

Dans cette vue pleine de sensibilité atmosphérique, dominée par la Rhune, l'artiste semble assurer la synthèse des leçons apprises auprès de ses maîtres : l'équilibre des masses, le souci de bien composer, « l'écriture » du paysage, procèdent d'Harpignies, tandis que ce superbe dégradé de tons est l'héritage du célèbre dessinateur et graveur, Maxime Lalanne, qui lui a transmis le sens des valeurs.

Dans cet espace ouvert, l'artiste donne à la profondeur tout son prestige.

La pochade peinte lestement sur le motif enregistre les rapports du peintre au support et à la matière. Le regard oscille entre le buisson proche et la montagne lointaine, entre l'infime et l'infini.

Le terrain vague du premier plan, une étendue morne, volontairement dénuée d'anecdote, prépare l'œil à la contemplation de la Rhune qui impose, malgré la distance, sa monumentalité sereine. La brume vaporeuse voile sa présence comme une apparition.

J-R.S.



34



35

24
Léon BOPP DU PONT (1848-1903)
Paysage régional
Huile sur toile, signée en bas à gauche.
32,5 x 46 cm.
Dans un cadre en bois doré.

35
Léon BOPP DU PONT (1848-1903)
La Rhune
Huile sur toile, signée en bas à gauche.
46 x 61 cm.
(Restaurations).



36



37

36
Alfred DE LA ROCCA (1855-1919)
Au-dessus de la mer
Huile sur toile signée et datée en bas à droite.
33 x 46,5 cm.
(Accidents).

37
Alfred DE LA ROCCA (1855-1919)
Paysage
Huile sur panneau signé en bas à droite.
23 x 34 cm.



38



39

38
Gaston ANGLADE (1854-1919)
Bourg de Lamarque, Médoc, 1889
 Huile sur toile signée et datée "1889"
 en bas à droite.
 32,5 x 46 cm.

39
Gaston ANGLADE (1854-1919)
Vallée de la Creuse
 Huile sur toile signée en bas à gauche.
 60 x 73 cm.



40



40

40
Gaston ANGLADE (1854-1919)
Paysages animés
 Deux huiles sur toile en pendant,
 l'une datée 1888.
 38 x 55 cm.

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

On peine à imaginer aujourd'hui la célébrité dont jouit de son vivant William Didier - Pouget, qui se fit une spécialité de paysages de bruyères exposés avec constance pendant plusieurs décennies au Salon de Paris.

L'Album Mariani - galerie de portraits ornés de gravures, sorte de dictionnaire des gloires vivantes, mémoires pour servir à l'histoire d'un temps qui sera révolu - où il figure en 1906, dans le tome X, à côté du pape Pie X, de la reine douairière de Saxe, de Madame Félix Faure, de Polaire, est significatif du succès qu'il remportait auprès de ses contemporains : on distingue alors parmi ses acheteurs, le roi Georges 1^{er} de Grèce, le président de la République, Raymond Poincaré, l'ambassade de Saint-Petersbourg, le Capitole de Toulouse, de nombreux musées français et étrangers, dont le musée Carnegie à Pittsburgh. La photographie où il prend la pose dans son atelier parisien, 12, boulevard de Clichy, orné de peaux de panthères et de tapis persans reflète la mode pour l'éclectisme ambiant et ses toiles sirupeuses aux riches cadres dorés s'accordent à un certain goût bourgeois de la Belle Epoque.

Une grande partie de la presse régionale et nationale lui est acquise et se déploie en pages dithyrambiques. Ses œuvres sont fréquemment reproduites dans *L'Art*, la *Gazette des Beaux-Arts*, *L'Illustration*. Un article de la *Dépêche de Toulouse* donne ainsi le ton : « Il aime les demi-teintes et adore les bruyères fleuries. Il sait le charme pénétrant des matins et des soirs, la douceur de l'heure indécise qui précède ou suit les éclatantes fanfares du soleil. C'est un délicat ; c'est avant tout un sincère. M. Didier Pouget a ce je ne sais quoi qu'on appelle la grâce, faute d'une définition plus exacte. Et il peint l'aurore avec ses frissons, les eaux qui glissent capricieusement, sous la verdure, les bruyères fleuries, les bruyères merveilleuses, les bruyères bruissantes qui, chaque saison, répètent en petit, pour la joie de nos yeux, ce phénomène grandiose de la coloration (...) Et, c'est peut-être pour le récompenser de cette piété que la nature, indulgente et favorable à ceux qui l'aiment, a permis qu'il eût des gouttes de lumière au bout de son pinceau. »⁽¹⁾

« Ce Toulousain natif, ami des pics et des escarpements »- ajoute Joseph Uzanne, « s'il chérit les blanches Alpes, adore les abruptes Pyrénées, les vallées vertes de la Garonne et de la Corrèze. Nul plus que lui ne vénère et ne comprend ces hautes crêtes montagneuses où pâtes français et espagnols viennent conduire les agiles troupeaux. M. Didier excelle à les revêtir de crépuscule ou de soleil, à faire immerger leurs pointes des nuages où elles se perdent, ou à marquer les ombres, les belles ondulations de lumière à l'aurore,

41
William DIDIER-POUGET (1864-1959)

Le matin, bruyères en fleurs, environ d'Aubazine, Corrèze
Huile sur toile signée en bas à droite et titrée au verso.
60 x 92 cm.

sur leurs flancs. Mais ce sont les bruyères, les fines petites bruyères aux mille teintes différentes dont il sut assembler et reproduire les nuances. Ici Didier-Poucet est un maître accompli. Il atteint au prestige »⁽²⁾.

Né à Toulouse le 14 novembre 1864, William Didier-Pouget se forme à Bordeaux dans les ateliers de Maxime Lalanne, d'Auguin, de Thénot et de Baudit. Il débute au Salon de Paris en 1886 avec *L'Etang de Cernay* encensé par la critique. En 1890, *Les ajoncs, landes de Gascogne* préfigurent sa série de paysages tapissés de bruyères. Il rajeunit la formule du paysage de style, avec repoussoirs, praticables, terrasse sur le devant, arbres portants de théâtre, échelonnement de plans en profondeur ; mais à la correction du dessin et au respect des valeurs, il ajoute les séductions chromatiques qu'apportent les mille fleurs émaillant une nature idyllique où glissent de vaporeuses brumes imprégnées du souvenir de Corot. Avec cette recette d'un classicisme assaisonné d'ambiance romantique, il va conquérir un public assoiffé de rêve et de poésie et décrocher les plus hautes récompenses : mention honorable au Salon de 1890 ; lauréat de l'Institut au Concours Troyon en 1891 ; diplôme d'honneur à l'Exposition de Lyon en 1892 ; médaille de 3^{ème} classe au Salon de 1896 ; médaille à l'Exposition universelle de 1900 ; officier de l'ordre du Nichan-Iftikar ; chevalier de l'ordre de la Légion d'honneur en 1900 ; médaille d'or à l'Exposition universelle de Gand en 1913 ; médaille d'or, classé Hors Concours au Salon des Artistes Français en 1913.

Au Matin, bruyères en fleurs, environ d'Aubazine, Corrèze, toile de Salon réalisée en atelier, nous préférons *La camelère au pont Barbeau à Taussat*, pochade prise sur le vif en 1885, qui loin de tout système, témoigne d'une réelle observation naturaliste. Sous le pseudonyme « R du Boulevard »⁽³⁾, Georges de Sonnevile remarque en 1893 une étude à Taussat, démonstration de l'intérêt de l'artiste pour nos paysages du Bassin : « Didier-Pouget ne nous a envoyé cette année de Paris que deux modestes petits paysages, mais les motifs en sont bien choisis et plaisent de suite au regard du promeneur. Son *Plateau de Ger* avec ses bruyères roses, et sa *Marée basse à Taussat au soleil couchant*, suffiraient à nous démontrer -si nous le savions déjà depuis belle lurette,- que M. Didier-Pouget est un peintre habile connaissant toutes les ressources de son art. »

Jean-Roger Soubiran

1 - Cité dans *Figures contemporaines, tirées de l'Album Mariani*, Paris, Librairie Henri Floury, 1906. (Quatre-vingts portraits, autographes, notices et biographies) .

2 - Joseph Uzanne, *Figures contemporaines, tirées de l'Album Mariani*, Paris, Librairie Henri Floury, 1906.

3 - R. du Boulevard (Georges de Sonnevile), « Le Salon Bordelais ; 3^e article », *Tout Bordeaux*, 23 mars 1893.

42
William DIDIER-POUGET (1864-1959)

La Camelère (au pont Barbeau) à Taussat, 1885
Huile sur toile,
signée et datée « 85 » en bas à droite.
21 x 36 cm.

Bibliographie : Sargos Jacques, *Le Bassin d'Arcachon Paradis des peintres*, L'Horizon Chimérique, 2013. Reproduit p.87.



41



42



43

43
Louis-Alexandre CABIÉ
 (Dol-de-Bretagne, 1853-Bordeaux, 1939)
Dans la lande - Arcachon, 1904
 Huile sur carton, signé et daté "1904" en bas à gauche.
 Situé et contresigné au verso.
 25,5 x 33,5 cm.
 Belle baguette en bois moulurée milieu XIX^e.

44
Louis-Alexandre CABIÉ
 (Dol-de-Bretagne, 1853-Bordeaux, 1939)
Littoral (probablement Guéthary)
 Huile sur panneau, signé en bas à droite
 22 x 31,5 cm

45
Louis-Alexandre CABIÉ
 (Dol-de-Bretagne, 1853-Bordeaux, 1939)
Entrée du village
 Huile sur toile, signée en bas à droite.
 27 x 40,5 cm.
 Dans un cadre en bois et stuc doré à décor de palmettes.

46
Louis-Alexandre CABIÉ
 (Dol-de-Bretagne, 1853-Bordeaux, 1939)
Pêcheurs, 1922
 Huile sur panneau, signé et daté "1922" en bas à gauche.
 22 x 28 cm.

47
Louis-Alexandre CABIÉ
 (Dol-de-Bretagne, 1853-Bordeaux, 1939)
Aux Eyzies, Dordogne, 1912
 Huile sur carton marouflé sur toile,
 signée et datée "1912" en bas à gauche.
 57 x 41 cm.

48
Louis-Alexandre CABIÉ
 (Dol-de-Bretagne, 1853-Bordeaux, 1939)
Rocher à Bouliac, 1902
 Huile sur carton, signé et daté "1902" en bas à droite.
 33 x 41 cm.
 Dans un cadre en bois sculpté et doré (Restaurations).



44



45



46



48



47



49



50



51

49
Louis-Alexandre CABIÉ
 (Dol-de-Bretagne, 1853-Bordeaux, 1939)
Chênes à Parentis, 1923
 Technique mixte sur papier,
 signé et daté "1923" en bas à droite.
 31 x 47 cm.
 Dans un cadre (manque de stuc).

50
Louis-Alexandre CABIÉ
 (Dol-de-Bretagne, 1853-Bordeaux, 1939)
Ferme à Parentis
 Huile sur toile, signée en bas à droite.
 32 x 46 cm.

51
Louis-Alexandre CABIÉ
 (Dol-de-Bretagne, 1853-Bordeaux, 1939)
Les Vendanges
 Huile sur papier fort marouflé sur panneau,
 signé et titré en bas à gauche.
 38 x 55 cm.
 Dans un cadre en bois et stuc doré à décor de canaux.



52



53

52
Eugène FOREL (1858-1938)
Pêcheur au crépuscule, Jalle de Saint-Médard, 1911
 Huile sur toile signée et datée "1911" en bas à gauche.
 Située au verso
 46 x 55 cm

53
Edmond FONTAN (1854-1929)
Le pertuis Maumusson
 Aquarelle signée et située en bas à droite
 Dim. à vue : 22,5 x 31,5 cm

Louis TAUZIN (Barsac 1852-Pontailiac, 1915)

Né à Barsac le 21 juillet 1842, Louis Tauzin a pour maître Oscar Gué à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux. Il débute aux Amis des Arts en 1865, et au Salon de Paris en 1867, auquel il reste assidu, exposant paysages et marines d'un naturalisme lumineux, sincère et vibrant.

Marié le 29 août 1871 à Marie Marguerite Zimmerman, Louis Tauzin se fixe à Meudon vers 1880 dans le quartier de Bellevue où vivent Manet et Maurice Boutet de Monvel. Il y achète une maison au 4, sentier des Pierres Blanches et choisit la plupart de ses motifs dans les environs, marquant une prédilection pour les étangs, les sous-bois ou les vues panoramiques à l'espace libre, témoignant une grande attention aux phénomènes atmosphériques. L'été, il descend dans sa villa de Pontailiac, près de Royan, dont il rapporte une moisson de marines inondées de lumière.

Chef d'atelier des dessinateurs de Champenois - une des plus importantes maisons de chromolithographie de la capitale -, il illustre les couvertures de *Paris - Revue*, réalise de nombreuses affiches, notamment pour les compagnies de chemins de fer, produit des réclames, fournit des dessins humoristiques au périodique *L'Enfant*. En 1889, c'est une série de lithographies ayant pour thème *La tombée de la nuit*.

Entre 1900 et 1910, il peint une série d'aquarelles des villes d'eaux (Evian, Vichy, Saint-Alban-les-Eaux) publiées en cartes postales.

En 1914-1916, il collabore à *L'Anti-boche illustré*.

Il obtient au Salon de Paris la Mention Honorable en 1884, deux médailles d'argent à Versailles (1884 et 1885). Le président de la République du Venezuela lui confère le grade d'officier de l'ordre du Libérateur⁽¹⁾. Il devient officier d'académie en 1891

Il meurt accidentellement des suites d'une chute dans un puits situé dans sa villa de Pontailiac. Ses oeuvres sont conservées dans les musées de Bordeaux, Barbezieux, Chambéry, Dieppe, Meudon, et au musée d'Orsay.

Vue de Paris, prise depuis la terrasse de Meudon, 1900, est une version différente de la toile exposée à Paris au Salon de la Société des Artistes Français (n° 2257), en 1890 où elle avait remporté un vif succès : « le paysage de Meudon et de ses environs où le choix du sujet et le charme de la couleur est très moderne et très personnel (...) L'oeuvre a été louée avec juste raison par toute la presse parisienne et par les journaux de province », note Mayen⁽²⁾. Achetée par l'Etat, la toile est alors déposée au musée des Beaux-Arts de Bordeaux⁽³⁾, ce qui réjouit le peintre : « Je n'ai pas oublié que c'est à notre ville natale que je dois d'avoir pu embrasser la carrière artistique que j'ai suivie depuis lors, soit dans les arts, soit dans l'industrie au service de laquelle j'ai obtenu à l'Exposition Universelle de 1889, une médaille d'or », écrit-il au conservateur du musée.

Déjà vanté par Blondel « comme le plus beau lieu du monde, et par sa disposition, et par sa situation »⁽⁴⁾, Meudon a suscité la curiosité des artistes pour ce point de vue panoramique sur Paris, l'un des plus spectaculaires d'Ile-de-France. Après Lenglacé, il convient de citer Bidault, Bergeron, Maxime Lalanne...

Comme ces promeneurs au grand air, Tauzin, épris de la poésie des grands espaces, s'exerce avec une absence de parti-pris dans le procédé qui dénote beaucoup de conscience et de sincérité. Bien que considérable, le format s'est quelque peu rétréci (passant de 140x259 cm à 91x151 cm). La vue estivale s'est faite automnale. L'artiste a modifié le point de vue : la balustrade en zig-zag qui réservait une terrasse à gauche vient de se décaler vers la droite, accentuant l'effet de belvédère.

C'est toujours la vue panoramique, l'espace ouvert en profondeur comme en largeur, mais totalement libéré maintenant des portants de théâtre du paysage classique⁽⁵⁾. Une alternance de pans éclairés ou dans l'ombre guide le regard du spectateur vers l'horizon où les nuages entraînent l'imagination vers l'infini.

On distingue toujours en contrebas les méandres de la Seine et le viaduc ferroviaire qui avait coûté la vie à Dumont d'Urville dans un accident spectaculaire survenu le 8 mai 1842. Une fois passée la polémique entourant la Tour Eiffel - traitée notamment de suppositoire par Huysmans - Tauzin s'autorise à révéler le monument pratiquement effacé dans la toile de 1889, mais le laissant deviner derrière un nuage, démontrant sa virtuosité dans le traitement des effets de transparences lumineuses.

Contrairement à la toile précédente, la terrasse n'est plus animée par le pittoresque de la dame assise, tenant son ombrelle ou des adolescents en chapeau de paille, qui confèrent à la toile de Bordeaux un charme suranné.

Les deux bancs de pierre solitaires en conversation affirment une présence absente tandis que la gamme rousse automnale renforce un sentiment de nostalgie. Les feuilles mortes qui jonchent le sol évoquent un poème de Verlaine ou d'Henri de Régnier. L'humeur porte l'artiste à la mélancolie comme en témoigne cette année-là son envoi *Derniers rayons d'automne* (n° 1260) au Salon de Paris de 1900. Une ambiance symboliste presque métaphysique contamine le naturalisme de naguère, produisant une image onirique du lieu.

Jean-Roger Soubiran

1 - Cf. *Le XIX^e siècle*, 3 février 1888, p.3.

2 - Mayen, *La Gironde*, 27 octobre 1890.

3 - Tandis qu'un dessin préparatoire entre au musée du Luxembourg, d'où il sera transféré au Louvre, puis au musée d'Orsay.

4 - Jean-François Blondel, *Cours d'architecture*, 1773, Tome 4, p. 132.

5 - Par la suppression des cyprès qui calaient la vue à gauche dans la toile de Bordeaux.



54

54

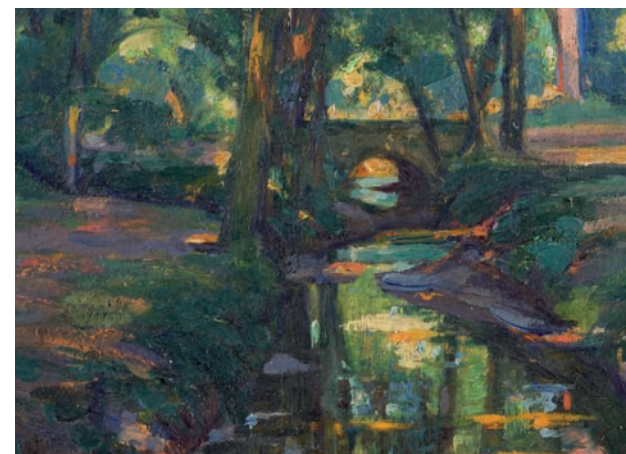
Louis TAUZIN (1842-1915)

Vue de Paris, prise depuis la terrasse de Meudon, 1900

Huile sur toile, signée et datée "1900" en bas à gauche.

91 x 151 cm.

(Restaurations).



55

55

Alfred SMITH (1854-1936)

Le pont sous-bois

Huile sur panneau, signé en bas à gauche.

27 x 35 cm.

Etiquette Imberti au verso.



56

56

Edmond-Louis DUPAIN (1847-1933)

La couture sous l'arbre

Huile sur toile, signée en bas à gauche.

38 x 55,5 cm.



57



58



59

57
Pierre VIGNAL (1855-1925)
Intérieur d'atelier
Aquarelle signée en bas à droite.
Dim. à vue : 27 x 18,5 cm.

58
Pierre VIGNAL (1855-1925)
Roses blanches dans un vase
Aquarelle signée en bas à gauche.
Dim. à vue : 27 x 18,5 cm.

59
Félix CARME (1863-1938)
Intérieur bordelais
Aquarelle signée en bas à droite.
Dim. à vue : 39,5 x 31 cm.



60

60
Louis ARENDT (Né en 1879)
*La place Pey-Berland en 1943, avec un tramway
et une charrette à cheval transportant des barricades*
Aquarelle signée et datée "1943" en bas à gauche.
34 x 26 cm.
Cadre en pitchpin.

62
GRANDCHAMP-LATOIR
(Première moitié du XX^e siècle)
La Traversée du pont de pierre
Aquarelle signée en bas à droite.
26 x 34 cm.
Beau cadre XIX^e en pitchpin.
Années 1930 ou 1940.

Cette jolie aquarelle s'avère très intéressante par son point de vue sur les quais, avant l'aménagement de l'échangeur routier de la place Bir-Hakeim, et sur la guérite de l'octroi à l'entrée du pont, qui disparaîtra dans la seconde moitié du siècle. Derrière la rampe du pont, des arbres égaient encore les quais de leur verdure.



61

61
FRANK-WILL (1900-1950)
Cathédrale Saint-André
Aquarelle sur traits de crayon,
signée en bas à droite et située en bas à gauche.
59,5 x 44,5 cm.



62



63

63
Pierre-Gaston RIGAUD (1874-1939)
Cathédrale Saint-André, Place Pey-Berland, 1912
 Gouache, huile et fusain,
 signé et daté "1912" en bas à droite
 50 x 65 cm

Pierre-Gaston RIGAUD (Bordeaux, 1874-Paris, 1939)

« L'architecte qui voisine avec le peintre en M. Rigaud devait trouver son élément naturel dans la représentation des intérieurs d'église. Ces intérieurs constituent la manifestation actuelle la plus brillante de son talent et la partie la plus admirée de son exposition bordelaise (...) L'église, il va la chercher dans ses spécimens les plus variés (...) la paroisse citadine, tantôt sévère et recueillie - *Saint-Germain-l'Auxerrois* », note Eugène Bouvy à propos de l'exposition *Le Village, les Landes, les Eglises*, réalisée galerie Imberti en janvier 1910, au cours de laquelle Rigaud présente une soixantaine d'oeuvres.

Celui qui va s'imposer bientôt comme « le peintre des cathédrales » entend marquer le public girondin par l'importance de sa production, la cohérence de sa démarche. L'exposition bordelaise reprend la thématique abordée à Paris en mars 1909 dans la prestigieuse Galerie Georges Petit qui venait de lancer l'artiste sur la scène nationale,

notamment grâce à l'article d'André Girodie paru dans *L'Art et les Artistes* rapprochant Rigaud de Maurice Denis⁽²⁾.

Aux vues de plein air prises à La Hume, à Mimizan, à Contis, « brossées à coups de pinceau larges et profonds », succède une atmosphère raréfiée. Le plein soleil se complète maintenant de la pénombre ou d'un jour tamisé, témoignant de la gamme étendue de ses ressources picturales. Il transcende le souci naturaliste qui lui fait souligner le détail des grilles et des chapiteaux, l'appareillage des voûtes.

Ce qui lui importe de révéler dans ces espaces sacrés, c'est la magie de la lumière qui filtre à travers les grandes verrières, le dialogue de la transparence chromatique et de la pierre.

Dans ce monde clos, protégé, auquel il communique une pénétrante qualité de mystère, Rigaud témoigne d'une autre forme d'émotion que dans ses paysages. Ici, et comme par instinct, il se trouve accordé à cette atmosphère particulière baignée d'élan mystique, de paix et de recueillement.

A *Saint-Germain-l'Auxerrois*, on note, rejetée à droite de la composition, la présence discrète d'une Parisienne en tenue 1900. Cette juxtaposition souligne le caractère immuable de l'église, son indifférence aux modes, sa faculté supérieure à absorber le présent. Rempart contre l'agitation contemporaine et refuge face au travail de la mort et du



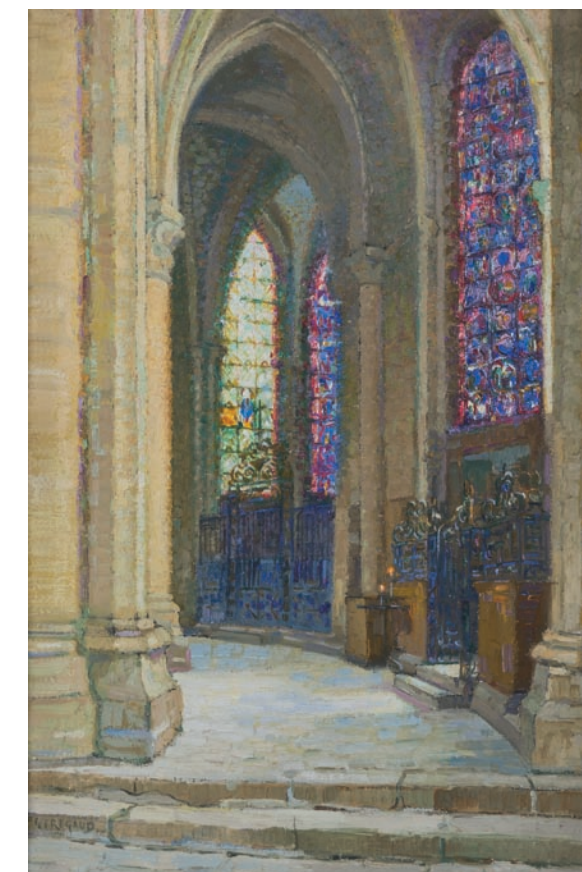
64

64
Pierre-Gaston RIGAUD (1874-1939)
Intérieur de l'église Saint Germain l'Auxerrois, 1902
 Huile sur toile signée,
 située et datée "1902" en bas à gauche.
 73 x 59 cm.
 (Accident, rétractations de matière).

temps, la religion est cet univers parallèle qui a le pouvoir de soustraire Rigaud aux forces du présent.

Sous ces voûtes où se respire l'air d'autres temps, l'artiste trouve un refuge qui le soustrait au tumulte du monde moderne, un royaume qui résiste à tout changement. Séduit par la vie méditative, Rigaud, se consacre à la prière dans ces inlassables séries ; ses oeuvres sont support de nostalgie, descente en soi.

Nous retrouvons toutes ses qualités plastiques, et par dessus tout son entente de la perspective linéaire, sa science du dessin - annonçant le graphisme agressif de Bernard Buffet - et des valeurs qui mettent toutes choses à leur place, dans *Vue de la Place Pey-Berland, 1912*, où se détachent les monuments bordelais parmi les plus prestigieux : la cathédrale Saint-André, le Palais Rohan où s'est installé l'Hôtel de Ville. Campé en évidence au premier plan, le réverbère éclairé - note prosaïque -, contraste avec la solennité des monuments historiques.



65

65
Pierre-Gaston RIGAUD (1874-1939)
Intérieur d'église
 Huile sur toile, signée en bas à gauche.
 56 x 38 cm.

Avec cette foule amassée sur le vaste trottoir, traduite d'une écriture abrégée, la vue urbaine se teinte d'une bonhomie, d'un réalisme qui mêle à l'architecture officielle, l'humble simplicité de la vie populaire, et prône l'innocence des moeurs, l'inébranlable foi chrétienne. Rigaud rejoint par ce langage synthétique la vision contemporaine des *Bretons* de Charles Cottet ou de Lucien Simon.

« Les tailleurs de pierre, les imagiers et les verriers parlaient la langue populaire que Pierre-Gaston Rigaud impose encore à son art », note André Girodie⁽³⁾.

Jean-Roger Soubiran

1 - Eugène Bouvy, « Notes d'Art- Le peintre Pierre-Gaston Rigaud ; à propos d'une exposition récente », *Société Philomatique de Bordeaux*, janvier 1910, p.29 à 35.

2 - André Girodie, « Pierre-Gaston Rigaud », *L'Art et les Artistes*, avril, septembre 1909, p.23 à 28.

3 - *ibid.*



66

66
Raoul DOSQUE (1860-1937)
L'étang de Lacanau
 Huile sur toile signée en bas à droite.
 66 x 81 cm.

67
Raoul DOSQUE (1860-1937)
Bruges. Ruisseau sous les saules
 Huile sur panneau signé en bas à gauche.
 20,5 x 31 cm.



67



68



70

68
Raoul DOSQUE (1860-1937)
Marais de Suze, 1931
 Huile sur panneau, signé, daté « 1931 »
 en bas à gauche et situé en bas à droite.
 21,5 x 26,5 cm.

69
Raoul DOSQUE (1860-1937)
La Jalle au Taillan
 Aquarelle signée en bas à gauche.
 22,5 x 30 cm.



69



70

70
Raoul DOSQUE (1860-1937)
Le Taillan
 Aquarelle signée en bas à gauche et située à droite.
 34 x 45 cm.
 On y joint *Bord d'étang animé* (non signé).
 29,5 x 37 cm.



71



71



72



73

71
Raoul DOSQUE (1860-1937)
Château Dulamont à Blanquefort, effet du matin
 Aquarelle signée et située en bas à droite.
 27 x 37 cm.
Ruines du château de Blanquefort
 Aquarelle signée et située en bas à droite.
 33,5 x 44 cm.

72
Raoul DOSQUE (1860-1937)
Les filets, Andernos, 1927
 Aquarelle signée et située en bas à gauche.
 20 x 27,5 cm.

73
Raoul DOSQUE (1860-1937)
La Hume, marée basse, 1931
 Crayon de couleurs signé,
 situé et daté "1931" en bas à droite.
 19,5 x 40 cm.
 (Rousseurs).

74
Raoul DOSQUE (1860-1937)
La Garonne en face, la gare maritime. 9 juin 1932
La Garonne au pont St-Jean. 8 Juin 1932
La Garonne en face Barde. 7 Juin 1932
 Trois dessins au crayon, signés, situés et datés.
 23 x 30,5 cm.

75
Raoul DOSQUE (1860-1937)
Une mare à Cenon
 Aquarelle signée et située en bas à droite.
 26,5 x 37,5 cm.
Bouscat
 Crayon et lavis signé en bas à droite,
 situé et daté "13 Mars 1933" en bas à gauche.
 23 x 30,5 cm.

76
Raoul DOSQUE (1860-1937)
Près salé à la Hume
 Aquarelle signée en bas à gauche et située à droite.
 27,5 x 39 cm.



74



74



74



75



75



76

Émile BRUNET (Bordeaux, 1869-Arès, 1943)

Un florilège d'œuvres d'Émile Brunet réalisées à différentes époques rendent compte des diverses facettes d'un talent singulier réhabilité par Dominique Dussol dans le catalogue « Émile Brunet, le spleen de Bordeaux », qui accompagnait en 2010/2011 la belle rétrospective de Mérignac. Difficile à définir et à cerner, Brunet reste à la fois une figure fuyante par sa production d'images multiformes et, par ses hésitations, ses recherches sincères, une figure attachante de la peinture bordelaise.

Si le portrait de femme au foulard bleu, daté 1897, a la saveur naïve d'une œuvre de jeunesse, l'autoportrait de 1917, destiné à son neveu, témoigne de plus d'autorité. Croisant les bras, le peintre nous observe. Par un jeu de construction savante rythmé par des lignes verticales, il se met en scène dans sa propre capacité à créer son image. Faisant écho aux aléas de la guerre et au procès qui l'oppose à la ville concernant le plafond du Grand Théâtre, une certaine inquiétude se lit dans le regard, suscitant un portrait d'interrogation.

On s'attardera volontiers sur les peintures symbolistes rappelant la formation parisienne de l'artiste dans l'atelier de Gustave Moreau. Elles témoignent, en face du naturalisme prépondérant à Bordeaux, de la vitalité de ce courant ainsi que l'illustrent, chacun à leur manière, Odilon Redon, Lacoste, Lailhaca, Laparra...

Voici une étude préparatoire pour une composition évoquant Salomé, marquée de l'empreinte de Gustave Moreau qui en avait fait son motif de prédilection. Brunet s'est souvenu des ébauches du maître, de ses recherches compliquées de matière. S'il puise chez Moreau et pratique un art de citation décomplexé – notamment la figure de droite –, il ne réalise pas pour autant un copiage servile. Il aménage à sa façon les audacieuses expériences plastiques du peintre de la rue de La Rochefoucauld. Plus que d'empâtements, il s'agit de grattages subtils dans cette improvisation onirique, aux valeurs rapprochées, aux teintes sourdes, éloignées des couleurs en percussion du maître. Les raclures du couteau entretiennent la confusion, favorisent un climat musical, un certain flou verlainien.

Avec ce qui pourrait être une Lédas – la présence obsédante des cygnes le suggère –, Brunet brouille les cartes, joue avec les règles. Brunet s'est-il souvenu d'une mosaïque antique montrant Lédas suivie par un cygne au lieu de l'accouplement habituel et d'une Lédas de Gustave Moreau combinant à la fois le mythe avec celui d'Actéon selon le principe de la *contaminatio*?⁽¹⁾ Accoudée au bord d'une terrasse, parée de perles qui tombent de sa chevelure en cascade, regardant un cygne avec nonchalance, esquissant comme un pas de danse vers lui, dans une sorte de jeu de miroirs, la jeune femme a bien l'allure de la reine antique, fille du roi Thestius, et femme de Tyndareus, roi de Sparte,



77

77
Émile BRUNET (1869-1943)
Autoportrait, 1917
Huile sur toile dédicacée,
signée et datée "1917" en bas à gauche.
40,5 x 32,5 cm.

qui suscita l'admiration et la convoitise de Zeus. Comme Gustave Moreau se plaisait à le faire, l'artiste réinterprète, revisite la mythologie, tremplin d'énigmes à déchiffrer. La matière, le chaos participe de l'art, la décadence enchevêtre des réseaux complexes de signification.

Maçonné en pleine pâte, envisagé d'abord dans sa matérialité, ce nu féminin perturbe les normes visuelles, le système de valeurs auxquels les peintres de la tradition académique avaient habitué le regard du public. Dans ces amas qui hérissent le toucher, on se trouve ici aux antipodes des nus léchés de Bouguereau qui passaient pour la règle d'or de la beauté et de l'harmonie que se disputaient les bourgeois de la Belle Époque.

Et pourtant, l'image ne cesse de séduire par le maniérisme de la pose, l'insistance graphique, l'étirement des canons du corps féminin, et cette inflation d'arabesques produite par les cygnes blancs, symbole de la femme intouchable.



78

78
Émile BRUNET (1869-1943)
Elvina Brunet
Huile sur carton.
35 x 28,5 cm.

L'intérêt réside dans la tension entre une pâte épaisse, triturée, informelle, et une pureté linéaire qui spiritualise. Le raffinement de la pose alanguie contraste avec l'affirmation grossière de cet effet plâtreux. Faire émerger l'esprit de la matière, harmoniser les contraires, tel semble être le vœu de l'artiste.

Ce défi converge vers un résultat virtuose. Lédas et Salomé surprennent, enchantent, affolent. Dans cette recherche expérimentale, l'innovation formelle, accordée à la thématique séditeuse, devient subversion.

Chez Brunet, la recherche de l'étrangeté et du bizarre n'exclut pas l'observation des phénomènes naturels, ce que confirment ses glaieuls dans un vase ou ses nombreux paysages rêvés aux Jacquets, sur les bords du Bassin d'Arcachon.



79

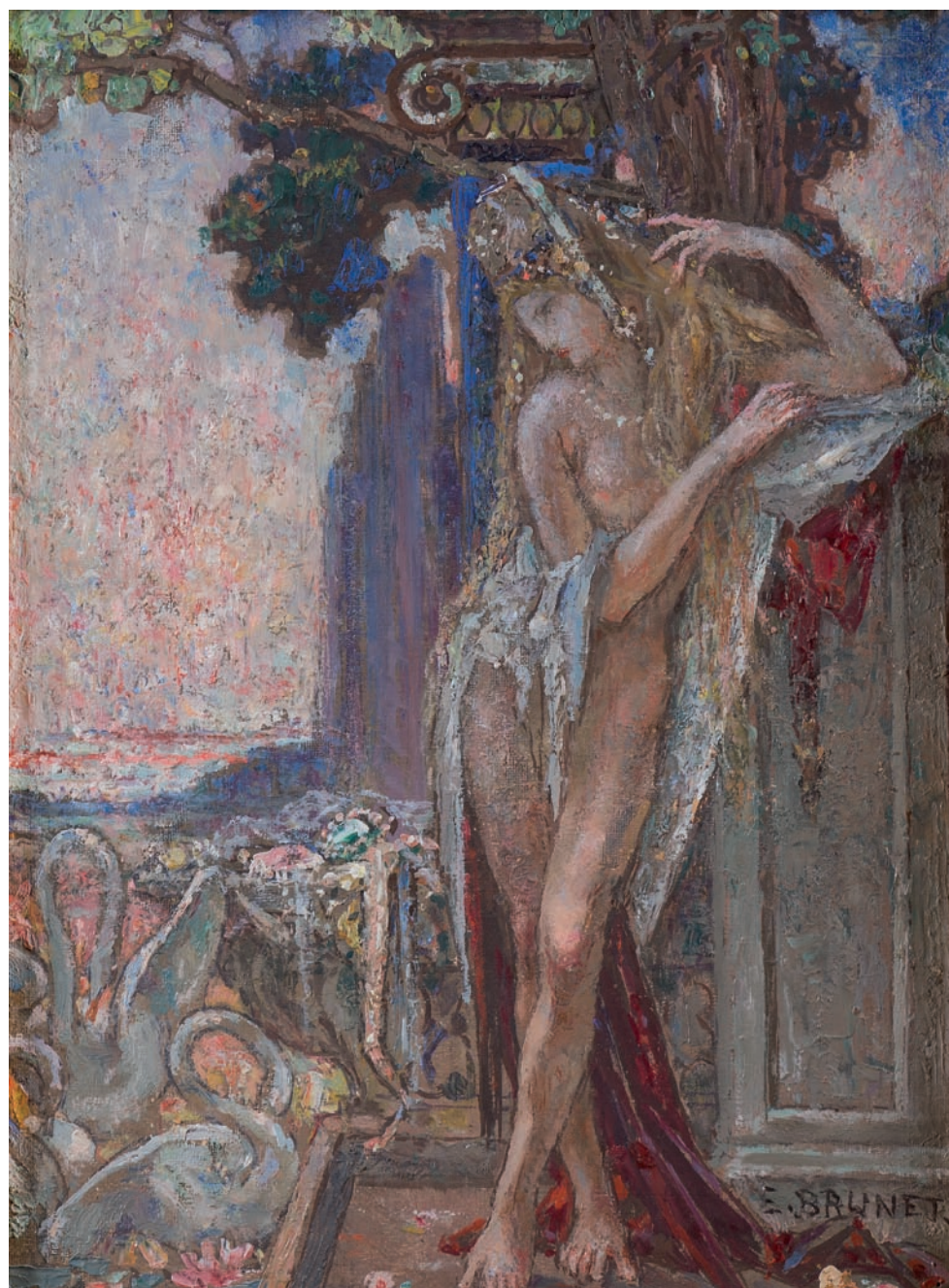
79
Émile BRUNET (1869-1943)
Portrait, 1897
Huile sur toile signée et datée "1897" en bas à droite.
41 x 32,5 cm.
(Accidents).

Passé l'engouement pour la décadence, Brunet s'assagit. Aux femmes fatales ou castratrices succèdent les profils apaisés de la Vierge ou de sainte Geneviève – notamment pour les décors de l'église Sainte-Geneviève-du-Sablonat, commandés par l'abbé Parage (1924-1927). Ce sont ici des études douces et sereines, support de méditation. Images pieuses, émues, nullement sulphuriques, qui s'élaborent dans un langage archaïque, fortement stylisé. Elles renouvellent notablement l'art religieux contemporain.

Jean-Roger Soubiran

1 - Lédas suivie par un cygne est représentée dans le panneau central d'une mosaïque de l'époque romaine du sanctuaire d'Aphrodite à Paphos (Chypre). Elle est typique des représentations érotiques du mythe du cygne à partir de la période classique tardive.

Lédas, Paris, musée Gustave Moreau ; au premier plan, un homme en position de voyeur, comme Actéon surprenant Diane au bain, découvre stupéfait, un cygne surdimensionné, nimbé d'une auréole, séduisant Lédas.



80

80
Émile BRUNET (1869-1943)
Leda
Huile sur carton toilé signé en bas à gauche.
35 x 29 cm.



81

81
Émile BRUNET (1869-1943)
Salomé et le banquet d'Hérode
Huile sur papier signé en bas à droite.
26 x 35 cm.



82



83

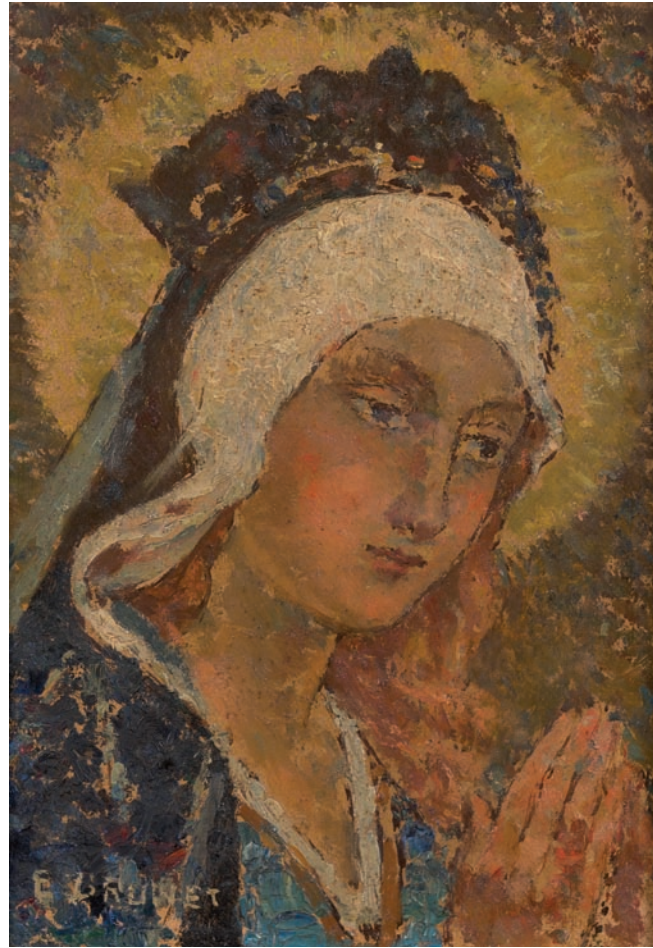
82
Émile BRUNET (1869-1943)
Étude d'arbre
Huile sur papier signé en bas à droite.
32,5 x 24,5 cm.



84

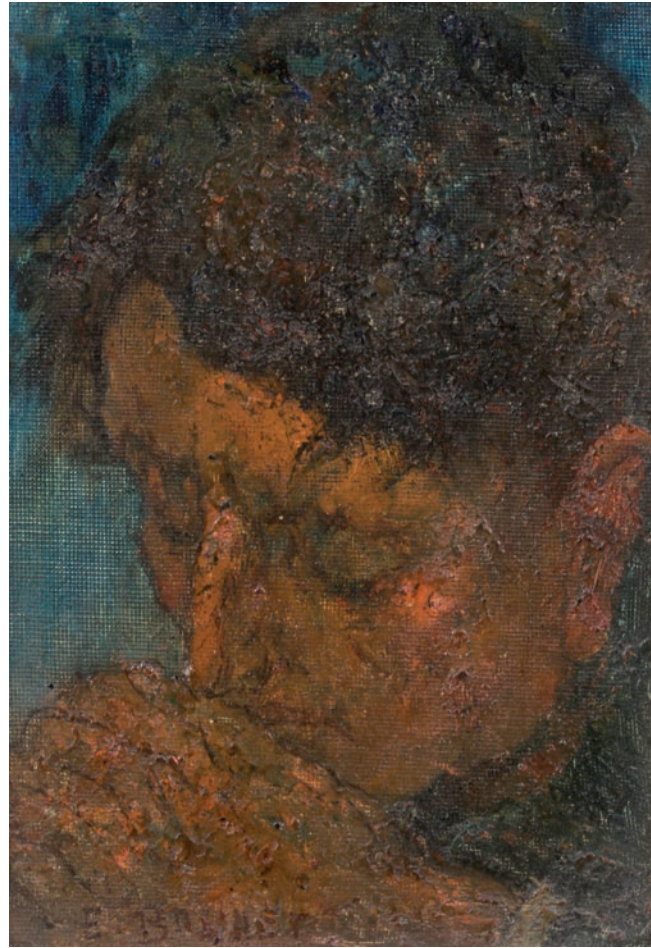
84
Émile BRUNET (1869-1943)
Sainte Geneviève
Huile sur toile signée en bas à droite.
54 x 37 cm.

Étude pour les décors de l'église
Sainte-Geneviève-du-Sablonat,
commandée par l'abbé Parage.



85

85
Émile BRUNET (1869-1943)
Vierge en prière
Huile sur carton signé en bas à gauche.
26 x 18 cm.



86

86
Émile BRUNET (1869-1943)
Portrait
Huile sur toile signée en bas à gauche.
22 x 16 cm.



87

87
Attribuée à Pierre-Amédée MARCEL-BERONNEAU (1869-1937)
Étude pour Orphée
Huile sur toile à vue ovale.
33 x 41 cm.

Joseph LÉPINE (Rochefort-sur-mer, 1867-Paris, 1943)

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

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

Il adhère en février 1905 à la Société des Indépendants, l'année qui se terminera par le Salon des Fauves. Il parle lui-même de dix-sept années de présence à Montparnasse (probablement 1897 à 1914), où il dit avoir connu "Gromaire, Matisse, Guérin, Dunoyer de Ségonzac, et surtout Paul Signac". Il se fait remarquer par la vivacité de ses couleurs, la montée des jaunes en particulier, et il bénéficie d'un premier achat de l'Etat au Salon des Indépendants de 1908 : *Vieille boutique*, actuellement au Musée de Menton. En 1908 et 1909, il est invité à participer aux deux premiers Salons de l'Allied Artist's Association au Royal Albert Hall de Londres.

En 1912, il bénéficie d'un second achat de l'Etat pour l'une des *Nature morte* qui prennent désormais une place essentielle dans son œuvre ; l'année suivante, un troisième achat de l'Etat se porte sur l'une de ses *Salle à manger* qui appartient aujourd'hui au mobilier du Sénat. Cette période se termine avec sa participation au jury du Salon de la Nationale qui fut aussi le moment de ses échanges avec Maurice Denis. La survenue de la Grande Guerre est alors la cassure essentielle qui amène Lépine à poursuivre sa création dans une certaine solitude... Il développe cependant sa création lumineuse à la couleur saturée, et fait partie des peintres qui savent faire de leur fin de vie une sorte d'apothéose de leur création.

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

Il est le seul peintre de sensibilité Impressionniste de l'école bordelaise.

Jean Goigoux (1920-2017) était déjà jeune médecin lorsqu'il a rencontré Joseph Lépine à la toute fin de sa vie. Il a été touché aussitôt et profondément par sa peinture, et la collection rassemblée avec son épouse Danielle est exemplaire. Il a beaucoup désiré que Lépine soit reconnu à sa juste place dans la peinture, c'est lui qui a fait connaître notre Impressionniste bordelais à Gerald Schurr, et il avait mobilisé toute sa collection et toutes ses relations pour rendre possible l'exposition de 1985 à Mérignac, la première manifestation de redécouverte du peintre.

La vente publique de la Collection Goigoux, la plus importante depuis 40 ans, constitue un événement d'autant plus remarquable qu'elle présente à peu près toutes les facettes du peintre, des œuvres majeures et des petites études, et à peu près tous les lieux et toutes les époques de sa peinture.

Le pont suspendu est une petite étude des premières années du siècle où il commence à faire monter le contraste du jaune sur la pierre. *La Maison à Croizie* ou *Argentat* sont des motifs plusieurs fois repris, sous diverses lumières ou sous la neige. *Granges à Corrèze* est aussi l'un des motifs sur lequel il revient, et dont il fait même un bois gravé sous la neige.

Les deux versions de *La baie d'Antibes* sont brossées en 1917 au moment où Lépine rencontre Signac ; il a 50 ans. La grande *Nature morte sur la baie de Saint-Tropez*, peinte lors d'un nouveau séjour sur la Côte pourrait être son envoi de 1924 à la Société Nationale des Beaux-Arts.

Notre-Dame de Paris vue de la Seine et du transept est une belle version, des environs de 1925, juste avant ses Cathédrales d'Amiens et de Rouen. *La maison de l'écluse sur la baie du Pouldu* et le très beau *Moulin sur la mer* marquent le lien du peintre avec la Bretagne. *Coupe de fruits et linge de table* est une nature morte tardive superbement lumineuse.

Le pont de Branne, vers 1933, est l'une des œuvres les plus brillantes de cette période, et celle pour laquelle Jean Goigoux avait le plus d'attachement ; il est reproduit dans l'ouvrage de Pierre Cabanne et Gerald Schurr. *Saint-Gervais sous la neige* fait partie des dernières toiles de Lépine à Paris.

Philippe GREIG



88

88
Joseph LÉPINE (1867-1943)
Table et nature morte devant la baie de Saint-Tropez
Huile sur toile, signée en bas à droite.
Titree au verso « Nature morte dans la baie d'Antibes ».
104 x 115 cm.

Exposition :
Rétrospective Joseph Lépine, Hôtel de Ville, Mérignac, 1985, n°57, rep.

Bibliographie :
- Pierre Paret, *Sud-Ouest Dimanche*, février 1985, reproduit.
- Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse, Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le n° 078.



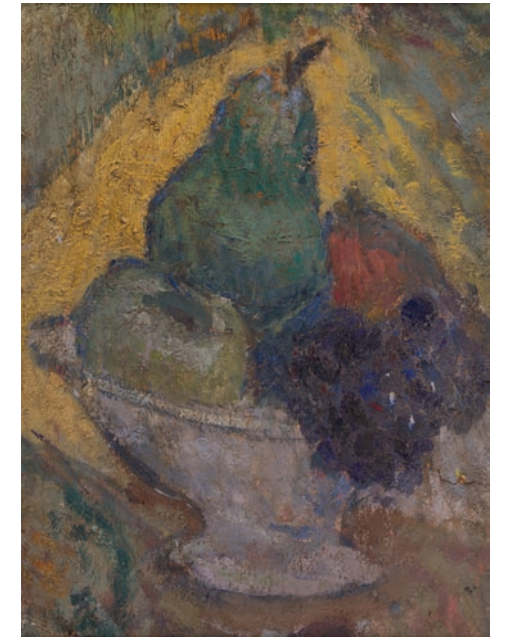
89



90



91



92

92
Joseph LÉPINE (1867-1943)
Coupe de fruits
 Huile sur papier marouflé sur carton.
 30,5 x 23,5 cm. (Déchirures).

Bibliographie : Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse, Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le n°106.

89
Joseph LÉPINE (1867-1943)
La baie d'Antibes, harmonie bleue
 Huile sur papier marouflé sur carton,
 signé en bas à gauche et dédié « Au Dr Teulière, amical souvenir d'Antibes ».
 53,5 x 67 cm.

Exposition : Rétrospective Joseph Lépine, Hôtel de Ville, Mérignac, 1985, n°61, rep.

Bibliographie : Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse, Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le n°031.

90
Joseph LÉPINE (1867-1943)
La baie d'Antibes, 1917
 Huile sur carton,
 signé et daté « 17 » en bas à gauche.
 44 x 60 cm.

Exposition : Rétrospective Joseph Lépine, Hôtel de Ville, Mérignac, 1985, n°58, rep.

Bibliographie : Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse, Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le n°021.

91
Joseph LÉPINE (1867-1943)
Vieux pont à Sospel (Alpes Maritime)
 Huile sur carton, signé en bas à gauche.
 Porte le n°4 sur une étiquette au verso.
 55 x 69 cm.
 (Traces de plis et restaurations sur la droite).

Bibliographie : Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse, Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le n°015.

93
Joseph LÉPINE (1867-1943)
Nature morte, les poires
 Huile sur carton, signé en bas à droite.
 Titré et numéroté 14 sur une étiquette au verso.
 46,5 x 55 cm. (Manque en haut à gauche).

Exposition : Rétrospective Joseph Lépine, Hôtel de Ville, Mérignac, 1985, n°53, rep.

Bibliographie : Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse, Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le n°111.



93



94

94
Joseph LÉPINE (1867-1943)
Moulin sur la mer (Finistère)
 Huile sur carton, signé en bas à droite.
 57 x 69,5 cm.

Bibliographie :
 Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse, Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le 117.

95
Joseph LÉPINE (1867-1943)
La maison de l'écluse sur la baie du Pouldu
 Huile sur toile marouflé sur panneau,
 signé en bas à gauche.
 54 x 64,5 cm

Bibliographie :
 Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse, Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le 124.



95



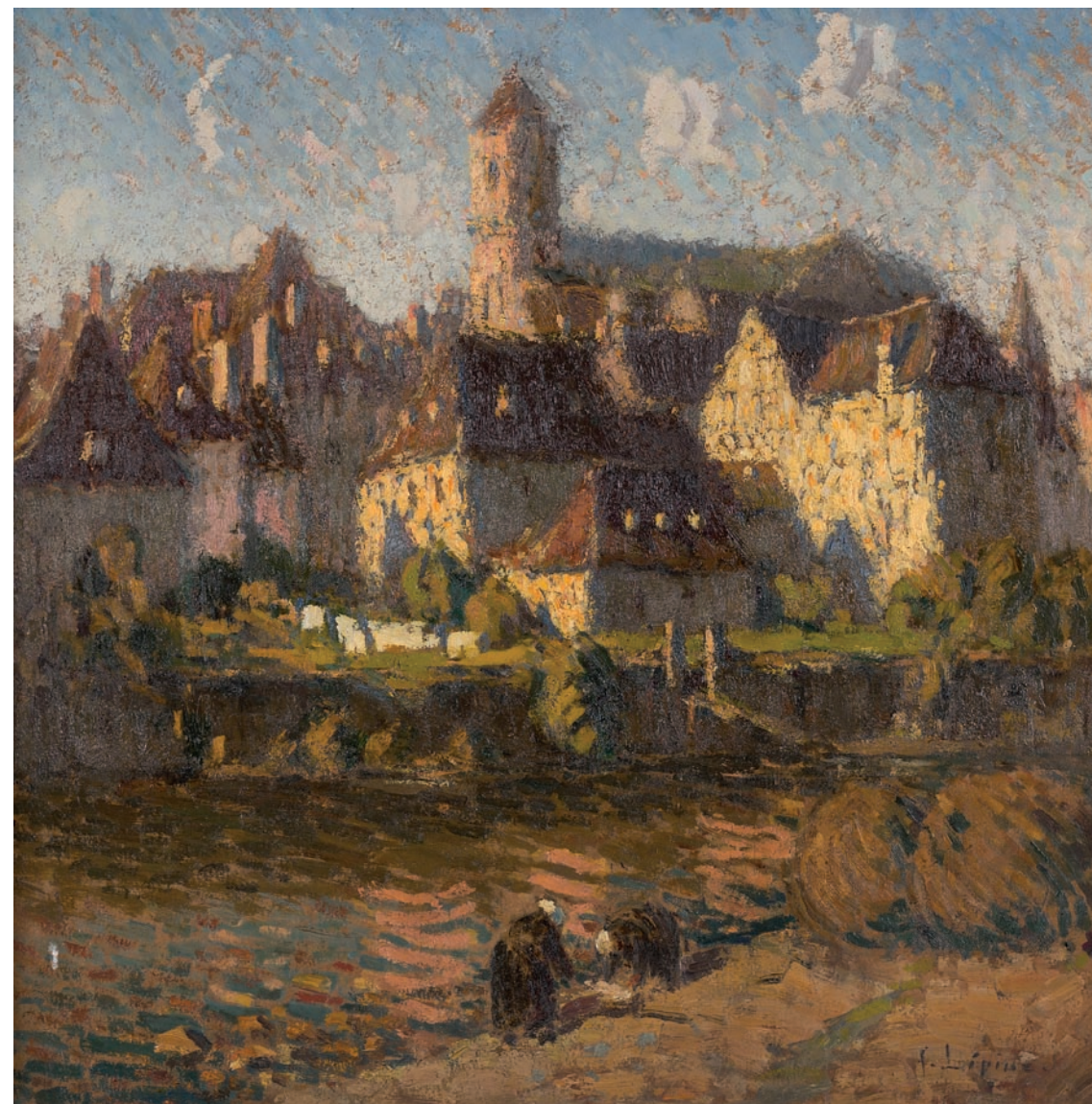
96

96
Joseph LÉPINE (1867-1943)
Village sur la rivière : Argentat (Corrèze)
 Huile sur papier maroufflé sur carton,
 signé en bas à gauche.
 54,5 x 65,5 cm.
 (Plis).

Bibliographie :
 Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse, Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le 156.

97
Joseph LÉPINE (1867-1943)
Village au bord de la rivière : Argentat
 Huile sur carton, signé en bas à droite.
 61,5 x 59,5 cm.

Bibliographie :
 Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse, Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le n°161.



97

98

Joseph LÉPINE (1867-1943)

Vieille église à Beaulieu-sur-Dordogne

Huile sur carton, signé en bas à droite.

54,5 x 64,5 cm

Exposition :

Rétrospective Joseph Lépine, Hôtel de Ville, Mérignac, 1985, n°119, rep.

Bibliographie :

Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse, Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le n°166.

99

Joseph LÉPINE (1867-1943)

Le pont de Treignac (Corrèze)

Huile sur carton, signé en bas à droite.

Porte le n°8 sur une étiquette au verso.

54 x 65 cm.

Bibliographie :

Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse, Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le n°180.

100

Joseph LÉPINE (1867-1943)

Paysage des granges à Corrèze

Huile sur carton, signé en bas à droite.

56,5 x 66,5 cm.

(Déchirure en bas à droite).

Exposition :

Rétrospective Joseph Lépine, Hôtel de Ville, Mérignac, 1985, n°40, rep.

Bibliographie :

Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse, Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le n°196.

101

Joseph LÉPINE (1867-1943)

Maisons en Corrèze

Huile sur papier marouffé sur panneau, signé en bas à gauche.

54,5 x 63 cm.

Bibliographie :

Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse, Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le n°205 (h.s.c).



98



99



100



101



103



104



102

102

Joseph LÉPINE (1867-1943)

Maisons à Croizie (Corrèze)

Huile sur papier contrecollé sur carton, signé en bas à gauche.

66,5 x 56,5 cm.

(Déchirure et manque).

Exposition :

Rétrospective Joseph Lépine, Hôtel de Ville, Mérignac, 1985, n°84, rep.

Bibliographie :

Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse, Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le n°185.

103

Joseph LÉPINE (1867-1943)

Portail au printemps à Verdélais

Huile sur carton, signé en bas à gauche.

59,5 x 69 cm.

Bibliographie :

Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse, Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le 239.

104

Joseph LÉPINE (1867-1943)

Le chemin et la maison au soleil

Huile sur carton, signé en bas vers la gauche.

35 x 44 cm.

Bibliographie :

Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse, Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le n°273.

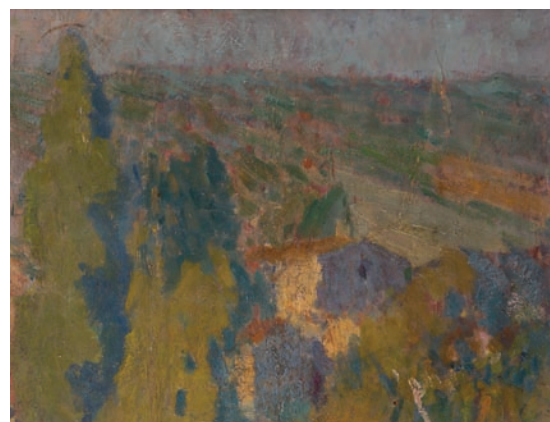


105

105
Joseph LÉPINE (1867-1943)
Le pont à Branne sur la Dordogne (Gironde)
 Huile sur panneau, signé en bas à gauche
 et titré au verso sur une étiquette.
 58,5 x 73 cm.

Exposition:
 Rétrospective Joseph Lépine, Hôtel de Ville, Mérignac,
 1985, n°113, rep.

Bibliographie :
 - Gérald Schurr, *Les Petits Maîtres de la peinture*, vol.7,
 Les Editions de l'Amateur, rep.
 - Gérald Schurr et Pierre Cabane, *Dictionnaire des petits
 Maîtres de la peinture*, Les Editions de l'Amateur, rep.
 p. 469.
 - Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph
 Lépine (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de
 l'oeuvre, thèse, Bordeaux, 2007, décrit et reproduit
 sous le n°344.



106

106
Attribué à Joseph LÉPINE (1867-1943)
Paysage
 Huile sur papier marouflé sur panneau.
 29 x 35,5 cm. (Déchirures).



107

107
Joseph LÉPINE (1867-1943)
Village de Baurech (Gironde)
 Huile sur papier marouflé sur carton, signé en bas à gauche.
 Porte le n°4 sur une étiquette au verso.
 59 x 73 cm.

Bibliographie :
 Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine
 (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse,
 Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le n°280.

108
Joseph LÉPINE (1867-1943)
Maisons et chemin
 Huile sur papier marouflé sur panneau, signé en bas à droite.
 n°30 au verso.
 53 x 65 cm.

Bibliographie :
 Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine
 (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse,
 Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le n°310.



108

109
Joseph LÉPINE (1867-1943)
La maison au tournant du chemin
 Huile sur carton, signé en bas à droite.
 45,5 x 55,5 cm.
 (Manque en bas à droite).

Bibliographie :
 Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine
 (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse,
 Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le n°326.

110
Joseph LÉPINE (1867-1943)
Descente vers la rivière
 Huile sur papier contrecollé sur panneau, signé en bas à gauche.
 43 x 42,5 cm.

Bibliographie :
 Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine
 (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse,
 Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le 372.



111

111
Joseph LÉPINE (1867-1943)
Notre-Dame de Paris
 Huile sur papier marouflé sur carton,
 signé en bas à droite.
 Porte le n°9 sur une étiquette au verso.
 60 x 73 cm.

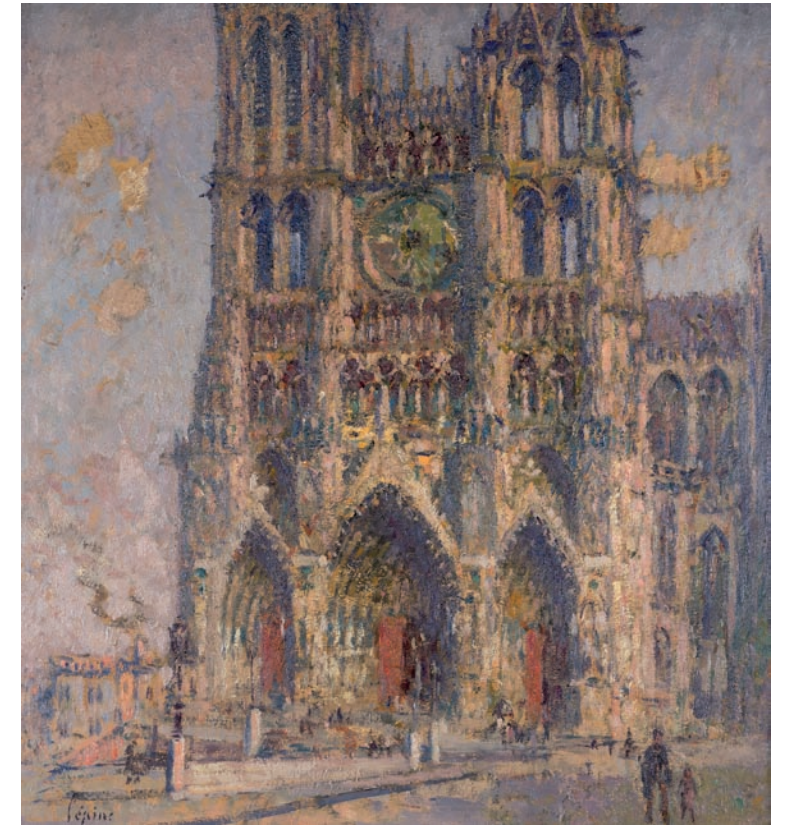
Exposition :
 Rétrospective Joseph Lépine, Hôtel de Ville, Mérignac, 1985, n°73, rep.

Bibliographie :
 Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse, Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le n°403.

112
Joseph LÉPINE (1867-1943)
Le Verger
 Huile sur papier marouflé sur panneau signé en bas à gauche.
 54 x 65 cm.



112



113

113
Joseph LÉPINE (1867-1943)
Cathédrale d'Amiens
 Huile sur carton, signé en bas à gauche,
 numéroté 9 au verso.
 64,5 x 59 cm.

Bibliographie :
 Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse, Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le n°432.

114
Joseph LÉPINE (1867-1943)
Saint-Gervais sous la neige, depuis les quais
 Huile sur panneau, signé en bas à droite.
 Avec indication erronée au verso « Saint Germain
 l'auxerrois, souvenir de mon frère, Marthe Lépine ».
 54 x 45,5 cm.

Exposition :
 Rétrospective Joseph Lépine, Hôtel de Ville, Mérignac,
 1985, n°139, rep.

Bibliographie :
 Philippe Greig, *Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine (1867-1943)* : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre, thèse, Bordeaux, 2007, décrit et reproduit sous le n°415.



114

115

Alfred SMITH (1854-1936)*Sur la Garonne, 1887*Huile sur panneau signé et daté "1887"
en bas à droite avec envoi.

32,5 x 24,5 cm.

Sur la Garonne, 1887

A l'avant d'un voilier, un enfant en vareuse et chapeau de paille, regarde un bateau à vapeur sur la rive opposée de la Garonne. L'arabesque de la fumée traduite de manière elliptique s'oppose à la verticalité du mât qu'entoure le jeune garçon.

Une fois décaissé de son vernis centenaire, le panneau de 1887 restituera les jeux subtils de la lumière originelle et n'aura rien à craindre du voisinage d'un Manet, ce qu'avait déjà révélé en 2010 l'exposition *Peinture et société au temps des Impressionnistes*, réalisée au musée des Beaux-Arts de Bordeaux.

Avec ses touches larges, séparées, gestuellement affirmées en pleine pâte, la pochade enlevée sur le motif s'affranchit de la précision naturaliste des toiles que l'artiste envoie au salon.

Dans cet instantané qui capte des impressions éphémères, la liberté d'écriture traduit la force du vent qui gonfle la voile, déporte la fumée, pousse les nuages. Cette rapidité dans l'exécution évoque la modernité baudelairienne qui se définit par le mouvement.

Adoptant le cadrage rapproché des photographes, Smith coupe hardiment la barque selon un procédé pratiqué par Manet pour *En bateau*, 1875 (New York, The Metropolitan Museum of Art). L'enfant tournant le dos au spectateur se conforme au texte de Duranty, *La Nouvelle peinture*, 1876, soulignant l'expressivité des figures vues de dos dans l'oeuvre de Degas. Smith cultive ainsi le mystère et recentre l'attention sur ce qui compose la plasticité de l'oeuvre, les jeux de touche et de lumière, la clarté qui inonde la page dans un art consommé des modulations de blancs et de beiges, qu'exacerbe le pantalon noir.

En 1885, Jean Thorey déclare à propos de Smith : « ses oeuvres sont conçues d'un seul jet à la suite d'une sorte de méditation intense qui en arrête le plan, la donnée, l'effet (...) Ajoutez à cela une extrême délicatesse dans le coloris, un sens exquis des valeurs, (...) une touche vraiment personnelle »⁽¹⁾.



115

Voici maintenant, à l'autre bout de la trajectoire, l'étude d'un ruisseau (Cf. lot n°54 page 37) brossée à grands traits témoignant du changement radical opéré par le peintre avec la période de Crozant où il se rend dès 1912, et pendant plusieurs années, entraîné par ses amis Eugène Alluaud et Paul Madeline, promoteurs de la vallée de la Creuze.

« M. Alfred Smith, qui s'est complètement renouvelé depuis quelques années, témoigne (...) d'une rare virtuosité de palette, comme d'une prédilection, sans doute raisonnée, pour des verts d'une acidité presque agressive », note en 1926 *La France de Bordeaux et du Sud Ouest*⁽²⁾.

Jean-Roger Soubiran

1 - Jean Thorey, « Notes et Croquis sur le Salon Bordelais », *La Vie Bordelaise*, 29 mars 1885, p.2.

2 - A.G., « Aux Amis des Arts ; 4^{ème} et dernier article », *La France de Bordeaux et du Sud Ouest*, 11 mars 1926, p.4.



116

116

Marie-Auguste FLAMENG (1843-1893)*Les gabares, port de La Lune*

Huile sur toile signée en bas à droite.

46 x 55 cm.



117

117
Jean-Paul TILLAC dit Pablo TILLAC
 (Angoulême, 1880–Cambo-les-Bains, 1969)
Dockers dans le port de Bordeaux
 Dessin à la sanguine, signé au crayon en bas à droite
 et situé « Bordeaux » en bas à gauche.
 Années 1910
 17 x 26 cm
 Belle baguette chène et or fin XIX.

Exposition : Eloge de Bordeaux Trésors d'une collection,
 Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, 2009-2010, n°57. rep



118

118
René-Georges BRESSON
 (Première moitié du XX^e siècle)
Gabares devant le pont de pierre
 Huile sur toile signée et datée en bas à droite.
 32 x 41,5 cm.
 (Pièces au verso).
 Cadre en bois d'origine avec son cartel.

Elève de Vidal, Quinsac et Vettiner, Bresson a exposé
 aux Amis des Arts de Bordeaux entre 1928 et 1936. Il
 habitait 43, rue Ausone.

119
ÉCOLE DÉBUT XX^{ème}
Matin sur la Garonne, Quai aux charbons
 Huile sur panneau signé en bas à droite J. Sabail.
 20 x 28 cm.



119



120

120
Philippe LONG (1872-1957)
Vue de Bordeaux
 Huile sur panneau,
 signé en bas à droite.
 23 x 34 cm.



121

121
Philippe LONG (1872-1957)
Port d'Alger
 Huile sur carton,
 signé en bas à gauche.
 19 x 24 cm.



122

122
Philippe LONG (1872-1957)
Études de cavaliers orientalistes
 Deux huiles sur panneau,
 signés en bas à droite.
 15,5 x 24 cm et 16 x 24 cm.



122

Jean AUFORT (Bordeaux, 1898-Tonneins, 1988)
Artiste peintre - Aquarelliste - Illustrateur - Portraitiste

Jean Aufort naît à Bordeaux le 15 Novembre 1898 rue du Commandant Arnould. Dès l'âge de 10 ans, il suit les cours de peinture de l'Ecole Municipale des Beaux-Arts de Bordeaux. Mobilisé en 1917 et démobilisé en Mai 1920, il réintègre l'atelier de Paul Quinsac. En 1922, il obtient le premier prix du concours en loge de peinture et bénéficie d'une bourse de séjour de 3 ans à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris en tant que pensionnaire de la ville de Bordeaux.

A Paris il suit les cours d'Ernest Laurent et de Louis Roger. Il habite boulevard Raspail, en plein coeur des « Monparnos ». Il fréquente le café du Dôme et de nombreux artistes. Il copie les maîtres du Louvre, les petits maîtres hollandais. Il se dit héritier de Corot. Parallèlement, Jean Aufort est admis premier au Certificat d'Aptitude à l'Enseignement du Dessin dans les lycées et obtient le concours national du professorat degré supérieur.

En 1927, il est nommé au Lycée Thénard de Sens et en 1934, il prend un poste au Lycée Janson de Sailly comme professeur de dessin et d'arts pour les classes terminales et préparatoires. Il y restera jusqu'à sa retraite en 1962.

Sa famille est à Bordeaux, Saint Pey de Castets, Arcachon, Tonneins. Toutes ses vacances et sa retraite, il les passe en Aquitaine ; passionné de ces paysages, ils sont sa source d'inspiration.

Très actif, Jean Aufort expose à Bordeaux, au Salon des Indépendants Bordelais, à L'Atelier et, en solo, à la galerie Goya (deux fois) et à l'Ami des Lettres. Sociétaire du Salon National des Indépendants à Paris, il y expose régulièrement dans la catégorie des classiques-réalistes et cela jusqu'en 1963.

En 1920, il se lie d'amitié avec le professeur Raymond Darget de l'Université de Médecine de Bordeaux. C'est lui qui lui fait rencontrer François Mauriac. L'écrivain tombe tout de suite sous le charme des oeuvres que le peintre lui présente, le pousse à trouver une galerie et à y exposer. Il lui préfère l'exposition. L'exposition a lieu en Mars 1938, à la galerie J.Allard à Paris. C'est un succès. Le futur prix Nobel lui préfère deux autres exposition fin 1938 et en Mars 1970 à Bordeaux. Ils deviennent amis. Ils se retrouvent régulièrement dans la maison de François Mauriac à Malagar. Jean Aufort illustre « Commencement d'une vie » de Mauriac et après la mort de l'écrivain en 1972, il édite un ouvrage sur sa propriété langonnaise « Malagar, ma maison des champs ».

Il commence une « carrière » de lithographe avec l'illustration du manuscrit de Francis Jammes « Rappel de la ville de Bordeaux » et illustrera également un peu plus tard « le Roman du Lièvre » du même auteur.

C'est en 1962 qu'il prend sa retraite de l'Education Nationale et s'installe aux Abatilles sur le Bassin d'Arcachon. Il deviendra président de la Société des Artistes du Bassin d'Arcachon et exposera jusqu'à son décès à la galerie municipale d'Arcachon. Il sera cité à deux reprises dans la revue « Le Caducée » avec Marquet et une dizaine d'autres artistes à propos des peintres girondins. Il obtient

le prix Havard, il est Médaille d'argent au salon de Paris, obtient le Prix de l'Académie française (prix Catenacci : prix d'encouragement aux arts de la ville de Paris). Plusieurs achats d'Etat ont été faits pour des musées et des communes.

Il décède en 1988 à Tonneins en Lot et Garonne près de son fils disparu à l'âge de 39 ans.

En Mai 2022, le fond d'atelier des huiles de Jean Aufort a servi de décor à un film sur Rosa Bonheur dans le cadre de la rétrospective de cette peintre animalière au Musée de Bordeaux.

Jean Aufort



123



124

123
Jean AUFORT (1898-1988)
Les docks de Bordeaux 1
 Huile sur panneau signé en bas à gauche.
 37,5 x 55 cm.

Ce tableau a dû être exposé au Salon des Indépendants à Bordeaux en 1928 dans l'Orangerie du Jardin Public.

124
Jean AUFORT (1898-1988)
Les docks de Bordeaux 2
 Huile sur panneau signé en bas à gauche.
 38 x 54 cm.

Ce tableau a dû être exposé au Salon des Indépendants à Bordeaux en 1928 dans l'Orangerie du Jardin Public.



125



126

125
Jean AUFORT (1898-1988)
Bateau « plate » dans un parc à huîtres
 Huile sur panneau d'isorel, signé en bas à gauche.
 54 x 73 cm.

126
Jean AUFORT (1898-1988)
Arcachon - jeux d'enfants à marée basse
 Huile sur toile, signée en bas à droite.
 54 x 81 cm.



127

127
Pierre-Louis CAZAUBON (1873-1950)
Bateaux sur le fleuve
 Huile sur panneau signé en bas à droite.
 14 x 22 cm.

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

« M. Louis Cazaubon a le mérite d'ajouter à la scrupuleuse vérité de l'impression ressentie le charme de son coloris et la robustesse de son talent si personnel. Ses vues du port de Bordeaux en disent plus long en leurs modestes surfaces que bien d'autres grandes machines péniblement construites », note Georges de Sonnevile⁽¹⁾.

Le port de Bordeaux dans tous ses états et les bords du Bassin d'Arcachon constituent les principales sources d'inspiration de l'artiste, même s'il s'autorise quelques incursions en Dordogne, sur l'Adour, en Bretagne ou s'aventure dans des scènes orientalistes.

Remarqué à Paris, au Salon des Artistes Français, dont il devient sociétaire à partir de 1905, son oeuvre récompensée par la mention honorable est reproduite dans les livrets officiels. Loué par la presse locale pour les envois réguliers qu'il fait à la Société des Amis des Arts entre 1901 et 1939, et sa fidélité au salon de l'Atelier où il participe sans relâche à partir de 1920, le peintre est très apprécié du public bordelais pour ses vues alertes et colorées.

Sa formation à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux, notamment l'enseignement reçu de Louis Cabié, lui ont acquis un indéniable savoir faire dans le maniement de la



128

128
Pierre-Louis CAZAUBON (1873-1950)
Voilier au port
 Huile sur panneau signé en bas à droite.
 14 x 22 cm.

pâte, la maîtrise du dessin, le rendu de la lumière, le sens de la composition.

C'est bien ce que démontrent ces études brossées spontanément sur le motif, d'un geste qui s'emporte. Dans ces impressions, Cazaubon sait à la fois concilier la précision dans la science du navire à la sensibilité au rendu atmosphérique, ce dont témoigne tout particulièrement la Garonne à Lormont. Au premier plan, sur la berge, les gabares à fond plat n'ont pas déployé leurs voiles, contrairement à celle qui se profile devant les coteaux de la rive droite.

Dans l'inventaire qu'il déploie sur la description du Bassin d'Arcachon, on notera cette plage ensoleillée du Cap Ferret, prise à la Pointe aux chevaux. Dans l'animation de la foule estivale, parmi les baigneurs au corps déjà bronzé, les groupes qui s'assemblent et composent autant d'anecdotes savoureuses, on croit entendre les cris des enfants. La touche nerveuse, très enlevée, suffit à définir les rangées de parasols et les cabines de bain. Sur l'eau pure du Bassin, flotte une voile blanche.

Jean-Roger Soubiran

1 - Georges de Sonnevile, « le Salon Bordelais, 3^{ème} article », *La France*, 24 Février 1904.



129

129
Pierre-Louis CAZAUBON (1873-1950)
La Pointe aux chevaux, Cap Ferret
 Toile marouflée sur panneau signé en bas à droite.
 19 x 27 cm.

130
Pierre-Louis CAZAUBON (1873-1950)
La Garonne à Lormont
 Huile sur panneau signé en bas à droite.
 14 x 22 cm.



130



131

131
Gabriel SUE (1867-1958)
Gascons Saintongeais sur la dune
 Huile sur carton, signé en bas à gauche,
 titré et contresigné au verso.
 50,5 x 62 cm.
 (Trace de pli).

Gabriel SUE
 (Marseille, 1867-Servanches, 1958)

Méridional avant tout, Gabriel Sue se forme à Bordeaux en 1891, 1892, et se perfectionne à Paris à l'Académie Julian, dans les ateliers de Benjamin Constant et Jean-Paul Laurens. Séduit par ses croquis de chats, Steinlen oriente sa vocation : il sera peintre animalier. Sue dessine alors au Jardin des Plantes et au museum d'Histoire Naturelle. En 1896, il rencontre Toulouse-Lautrec qui partage avec lui les mêmes préoccupations pour la représentation du mouvement, et lui donne rendez-vous chez Reynolds, au Irish and American Bar, où il saisit les acrobaties du clown Chocolat.

La vie sauvage, la course des animaux dans la nature, le fascinent et comblent son tempérament

solitaire. Il se consacre à l'étude des meutes de Normandie, meute Guillet à Saint-Sever-Calvados, d'Aquitaine (meute Fontaine Henri à Marmande (Lot-et-Garonne), du Beuil à Captieux (Gironde), Corteaux à Preychac et sa propre meute à Servanches en Dordogne, où il s'installe et dont il devient le maire. Il a épousé entre temps une Irlandaise, Marie Breen, après vingt ans de fiançailles. Grand voyageur, il visite l'Italie, l'Espagne, l'Algérie, la Tunisie en compagnie du peintre Édouard Saglio.

Il fait des envois à la Société nationale des Beaux-Arts, aux Indépendants, au Salon d'automne, au Salon d'hiver, au Salon des animaliers, et se signale à Bordeaux au Salon de l'Atelier et au Salon des artistes et artisans de Bordeaux et du Sud-Ouest.

Débordante de vitalité, *Meute dans la dune* est exemplaire de ses recherches sur le mouvement qu'il traduit dans un graphisme rapide et stylisé. On rapprochera cette page de l'oeuvre conservée au musée des Beaux-Arts de Bordeaux, *Hallali dans les dunes* ; le support de carton, le thème, la manière, le trait cerné simplifié, sont équivalents.

J-RS



132

132
Paul ANTIN (1863-1930)
Femme lisant sur une plage du Bassin, vers 1900
 Esquisse à l'huile sur panneau.
 40 x 32 cm.

Bibliographie : Sargos Jacques, *Le Bassin d'Arcachon Paradis des peintres*, L'Horizon Chimérique, 2013. Reproduit p.109



133

133
Hermann DELPECH (Bordeaux, 1864-1945)
Brodeuses devant le Bassin d'Arcachon, 1915
 Huile sur toile,
 signée et datée "1915" en bas à gauche.
 46 x 55 cm.
 (Retractation de matière).

« De M. Hermann Delpech, il faut apprécier la bravoure, l'esprit aventureux qui lui fait abandonner les sentiers battus, non sans bonheur parfois », note en 1906 *La Revue Philomatique de Bordeaux*.

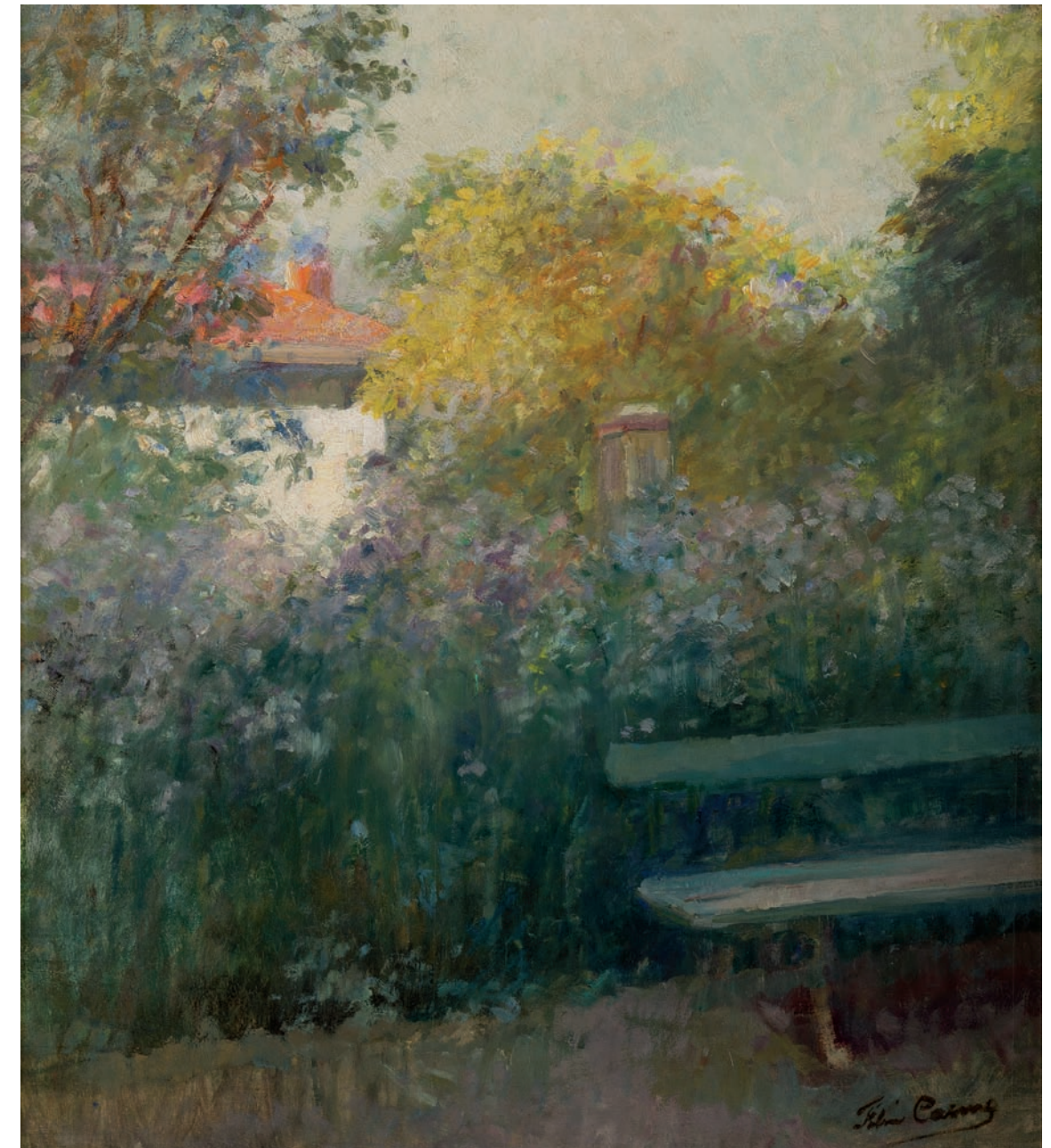
C'est bien ce que confirment ces brodeuses, largement brossées d'une touche vive, aux antipodes de la touche porcelainée de Jean-Léon Gérôme, ou de la palette terreuse de Léon Bonnat, les maîtres de l'artiste à l'École des Beaux-Arts de Paris.

Affranchi des règles académiques, Hermann Delpech a su trouver sa voie en assimilant les leçons de l'Impressionnisme. Le Bassin d'Arcachon où il a puisé une grande part de ses motifs a notamment servi de tremplin à ses expériences sur la lumière.

En représentant des brodeuses devant le Bassin d'Arcachon - on notera l'effet percutant du profil à contre jour -, l'artiste recherche la difficulté. Il combine vue d'intérieur et plein air, fait cohabiter deux lumières différentes, mêle scène de genre et paysage.

Le défi est réussi grâce à la touche qui assure l'unité de la toile et la palette colorée, dont la joie fait oublier la dure réalité du travail pour les classes populaires.

J-R.S.



134

134
Félix CARME (1863-1938)
Villa Les Mimosas, Bassin d'Arcachon
 Huile sur panneau, signé en bas à droite et situé au verso.
 Circa 1935.
 55 x 46 cm.



135



136



137

135
ÉCOLE RÉGIONALE
Vue du Bassin
Huile sur toile signée en bas à droite BART .
50,5 x 100 cm.

136
ÉCOLE RÉGIONALE DÉBUT XX^{ème}
Pinasse à Arcachon, 1934
Huile sur panneau situé Arcachon.
et daté "16 septembre 1934" au verso.
21 x 27 cm.

137
L. CAZIEUX (XX^{ème})
Dune du Pyla, 1961
Huile sur carton signé et daté
"1961" en bas à gauche.
24 x 30 cm.



138



139

138
ÉCOLE DU XIX^{ème}
Vue du Cap Ferret
Huile sur toile.
21,5 x 40,5 cm. (Petits manques).

139
LEROUX (XX^{ème})
Vue du Pyla
Huile sur carton, signé en bas à droite.
18 x 31 cm.



140

140
Marc SAUREL (1880-1952)
Pointe aux chevaux et Pont du Canon
 Deux huiles sur toile en pendant.
 L'une signée en bas à droite et datées "88"
 et l'autre signée en bas à gauche.
 33 x 46 cm.
 Cadres en pin.
 (Rentoilées).



141

141
ENTOURAGE de René BUTHAUD
Le Bassin d'Arcachon
 Technique mixte sur 4 feuilles
 contrecollées sur panneau.
 Circa 1920.
 71 x 70 cm.



142

142
Jean-Paul ALAUX (1876-1955)
Visions japonaises
 Ensemble de douze estampes, sur vélin, insolées et rousseurs éparses, encadrées sous verre.
 Dimensions à vue : 36 x 25,5 cm

L'album *Visions japonaises*, publié à 300 exemplaires en 1920, est composé de douze estampes. Le numéro de l'exemplaire dont sont extraites ces douze planches, sur vélin, est inconnu.

Reproductions des lots 142 à 144 avec l'autorisation de Christel Haffner Lance que nous remercions.

Bibliographie : Christel Haffner Lance, *Visions japonaises de Jean-Paul Alaux, du Bassin d'Arcachon au Pacifique*, Arcachon, La Librairie Générale, 2018.

Extrait d'un album *Visions japonaises*, Paris, Devambe Editeur, 1920 :

- Planche 1. *La Grande Dune*, datée 1909.
- Planche 2. *Le Pin géant du Moulleau*, datée 1912.
- Planche 3. *Les Pins du Piquey*, datée 1911.
- Planche 4. *Le Village à marée basse*, datée 1913.
- Planche 5. *Le Pin Tordu*, datée 1909.
- Planche 6. *La Plage du Moulleau*, sans date, avant 1914.
- Planche 7. *Clair de lune*, datée 1913.
- Planche 8. *Mer bleue*, datée 1912.
- Planche 9. *La Plage de Pirailhan*, sans date, avant 1914.
- Planche 10. *La Pêche aux flambeaux*, sans date.
- Planche 11. *Le Pin magnifique*, datée 1912.
- Planche 12. *La Dorade*, datée 1914.

142



143

143
Jean-Paul ALAUX (1876-1955)
Visions japonaises

Ensemble de trois estampes, sur vélin, insolées et rousseurs éparées, encadrées sous verre.
 Dimensions à vue : 36 x 25,5 cm

Extrait d'un album *Visions japonaises*, Paris, Devambez Editeur, 1920 :

Planche 7. *Clair de lune*, datée 1913.

Planche 9. *La Plage de Pirailhan*, sans date, avant 1914.

Planche 11. *Le Pin magnifique*, datée 1912.

L'album *Visions japonaises*, publié à 300 exemplaires en 1920, est composé de douze estampes. Le numéro de l'exemplaire dont sont extraites ces trois planches, sur vélin, est inconnu.

Bibliographie : Christel Haffner Lance, *Visions japonaises de Jean-Paul Alaux, du Bassin d'Arcachon au Pacifique*, Arcachon, La Librairie Générale, 2018.



144

144
Jean-Paul ALAUX (1876-1955)
Visions japonaises

Ensemble de quatre estampes, sur vélin, insolées et rousseurs éparées, encadrées sous verre.
 Dimensions à vue : 36 x 25,5 cm

Extrait d'un album *Visions japonaises*, Paris, Devambez Editeur, 1920 :

Planche 1. *La Grande Dune*, datée 1909.

Planche 4. *Le Village à marée basse*, datée 1913.

Planche 6. *La Plage du Moulleau*, sans date, avant 1914. (anciennes traces de mouillures en bas à gauche)

Planche 12. *La Dorade*, datée 1914.

L'album *Visions japonaises*, publié à 300 exemplaires en 1920, est composé de douze estampes. Le numéro de l'exemplaire dont sont extraites ces quatre planches, sur vélin, est inconnu.

Bibliographie : Christel Haffner Lance, *Visions japonaises de Jean-Paul Alaux, du Bassin d'Arcachon au Pacifique*, Arcachon, La Librairie Générale, 2018.

Marius GUEIT (Bordeaux, 1877–Bordeaux, 1956)

Si Auguin a réalisé une oeuvre sérielle sur les dunes de Montalivet, qui culmine avec les toiles des musées des Beaux-Arts de Libourne et de Bordeaux⁽¹⁾, objets d'émulation pour les disciples du maître, Marius Gueit s'est emparé de celles du Courant d'Huchet pour donner à son tour une vision personnelle des dunes littorales.

« Venu à la lande, après les Auguin, les Cabié, les Calvé, Gueit a maintenu son originalité. Il l'a vue d'un oeil vierge et nous en a montré une interprétation nouvelle, plus colorée, plus chaude que celle de ces prédécesseurs (...) Il a pris rang désormais parmi ces artistes, assuré, suivant le mot d'Horace, de ne pas mourir tout entier », remarque Georges Roux⁽²⁾.

Au pastel, à l'aquarelle, à la peinture à l'huile, il multiplie entre 1902 et 1925 les études et les versions des dunes du Courant d'Huchet, expérimente divers supports – papier, carton, toile, panneau – pour obtenir des effets nuancés ou contrastés qu'il expose avec succès au salon des Amis des Arts de Bordeaux. Il varie les points de vue ; tantôt, il se rapproche ou s'éloigne de l'embouchure, s'installe au niveau du courant, au sommet de la dune. Dans la brume ou le plein soleil, il observe son motif à toute heure du jour, et même sous le clair de lune. Il force et dramatise l'éclairage, ou bien il l'adoucit, le tamise. Comme le peintre qui tourne autour de son modèle pour deviner son caractère et sa physionomie, Gueit veut percer le secret de la dune qu'il considère comme un personnage, qu'il envisage, avec la lumière, comme le principal acteur du paysage.

Comme chez Auguin, deux toiles couronnent ce long travail d'expérimentation : celle conservée à Dax, au musée de Borda, *Les dunes du courant d'Huchet, littoral landais* (huile sur toile, 115x176 cm), exposé au salon des Amis des Arts de Bordeaux en 1926 (n° 347), est familière aux amoureux du littoral gascon.

Celle présentée ici constitue une des surprises de la manifestation : il s'agit en effet de la toile exposée au Salon des Artistes Français en 1924 - où triomphe Marius de Buzon avec *Pastorale kabyle* - sous le titre : *Littoral landais, le matin* (n° 922). La puissante oblique guide le regard dans le lointain vers la Rhune encore voilée par la brume matinale, alors que le soleil réchauffe la bande de sable où viennent mourir les vaguelettes de l'océan. Gueit nous invite à contempler ce lieu unique et privilégié de la côte landaise où le courant se donne à l'océan, où, selon Maurice Martin, « l'eau salée et l'eau douce s'unissent dans le baiser suprême »⁽³⁾.

L'artiste a su vaincre la difficulté consistant à faire cohabiter les tons froids et les tons chauds, dosage ardu qui fait souvent basculer dans la vulgarité bon nombre de toiles de ses contemporains.

L'artiste qui se présente dans le catalogue officiel comme « élève de M. Louis Cabié », est domicilié « à Bordeaux, rue de Turenne, 46 ». Pas plus qu'Auguin ne l'avait fait

pour le Salon de 1884, Gueit n'a éprouvé le besoin de situer son sujet, Huchet étant oublié des Parisiens depuis la parution dans *L'Illustration* en 1911 de l'article de Rosny⁽⁴⁾. Le flou dans le titre augmente ainsi la rêverie sur une dune intemporelle, presque utopique.

C'est bien ainsi que sa démarche est alors perçue par le public contemporain auquel s'adresse la critique : « peut-être Gueit préfère-t-il à la pignada la dune et la mer qui la bordent, l'irradiante Côte d'Argent », dit Georges Roux. « Dans les traductions de ses immensités désertiques, royaume incontesté de la lumière, il a pu donner libre carrière à son tempérament.

Ses dunes, brillantes féeries de couleurs, sont d'une grisante volupté. Ici, plus d'objets, plus de masses sombres, mais des taches, des coulées lumineuses rousses et or, rehaussées d'ombre légère, fondent leur pénétrante chaleur dans l'innombrable coloris des flots. A l'horizon, la mer et le ciel mêlent leurs nuances pâlies. La brise marine flotte dans l'air, glisse sur les dunes, semble les soulever et les faire participer à la fluidité de l'éther. Et l'esprit s'étonne qu'à ces écroulements de sable, le peintre, par le seul prestige de son art, ait donné, avec le rythme de la vie, une si merveilleuse beauté »⁽⁵⁾.

Est-il nécessaire d'insister sur les vues du Bassin d'Arcachon, autre source d'inspiration prépondérante dans l'oeuvre de l'artiste, d'une lumière large et sonore ainsi que sur les vues de montagne représentatives des diverses facettes de ce talent au style bien reconnaissable.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Louis-Augustin Auguin, *Dunes de Montalivet* (Golfe de Gascogne), Salon de Paris, 1883 ; musée des Beaux-Arts de Libourne.
- *Un jour d'été à la Grande Côte* (Golfe de Gascogne) ; Salon de Paris, 1884 ; musée des Beaux-Arts de Bordeaux.
- 2 - Georges Roux, « Marius Gueit, peintre des Landes », *La Vie bordelaise*, 26 avril 1925, p. 4.
- 3 - Maurice Martin, *La Côte d'Argent*, Bordeaux, Gounouilhau, 1906, pp. 134 à 139.
« Le courant d'Huchet voyage ainsi entre les falaises de sable, tandis que de l'autre côté, à quelques mètres à peine, la mer impatiente le réclame. La grande dune, émue de tant de persévérance, se laisse enfin dompter. Elle s'abaisse un peu, s'entr'ouvre, et les deux amants, la mer et le courant, l'eau salée et l'eau douce, forces sidérales qui, comme sources de vie et de beauté, sont sans doute l'apanage des astres privilégiés, s'unissent dans le baiser suprême ».
- 4 - J. H. Rosny Jeune, « Une contrée vierge en France », *L'Illustration*, n° 3569, 22 juillet 1911, p. 59 à 61.
L'auteur relate son aventure avec Gabriele d'Annunzio et Paul Marguerite dans les méandres du Courant d'Huchet que son imagination transcende en paradis païen hanté par des nymphes.
- 5 - Georges Roux, *ibid.*

**145
Marius GUEIT (1877-1956)**

Vue du bassin, 1913
Huile sur toile signée et datée "1913" en bas à droite.
51 x 65,5 cm.



145



146

**146
Marius GUEIT (1877-1956)**
Le Pyla
Huile sur carton signé en bas à droite.
19 x 27 cm.



147

**147
Marius GUEIT (1877-1956)**
Ruisseau au bord d'un bois près du Bassin d'Arcachon
Huile sur panneau signé en bas à droite.
20,5 x 23,5 cm.



148

**148
Marius GUEIT (1877-1956)**
Vue du bassin
Huile sur carton signé en bas à droite.
19 x 23,5 cm.



149

149
Marius GUEIT (1877-1956)
Littoral landais le matin
 Huile sur toile, signée en bas, à droite.
 82 x 116 cm.

Exposition: Salon des Artistes Français, 1924.

150
Marius GUEIT (1877-1956)
Paysage de montagne
 Huile sur panneau signé en bas à gauche.
 38 x 54,5 cm.
 Dans un cadre en bois doré.



150

151
Marius GUEIT (1877-1956)
Pins et océan
 Huile sur toile signée en bas à droite.
 54 x 65 cm.

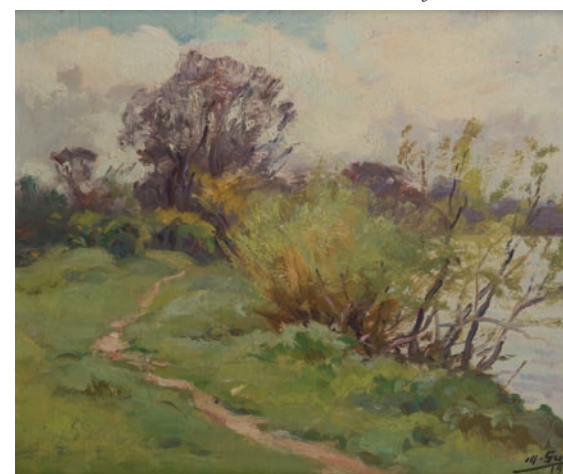
152
Marius GUEIT (1877-1956)
Village dans les Pyrénées
 Huile sur panneau signé en bas à droite.
 55 x 33,5 cm.



151



152



153



154

154
Marius GUEIT (1877-1956)
Ferme dans les Pyrénées
 Huile sur panneau signé en bas à droite.
 38 x 55 cm.

155
Marius GUEIT (1877-1956)
Dunes et océan
 Huile sur carton signé en bas à droite.
 29 x 54,5 cm.



155



156



158



157



159

156
Louis BUFFIN (1887-1967)
Lac des Pyrénées, 1924
 Huile sur toile,
 signée et datée "1924" en bas à gauche.
 33 x 41 cm.

157
Francois-Maurice ROGANEAU (1883-1973)
Portrait de femme de profil, 1904
 Huile sur toile, dédiée "à mon estimable Figaro",
 signée, située et datée "Paris 1904" en bas à droite.
 38 x 53 cm.

158
Francois-Maurice ROGANEAU (1883-1973)
Le port de la Chaume
 Huile sur toile signée et située "La Chaume" en bas à gauche.
 33 x 41 cm.
 (Accidents).

159
Francois-Maurice ROGANEAU (1883-1973)
Ciboure
 Dessin au trois crayons,
 signé et situé en bas à gauche.
 20 x 17 cm.



160



161

160
Jean-Gabriel DOMERGUE (1889-1962)
Le pont d'Alcantara à Tolède, 1917
 Huile sur toile signée
 et datée "1917" en bas à gauche.
 81 x 100 cm.
 (Rétractations de matière).
 Cadre Bouche d'origine.

161
Robert-William JIVANOVITCH dit JIVA (1907-1974)
Le port et la place Louis XIV, St Jean de Luz
 Huile sur toile signée
 et située en bas à gauche.
 Titrée et contresignée au verso.
 60 x 73 cm.

René-Maxime CHOQUET
(Douai, 1872-Saint-Jean-de-Luz, 1958)

Né le 21 juillet 1872 à Douai dans une famille fortunée, René-Maxime Choquet se forme à l'École des Beaux-Arts de Paris auprès de Jules Lefebvre, Tony Robert-Fleury et Hermann Léon, puis à l'Académie Julian.

Entre 1896 et 1939, il expose régulièrement au Salon des Artistes Français. Il participe aussi au Salon de l'École française et aux Amis des Arts de Bordeaux entre 1909 et 1927⁽¹⁾. En 1896, *Le charretier embourbé*; *l'Attelage* (huile sur toile, 500 x 330 cm, Douai, Musée de la Chartreuse) lui vaut la mention honorable. *La foire aux chevaux en Normandie*, 1900 (huile sur toile, 280 x 402 cm) est acquis par le musée Baron-Martin, à Gray (Haute-Saône). En 1914, il obtient la médaille d'argent au Salon de Paris et remporte en 1919 le Prix Rosa Bonheur.

Résidant d'abord à Paris, 39, rue Washington, puis en 1905 au 425, rue du Faubourg Saint-Honoré, et en 1908, au 26, rue Marbeuf, il est bientôt séduit par le Pays Basque et s'installe définitivement à Ciboure, en 1912, dans la villa Oberena sur la route d'Olette, opérant sa conversion aux scènes locales, types populaires, métiers en voie de disparition, qu'il observe dans les paysages basques ou au cours de ses voyages en Espagne. Selon le dictionnaire Delarge, « Il modernise le naturalisme en lui donnant des reflets fauves ».

L'étiquette collée au verso du cadre avec ces indications : « René Choquet, Ciboure, Basses Pyrénées/ Attelage de mules » a permis d'identifier une oeuvre majeure de René Choquet et de la situer dans la production de l'artiste. Le laborieux dépouillement des livrets de salon nous informe qu'*Attelage de mules* constituait l'envoi de Choquet au Salon des Artistes Français en 1924 (n° 453); la toile est ensuite présentée aux Amis des Arts de Bordeaux en 1926 (n° 196) au prix de 5.500fr.

Cette année-là, en marge du salon aquitain, Choquet fait en mars une exposition particulière à Bordeaux « très justement remarquée par les amateurs », à propos de laquelle *La Gironde* note : « C'est encore le pays basque mais vu encore par un familier du pays et un artiste personnel, c'est-à-dire très différent de ce que nous avons vu déjà. C'est le pays basque dans l'intimité de sa vie quotidienne, avec ses attelages caractéristiques, ses types de muletiers et de paysans, ses horizons noyés de brumes violettes, la gravité tendre de ses montagnes.

M. René Choquet a mis de longues années à pénétrer la « personnalité » de ce pays : il la possède dans ses lignes, ses formes, ses accents ; il en traduit l'ossature et l'âme avec une sûreté sobre et expressive, avec une sorte de piété »⁽²⁾.

Tandis que pour sensibiliser le public, Henri Godbarge et Benjamin Gomez, apôtres militants de l'art basque, multiplient les conférences au Musée Basque récemment créé à Bayonne, cette initiative de Choquet à Bordeaux répond aux objectifs du *Groupe des Neuf* : promouvoir une peinture régionaliste moderne exaltant les paysages, les traditions et les moeurs du pays.

Ce groupe a pour centre Ciboure, authentique village de pêcheurs, ancré dans la culture locale et les traditions maritimes ; Choquet se trouve là en compagnie d'Arrue, Colin, Domergue, Godbarge, Labrouche, Masson, Ribera, Virac. Tandis que les artistes séjournent Quai Maurice Ravel, à la pension Anchochury, la rue Pocalette, avec l'église Saint-Vincent et son parvis orné d'une croix monumentale constituent le foyer des activités.

Infatigable, Choquet expose ensuite en août 1926 au casino de Saint-Jean-de-Luz⁽³⁾, puis au Musée Basque, du 14 au 28 septembre 1926.

Toutefois, cet *Attelage de mules* est observé en Espagne où l'artiste réalise de nombreux sujets et non au Pays Basque, comme le signalent le sombrero, le *sayo* à rayures en laine grossière porté en saison froide par le muletier⁽⁴⁾ et l'aridité du paysage aux colorations ocres orangé rappelant la Castille, dont les lointains montagnes pourraient évoquer les sierras Guadarrama ou Morena.

La facture nouvelle démontre un peintre soucieux de réalisme et de vigueur, qui ne recule pas devant une trivialité composée d'un mélange subtil de violence et de caricature parfaitement assumée. La sensualité s'exprime par une touche épaisse, lourde, des contours marqués, à la limite du cerne, un goût terrien du réel.

Choquet s'attache à donner une forte présence aux acteurs par la disposition en frise qui revisite l'art classique du bas-relief pour le détourner. Il renverse les principes établis, installant dans l'ombre le chemin du premier plan, alors qu'il éclaire crument le paysage, motif secondaire à l'arrière plan. Le soleil fait ressortir les lignes, accuse le profil des montagnes, illumine le vaste horizon. L'emportement des nuages confère une dimension épique à une banale scène de genre. Choquet joue sur l'opposition entre la solidité des terrains, leur âpre crudité et la mouvante évanescence d'un ciel rose et bleu qu'un dégrasage des vernis rendra à sa pureté originelle.

L'effet de contre jour crée la surprise, tandis que le cadrage coupant hardiment les mules – notons à gauche, l'arrière train sectionné dont la queue se balance de manière presque humoristique - dynamise la page. Le peintre va plus loin que le simple fait de représenter la réalité telle qu'elle est. Il questionne la position de l'artiste et du spectateur par rapport à l'acte de peindre et de regarder.

Ici, Choquet développe un style personnel, d'un réalisme expressionniste. Il interroge la position du spectateur en usant de cadrages, de contrastes et de points de vue qui le placent au plus près de la scène représentée. Interpellé, le spectateur se transforme en voyeur, la distance le séparant de l'oeuvre étant abolie. La matérialité de la peinture accentue la transcription du réel qui jaillit à la perception de celui qui regarde. Avec une palette heurtée, des couleurs franches, l'artiste donne du volume aux animaux.

Le réalisme de Choquet tient à la restitution d'un réel perçu et vécu, rendu palpable. Le peintre a détaillé scrupuleusement harnais de cuir, colliers, mors, bâts, rennes, ou oeillères qui canalisent vers l'avant l'attention



162

162
René-Maxime CHOQUET (1872-1958)

Attelage de mules

Huile sur toile signée en bas à gauche.

114 x 163 cm.

(Repentir en haut gauche et usure en bas à droite).

Expositions : Salon des Artistes Français 1924 ; Société des Amis des Arts de Bordeaux, 1926.

des mules spécialisées dans le charrois de lourdes charges. D'un dessin ferme et appuyé, Choquet force les traits du personnage et des bêtes. A travers figures et paysage, il donne une image sévère et presque dramatique de l'Espagne se rapprochant – le génie en moins - des pages contemporaines de Zuloaga.

Dans une image forte, Choquet a su renouveler le pittoresque⁽⁴⁾ des muletiers du siècle précédent commentés à l'envi par Dumas ou Gautier dans les tableaux de Roqueplan, Hédouin, des frères Leleux, ces peintures des années quarante instituant la première école réaliste du XIX^e siècle. Mais Choquet s'inscrit aussi dans le sillage de Courbet par cet enracinement, ce solide bon sens paysan et la thématique de l'errance évoquant la série du *Grand Chemin* (cf. *La Rencontre ou Bonjour Monsieur Courbet ; Bohémienne et ses enfants...*) Redoublée par le chemin de

l'arrière plan qui serpente vers un village, cette route nous oblige à marcher avec le muletier vers un horizon inconnu, inaccessible, celui là même de la peinture. La série de muletiers peints par Choquet au cours de sa longue trajectoire est une sorte d'allégorie des tribulations de la vie humaine, et devient l'objet d'un enjeu de création.

Jean-Roger Soubiran

1 - Il y expose notamment,
en 1909 : 176 - *Temps gris*, 600fr / 177 - *Relais*, 400fr ;
en 1910 : 154 - *Dans les Landes*, 500fr / 155 - *Relais de chiens*, 450fr
en 1912 : 141 - *Gardien dans la campagne, Andalousie*, 800fr
142 - *Bien-aller*, 500fr
en 1913 : 151 - *Le relais*, 600fr / 152 - *Retour de chasse*, 500fr
en 1914 : 159 - *Jument et poulain, Pays Basque*, 700fr
160 - *Départ pour la chasse*, 400fr
161 - *Paysans basques*, aquarelle, 200fr
162 - *Chasse au vautour, le retour*, aquarelle, 200fr
en 1926 : 196 - *Attelage de mules*, 5.500fr
en 1927 : 157 - *A l'ombre des chênes*, 2500fr / 158 - *Entrée de ferme*, 2500fr
2 - « Beaux-Arts, Exposition de M. René Choquet », *La Gironde*, 3 mars 1926, p.2.
3 - Cf. « Exposition des Neuf », *La Côte Basque*, 22 août 1926.
4 - De très nombreux artistes se sont exercés dans cette thématique, apportant leur touche personnelle. Contentons nous de citer Loubon, *Le muletier du Var*, 1857 ; Rosa Bonheur, *Muletiers espagnols*, 1857 ; l'extraordinaire *Muletier espagnol* d'Henri Regnault, vers 1869 ; Gustave Doré, *Etudiants de la Tuna voyageant avec des arrieros (muletiers)*, 1874 ; Le Tanneur, *Attelage de boeufs et muletier*, pochoir colorié, vers 1930 ; Suzanne Labatut, *Attelage de mules*, 1931...

Prosper Ernest Georges BERGES
(Bayonne, 1870–Anglet, 1935)

Peintre d'Histoire, de genre, portraitiste, paysagiste, graveur, décorateur, Prosper Ernest Georges Berges, issu d'une famille landaise, naît à Bayonne le 26 novembre 1870, rue Pannecau ; son père est maître-boulangier. Il se forme auprès d'Achille Zo à l'École de dessin et de peinture de Bayonne, puis à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux, dont Zo prend la direction en 1889.

En 1890, Bergès entre dans l'atelier de Bonnat à Paris où il se liera à Henri-Achille Zo, Pascau, Etcheverry, autres élèves du maître. En 1894, il débute au Salon des Artistes Français avec *La fuite en Egypte* qui lui vaut une médaille de 3^e classe. L'œuvre exposée aux Amis des Arts de Pau en 1895 est acquise par la ville pour son musée. En 1896, il envoie *Le martyr de saint Léon* et *Le Christ et la Samaritaine* au Salon de Paris.

1897 est une année charnière par la rencontre avec Albert Maignan dont il devient le disciple et par son succès au Salon des Artistes Français : *Saint Georges vainqueur* (Bayonne, église Saint-André), très remarqué, lui apporte une médaille de deuxième classe, le qualifie Hors-Concours et lui assure une bourse de voyage⁽¹⁾. Il part en Espagne, visite le Pays basque espagnol, découvre Madrid, Tolède, s'enthousiasme pour l'Andalousie et ses jardins où il va puiser pendant plusieurs années une large part de son inspiration.

Ses envois au Salon de 1898 où le représentent *Dona Maria* et *Domingo, mendiant à Tolède*, témoignent de sa conversion aux scènes de genre espagnoles dont le public est avide. L'année suivante, *Flamencas*, acheté par l'Etat est envoyé à Bayonne (Hôtel de ville). L'œuvre représente l'artiste à l'Exposition décennale d'art français dans le cadre de l'Exposition Universelle de 1900, où elle est couronnée par la médaille d'argent.

D'une touche alerte, usant de raccourcis, de compositions déroutantes, d'audacieuses arabesques, Bergès exploite alors un filon de jeunes espagnoles aux couleurs flamboyantes, de danseuses félines que la lumière électrique pousse à leur paroxysme. Ces images provocantes lui assurent, en dépit d'une critique parfois hostile⁽²⁾, une place très remarquée au Salon. Qualifié d'« erreur discordante et tapageuse » par Fontainas⁽³⁾, *El Tango*, Salon de 1902, renchérit sur les clichés faciles de l'Espagne : coups de théâtre truqués, feu d'artifice de la palette, danseuse endiablée, d'une sensualité animale autant qu'irréelle sous un éclairage violent, aguichant le spectateur qu'elle invite à la suivre dans son antre infernale. Achetée par l'Etat comme tranche de vie moderne, l'œuvre est déposée en 1903 au musée de Pau.

Les envois se succèdent, mêlant aux espagnolades, portraits et reconstitutions historiques (*Espagne -1809* aux Artistes Français en 1903 ; *Sous les bombes, Saragosse*, 1809, en 1904. En octobre 1904, le mariage de l'artiste avec Herminie Tournal, petite fille d'Offenbach, est un événement mondain relaté par la presse. Appartenant maintenant à la haute société parisienne, résidant 22, rue Tocqueville, le peintre éprouve le besoin de se nommer Georges -Bergès pour se différencier des autres Bergès du Salon.

L'inspiration espagnole ne tarit pas. C'est aux Artistes Français en 1905, *Mercédès, sa grand-mère et sa petite soeur*, qu'accompagne *El toro de fuego*. En 1907, *Été ; cigarières*, suscite la polémique. Dans *Le Temps*, Thiébaud-Sisson y décèle « l'avènement d'une peinture encore très solide, avide de lumière et de grand art, procédant de l'impressionnisme sans le singer, lui empruntant de ses formules l'essentiel, mais ne les prenant pour guide qu'après les avoir soumises au contrôle d'une logique sévère »⁽⁴⁾.

Estimée par Edouard Sarradin⁽⁵⁾, la toile est jugée « triviale » par Maurice Guillemot⁽⁶⁾, tandis que Vauxcelles ironise : « salle XIV, de M. Georges Bergès, *des cigarières*, dont l'une est une matrone peu ragoûtante, qui regarde une de ses filles habillée, et l'autre toute nue ; la maman semble prête à vendre l'une et l'autre donzelles »⁽⁷⁾. Après l'achat par l'Etat de *Lola à Paris*, voici aux Artistes Français en 1908 *Conchita, la danseuse*, suivi en 1909 de *Mon modèle, Pépita*. C'est dans cette veine qu'il nous faut situer cet affriolant modèle. Entre Conchita et Pépita, le cœur balance... Car il s'agit à la fois d'une danseuse désignée par ses voiles, et d'un nu qui pose effrontément en plein air, sur une terrasse, avec, de l'autre côté de la rue, un monument officiel. Le peintre frise l'attentat à la pudeur.

Manifestement, Bergès aime la transgression : *Espagnole sous la moustiquaire*, une immense toile (Bordeaux, musée des Beaux-Arts) avait déclenché le scandale au salon des Amis des Arts de Pau en 1909. « Dans l'immobile torpeur d'une arrière-cour espagnole », Bergès était accusé de proposer « un corps de femme alourdi par l'âge, une crudité savoureuse, chair oisive, sensuelle »⁽⁸⁾.

C'est maintenant une très jeune Espagnole aux paupières fardées, oeillet écarlate à l'oreille, qui dévoile ses charmes et adresse un regard langoureux au peintre et au spectateur. Brunette au corps de tanagra, elle s'offre, Lolita ingénue, et s'effeuille, évoquant l'attitude de Phryné devant l'aréopage, tandis que la niche architecturale creusée dans le monument de style *Herreriano* du second plan appelle quelque statue de saint ou quelque déesse antique, connotant aussi la coquille de Vénus.

Au-delà de la provocation assumée, c'est tout ce jeu de références qui fait l'intérêt de la toile ; s'y ajoutent les subtilités plastiques. L'intense clarté, les oranges qui pendent aux branches et les pots de géraniums indiquent l'Andalousie. La vue biaise dynamise la scène, la diagonale de la murette où s'alignent les pots de fleurs dirige l'attention vers le corps déporté à droite dans la composition. Le voile sectionne la tête, la détache sur le mur blanchi à la chaux, pour mieux mettre en valeur la délicate pureté du torse. Bergès joue du contraste entre l'orthogonalité du décor et la liberté du corps féminin. Mur et murette créent un angle droit repris par la position du nu (torse et cuisse droite). A cette rigueur s'opposent l'agitation du modèle, l'arabesque du voile : tandis que les bras se soulèvent pour se dégager du voile de gaze, les jambes gigotent. Dans cet instantané, Bergès tente de recréer le sentiment de la vie, l'illusion du mouvement.

Exposée aux Artistes Français en 1910, « *La douceur de vivre* de M. Georges Berges, sera sans doute, pour certains, un peu trop somptueuse, ou trop fade », peut-on lire dans le compte rendu donné par *L'Art et les Artistes* (avril,



163

163
Georges BERGES (1870-1934)
Le modèle
Huile sur panneau signé en bas à gauche.
39 x 39 cm.

septembre 1910). Cette œuvre qui inaugure une série d'édens imaginaires, de luxuriants jardins des Hespérides, ne convainc pas davantage Raymond Bouyer : « M. Georges Bergès a beau dévoiler *La Douceur de vivre* au milieu des rhododendrons (...), M. Clovis Cazes appeler un centaure à son Cortège antique et bachique, le déclin du rêve se fait cruellement sentir »⁽⁹⁾.

Cette vision arcadienne du Pays Basque, avec la Rhune au pied de laquelle serpente la Nivelle, appartient à ce registre de paysages idéalisés, « royaume de la volupté » décrit par Francis Jammes (10), bientôt complété par des fantasmagories végétales qui sont une des curiosités de l'artiste. Il s'agit là, par sa douceur, sa clarté sereine, d'une interprétation diamétralement opposée à ces vues farouches et dramatiques, montées de ton, de la montagne basque que proposent notamment Bégaud, Rigaud, Sourgen, accordées aux textes de Pierre Loti.

Dans sa perception immédiate et sensible du réel, Georges Bergès se veut alors un peintre du bonheur et de la plénitude, ce que reflète dès 1920 son installation à Anglet dans la villa Triana, d'inspiration andalouse, comme son jardin. Le 31 août 1920, Bergès est nommé conservateur du musée Bonnat en remplacement d'Eugène Pascau démissionnaire. Il est fait chevalier de la Légion d'Honneur en 1924. L'appel de l'Espagne revient comme en témoignage de nouveaux séjours à Séville et Grenade. Au casino de Saint-Jean-de-Luz, en 1927, l'artiste s'agrège au Groupe des Neuf exposant *Azalées* et *Mur fleuri à Itxassou*.

Après sa mort survenue à Anglet en 1935, vient le temps des hommages. En 1942, l'excellent peintre Pierre Labrouche déclare : « la vraie nature de Bergès, dès que ses voyages lui firent découvrir l'Espagne et l'Andalousie, allait vers la clarté. Vous connaissez tous, certainement, ses exquises



164

164
Georges BERGES (1870-1934)
Paysage du Pays-Basque
Huile sur panneau signé en bas à droite.
45 x 55 cm.

jardins andalous si lumineux. Voici les bancs de mosaïque léchés de soleil (...) Voici les grilles, au travers desquelles se devine l'enchantement d'un jardin embaumé; les murs roses de l'Alhambra. Combien il aura senti, compris avec toute son intelligence émue, sa délicatesse et traduit avec son métier si libre, si aisé, ces paysages incomparables »⁽¹¹⁾.

Jean-Roger Soubiran

- 1- cf. Jean-Roger Soubiran, *Alex Lizal, peintre singulier du Pays landais*, Editions Passiflore, 2015, p.16 à 21 ; p.30.
- 2- cf. « M. Bergès ne tire pas pour l'instant tout ce qu'on en pourrait attendre. Le voilà, en pleine jeunesse, s'oubliant, se négligeant à plaisir (...). Sa danse espagnole répète des effets déjà connus. Sans doute, il reste peintre, mais qu'importe s'il n'avance point ? Il a déjà les pratiques apprises, les procédés expéditifs et tous les germes de cette maladie qu'on nomme en argot d'atelier : le chic ; d'aussi bien lotis que lui et que M. Delvaile, y ont succombé. Il n'est que temps qu'il prenne garde », Fourcaud, *Le Gaulois*, 30 avril 1902. p.2.
- « L'Espagne est toujours à la mode, mais M. Georges Bergès nous la ferait plutôt haïr », Gustave Coquiou, « les Salons de 1902 ; Société des Artistes Français », *Gil Blas*, 30 avril 1902. p.2.
- 3- André Fontainas, « les Salons de 1902 », *Mercur de France*, juin 1902, p.684.
- 4- Thiébaud-Sisson, « Le Salon de la Société des Artistes Français », *Le Temps*, 30 avril 1907.
- 5- « Nous reconnaissons la personnalité de Georges Bergès. Il peut se tromper, mais il n'est jamais banal. Si nous en avions le loisir, nous discuterions sa composition. 'Nous n'avons que le temps de dire qu'elle comporte d'excellents morceaux, que la figure nue a beaucoup de caractère, que le soleil joue à merveille parmi les étoffes et les verdure » ; Edouard Sarradin, « Le tour du Salon de la Société des Artistes Français », *Journal des débats*, 30 avril, 1907.
- 6- « les Cigarières triviales de Georges Berges » ; Maurice Guillemot, « Artistes français », *L'Art et les Artistes*, avril, septembre 1907, p.162.
- 7- Louis Vauxcelles, « Le Salon des Artistes Français au Grand Palais », *Gil Blas*, 30 avril 1907.
- 8- A.L., « Epilogue au Salon de Pau ; Note sur un tableau de Bergès (*La Moustiquaire*) », *Pau-Gazette*, 28 mars 1909.
- 9- Raymond Bouyer, « Les salons de 1910 - La Peinture II », *La Revue de l'Art*, 1910, tome 27, p. 416 à 427.
- 10- Francis Jammes, « Paysages basques », *Le Figaro*, 17 septembre 1927.
- 11- Pierre Labrouche, « Un peintre que j'ai connu, Georges Bergès », *Bulletin du Musée Basque*, n°21/22, 1942, p.156.



165



166



167

165
Jean ETCHEVERRIGARAY (1877-1952)

Ferme basque
Huile sur panneau signé en bas à droite.
38,5 x 55 cm.

166
Louis FLOUTIER (1882-1936)

Village basque
Huile sur carton signé en bas à droite.
33 x 50 cm.
(Griffures).

167
Louis FLOUTIER (1882-1936)

Ferme Pasquier, Ciboure Glycines, 1936
Huile sur panneau signé en bas à droite,
titré, daté « mai 1936 » et contresigné au verso.
46 x 33 cm.

« Ce qui, dès l'abord, frappe et émerveille au Pays basque, c'est la lumière toujours limpide et unique par ce vent du sud tout particulier à la région et qui, de manière définitive, a été décrit par Loti. La lumière et la couleur, fille de la lumière ! », déclare en 1932 Louis Floutier⁽¹⁾. Cette « lumière abondante et pure, qui rend le ciel plus profond », l'artiste veut inlassablement la débusquer sur les façades des maisons basques blanchies à la chaux dont il multiplie la représentation

dans son oeuvre prolifique. Les typiques fermes à colombage et à encorbellement ont notablement nourri son inspiration, ce dont rendent compte ces deux toiles complémentaires, l'une par sa frontalité, l'autre, par sa vue biaisée. Rappelons que Louis Floutier, né à Toulouse, installé en 1919 à Saint-Jean-de-Luz où il fonde avec Lukas et Etienne Vilotte, la poterie d'art de Ciboure, se dégage de sa formation académique reçue à Paris dans l'atelier de Fernand Cormon, le célèbre peintre de la préhistoire, évoluant vers une manière libre, marquée par l'influence de l'impressionnisme, dans des toiles empâtées, spontanément exécutées, qu'il réalise au Pays Basque devenu sa patrie d'adoption.

Le dictionnaire Delarge considère qu'« il se rapproche parfois des couleurs fauves ou cuivrées, dans le papillotement de la lumière », sa principale préoccupation.

En 1922, Floutier s'installe dans l'atelier de la Pergola à Saint-Jean-de-Luz et se consacre à la peinture du Pays basque, à ses paysages, son peuple et ses coutumes. Il expose sporadiquement à Paris au Salon des Artistes Français en 1905, 1907, 1909, 1912, 1919, 1932 et décore le *Bar basque* à Saint-Jean-de-Luz de dix vues sur la montagne, la mer ou les villages.

J-R S

Bibliographie : *Mary-Anne Prunet, Louis Floutier, Catalogue Raisonné*, mai 2017.

1 - Daniel Astruc, *Louis Floutier, Le Pays Basque et ses peintres, La Vie Bordelaise*, 25 septembre au 1^{er} octobre 1932, p. 1.

168
André CAVERNE (1894-1968)
Nature morte à la pastèque,
au Pays-Basque, 1926
Huile sur toile,
signée et datée "26" en bas à gauche.
109 x 120 cm.
(Coulures, petits éclats).



168

Peintre et décorateur, André Caverne est né à Bordeaux le 28 mai 1894. Lauréat de divers concours qui couronnent sa formation à l'Ecole des Beaux-Arts de la ville, où il est élève de Quinsac, il est nommé le 8 novembre 1929, professeur d'art appliqué au Collège technique de garçons, puis en octobre 1930, professeur de composition décorative à l'Ecole des Beaux-Arts. Il se fait remarquer à Paris, au Salon des Artistes décorateurs et au Salon des Artistes Français. Il expose aux Amis des Arts de Bordeaux en 1920, 1922, 1925, 1927 et 1932.

Il illustre principalement dans la décoration murale, obtenant de nombreuses commandes : aérodrome de Saint-Jean-d'Angély ; fresque de l'architecture bordelaise à la Bourse du Travail de Bordeaux ; décors de salles des fêtes pour la Bourse de Commerce de Bordeaux ; Le Teich ; Saint-Symphorien ; Saint-Médard-en-Jalles ; décors au Groupe scolaire Dupaty ; à l'église Saint-Joseph ; au Syndicat d'Initiative de Libourne... Ses compositions ornent divers établissements, cafés, salles de spectacles bordelais, dont les cinémas Luxor et Rex.

Cette toile digne d'embellir quelque riche demeure édiflée par Godbarge ou les frères Gomez au Pays Basque est représentative du brio de l'artiste, de son sens aigu de la composition, et de la joie de vivre qui s'empare alors de la région dans les années d'après guerre.

D'abord lancée par Pierre Loti avec *Ramuntcho*, 1896, la Côte basque devient un pôle d'attraction touristique et connaît un intense foisonnement. A Cambo, Edmond Rostand invite le tout Paris dans sa villa Arnaga. Biarritz est élue reine des plages par le cosmopolitisme élégant qui multiplie les

commandes. Ainsi va naître l'architecture néo-basque et son cortège de décors régionalistes modernes dont l'Exposition Internationale de 1925 marque à Paris l'apogée, tandis que *L'Homme à l'hispano*, 1924, de Pierre Frondaie dévoile les mondanités d'une société en villégiature, dont la futilité offense l'âme basque.

Nature morte à la pastèque, Pays Basque, 1926, s'inscrit dans ce vaste chantier d'une Côte basque à la mode. On trouve une réminiscence discrète de Cézanne dans l'arrangement des fruits, le drapé de la nappe blanche qui tombe en triangle sur le devant.

C'est le début de l'automne, comme le suggèrent le feuillage qui roussit sur la pergola et les fruits de saison entourant la pastèque : figues, raisins, pommes, prunes. Avec habileté, le décorateur cadre la vue sur la montagne basque parsemée de fermes néo-labourdines au moyen des piliers blancs. L'oblique de la table de pierre, aux moellons grossiers, prolongée par les diagonales des champs, creuse la perspective dans un savant échelonnement de plans.

Tout, dans cette opulence rustique, respire l'harmonie, l'optimisme. « Là, tout n'est qu'ordre et beauté, /Luxe, calme et volupté ». Avec cet amoncellement de fruits, cette collection de poteries aux rondeurs suggestives, le Pays basque aux vertes prairies, baigné d'une douce lumière, s'offre comme un pays de cocagne, nouvelle Arcadie bénie des Dieux, paradis terrestre.

Jean-Roger Soubiran

169

Pierre-Albert BEGAUD (1901-1956)

Pont Noblia. Bidarray

Huile sur toile signée en bas à gauche.

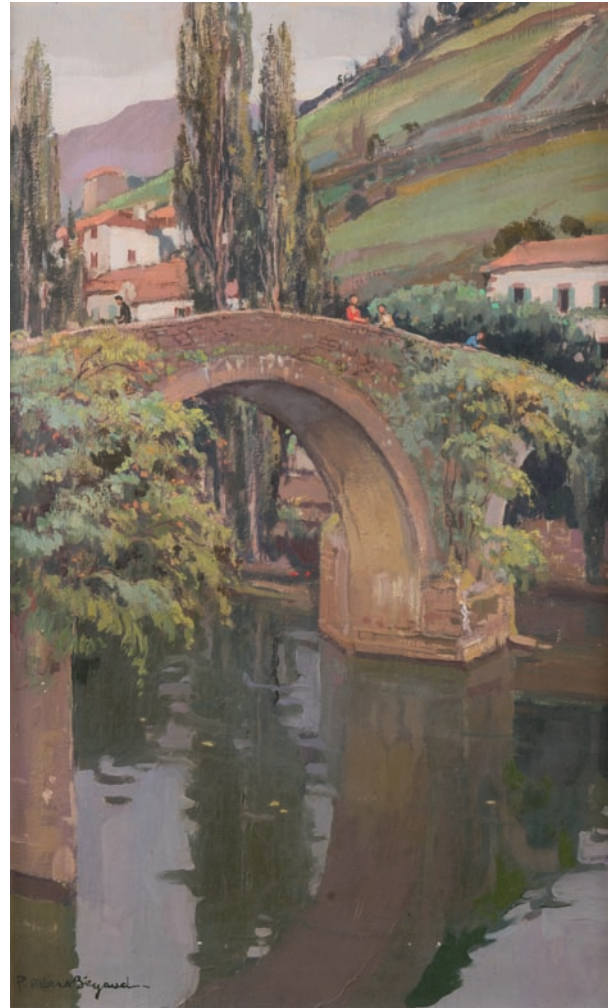
61 x 38 cm.

Pierre-Albert BEGAUD (Bordeaux, 1901-Bordeaux, 1956)

En 1931, Pierre -Albert Bégau est nommé professeur de dessin à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux et professeur d'Antique à l'École régionale d'architecture. Au cours de l'été, il découvre le Pays Basque avec son ami, le graveur Robert Cami et loge à l'auberge *Barberaenea* à Bidarray où l'on peut encore voir sa *Nature morte au chistera*. Séduit par l'authenticité et le caractère farouche de ce village de Basse-Navarre, il y séjourne régulièrement pendant plusieurs années, apprend le basque pour mieux s'intégrer à la population locale, dont il multiplie les portraits.

Ilharrabichkarria (la bruyère sur la montagne), la maison qu'il loue dès 1948 au pied de l'Artzamendi, devient un haut lieu d'effervescence artistique au point que la presse parle en 1955 d'une « Ecole de Bidarray ». Avec ses amis peintres, Camille de Buzon⁽¹⁾, Gaston et Armande Marty, et bientôt ses élèves du cours libre du samedi - Gaspart, Jicé-Chaumont, Rodes -, il multiplie les points de vue, s'engageant sur les sentiers au départ du village. Les fermes éclairent de leurs taches blanches cette palette sévère d'ocres et de verts. Typique du style basque, l'église Notre -Dame, édifice roman du XII^e siècle en grès rose, avec son clocher mur, focalise particulièrement leur attention. Les habitants du village lui témoignent leur reconnaissante affection, dont le pâtissier qui inscrit sur son gâteau d'anniversaire : « A M. Pierre -Albert Bégau qui a fabriqué Bidarray », titre un peu usurpé car l'inventeur de Bidarray est une élève de Bonnat, Marie Garay qui fait la réputation du site à la fin du XIX^e siècle dans une mise en scène très remarquée en 1899 à Paris au Salon des Artistes Français, puis à l'exposition Universelle de 1900⁽²⁾.

Cette nature forte et violente libère Bégau qui s'exprime au moyen d'une pâte épaisse et sensuelle, de contours cernés, de lignes dansantes qui bousculent la rigueur classique du professeur bordelais. L'artiste épouse d'instinct ces grands rythmes et inscrit par des arabesques les lignes de force du paysage. Souvent, l'horizon est remonté et le ciel, coupé, pour traduire l'oppression de la montagne.



169

En bas du village, dans la vallée, le pont Noblia ou pont Onddo (qu'il ne faut pas confondre avec le pont d'enfer situé plus à l'ouest, dans la vallée du Baztan) enjambe la Nive. Sa construction est liée au prieuré de Bidarray où faisaient halte les pèlerins se dirigeant vers Saint-Jacques de Compostelle. Il était traversé pour rejoindre en Espagne le « camino français », par le col de Velate. Attaché aux traditions locales, Bégau l'a souvent représenté, en exposant une version aux Amis des Arts de Bordeaux en 1934 (n°28- *Pont Noblia*, 900fr).



170

170

Pierre-Albert BEGAUD (1901-1956)

Modèle allongée

Dessin au fusain et à l'estompe signé en bas à droite.

27 x 37 cm.

Dans cette toile, Bégau insiste sur les éléments architectoniques du paysage, diagonales des pentes, verticales des arbres ; mais par une vue biaisée qui anime la composition, il cadre le motif en gros plan sur l'arche centrale reflétée par la Nive. Elle forme dans l'eau calme un cercle parfait, que la légende attribue à l'oeuvre des *Laminaks*, les petits lutins de la mythologie basque.

Les puissants nus féminins traités au fusain rappellent les différentes étapes du travail académique, la parfaite maîtrise anatomique dont fait preuve Bégau, exprimant la plénitude d'un corps assoupi et nous ramènent à son métier d'enseignant vénéré par ses élèves.

Nu sur un divan, qui se souvient de Matisse, a trouvé son aboutissement dans une toile exposée dans la rétrospective Bégau, organisée en 2006 par le musée des Beaux-Arts de Bordeaux.

Au Salon de l'Oeuvre que Bégau a fondé en 1934 avec ses amis, Camille de Buzon, René Buthaud, Robert Cami, le critique Daniel Astruc exprime l'opinion générale: « M. Bégau est un des peintres bordelais les plus appréciés. Il a pris place dans beaucoup de collections, où il représente



171

171

Pierre-Albert BEGAUD (1901-1956)

Repos du modèle

Dessin au fusain et à l'estompe signé en bas à gauche.

37 x 50 cm.

l'harmonie moderne dans le bon sens du mot, par la franchise de son dessin et la clarté de sa couleur. On sanctionnera cette opinion quand on aura vu ses figures, son nu, ses paysages, sa nature morte, peintures d'une grande délicatesse de rapports. Ses fusains sont très poussés et quelques-uns vraiment délicieux »⁽³⁾.

Jean-Roger Soubiran

Bibliographie : *Pierre -Albert Bégau, le coeur et la raison*, Le Festin, 2006.

Cécile Cazeaux-di Célis (sous la direction de Marc Saboya), *Pierre-Albert Bégau (Bordeaux 1901, Bordeaux, 1956) : Peintre & décorateur, catalogue de l'oeuvre peinte & étude raisonnée de la peinture murale*; mémoire de maîtrise d'Histoire de l'Art Contemporain. Université de Bordeaux III, 2004.

Cécile Cazeaux-di Célis (sous la direction de Marc Saboya), *Donation des dessins du peintre bordelais Pierre-Albert Bégau : Etude raisonnée de la donation du fonds d'atelier du peintre Pierre-Albert Bégau (Bordeaux, 1901-1956), généreusement transmis à la ville par son épouse François, et son fils, le professeur Bernard Bégau*. Mémoire. Université de Bordeaux III, 2006

1 - cf. Pierre-Albert Bégau, *Camille de Buzon devant la cheminée à Ilharrabichkarria*; crayon sur papier, Bordeaux, musée des Beaux-Arts (don Bégau en 2005)

2 - Marie Garay, *Procession de la Fête-Dieu à Bidarray*, Bayonne, musée basque; dépôt du musée des Beaux-Arts de Pau.

3 - Daniel Astruc, « Salon de l'oeuvre », *La Vie Bordelaise*, 7 avril 1935, p. 3.



172

172
Pierre-Albert BEGAUD (1901-1956)
Vue du village de Çaro. Pays-Basque
 Huile sur panneau signé en bas à gauche.
 27 x 33 cm.



173

173
Jean RIGAUD (1912-1999)
Paysage du Béarn, 1938
 Huile sur toile, signée et datée "1938" en bas à droite.
 118 x 216 cm.

Paysage du Béarn, 1938

Voilà assurément un des chefs-d'oeuvre - sinon le chef-d'oeuvre - de Jean Rigaud marqué, certes, par l'empreinte de son père avec qui il réalise l'année précédente la fresque *Lot et Garonne - Gers, 1937* pour le pavillon de Guyenne et de Gascogne à l'Exposition Universelle de Paris et pour laquelle ils reçoivent une médaille d'or.

Dans cette peinture robuste, truellée d'une pâte épaisse et granuleuse, l'artiste a su condenser la poésie ancienne du terroir gascon. Il a saisi avec force et finesse la réalité de la France profonde incarnée dans un hameau perdu du Béarn.

L'église affirme une belle présence sur son tertre qui domine la vallée en contre bas. La verticalité du clocher à bardage redoublée par l'élan des cyprès imprègne le paysage d'une ferveur religieuse, que complètent l'abside romane et le petit cimetière enclos dans sa murette écroulée.

Une vigueur s'empare du paysage pour composer un naturalisme mystique. Il faut observer les palpitations colorées produites par la superposition des couches, les irisations de la matière et comment de subtiles teintes de rose et de parme apportent leur raffinement dans une gamme sourde aux tons saturés. Elles nuancent de leur délicatesse les sonorités profondes du jour finissant.

Une paix solennelle s'exprime dans l'ampleur de ces espaces calmes, dans le recueillement du village que perturbe une altercation entre trois personnages dans un recoin de mesures. Cet élément de tension laisse indifférent le vieillard qui, appuyé sur sa canne, poursuit péniblement son chemin. Image solitaire de la vieillesse accordée à la mélancolie de la campagne béarnaise.

Rigaud atteint la monumentalité dans ce morceau de peinture pure, que caractérise un style synthétique, le goût des aplats, le cerne des motifs, l'horizon remonté. Le peintre affirme la présence, la densité du paysage. A larges coups de brosse, il entre dans le détail de la matière. Matière qui se spiritualise grâce aux vibrations colorées tissant la toile de part en part. Ce modeste village lui donne les leçons inoubliables de la nature. Quelques lignes de force, un jeu savant d'obliques, de droites et de courbes assurent l'édification du paysage : la diagonale de la route montant vers le hameau, l'horizontalité du fleuve qui fuit vers l'horizon violacé, la verticalité de l'église et des cyprès. La route qui partage la toile suggère l'expérience physique, la montée pénible du promeneur qui gravit la colline. Ici, l'artiste ordonnance avec ampleur et prouve jusqu'à quel point on peut conduire un tableau dans la puissance. Insistant sur le trait, accusant les plans et l'âpreté des tons, il accentue le caractère saisissant de la construction.

Aux rudesses de l'église romane, Jean Rigaud a su accorder sa peinture par la solidité de sa technique, l'élevant jusqu'au lyrisme. Déroulant une incantation, il dégage instinctivement l'armature mystique du paysage dans une oeuvre austère et sans concession.

Jean-Roger Soubiran



173174

174

Alex LIZAL (1878-1915)

L'Assemblade au Pays Landais, 1904

Huile sur toile, signée et datée "1904" en bas à gauche.

Titrée et datée au verso.

126,5 x 322,5 cm.

(Restaurations).

Exposition :

1904, Salon de la Société des Artistes Français, n°1147

Bibliographie :

- L'Illustration, n°3192, 30 avril 1904, reproduit

- Sargos Jacques, *L'Esprit des Landes*, L'Horizon chimérique, 2010.

Reproduit p.234-235

- Soubiran Jean-Roger, *Alex Lizal Peintre singulier du pays landais*, Editions Passiflore, 2015. Reproduit p.138-139.

Alex LIZAL (Dax, 1878-Dax, 1915)

Sous le titre, « Un artiste landais », plusieurs journaux parisiens, dont *Le National*, *Le Grand National*, *La Cocarde*, rendent compte, début 1904, de l'exposition personnelle de Lizal – la seule, semble-t-il de son vivant – au foyer du théâtre des Mathurins, où débute Sacha Guitry: « Par la puissance et l'audace toujours heureuse de son coloris et sa science assurée du dessin, le jeune artiste nous prouve qu'il est en voie de devenir un maître du paysage (...) Nous attendons avec le plus grand intérêt sa *Fête au village* qui affirmera le succès que remporta le *Marché aux cruches* du dernier Salon des Champs –Elysées ». ⁽¹⁾

La *Fête au village* que termine alors Lizal à Paris, en s'inspirant de Mondineu, figure au Salon de 1904 sous le titre identitaire, *L'Assemblade au Pays landais* : « Cher

Monsieur Lesparre, Laissez-moi vite vous annoncer que j'ai cette année deux tableaux reçus au salon officiel. Le premier ayant pour titre : *L'Assemblade au Pays landais* représente une de ces fêtes des environs de Dax. Sous peu, vous en aurez de plus amples détails car les journaux, *L'Illustration*, *l'Épreuve d'art*, *les Nouvelles illustrées* me prient de les laisser reproduire (...) Mon maître, Monsieur Maignan est plus qu'enchanté de mes énormes progrès. Mon deuxième tableau représente une scène de jardin à Mées devant la maison du Dr Castets (...) *La maison des Glycines* (...) Je vous serais bien reconnaissant (...) de me faire un article pour annoncer la réception (...) dans Le Dacquois ». ⁽²⁾

Exposée salle VI, au Palais des Champs-Élysées, *L'Assemblade au Pays landais* marque un tournant dans le parcours de Lizal : du *Marché aux cruches*, de la vie animée dans la lumière, l'artiste augmente la difficulté, peignant le tournoiement des

danseurs, exprimant la vitesse - motifs qui ont pu lui avoir été suggérés par les exemples de Georges Bergès et d'Henri Zo -, dans un épisode fédérateur de la vie landaise. De la scène de genre, Lizal s'aventure au seuil de la fresque historique.

C'est la première fois que Lizal se hasarde à composer une si grande page. L'arrangement est savant, la gamme des colorations a de l'agrément, l'ensemble a de l'entrain. Cette verve facile doit être attribuée à l'ascendant d'Albert Maignan. Voici de la musique, de la danse et du vin, des guirlandes, une joie qui s'accroît, des mains qui s'étreignent, des couples enlacés, une allégresse qui transforme la morne vie landaise en éden. Cette image des Landais débordant d'énergie et de santé est un démenti aux récits de voyages imprégnés des thèses médicales qui véhiculent tout au long du XIX^e siècle le cliché d'un peuple chétif, contaminé par la pelagie.

La presse parisienne est, cette fois, au rendez-vous. Léon Riottor écrit dans *le Rappel*: « il faut admirer (...) *l'Assemblée, en pays landais*, de M. Alex. Lizal (...) puis vous pourrez vous consacrer en entier au triptyque de M. Henri Martin »⁽³⁾. Dans *le Temps*, Thiébaud-Sisson signale: « *une Assemblée au pays landais*, par Lizal une page décorative, agréable »⁽⁴⁾. Horace Ayraud-Degeorge note dans *l'Intransigeant*: « deux toiles de M. A. Lizal, *l'Assemblée au pays landais* et la *Maison des Glycines*, plairont par la sincérité de l'accent et la franchise du procédé »⁽⁵⁾. Pour Edouard Sarradin, dans le *Journal des Débats*, le triptyque d'Henri Martin « est l'oeuvre capitale de ce Salon. Après cela, on peut quitter cette salle. Voyez pourtant d'Alex Lizal, *l'Assemblée en pays landais*, des danses. Qualités de mouvement, jolie lumière qui poudroie »⁽⁶⁾. Selon F.-G. Dumas, « *L'Assemblée au Pays Landais*, de M. Alexandre Lizal, a du mouvement et de la gaieté, mais bien que la couleur se réchauffe dans les fonds, on regrette qu'elle soit un peu terne »⁽⁷⁾.



La reproduction de l'oeuvre dans *l'Illustration*, au-dessus du *Triptyque* d'Henri Martin, clou du Salon, confirme la réussite de Lizal et marque le point culminant de sa carrière. Le peintre ainsi « lancé », amorce avec succès sa proposition d'un *Pays landais*, conforté sur des cartes postales, en pendant du Pays breton déjà célébré avec succès par les peintres de la bande noire, tandis qu'à la Société Nationale, Despiou expose le plâtre de *Petite fille des Landes*.

Témoignage de sociabilité, *L'Assemblée au Pays landais* est rupture avec le quotidien du travail dont elle forme la récompense. Ce désir de se rassembler entre communautés villageoises pour festoyer, communier dans la gastronomie landaise, chanter et danser, assure un rôle socio-culturel: le groupe resserre ses liens, exprime son unité, réaffirme son identité.

Le format panoramique hisse le sujet au niveau de « la Grande Peinture ». Epris du réel, Lizal nous montre le

peuple landais joyeux, plein de confiance en son énergie, dans une clairière aux verdure rouillées par les débuts d'un automne mélancolique et tendre: des grappes de raisin sur les tables confirment la saison. Lizal observe chaque élément à son plan et dans sa valeur, perçoit l'atmosphère lumineuse qui transforme l'apparence des choses.

L'exactitude ethnographique préside à tout ce déploiement, avec le souci de ne rien négliger: le drapeau et les bouteilles, les valseuses des couples de tout âge - un grand-père danse avec une petite fille - les serveuses, le garde champêtre, la gamine esseulée, serviette nouée autour du cou, les bribes de façades et les baraques de foire, le mât et les pins, n'est-ce pas le peintre tout entier, l'enchaînement et le décousu de ses idées, l'allure dégagée de son esprit, son caractère bon vivant.

Une image bruyante, où chacun des personnages est un portrait; les figures respirent l'effort de l'étude, non l'improvisation du caprice. Frondaisons, pins, tables, costumes, persiennes vertes, autant de tons disparates qui s'associent sans empiéter les uns sur les autres. Dans cette peinture sincère, vivante image d'un temps disparu, la couleur a combiné les tons pour produire des ensembles, des contrastes, des perspectives, et toutes ces parties se tiennent, confortées par le repoussoir des tables au premier plan. La composition est maîtrisée avec habileté. La pensée s'élève à la hauteur du sujet. Lizal a su concilier l'expression décorative avec une certaine vigueur de style.

La source indiscutable est *Fête landaise*, d'Etienne Mondineu (mairie de Loos-les-Lille). Au Salon de 1899, où son envoi avait été refusé, Lizal n'avait pas manqué d'étudier cette oeuvre de son rival remarquée par Robert de la Sizeranne⁽⁸⁾. Maintenant, Lizal veut battre son concurrent sur son propre terrain: il choisit une toile plus vaste, oppose à la ronde unifiant la diversité des groupes de danseurs, reprend le chapiteau, mais ajoute une tribune, des baraques foraines, des grandes roues, installe comme Mondineu, un banc en biais au premier plan, mais lui adjoint le dispositif complexe des tables. Le motif des personnages se tournant le dos, fillette et Landais assis, est transposé dans les figures du danseur et de l'homme attablé. L'exécution de Lizal est moins lourde, sa composition, plus déliée, plus savante. A la pesanteur d'une gamme sourde succède la clarté des robes blanches. La vivante expression des figures est soutenue par un dessin serré.

Le bal du 14 juillet 1889 de Steinlen (Paris, musée du Petit Palais), est une autre source à envisager. Notons plusieurs motifs identiques: la disposition des tables, l'homme faisant boire la fille, la main du danseur (un militaire chez Lizal) qui s'égare sur le postérieur de sa cavalière, l'expression heurtée de certains visages, à la limite de la charge.

Le Moulin de la Galette, chef-d'oeuvre entré au musée du Luxembourg par le legs Caillebotte n'avait pu laisser Lizal indifférent. Le scandale qui accompagna la présentation de la donation en 1897 et dans lequel Jérôme joua un rôle peu honorable, focalisait l'attention. C'était pour la critique l'occasion de dresser un bilan de l'impressionnisme. Parmi ces maîtres dissidents encore accusés de bien des maux, et dont la révolution picturale ignorait superbement l'académisme, Renoir parfois hanté par le souci du dessin, paraissait le plus fréquentable. « M. Renoir au Luxembourg a des tableaux importants et divers (...) M. Renoir, chercheur d'instantané, est le peintre de la mobilité (...) il s'efforce de fixer le mouvement qui passe, poursuivant l'instantanéité du geste comme un signe de la vie dans *le Moulin de la Galette*, où s'agitent des danseurs. Mais ce mouvement même, il l'exprime avec son goût particulier et par là déjà il se détourne de l'impressionnisme »⁽⁹⁾. Chatolement éblouissant, sens du rythme, sont l'enseignement que Lizal pouvait tirer de Renoir. Toutefois, conciliant dessin et couleur - au lieu de ne procéder que par taches lumineuses -, le peintre dacquois évitait de se compromettre aux yeux du camp officiel.

Evoquons enfin les décors officiels réalisés pour diverses Mairies de Paris. En 1883, Albert Besnard exécute pour la salle des fêtes de la Mairie du IV^e, six esquisses très remarquées pour leur nouveauté, mais laissées à l'état de projet, dont *Le bal à la campagne* (Paris, Petit Palais): l'opposition entre le couple dansant et la table de banquet à droite est similaire chez Lizal. A son tour, Maurice Chabas donne en 1888, *Repas de noces* pour la salle des mariages de la Mairie du XIV^e: Lizal aurait pu se souvenir de la table, des convives et des lampions. Pour les effets de lumière, de foule et les drapeaux, Lizal aurait encore pu s'inspirer de Pierre Vauthier qui réalise en 1893, *Eté, La fête de Bagnolet* pour la salle des fêtes de la Mairie de Bagnolet.

L'Assemblée s'articule en deux temps, la fin du repas et la danse. Elle se lit de droite à gauche, inversant les conventions établies. Le moment choisi par l'artiste est celui où les couples, ayant déserté les tables, se sont mis à danser. L'intention cinématique de Lizal est de faire percevoir au spectateur ce grand mouvement collectif. Ainsi, transcende-t-il les limites de son art en suggérant la vitesse par l'intermédiaire d'une image fixe, en représentant la succession temporelle repas / danse, en rupture avec les règles classiques imposant unité de lieu, de temps et d'action.

Le format inhabituel est marqué par la préoccupation panoramique d'en voir plus et d'en donner plus à voir. La disposition des tables en arc de cercle, induit une perspective curviligne, conforme aux données des sens: elle extrapole la construction de l'image jusqu'à suggérer un angle de

vision ouvert à 180°, contrairement à la vision monoculaire traditionnelle plus resserrée. Une autre singularité vient de ce que la composition n'a pas de centre, de sorte que nous avons l'impression de n'apercevoir qu'un morceau du spectacle qui se déroule à l'orée de la forêt landaise. Ainsi l'imagination élargit sans limite le champ restreint de la vision.



Dans cette construction, deux figures antinomiques servent toutefois de lignes de force: le danseur de profil à gauche en pantalon sombre et gilet rouge, commande la scène de danse; le buveur assis de profil à droite - rappel du père de Courbet dans *Une après-dînée à Ornans*, Salon de 1849 (Lille, musée des beaux-arts) -, introduit l'évocation du repas.

Face à la liesse populaire, aux couples qui dansent, boivent, flirtent, s'impose la figure en rupture du porte étendard, écran des deux couples encore attablés⁽¹⁰⁾. Il domine, il est plein d'élan. Sa verticalité parallèle aux pins, fait écho à celle du mât supportant un drapeau, ce qui renforce sa fonction allégorique. Son cri est un rappel à l'ordre, une exhortation patriotique dans l'excitation dyonisiaque. Lizal en fait la conscience républicaine dans le désordre de la fête, un peu à la manière des philosophes qui moralisent dans *Les Romains de la Décadence* de Thomas Couture. Rappel du sacrifice à la patrie, la flaque de sang du drapeau tricolore - comparable à la sève - fait repoussoir au serveur de vin rouge.

Dans le climat revanchard d'une France encore galvanisée par l'affaire Dreyfus, le porte-étendard vient inciter les buveurs assis, vautrés dans les plaisirs, à se ressaisir, à se relever. « N'oublions pas que les coeurs droits ne se laissent pas entraîner par les erreurs d'esprit, que les bons citoyens sont toujours le grand nombre, que le patriotisme vibre dans toutes les sphères. Ne s'éveille-t-il pas, en tout son enthousiasme, aux heures de danger? » écrit le félibre gascon Jol Rasco.⁽¹¹⁾

Soulignons les correspondances que suscite cet emblème de la raison contre les débordements de la passion : il reprend l'attitude du picador mis en scène par Henri Zo, dans *Ovation* exposé au Salon de 1901 où participait Lizal ; même posture avec bras tendus, même expression du visage, même bouche grande ouverte.

Notons encore que ce jeune homme qui lève son verre et arbore un ruban de conscrit, est dans la position du porte drapeau en tête du *paseo* qui inaugure la course landaise. Mais il lève les bras comme l'écarteur qui fait le geste de l'appel pour attirer l'attention de la vache. Doit-on y voir une métaphore de l'artiste affrontant le public et le jury, comme l'écarteur se confronte à l'animal sauvage dans un rapport où se joue son destin ?

A l'évocation des âges de la vie mis en scène par Mondineu, Lizal ajoute une allégorie des cinq sens, l'ouïe et le toucher par la musique qui fait valser et s'étreindre les couples, les mains qui se croisent au premier plan, le goût du vin autour duquel communiennent jeunes et vieux, la vue par le regard intrigué de la fillette qui découvre l'émoi des Dacquoises amoureuses, l'odorat sollicité par le parfum des roses éparses sur les tables ; dans ce syncrétisme où tous les sens sont en ébullition, le peintre signifie en outre que rusticité et raffinement ne sont pas incompatibles.

Lizal manifeste la volonté de faire de *l'Assemblade au Pays landais* un événement culturel de la vie locale. Le titre significatif donné dans le livret du Salon, insiste sur la particularité des moeurs landaises auprès du public parisien, affirmation régionaliste face au jacobinisme centralisateur, ce que n'avait pas osé Mondineu resté dans la neutralité de *Fête landaise*.

Cette revendication identitaire se manifeste dans une oeuvre duelle - mouvement, repos -, une oeuvre totalisante, qui rassemble tous les genres de la peinture, figures, fabriques, paysage, nature morte. On mesure, avec ces figures individualisées et bien campées, le chemin parcouru depuis 1901. Ayant atteint la maîtrise de son art, Lizal s'est permis des audaces dans la pratique académique : format hors normes, perspective novatrice, succession temporelle, cohabitation précis / flou.

Tôt émancipé, le peintre a délaissé la peinture sombre pour la peinture claire. Le grand air pur et tonifiant de la forêt balsamique entre à flots. Dans *La Toussaint* ou *La Grande Lande*, le temps pèse et ne passe pas ; ici, dans ce bonheur de vivre, chaque instant, chaque heure en vaut mille. *L'Assemblade* fonctionne comme un autoportrait de Lizal, peintre de l'heureuse ivresse.

Le couple qui s'enlace au premier plan, l'oeillade appuyée de la jeune femme, Carmen dacquoise aguichant le spectateur, nous met de suite au coeur de l'action. Il y a là un beau morceau de mouvement et de couleur. Lizal a la chaleur, la verve, il apporte la gaieté gasconne.

Par ce souffle de fierté landaise agréé par la critique parisienne, Lizal, ambassadeur du « Pays landais », dont il renouvelle la vision, vient de prendre sa revanche sur son aîné Mondineu et sur son ami bayonnais Bergès. Pendant le Salon, il célèbre sa victoire en publiant la partie centrale de sa toile en carte postale (*Paris, L'Imprimerie Nouvelle Photographique*). En octobre, « Lizal a déposé son tableau *l'Assemblade* à la mairie (de Dax) où il restera exposé pendant quinze jours. C'est un va et vient continuels de visiteurs ».⁽¹²⁾

L'oeuvre connaîtra une postérité avec les envois au Salon des Indépendants de 1911 : *Valse chaloupée à Montmartre* (14 juillet 1910) ; *Fête sur l'Adour* (14 juillet 1909) ; *Fête au village* (14 juillet 1909). A cette époque, Lizal exécute aussi des caricatures, dont *Fête landaise*, *La Mayade*, *Mayade à Mées* dont l'ironie illustre la distance désormais prise par l'artiste malade avec son sujet. La joie s'est transformée en charge amère.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Coupure de presse non précisée, archives Vergès.
- 2 - Lettre de Lizal, « Paris, 12 avril 04 », à Léon Lesparre ; transmis par Lesparre à Théodore Denis le 16 avril 1904 avec cette annotation : « Dacquois qui fait honneur à sa ville autant, sinon plus qu'autrefois, le fameux Millès dit Lacroix ».
- 3 - Léon Ritor, « Les Salons de 1904 », *Le Rappel*, 1^{er} mai 1904, p. 2.
- 4 - Thiébaud-Sisson, « Le Salon de 1904 », *Le Temps*, 30 avril 1904, p. 2.
- 5 - Horace Ayraud-Degeorge, « Salon de 1904 ; Société des artistes Français », *l'Intransigeant*, 1^{er} mai 1904, p.2.
- 6 - Edouard Sarradin, « le tour du Salon de la Société des Artistes Français », *Journal des Débats*, 30 avril 1904, p.2.
- 7 - F.-G. Dumas, *Revue illustrée*, 1^{er} juin 1904, n° 12.
- 8 - Robert de la Sizeranne, « les Paysans au Salon de 1899 », *Revue des deux mondes*, 15 mai 1899, p. 413.
- 9 - Etienne Briscon, « L'art impressionniste au Musée du Luxembourg », *la Nouvelle Revue*, septembre 1898, p.289.
- 10 - Le thème du porte-drapeau traverse la peinture française du XIX^e siècle. Evoquons parmi les réminiscences à connotation patriotique, Delacroix, *la Liberté guidant le peuple*, 1830 (musée du Louvre) ; Schnetz, *Le combat devant l'Hôtel de Ville*, le 28 juillet 1830, (Paris, musée du Petit Palais), Horace Vernet, *Episode de la révolution de 1830*⁽⁹⁾. Lizal a pu se souvenir de ses maîtres, Gérôme pour *L'Accueil du Grand Condé à Versailles par Louis XIV*, 1878 (Musée d'Orsay), où figure toute une rangée de porte-drapeaux et Maignan, pour les drapeaux qui animent *L'amiral Carlo Zeno*, 1878 (Lille, Musée des beaux-arts).
- 11 - Jol Rasco, « Gascogne », *La Nouvelle revue*, janvier 1899, p.148.
- 12 - lettre à Théodore Denis, Mairie de Dax, 27 octobre 1904 (archives Madeleine Jogan).



175

175
Alex LIZAL (1878-1915)
Le Marché aux cruches à Dax (Landes), 1903
 Huile sur toile, signée et datée "1903" en bas à droite.
 125,5 x 163 cm.

Exposition :
 - 1903, Salon de la Société des Artistes Français, n°1151

Bibliographie :
 - Sargos Jacques, *L'Esprit des Landes*, L'Horizon chimérique, 2010. Reproduit p. 236.
 - Soubiran Jean-Roger, *Alex Lizal Peintre singulier du pays landais*, Editions Passiflore, 2015. Reproduit p. 22 et 131.

Le Marché aux cruches à Dax (Landes)

Après l'insuccès au Salon de 1902, de *La Toussaint dans les Landes*, espace consacré aux morts, terre d'oubli, Lizal se tourne vers la vie quotidienne locale. Si, dans le cimetière de Mées, les vieilles n'étaient que des ombres, il en va autrement avec le *Marché aux cruches à Dax*.

Ainsi, au Salon de 1903, Lizal, soucieux d'offrir une image exacte de son pays, encore limitée aux clichés réducteurs

de l'échassier dans la lande déserte, ajoute à la solitude pastorale, la multitude des groupes qui animent le *Marché aux cruches à Dax*. Un autre visage des Landes se dessine : couleur et action se substituent au monochrome de tristesse et d'immobilité. Du climat symboliste, Lizal se convertit à un franc naturalisme. La vision est plus simple, la touche plus nette, franche jusqu'à la rudesse.

Ce chef-d'oeuvre de l'artiste, aimé à juste titre par son maître Albert Maignan qui le fait accrocher à la cimaise⁽¹⁾ est un morceau de grande tenue par la vérité des attitudes, la force de la composition, le contraste des notes brique et brunes, avivé par l'éclat des façades. Lizal unit l'observation à l'expression, l'exactitude à la portée morale. Depuis plusieurs années, avec la mode naturaliste, les scènes de marché fleurissent au Salon. Lafenestre admire notamment à l'Hôtel de Ville de Paris, *Marché des Halles*, de Léon Lhermite⁽²⁾.

Dans la mythologie personnelle de Lizal, le marché est un espace de sociabilité associé à sa grand-mère qui vendait des cruches place de la Fontaine Chaude, à Dax. Aussi, les marchés peints par Lizal entre 1903 et 1908 sont-ils un lieu valorisant d'intégration sociale. L'artiste projette

l'image de l'aïeule dans ces femmes assises parmi leur étal, déployant poteries ou légumes devant le spectateur/client. L'aïeule inscrit l'artiste dans une lignée, l'enracine dans les traditions, lui assure un autre statut que celui de peintre maudit, marginal ou révolté.

Dans ce constat dégagé par l'observation la plus attentive, Lizal est sans doute influencé par les scènes de la vie populaire auxquelles se livre alors son maître Albert Maignan: « Les adeptes du réalisme ou du vrai gagnent de plus en plus du terrain. (...) Que de solides qualités, avec les mineurs de M. Albert Maignan qui, l'autre jour, arrachaient un cri d'apitoiement au roi des Belges visitant le Salon. »⁽³⁾ En 1903, *La Journée finie*, largement commentée, avait fait débat : « Des gens parlèrent du modernisme de Maignan, de l'évolution de Maignan, de la solution par Maignan de la question sociale »⁽⁴⁾



Placé sous la tutelle de la Fontaine Chaude, le *Marché aux cruches* symbolise la transformation de la matière, l'argile de Cagnotte en oeuvre utilitaire dont le peintre se plaît à souligner la beauté : chaleur chromatique, pureté des formes. La vocation des cruches est aussi de couronner les Dacquoises métamorphosées en canéphores antiques.

L'accumulation des *pegas*⁽⁵⁾ au premier plan a déconcerté le jury parisien par sa « bizarrerie »⁽⁶⁾, et la critique restera muette devant cette scène véridique de vie populaire.

Il faut pourtant louer la distribution de la lumière, l'orchestration des plans, l'habileté de la construction. Cette tranche de vie dacquoise prise sur le fait est une oeuvre très méditée, résultat d'esquisses variées au cours desquelles l'artiste apprivoise son sujet. Créant une savante asymétrie, l'amoncellement des *pegas* rejette la figure principale à gauche : marchant d'un pas décidé vers le spectateur, le panier rempli de deux « bâtards », une Dacquoise tire par la main son fils en sabots, mal à l'aise sur les pavés. Cette mère résolue, au teint frais, aux yeux vifs, massive et solide, est, avec son gamin timide, engoncée dans sa blouse et son béret, un morceau très enlevé. On notera la main ferme qui saisit ; d'un métier robuste, Lizal analyse de près, avec une acuité de vision, forçant le trait pour l'enfant, digne du pinceau d'Adler.

A quelques pas, dans un groupe, Madame Mothes, de Sagnac est en train de vendre une cruche à un jeune homme en vareuse grise; derrière, on distingue des figures groupées, vraies, vivantes. Les commerces qui bordent la place sont brossés avec précision, les lettres courent sur les façades et les bâches où l'on peut lire *voilier, tabacs*. Au fond de la rue qui creuse la perspective, s'avance une femme.

Lizal a bien maîtrisé l'échelonnement des plans dans la profondeur de la toile, dont le cadrage coupe les façades et supprime le ciel. L'éclairage des boutiques par l'ensoleillement matinal apporte la clarté en haut de la page. Les contrastes de valeurs restituent les effets tranchés de la lumière méridionale.

La force condensée du dessin, l'ordonnance des effets chroma-tiques, l'énergie expressive, dépassent le stade du pittoresque anecdotique. D'une main ferme et sûre, d'un regard plein de sympathie, Lizal capte la réalité du monde où il vit. Sans négliger aucun détail - costumes, gestes, types, nature morte, atmosphère -, l'artiste procède par simplification : en fonction de l'éloignement, les visages, schématisés, perdent en précision. La vie palpète dans ses énergies, avec ces amples carrures, ces partis pris de colorations, ces formes larges.

Le peuple landais expose là, dans le plein soleil de la place, ses qualités de résistance, de santé, de détermination. Lizal peint des yeux où il y a de la candeur et de l'espoir, des faces et des attitudes volontaires s'usant en une activité tout humaine qui semble répondre au voeu de Romain Rolland exprimé cette année-là : « L'âme populaire me semble une province de la nature, un vaste paysage humain que les artistes ont encore à peine exploré ».⁽⁷⁾ La suggestion de l'abbé Marcadet⁽⁸⁾ à Théodore Denis - « vous feriez une bien bonne action en faisant acheter le tableau de M. Lizal. *Le Marché aux cruches* est bien traité. Avec la plus petite protection, ce tableau aurait été mentionné (...) Quand M. Lizal sera moins timide et plus connu, il sera très certainement médaillé. Inutile de vous dire que le jeune artiste a fortement besoin d'argent ; la ville fera donc une bonne oeuvre et une excellente affaire » -, est couronnée de succès : en juillet 1903, Lizal remercie le député-maire de Dax pour l'achat de sa toile par la Caisse d'Epargne, au prix de 500fr.⁽⁹⁾

Jean-Roger Soubiran

- 1- Lettre de Lizal, Paris, 18 impasse du Maine, 25 avril 1903, à Théodore Denis.
- 2- George Lafenestre, « les Salons de 1897 », *Revue des deux mondes*, 1897, p.195.
- 3- Valensol, « le Salon », *Le Petit Parisien*, 30 avril 1903, p.2.
- 4- *La Nouvelle revue*, 15 mai 1904, p.285.
- 5- poteries tronconiques portées par les Landaises sur leur chignon ; le nom générique de ces cruches étant les cagnottes, du nom du village où elles étaient cuites avec la terre grise de la région.
- 6- Lettre de Lizal, 25 avril 1903, à Théodore. Denis.
- 7- Romain Rolland, « Les Salons de 1903 », *Revue de Paris*, 1903, p. 659.
- 8- Lettre de l'abbé Marcadet, Paris, 8 juin 1903, à Théodore Denis. Depuis 1901, l'abbé Albert Marcadé, « providence des jeunes artistes provinciaux », vicaire à Saint -Pierre de Montmartre, veille sur Lizal. Il lui procure logement, commandes, leçons et encourage le député-maire de Dax, Théodore Denis à acheter ses toiles de Salon. En 1903 et 1904, Lizal est domicilié, 32, rue Gabrielle, à Montmartre.
- 9- Lettres de Lizal, 7 juillet, 20 juillet, 3 août 1903, à Th. Denis.



176

176 Alex LIZAL (1878-1915)

Dans la Grande Lande, 1901

Huile sur toile signée et datée « 1901 » en bas à gauche. Toile agrandie en hauteur et en largeur par un marouflage sur une toile plus grande.

126 x 164 cm - 113 x 141 cm avant agrandissement

Exposition :

- 1901, Salon de la Société des Artistes Français, n°1311 (reproduit)

Bibliographie :

- Soubiran Jean-Roger, *Alex Lizal Peintre singulier du pays landais*, Editions Passiflore, 2015. Reproduit p. 108.

Dans la Grande Lande, 1901

En intitulant son premier envoi au Salon des Artistes Français de 1901, « Dans la Grande Lande », Lizal privilégie la portée du paysage sur la représentation humaine, alors que la toile donne la prééminence au berger découpé sur le ciel. Dans cet écart entre titre et image, l'artiste suscite l'interrogation. Riche de signification, la lande renforce par sa dramaturgie la présence pastorale.

Lizal entend offrir au public parisien une scène animée qui incarne l'essence même du pays landais. En effet, la Grande Lande qui recouvre l'Albret et le Brassenx, est au coeur des Landes de Gascogne, contrairement aux landes de Dax ou du Marensin familières à l'artiste qui y multiplie les pochades depuis quelque temps. C'est dans la Grande Lande que Félix Arnaudin mène son enquête sur la culture pastorale menacée par la sylviculture et entreprend un inventaire photographique sans précédent. *Contes Populaires* (1887) témoigne de sa collecte sur les chants, les coutumes, l'histoire, la langue de son terroir. C'est dans la Grande Lande qu'Emmanuel Delbousquet campe la figure fière et solitaire du *Tanoc*, braconnier errant, farouche héros de *L'incendiaire*.⁽¹⁾

Au cours du XIX^e siècle, le berger sur échasses est devenu l'icône la plus immédiatement lisible d'une région. Aussi, Lizal affronte-t-il une longue tradition qu'alimentent récits de voyage, tableaux de Salon et guides touristiques. Parmi les principaux jalons, citons Jacques Grasset Saint-Sauveur qui fixe le premier, en 1796, l'image pittoresque du berger landais, suivi par Gustave de Galard et Gintrac pour les Landes de Bordeaux (Bordeaux, musée des Beaux-Arts). Le motif acquiert un statut national avec Loubon, futur chef de

l'école provençale, qui présente au Salon de 1845, *Bergers des Landes surpris par un coup de vent*, remarqué par Baudelaire et reproduit dans *l'Illustration*. Ces nouveaux sujets dont on admire le pittoresque se substituent aux pâtres antiques déjà transposés en Italie dans *les paysans d'opéra* de Léopold Robert.

Au Salon de 1853, Théodore Rousseau triomphe avec *Marais dans les landes*, faisant évoluer le paysage landais, du pittoresque au pictural. Sa toile devient une oeuvre-culte auprès des tenants de l'école bordelaise de paysage. Chaigneau acclimaté à Barbizon établit sa réputation en multipliant les représentations du père Chicorée et ses moutons. A l'occasion, il reprend le motif convenu de l'échassier landais, dont se souvient Lizal. L'importance prise par la masse des pins, significative de la progression de la forêt au cours des décennies qui séparent les oeuvres, établit la différence entre les deux compositions.



Le tableau de Lizal, admiratif de Gabriel Biessy, son compatriote montois, auquel il rend visite dans son atelier parisien, semble être une réponse à *Enfant prodigue*⁽²⁾ exposé au Salon de 1883 : même personnage solitaire gardant son troupeau dans un paysage désolé et crépusculaire. A l'horizontalité du fils prodigue, hâve, dénudé, scrutant l'océan, succède la verticalité du pasteur landais regardant l'infini. Lafenestre analyse alors le procédé qui consiste pour certains paysagistes contemporains à faire du paysan un morceau d'étude académique⁽³⁾. Par ailleurs, il n'est pas interdit de penser que *Le pauvre pêcheur*, oeuvre célèbre de Puvis de Chavannes qui avait suscité la polémique au Salon de 1881, et fasciné la jeunesse artistique des années 1890, ait inspiré Lizal: la méditation du berger à la tête inclinée évoque celle du pêcheur ; dans les deux cas, une figure statique est associée à la géométrie d'une puissante oblique dans une lande triste et le motif pittoresque s'élève à la hauteur du mythe.

En effet, Lizal composant une image emblématique, se démarque de ses prédécesseurs par la gravité recueillie. Jamais auparavant l'échassier n'avait acquis cette dimension religieuse. Le berger en contre-jour sur le ciel fait écho au trio de pins par les obliques des échasses et de la perche.

C'est lui le véritable ordonnateur du paysage. Il organise la lande en premier plan marécageux où se désaltère son troupeau et arrière plan désertique que barre la pignada à l'horizon. Le gommer priverait de sens ce paysage avec lequel il vit en symbiose depuis des temps immémoriaux. La silencieuse harmonie relie le berger à une sensation d'éternité.

La verticalité du berger transpose celle des pins. Associée au marais et à l'étirement de l'horizon, elle compose une croix porteuse d'une symbolique prégnante : la dimension mystique de la lande. Lizal rend de façon impressionnante la tristesse du soir tombant sur les eaux saumâtres. Sans doute est-il marqué par les poèmes de Despax évoquant en 1901 « le soir d'ambre et d'or (...) les échos de cette lande immense »⁽⁴⁾. Sa palette rappelle celle, sombre de Delbousquet, déchirée d'accents colorés - « la bande verte du ciel » -, Delbousquet qui déclare : « Je m'arrêtais, le temps d'emplier mes yeux et ma mémoire de toute la beauté triste du désert. La lande immense, nue et noire, allait, là-bas, jusqu'à des bleuissements de forêt »⁽⁵⁾. De même, la lande apparaît à Lizal comme un espace hors du monde, hors de l'histoire, une terre originelle, digne des évocations bibliques ou homériques.

La toile se construit sur l'antithèse, sol/ciel ; obscurité/clarté ; pyramide pastorale/arabesque du pin et des nuages ; chthonien/aérien ; matière/esprit. A l'image des pins gemmés, le berger verticalisé assure le trait d'union entre les deux registres. S'il a la tête dans les nuages, ses échasses foulent la fange. Habité par un courant d'énergie, il est de plain-pied dans l'humus, en fusion avec la lande. Centré, il est relié à l'univers qui l'entoure, aux forces élémentaires. Transcendé par la gloire baroque du cumulus, son corps exprime la foi qui naît de l'harmonie avec le vécu des sensations, le rattache au passé, lui transmet cette appartenance au monde. Présent à ses brebis qu'il semble protéger, avec lesquelles par son manteau et cette même inclinaison de tête, il se trouve en connivence, le berger promène un regard circulaire sur la lande.

A la conquête dynamique et optimiste du sol par la marche vigoureuse sur les « tchanquats », s'oppose cet autre mouvement qui appartient au regard : la contemplation panoramique sur échasses. Alors, la possession du pays devient passive, s'intériorise. Le berger se laisse envahir par l'atmosphère crépusculaire révélatrice du *genius loci*. A l'instar de ses ancêtres arcadiens, le pâtre se fait poète ; il fuit le réel et songe, gagné par le prestige de la fable intemporelle.

Si le cumulus est une réalité des Landes crépusculaires, l'importance que lui confère Lizal doit être rapprochée d'un motif privilégié des peintres de la *bande noire*, une des attractions de la *Société Nationale* : « on aime les nuages, parmi les novateurs que Ménard conduit aux parallèles revanches de la palette et du style : ce sont leurs formes éphémères, c'est la gloire de leur néant qui se reflète avec



mystère au fond des lagunes bretonnes et de l'anse morose que Dauchez résume mélancoliquement sous le ciel ; ils planent, ils marchent, ils approchent, ils s'entassent, les hauts nuages clairs ou les basses nuées : pâle voyageur, juiferrant de l'azur, dont Jakob Van Ruisdael et les poètes anglais comprirent la destinée vagabonde, le haut cumulus, pâli ou doré par l'heure, domine les sites élus par nos explorateurs de la Bretagne (...). Aimons les nuages. Miroirs glorifiés de nos destins, ce sont eux qui s'amoncellent et se dispersent sur les mers bleues », note Raymond Bouyer⁽⁶⁾.

Ainsi, dans une composition très méditée, Lizal construit une image polysémique. Il bouleverse le cliché éculé de l'échassier tricotant des bas qui amusait les voyageurs. Renouant avec Millet - le visage sommaire transpose celui de *l'Homme à la houe*, Salon de 1863 -, Lizal confère une dignité biblique à ce personnage humble et fruste. Du figurant anonyme et muet, dans un décor immuable, un contraste puissant s'élève : le costume réconcilie la nature avec l'éphémère. Lizal fait du berger un penseur ; du pâtre, un poète ; de l'être primitif, un philosophe. C'est aussi la double image christique, celle du berger, bon pasteur et celle des pins gemmés, sacrificiels. Tandis que ses brebis fouillent la terre, le berger est l'augure qui interroge le ciel.

Lizal identifié au berger médite sur cette unité profonde de son moi et de sa région natale. Prenant conscience des éléments qui constituent son être, l'artiste s'enracine dans la terre où il est né. Comme Barrès, dans cette affirmation d'une originalité irréductible de la personne, il peut dire : « ce fut alors comme une conversation intérieure que j'avais avec moi-même ». Lizal, fils de la lande, dont il s'est engagé à révéler la poésie, entend s'élever la voix même de son pays.

Malgré sa reproduction dans le catalogue illustré du Salon, seul Beaugitte remarquera la toile du jeune peintre, éclipsée par l'anecdote spectaculaire de Mondineu, *Incendie dans les Landes*, ou par *Gardeur de porcs*, Vaucluse, de Vayson, tandis que « le plus grand clou du Salon est le portrait de M. Loubet par M. Bonnat, peintre ordinaire des Présidents de la République ».⁽⁷⁾

Divers courriers relatent les tractations entre Théodore Denis, député-maire et la Caisse d'Épargne de Dax pour l'achat, le 15 août 1901, de la toile au prix de 500fr, ainsi que l'humour douteux de Léon Lesparre au sujet du cadre généreusement prêté par Bergès pour le Salon.⁽⁸⁾

Vers 1910, Lizal diffuse son oeuvre en carte postale (Dax, Editions Roger Sourgen) . Dans le champ, un poème de Gabriel Dufau commente: « C'est le soir (...) Le berger basané juché sur les échasses promène un long regard sur la lande en songeant ». Cette image qui hésite au seuil du symbolisme trouvera sa postérité dans le triptyque de Julien Calvé, *Landes de Gascogne*, 1913. Alors, le paysage landais atteindra une dimension idéaliste qui le rapproche de certaines oeuvres d'Osbert, de Cazin, d'Henri Martin ou rejoint le mystère sacré de Maurice Denis. Enfin, Roganeau, dans *La Forêt landaise*, 1925, musée d'Aquitaine, y ajoutera un décalage maniériste inattendu.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Emmanuel Delbousquet, *Contes de la Lande gasconne*, p. 7 à 70.
- 2 - Sélectionné pour l'Exposition Nationale de 1883 et reproduit dans le livret (p.171.) Biessy s'inspire clairement du *Fils prodigue* de Puvis de Chavannes, 1879.
- 3 - Georges Lafenestre, « Les Salons de 1894 », *Revue des deux Mondes*, 1^{er} juillet 1894.
- 4 - Emile Despax, *La lande*, 1901.
- 5 - « L'incendiaire ». *Contes de la lande gasconne*, p.21.
- 6 - Raymond Bouyer, « L'Art et la Beauté aux Salons de 1898 », *l'Artiste*, mai 1898.
- 7 - *La Justice*, 3 mai 1901, p.1
- 8 - lettre de Léon Lesparre « 10 juillet 1901, Dax », à Théodore Denis : « Mon cher Denis, Vous avez, dites-vous, perdu un mois et demie à Paris ; vous exagérez certainement car vous avez tout au moins vu la partie de Chiquita et vous nous avez envoyé les deux toiles de Jobert ; c'est déjà quelque chose... Et notre bronze ? J'ai lu dans une de vos lettres (...) que vous aviez acheté 200fr le tableau de Lizal. J'apprends aujourd'hui qu'il n'y a rien de fait (...). D'autre part, Patissé m'informe que le cadre lui avait été prêté par un bon peintre (Bergès, de Bayonne) et que ce cadre seul vaut 200 fr. Qu'est-ce que c'est que cette histoire-là ? Jobert, lui, met ses toiles entre quatre planches point rabotées et flanquées de quelques bouts de filin ; il paraît que cela suffit pour des « marines » et pour des peintres ayant quelque talent. Dès lors, il me paraît que pour son paysage dans la Grande Lande, Lizal eût pu se contenter de quatre falourdes ? d'autant de « hapchots » ou de deux paires d'escails ornés de quelques « pignes » dans les angles, sinon d'un cadre formé par quatre poteaux de mine agrémentés d'une collection de gemelles ou d'une colonie de gats-esquiroos. Qu'il rende donc à Bergès la luxueuse bordure dont nous n'aurions d'ailleurs que faire ; et qu'il n'appartient pas à Lizal de vendre avec le tableau, et ... qu'il creuse l'idée ci-haut développée. Arrivez-vous avec le tableau sinon avec le bronze et nous verrons - à la Caisse d'Épargne - de le lui payer assez pour qu'il puisse travailler encore quelque peu ; puisque vous m'expliquez que la Ville n'a pas les moyens de subventionner ce garçon (...) »

Suzanne LABATUT (1889-1966)

Malgré ses inlassables répétitions du lac marin, Sourgen n'a pas le monopole de la création artistique à Hossegor. Il doit compter avec le talent d'une rivale, nourrie comme lui de cet amour sincère du terroir, Suzanne Labatut.

Parmi les peintres landais de la première moitié du XX^e siècle, la Vestale d'Hossegor possède un métier sûr, affirme un tempérament vigoureux. Dans ce haut-lieu éclatant de l'entre-deux-guerres, sa personnalité tranche par son originalité, sa quête de l'essentiel : loin des mondanités, l'artiste, sarcloir à la main, cultive philosophiquement son jardin, et comme Isadora Duncan, va nus pieds pour garder le contact avec la terre, indifférente à la mode ou au jugement d'autrui.

Née à Dax le 11 avril 1889, fille d'un médecin landais, Suzanne Labatut restera fidèle à ses Landes. Son enfance est marquée par des séjours à Capbreton à la villa familiale Lou Roucas, près du port. Suzanne joue avec les enfants des pêcheurs, son père lui apprend à nager et à naviguer. Oloron-Sainte-Marie, berceau de sa famille maternelle, est l'autre attache qui guide son inspiration vers les traditions rustiques. Elle y observe les paysans se rendant au marché, montés sur leurs mulets.

A 14 ans, Suzanne monte à Paris avec sa mère ; elle se forme à l'Académie Jullian, auprès du Toulousain Paul Gervais que ses décors du Capitole viennent de rendre célèbre. En 1908, elle entre à l'École des Beaux-Arts et se lie d'amitié avec Hélène Guinepied. Coin de marché du Sud-Ouest (musée de Pau) lui vaut le prix Lefèvre-Glaize. Jeunes filles dans la cour (musée de Nevers) lui obtient une bourse de voyage du ministère des Beaux-Arts. L'artiste séjourne alors en Italie où elle étudie les maîtres de la Renaissance. En 1924, Suzanne Labatut se fixe définitivement à Hossegor ; elle s'installe au bord du canal dans la villa basco-landaise Lou Brouch, que lui construit l'architecte dacquois Prunetti. Auparavant, une immersion dans le monde des écureuils et des cigales lui avait permis de goûter, à la Cabane bambou, une paix spirituelle, hédoniste, édénique et de poursuivre le rêve de robinsonnade initié par les poètes d'Hossegor.

A Bayonne en 1926, son exposition au musée Basque en compagnie de Sourgen et de Veyrin, est la révélation d'un indéniable talent, d'une sensibilité aigüe portée à la nature, aux scènes de la vie locale, d'un amour vrai pour les gens. Cette femme indépendante devient une des figures incontournables d'Hossegor. Membre actif de la Société des Amis du Lac, elle milite pour l'embellissement des sites, s'insurge contre l'invasion des panneaux réclames qui dénaturent le pays landais.

Elle participe aux fêtes régionalistes d'Hossegor, contribue à la fondation, en 1930, de la Société des Artistes Landais

dont elle devient présidente en 1932 pour son implication dans la défense des moeurs régionales. Elle collabore avec Maxime Leroy et David Chabas, décore en 1931 le Salon bleu du Sporting-Casino. Elle illustre en 1934 une nouvelle édition du Triptyque de Maurice Martin et participe au Congrès des Ecrivains d'Aquitaine.

Sa production embrasse tous les registres : peinture religieuse, portraits (ceux d'enfants, notamment, dont elle se fait une spécialité), paysages, natures mortes, scènes landaises et marocaines, décoration monumentale, illustration. Aucune technique ne résiste à sa virtuosité.

Attelage de mules est l'un des deux panneaux décoratifs réalisés par Suzanne Labatut pour l'Exposition internationale des Arts et des Techniques appliqués à la vie moderne, plus communément appelée Exposition Universelle, qui se tient à Paris du 25 mai au 25 novembre 1937. La France fait la promotion de ses vingt-cinq régions au sein du Centre Régional situé à l'ouest du Champ-de-Mars, sur le quai de Seine, entre l'île aux cygnes et la Tour Eiffel.

L'artiste préside alors le comité chargé d'organiser la participation du département des Landes pour le Pavillon Guyenne et Gascogne. Ses oeuvres se trouvent notamment en compagnie de la fontaine monumentale en céramique d'Edouard Cazaux (actuellement square des Anciens Combattants à Mont-de-Marsan).

En exaltant les ressources, le travail et l'exploitation de la forêt landaise, pilier économique de la région, Suzanne Labatut se conforme aux objectifs mis en oeuvre par les organisateurs de l'Exposition et témoigne de son engagement dans le mouvement régionaliste qui déferle sur la France de l'entre-deux-guerres.

Au pittoresque éculé des bergers sur échasses, l'artiste substitue l'observation ethnographique du travail du pin maritime. Dans ce chantier d'abattage en lisière de la forêt, la touche est large, la pâte, généreuse, le geste, décidé. La toile se construit d'une écriture abrégée et synthétique par la vigueur hardie de la brosse. La robe sombre des mules à contrejour exalte la chemise blanche des hommes. La franche lumière du midi circule et fait oublier le prosaïsme des rondins.

Le schématisme renforce l'expressivité de la scène, traduit l'animation de la vie. Aucune négligence dans la mise en place ; l'artiste atteint l'expression technique qu'exige la puissance de sa vision.

Jour de fête constitue le panneau en pendant, selon la dialectique habituelle du travail et du repos. Dans cette évocation des moeurs locales, l'animation et l'ampleur de l'ordonnance y révélaient la vitalité du peuple landais.



177

Couronnant ces envois, la Légion d'Honneur a constitué le point culminant de la carrière de Suzanne Labatut. A la fin du parcours se situe la crèche de l'église de la Trinité à Hossegor. L'artiste exprime en langage de sculpteur l'évolution de ses sentiments religieux. Sa réussite est complète dans ces figurines où vient poser la population locale. « C'est le terroir landais qui vibre », déclare David Chabas.

En marge des dictats esthétiques de l'entre-deux-guerres, l'oeuvre de Suzanne Labatut est une démonstration de la pertinence d'un certain classicisme de la figuration humaine. Parce qu'elle a une si claire, si franche et joyeuse vision de la vie, l'artiste sait imprégner ses modèles d'une inimitable tendresse. Eloignée des tourments de Lizal ou des nostalgies de Sourgen, la Vestale d'Hossegor impose une oeuvre solaire.

Jean-Roger Soubiran

Bibliographie : Jean-Roger Soubiran, « Suzanne Labatut, la Vestale d'Hossegor », *Le Festin en Aquitaine*, n° 90, été 2014, p.72 à 79.

177
Suzanne LABATUT (1889-1966)
Attelage de mules
Huile sur toile, signée en bas à droite.
127 x 191 cm.

Exposition :
- 1937, Exposition Internationale, Paris, Pavillon Guyenne et Gascogne.

Bibliographie :
- Sargos Jacques, *L'Esprit des Landes*, L'Horizon chimérique, 2010. Reproduit p. 68.

Roland OUDOT (Paris 1897–Paris 1981)

On a bien oublié aujourd'hui l'importance de Roland Oudot sur la scène artistique française des années trente à soixante. Tandis que les critiques l'encensent, que d'innombrables musées français et étrangers achètent ses toiles, la haute société parisienne se dispute ses oeuvres qui décorent notamment les appartements de Jeanne Lanvin, Madame Armand Rateau, Jean Giraudoux, Maurice Garçon, Armand et Henri Flammarion, François Mauriac...

Né à Paris le 23 juillet 1897, d'un père franc-comtois et d'une mère landaise, il entre en 1911 à l'École des Arts Décoratifs, est engagé par Léon Bakst en 1915 pour réaliser des décors et des costumes, collabore avec Sue et Mare pour la décoration d'intérieurs. Là, il fréquente Roger de la Fresnaye, Jean Marchand, Dunoyer de Segonzac, qui le réorientent vers la peinture. Dans l'atelier d'Eugène Morand, il se lie à Maurice Brianchon et Raymond Legueult, s'éprend de l'art de Bonnard et de Vuillard qui l'influencent durablement. Il assimile les leçons de Cézanne et du cubisme, expose au Salon d'Automne en 1919, aux Indépendants en 1923.

Le grand collectionneur, galeriste et critique d'art allemand Wilhelm Uhde, un des premiers acheteurs de Picasso et de Braque, qui a découvert Séraphine et lancé Balthus, achète alors ses toiles pendant six ans. Uhde discerne chez le peintre « une très personnelle synthèse de ce qu'il y a de meilleur en Le Nain, Corot, Courbet »⁽¹⁾.

Les expositions particulières – à Paris, dans les galeries du Portique, Carmine, Girard, Charpentier, Druet, Weil; à New-York, à la Valentine Galerie; à Londres, chez Wildenstein; à Zurich, chez Wolfensberger; à Genève, à l'Athénée et à la galerie Motte...-, se succèdent et consacrent la réputation de Roland Oudot comme artiste indépendant, poursuivant les traditions de mesure, d'ordre et de clarté de la peinture française en marge des « ismes » à la mode.

Dès 1925, Oudot sillonne les Landes - où il épouse une Landaise en 1926 -, le Pays Basque et le Béarn, dont il rapporte de nombreuses toiles. Son implication régionale se manifeste dans son illustration en 1936, du livre de François Mauriac, Thérèse Desqueyroux, et sa participation aux expositions de la *Société des artistes landais*.

Présentée à Paris en 1937 pour représenter les Landes (avec Suzanne Labatut) dans le Pavillon Guyenne et Gascogne à l'Exposition internationale des Arts et des Techniques appliqués à la vie moderne, *Route de Magescq* témoigne de la renommée de l'artiste à la fin des années trente. Oudot reçoit alors des commandes importantes et réalise des décorations monumentales pour le Palais de Chaillot, le paquebot Ferdinand de Lesseps, l'Institut d'agronomie de Paris.

Bordée par l'alignement monotone des troncs de la forêt industrielle, la route qui creuse la perspective en profondeur restitue ce sentiment si particulier de l'espace, ce vertige qui s'empare du voyageur traversant les Landes.

« C'est ici la Cité des Pins, marquée par quelque chose de conquérant, de régulier et de militaire – élevée, recensée, régentée, embrigadée pour lancer ses cohortes et ses manipules à la conquête du pays des sables », note Julien Gracq⁽²⁾. Pour le motif de la route, la sobriété des lignes, l'équilibre des masses, le sens de la composition, la même impression de solitude du paysage, on rapprochera cette oeuvre de *Pays Basque* (Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique) acheté à l'exposition *Artistes de Paris 1925-1935*, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles en 1935, date à laquelle Oudot expose au Carnegie Institute et à la biennale de Venise.

Après la seconde guerre mondiale, Gisèle d'Assailly nomme Oudot « peintre de la réalité poétique », titre qui le définit désormais dans le groupe qu'il constitue avec ses amis Maurice Brianchon, Christian Caillard, Jules Cavallès, Raymond Legueult, Roger Limouse, André Planson et Kostia Terechkovitch.

Le musée des Beaux-Arts de Neuchâtel lui consacre une rétrospective en 1963.

Jean-Roger Soubiran

Bibliographie sélective:

- Claude Roger-Marx, *Roland Oudot*, Éditions Chantreaux, 1935.
- Pierre Guéguen, *Roland Oudot*, Paris, Éditions Sequana (collection Les Maîtres de demain, no 7), 1943.
- Gisèle d'Assailly, Claude Roger-Marx, *Avec les peintres de la réalité poétique* Paris, René Julliard, 1949.
- Claude Roger-Marx, *Roland Oudot*, Éditions Pierre Cailler, Genève, 1952.
- Claude Roger-Marx, *Éloge de Roland Oudot*, Éditions Manuel Bruker, 1958.
- Pierre Cabanne, Roland Oudot, Éditions Galerie André Weil, 1964.
- François Daulte, *L'oeuvre lithographique de Roland Oudot, tome 1, 1930-1958*, Paris, La Bibliothèque des arts, 1972.
- Henri Troyat, *Roland Oudot*, Genève, 1973.
- Daniel Vouga, *Roland Oudot*, Paris, Flammarion, sd.
- Yves Leroux, « De l'imaginaire narratif de Henri Bosco à l'imaginaire plastique de Roland Oudot », *Actes du I^{er} colloque international Henri Bosco* (Nice, mai 1979), Éditions José Corti, 1981.
- François Daulte, *Roland Oudot, catalogue raisonné*, Bibliothèque des arts, Paris, 1986.
- Amélie Adamo, Luce Barlangue, Lydia Harambourg, Valérie Pugin, *Les peintres de la réalité poétique*, Éditions du Musée de l'Abbaye, Saint-Claude, 2012.

1 - cité in Daniel Vouga, *Roland Oudot*, Paris, Flammarion, sd., p.21.

2 - Julien Gracq, *Lettrines 2*, Editions José Corti, 1971



178

178 Roland OUDOT (Paris 1897–Paris 1981)

Route de Magescq
Huile sur toile, signée en bas à gauche.
118 x 215,5 cm.

Exposition :

- 1937, Exposition Internationale, Paris, Pavillon Guyenne et Gascogne.

Bibliographie :

- Sargos Jacques, *L'Esprit des Landes*, L'Horizon chimérique, 2010.
Reproduit p. 70.

Jean-Roger SOURGEN (Léon, 1883-Hossegor, 1978)

Contemporaine et complémentaire de *Crépuscule au Lac blanc* (Landes), conservé au musée de Borda à Dax, dont elle offre un format équivalent, cette vaste toile constitue l'un des chefs d'œuvre de Jean-Roger Sourgen par cet intense sentiment d'harmonie, l'équilibre des masses, l'accord subtil des gris colorés.

Si, dans la toile du musée de Borda, le pin central convulse ses branches pour enlacer des forces mystérieuses dans les nuages vespéraux qui tourmentent le ciel, ici, tout n'est que paix, silence, douceur, éternel repos.

Le temps apparaît comme suspendu. Un instant de magie vient de passer sur la lande. La verticalité des troncs croise l'horizon du rivage selon des proportions calculées sur le Nombre d'Or. L'étang s'immobilise dans une parenthèse qui isole de la banalité quotidienne un microcosme de splendeur. Refusant de situer l'endroit - alors qu'il pourrait bien s'agir de l'Etang Blanc avec son échelonnement de bandes sablonneuses -, Sourgen, sous le titre *Etang landais*, prétend recréer l'étang idéal, l'étang imaginaire entraperçu dans un songe.

La toile mérite d'être mise en résonance avec ce passage d'Emmanuel Delbousquet : « Voici l'Etang Blanc... Il se détache entre les milliers de pins très droits; on dirait d'innombrables pans d'azur encadrés par des fûts parallèles et formant une toile de fond plaquée aux montants d'une scène immense (...) Au nord de l'étang est une buée grise qui flotte, rejoint la masse onduleuse et floue de la lande domaniale. » Et Delbousquet d'admirer « les abords de ce lac dont la magnificence résidait dans le mystère encore inviolé de ses rives ».⁽¹⁾

Evoquons encore ces lignes de Labèque, denses et synthétiques comme un *haïku*, ces fameux poèmes courts japonais : « Et les lacs, miroirs de beauté, Du ciel tombés ? »⁽²⁾

Véritable support de méditation, l'œuvre de Sourgen semble, en effet, un ex-voto pour le rêve. Manifestement, l'artiste nous a donné là une de ses plus belles pages.

Ce statut de chef d'œuvre, Sourgen y parvient par la vibration de la touche en pointillé qui anime les terrains et exalte par contraste, l'aplat radical du miroir de l'eau, suscitant une poésie du vide quasi métaphysique, comparable à celle de certaines estampes d'Extrême Orient. Le peintre cherche à faire parler le soi qui est de l'autre côté de l'eau, de l'autre côté du miroir. Mais cet idéal de pureté associée à la notion d'éclat qui métaphorise la création artistique demeure inaccessible.

Notons ensuite l'élan des pins, l'ordonnement des troncs parallèles, rappelant les correspondances baudelairiennes, « la nature est un temple où de vivants piliers... ».

Entre les théories de pins qui se répondent et forment comme deux rideaux ou portants de théâtre, un pin solitaire mis en scène, se reflète dans l'étendue d'eau. Il recrée visuellement à l'intérieur de la page un carré parfait. Ce dispositif démontre à quel point Sourgen n'était pas ce naïf inspiré, campé par la critique parisienne, mais un chercheur qui dans ses compositions, procédait par de savants calculs.

L'artiste accède à la connaissance intime du paysage en se laissant couler dans ses ondulations, en suivant les rives qui s'infléchissent, en épousant les courbes des frondaisons : les couleurs s'apaisent, les masses échappent à la gravitation, les coulisses d'arbres s'allègent et s'estompent, l'instant s'arrête. Car une autre trouvaille est cette saturation des tons, ce rapprochement des valeurs qui effacent la couleur, la rendent indéfinissable. Ainsi, la lumière se subsume dans une pâle irradiation chromatique. Au fait, de quelle lumière s'agit-il ? Le peintre brouille les pistes ; est-ce l'aube, « l'aurore aux doigts de rose », chère à Homère, ou bien la fin du jour, avant que ne tombe le crépuscule ?

Si le moment implique une idée de passage, de transition - aube ou crépuscule ? -, le cadre est celui d'un espace clos. Pour Sourgen, il s'agit de s'offrir ce bijou qu'est l'étang, espace d'asile et de liberté. Mais étangs et forêts ne sont clos et protecteurs qu'en apparence ; en réalité, l'étrangeté s'y engouffre, les rives s'éloignent dans le sentiment d'une lenteur irréaliste. Sourgen ferme la porte à l'espace du dehors pour l'ouvrir à celui du rêve. Le peintre poète prolonge sa retraite au bord de l'étang, dans une nature conçue comme un décor qui s'estompe.

Sourgen insiste sur la musicalité des couleurs et des lignes : un horizon tranquille, sans nul détail pittoresque, que ne trouble aucune présence humaine. Un paysage où rien ne se passe, mais qui est condensation de la lumière, du silence et du temps, berceur aboli comme durée mesurable.

L'obsession lacustre vise à conjurer l'effondrement de la réalité landaise ; une telle entreprise indique le sens primordial et dramatique de la quête de l'artiste. Ce qui compte n'est plus l'exactitude naturaliste de la description, mais l'entrelacs des rythmes, l'évocation musicale et incantatoire de l'étang.

A l'infini, et pour notre plus grande délectation, l'imagination de Sourgen multiplie ces compositions douces et fluides, sous un ciel décoloré.

Jean-Roger Soubiran

Bibliographie : Jean-Roger Soubiran, *Jean-Roger Sourgen, peintre d'Hossegor et des Landes*, Le Festin, 2010 ; réédition 2019.

- 1 - Emmanuel Delbousquet, *En Gascogne*, Editions Chabas.
- 2 - Loïs Labèque, *Chansons de chez nous*.



179

179

Jean-Roger SOURGEN (1883-1978)

Etang landais, 1938

Huile sur toile, signée et datée "1938" en bas à droite.

127,5 x 191,5 cm.

Bibliographie :

- Soubiran Jean-Roger, *Jean-Roger Sourgen Peintre d'Hossegor et des Landes*, Ed. Le Festin, 2010. Reproduit sous le n°73, p.74 (avec la date 1931)
- Sargos Jacques, *L'Esprit des Landes*, L'Horizon chimérique, 2010. Reproduit p. 231 (avec la date 1931)



180

180
Jean-Roger SOURGEN (1883-1978)
Pins sur le lac d'Hossegor
 Huile sur panneau,
 signé et daté "192?" en bas à droite.
 81 x 82 cm.
 Dimensions avec les éléments de boiserie : 150 x 133 cm.

Provenance :
 Ancienne collection Joseph Ermand Bonnal, musicien et
 directeur du conservatoire de musique de Bayonne. Par
 descendance à l'actuel propriétaire.



181



182

181
Jean-Roger SOURGEN (1883-1978)
Dune et pins
 Huile sur panneau signé en bas à gauche.
 47,5 x 71 cm.

182
Jean-Roger SOURGEN (1883-1978)
Les Pins
 Huile sur panneau d'isorel, signé en bas à droite.
 12 x 15 cm.



183

183
Jean-Roger SOURGEN (1883-1978)
Lac marin d'Hossegor
 Huile sur panneau de contreplaqué, signé en bas à gauche.
 12 x 12 cm.



184

184
Jean-Roger SOURGEN (1883-1978)
L'étang blanc
 Huile sur panneau de contreplaqué signé en bas à gauche.
 12 x 12 cm.



185



185



186



186

185
Jean-Roger SOURGEN (1883-1978)
Bouquet de fleurs
 Huile sur contreplaqué signé en bas droite
 12 x 12 cm.
Bouquet de fleurs
 Huile sur panneau signé en bas à droite.
 19 x 24 cm.

186
Jean-Roger SOURGEN (1883-1978)
Bouquet d'hortensias
 Huile sur panneau signé en bas à droite.
 19 x 23,5 cm.
Bouquet de fleurs
 Huile sur contreplaqué signé en bas à droite.
 12 x 12 cm.



187



187



188



189

187
Jean-Roger SOURGEN (1883-1978)
Bourmont, La Chapelle, Tour St Charles
 Huile sur panneau signé en bas à droite.
 19 x 24 cm.
Bourmont, La Tour du Nord St Jean
 Huile sur panneau signé en bas à droite.
 19 x 23,5 cm.

188
Jean-Roger SOURGEN (1883-1978)
Océan
 Huile sur panneau signé en bas à droite.
 10 x 15 cm.

189
Jean-Roger SOURGEN (1883-1978)
Rue animée au Maroc
 Huile sur panneau signé en bas à gauche.
 10 x 15 cm.



190

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

Le savoir faire de Tayan qui s'est maintes fois révélé dans les décors des églises landaises dont il se fait une spécialité dès le début du XX^e siècle, s'exprime ici dans ce paysage panoramique lacustre, destiné à orner le salon d'une demeure bourgeoise. Il l'organise sur le principe du paysage idéalisé, en respectant la primauté du dessin, la belle ordonnance, le système d'écrans, les arbres en coulisse, l'échelonnement des plans en profondeur.

Rappelant la diversité de la forêt landaise, l'artiste oppose au chêne, la théorie des pins. D'un dessin méticuleux, il détaille avec conscience les différentes variétés végétales, les jeunes pousses sur le devant.

La brume qui rend les lointains vaporeux imprègne d'une certaine nostalgie romantique cette vaste page décorative qui restitue le silence et la grandeur primitive des étangs landais.

J-R-S

190
Henri TAYAN (1855-1931)
Etang dans la forêt landaise
Huile sur toile signée en bas à droite.
165 x 340 cm.
(Usures et manques).

191
Louis SUE (1875-1968)
Jardin à Neyrac
Huile sur toile signée en bas à droite.
54 x 65 cm.



191

Louis SUE (Bordeaux 1875-Paris 1968)

Les créations prestigieuses de Louis Sue dans le domaine des arts décoratifs, de l'architecture et de la décoration intérieure, qui font de lui un précurseur et un des acteurs majeurs du style art-déco, ont éclipsé une autre facette de son talent : la peinture, qu'il expose en 1902 au Salon des indépendants (nus, paysages, natures mortes) et en 1903 au Salon de la Société nationale des beaux-arts (*Jardin ; composition*). Dans ce registre, il apparaît plutôt comme un suiveur, ayant assimilé les leçons de l'impressionnisme, ce dont témoignent ses oeuvres conservées au musée des Beaux-Arts de Bordeaux, ainsi que ce *Jardin à Neyrac* - station thermale située au bord de l'Ardèche -, brossé avec vigueur de manière spontanée, faisant la part belle à la lumière et à la couleur.

Né à Bordeaux le 14 juillet 1875 dans une famille de négociants en vin, Louis Sue est l'arrière-petit-neveu d'Eugène Sue, l'auteur des *Mystères de Paris* et du *Juif errant*. Après des études au lycée de Bordeaux, il entre à Paris au collège Sainte-Barbe, et devient en 1893, l'élève de Victor Laloux à l'École des beaux-arts de Paris. Son diplôme d'architecte DPLG en poche, il s'associe à Paul Huillard et réalise à partir de 1903 des ateliers d'artistes et immeubles de rapport, rue Cassini, boulevard Raspail, boulevard du Montparnasse.

Dès 1906, ils ouvrent une agence au 81, rue Madame et en 1912, au 27, quai Voltaire. Ami d'André Groult, il décore la maison de couture de Paul Poiret. Mobilisé dans l'armée d'Orient pendant la grande guerre, il se marie en secondes noces à Suzanne Julia Béringuet, artiste peintre, avec qui il se trouve en grande communion d'esprit. Après l'Atelier français, il fonde avec André Mare, au 116, rue du Faubourg-Saint-Honoré, la Compagnie des arts français en 1919 et réalise le décor des fêtes de la Victoire en collaboration avec Gustave Jaulmes. A la Closerie des Lilas, il se lie à

Debussy, Gide, Pierre Louÿs, Jean Moréas, ainsi qu'aux peintres Bonnard, Derain, Dunoyer de Segonzac, Roger de La Fresnaye.

Le pavillon du musée d'Art contemporain qu'il réalise avec André Mare, et la décoration de la salle des fêtes du Grand Palais, l'imposent à l'Exposition internationale des arts décoratifs de 1925. Parmi ses multiples réalisations, on lui doit en 1923 le magasin Pinet à Bordeaux, le club-house du golf de Saint-Cloud, la parfumerie d'Orsay au 17, rue de la Paix à Paris; en 1924, l'hôtel particulier de Jean Patou au 55, rue de la Faisanderie à Paris (avec André Mare, Bernard Boutet de Monvel, Richard Desvallières), puis dès 1929, la villa Berrioz à Arcangues, toujours pour Patou pour lequel il dessine des flacons de parfum entre 1934 et 1937. Dès 1928, son agence est au 22, avenue de Friedland. Cette année-là, il réalise le château de Sept-Saulx, puis en 1930, la décoration chez Jean de Polignac, et l'hôtel particulier de Daisy Fellowes à Neuilly; entre 1934 et 1937, un immeuble au 24, quai de Béthune à Paris pour Helena Rubinstein. C'est en 1937 la décoration du foyer du théâtre du palais de Chaillot pour l'exposition internationale.

Grand sportif, figure éminente du Tout-Paris, Louis Sue est l'amant d'Isadora Duncan. Entre 1925 et 1957, il collabore à plusieurs décors de paquebots (*Île-de-France, Normandie, Jean Mermoz*). On lui doit aussi de nombreux décors de théâtre, dont *Faust* et *La vie de Bohème*, pour le Grand Théâtre de Bordeaux. En marge de ses commandes pour la haute société, on remarque la cité ouvrière qu'il construit à Rupt-sur-Moselle en 1947, les logements économiques à Guidel de 1959 à 1962; en 1953, le *Monument à Georges Leygues* à Villeneuve-sur-Lot, avec le sculpteur Charles Despiau.

J-R-S

Bibliographie : Florence Camard, *Sue et Mare et la Compagnie des Arts Français*, éditions de l'Amateur.

192
Camille DE BUZON (1885-1954)

Les foins, pays basque
Huile sur panneau,
signé en bas à gauche avec envoi.
37,5 x 46 cm.

193
Frédéric-Marius DE BUZON (1879-1958)

Scène de marché orientaliste
Aquarelle signée en bas à gauche.
Dim. à vue : 44,5 x 59,5 cm.

194
Frédéric-Marius DE BUZON (1879-1958)

Jardin à Alger
Huile sur toile signée en bas à gauche.
38 x 46,5 cm.

Provenance :
Vente Atelier Marius de Buzon, Marseille, 23 mars 2012, n°1.

Frédéric-Marius DE BUZON
(Bayon-sur-Gironde, 1879-Alger, 1958)

Fondateur de l'École d'Alger, Frédéric-Marius de Buzon s'impose au Salon des Artistes Français en 1924 avec *Pastorale kabyle* reproduit dans la Gazette des Beaux-Arts. Une grande part de son oeuvre sera consacrée aux scènes typiques de la vie locale – dont témoigne cette aquarelle – qui vont le faire reconnaître comme le chantre de la Kabylie et le rendre célèbre par des commandes considérables.

Dans *Jardin à Alger*, se révèle un autre pan de l'oeuvre de l'artiste, son talent de paysagiste que la critique a situé dans le sillage de Corot. On appréciera la légèreté du ciel, la pureté tremblante de l'azur, traduite par un jus dilué passé en frottis, de même que l'éclat de la façade blanche exalté par la végétation luxuriante du premier plan plongée dans la pénombre.

Dans le registre du paysage, Camille de Buzon a bénéficié des leçons de son frère. Ses fidèles rendez-vous au Pays Basque – au cours des années trente, il est notamment l'hôte de Pierre –Albert Bégau à Bidarray – sont remarqués par la presse bordelaise. En 1931, Paul Berthelot déclare : « Le Pays Basque avec Camille de Buzon, se fait plus discret de jour en jour et surtout plus expressif »⁽¹⁾.

J-R.S.

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

1 - Paul Berthelot, « Le Salon des Amis des Arts (3^{ème} et dernier article) », *La petite Gironde*, 23 mars 1931, p.2



192



193



194



195



196

195
ATTRIBUÉE À François ALAUX (1878-1952)

Crique en Méditerranée
Huile sur toile, non signée.
33 x 41 cm.
Certificat d'authenticité de Imberti.

196
André BERONNEAU (1886-1973)

Tartanes à quai, Saint-Tropez
Huile sur panneau,
signé en bas à droite et situé au verso.
22 x 27 cm.



197



198

197
André BERONNEAU (1886-1973)

Coin de ferme près de Saint-Julien-l'Ars (Vienne)
Huile sur panneau,
signé en bas à gauche et situé au verso.
16 x 22 cm.

198
André BERONNEAU (1886-1973)

Tartanes toulonnaises
Huile sur toile signée en bas à gauche.
46 x 55 cm.



199

199
André LHOTE (1885-1962)
Sur la terrasse à Mirmande, 1947
 Huile sur toile, signée en haut à gauche.
 46 x 60,5 cm.

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

200
André LHOTE (1885-1962)
Petit port de La Madrague, baie des Lecques, Saint-Cyr-sur-mer, c. 1950
 Aquarelle gouachée, signée en bas à gauche.
 29 x 39 cm.

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

201
André LHOTE (1885-1962)
La griffe, Mirmande, vers 1930
 Gouache, porte le cachet de la signature en bas à droite.
 37,5 x 56 cm.

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

202
André LHOTE (1885-1962)
Cuisinière
 Gouache, signée en bas à droite.
 27 x 18,5 cm (à vue).

Exposition : Galerie Goya, Bordeaux, 1943. n°28

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

203
René BUTHAUD (1886-1986)
Char de Vénus
 Dessin au crayon noir, avec mise au carreau, signé des initiales en bas à droite.
 22 x 30 cm.

204
René BUTHAUD (1886-1986)
Jeune femme à la couronne
 Dessin au crayon noir sur papier calque, signé du monogramme en bas à gauche.
 17,5 x 11 cm.

Vente de dessins et aquarelles, Bordeaux 17/04/2003.



200



201



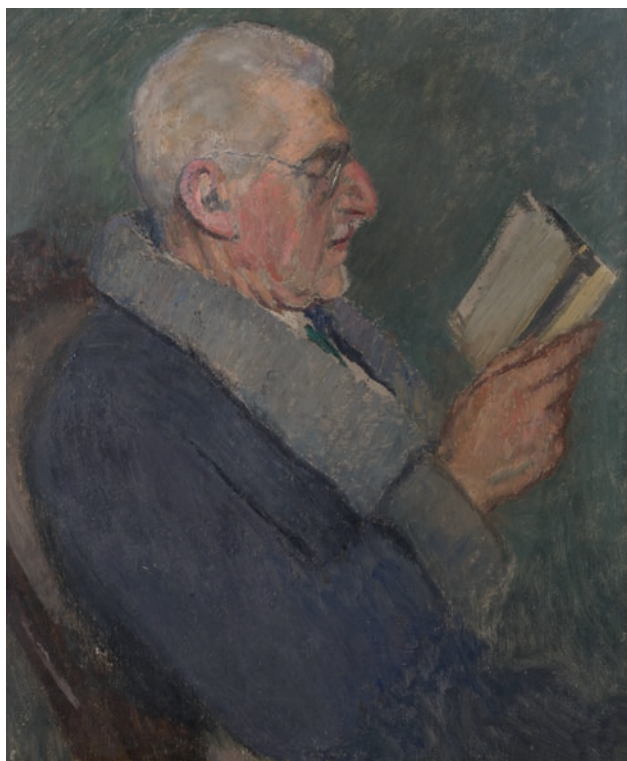
203



202



204



205

205
Roger MATHIAS (1884-1971)
Portrait de Monsieur Mallet, 1966
 Huile sur carton, daté «1966» au verso.
 65,5 x 54 cm.



206

206
Roger MATHIAS (1884-1971)
Bouquet de fleurs
 Huile sur papier marouffé sur panneau,
 signé en bas à gauche.
 71,5 x 58,5 cm.
 (Accidents).



207

207
Roger MATHIAS (1884-1971)
L'entrée du village, 1934
 Huile sur toile signée
 et datée "1934" en bas à droite.
 54 x 73 cm.



208

208
Roger MATHIAS (1884-1971)
La Samaritaine, 1951
 Huile sur papier, signé et daté
 "1951" vers le bas à gauche.
 60 x 50 cm.



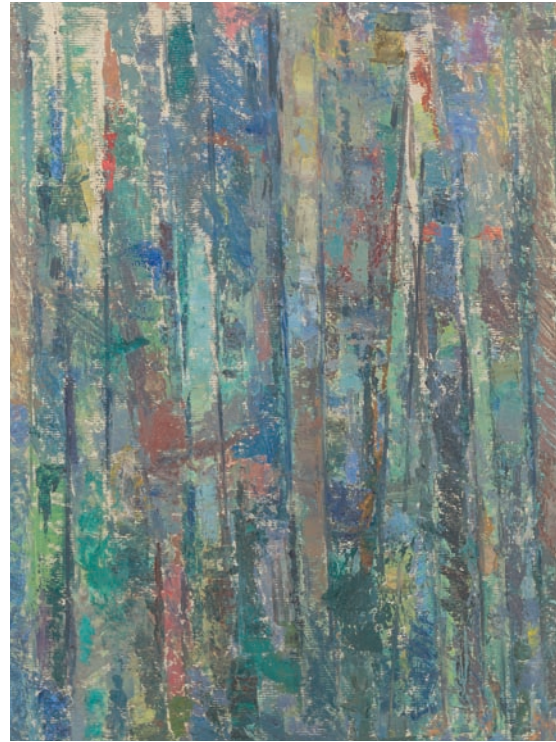
209

209
Roger MATHIAS (1884-1971)
Nature morte à la pomme, 1957
 Technique mixte sur papier,
 signée et datée « 1957 » en bas à droite.
 48,5 x 36 cm.
 (Déchirures visibles).



210

210
Roger MATHIAS (1884-1971)
Composition fond bleu
 Huile sur papier, signé en bas à gauche.
 40 x 53,5 cm.
 (Manques).



211



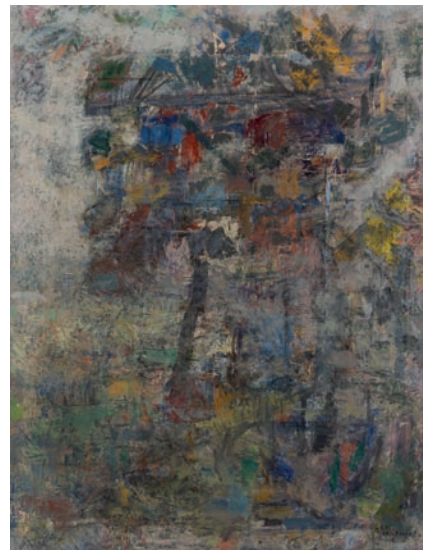
212

211
Roger MATHIAS (1884-1971)
Les pins verts, 1964
Huile sur carton signé et daté "1964" en bas à droite.
64 x 49 cm.

212
Roger MATHIAS (1884-1971)
Reflets dans l'eau N°2, 1966
Huile sur papier marouffé sur panneau d'aggloméré,
signé et daté « 1966 » en bas à droite.
Dim. à la vue : 63 x 79,5 cm.



213



214

213
Roger MATHIAS (1884-1971)
Le pin noir, 1969
Huile sur toile signée et datée 1969 en bas à gauche.
87,5 x 65,5 cm.
(Accidents).

214
Roger MATHIAS (1884-1971)
L'arbre du jardin du peintre
Huile sur carton signé en bas à droite.
62 x 46 cm.

215
Charles-Robert VALLET (1907-1993)
Ancien port de Pirailan
Huile sur panneau d'isorel,
signé en bas à gauche et situé au verso.
71,5 x 92 cm.

216
Charles-Robert VALLET (1907-1993)
Couple. Cap-Ferret, 1946
Technique mixte signée en bas à droite,
titrée et datée "1946" au verso.
24 x 31 cm.

217
Charles-Robert VALLET (1907-1993)
Paysage
Technique mixte signée en bas à droite.
20,5 x 29 cm (à vue).



215



216



217



218

218
Charles-Robert VALLET (1907-1993)
Marée basse à Claouey
Technique mixte signée en bas à droite.
25 x 65 cm.



219

219
Charles-Robert VALLET (1907-1993)
Vue du Cap Ferret, 1968
Technique mixte, signée et datée "1968" en bas à droite.
25 x 65 cm.



220

220
Pierre-Georges THÉRON
 (Nérac, 1918-Mérignac, 2001)
La Rose d'août
 Huile sur toile, signée en bas vers la droite.
 Titrée et n° 4.69 au verso.
 81 x 65 cm.



221

221
Pierre-Georges THÉRON
 (Nérac, 1918-Mérignac, 2001)
Nature morte au bouquet de fleurs
 Gouache signée et datée en bas à droite.
 50 x 65 cm.



222

222
Pierre-Georges THÉRON
 (Nérac, 1918-Mérignac, 2001)
Les poissons bleus
 Huile sur toile signée en bas à gauche.
 Titrée et n° 40.52 au verso.
 38 x 61 cm.



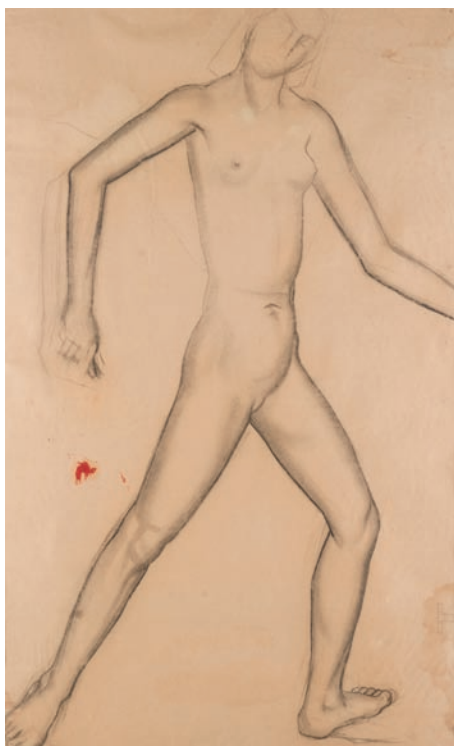
223

223
Pierre-Georges THÉRON
 (Nérac, 1918-Mérignac, 2001)
Roses épanouies, 1966
 Huile sur toile signée en bas à droite,
 titrée et datée "1966" au verso.
 61 x 38 cm.



224

224
Pierre-Georges THÉRON
 (Nérac, 1918-Mérignac, 2001)
Les roses jaunes
 Huile sur toile, signée en bas à droite.
 Titrée et n° 43.61 au verso.
 38 x 46 cm.



225

225
Pierre-Georges THÉRON
 (Nérac, 1918-Mérignac, 2001)
Etude pour Le sacrifice de Mithra
 Dessin au fusain, à l'estompe et huile rouge,
 signé de l'initiale T vers le bas sur la droite.
 106 x 69 cm.

Le sacrifice de Mithra a été présenté
 pour le Prix de Rome en 1946.

226
Pierre-Georges THÉRON
 (Nérac, 1918-Mérignac, 2001)
Le grand chêne
 Huile sur carton, signé en bas à droite
 et titré au verso.
 19 x 24 cm.
Dans les champs
 Huile sur carton, signé en bas à gauche
 et titré au verso.
 18,5 x 24 cm.

227
Pierre-Georges THÉRON
 (Nérac, 1918-Mérignac, 2001)
Les remorqueurs, 1958
 Gouache signée et datée "1958" en bas à gauche
 Dim. à vue : 26,5 x 34 cm



226



226



227

228
Pierre-Georges THÉRON
 (Nérac, 1918-Mérignac, 2001)
Château Yquem
Château de La Brède
 Deux dessins au crayon Conté,
 signés de l'initiale T en bas à droite.
 29 x 49 cm (à vue).
 Signés « T » en bas à droite.
 1948-1950 (l'artiste n'emploie pas cette signature au-delà).
 Etat parfait.
 Beaux encadrements.

Pierre Théron déploie dans ces deux feuilles magnifiques tout son art de dessinateur, fait de virtuosité autant que de rigueur. Représentatif de la nouvelle école de Paris qui se constituait dans l'après-guerre, son trait n'est pas sans évoquer celui de son contemporain Bernard Buffet. Le grand prix de dessin de la Ville de Paris consacra bientôt son talent graphique. Théron cherchait alors à illustrer des ouvrages sur la région bordelaise, et la vigne et le vin lui offriront toujours l'un de ses sujets favoris. Le choix du château Yquem rappelle que l'artiste a alors bénéficié du soutien du marquis Alexandre de Lur Saluces.



228



228

229
Pierre-Georges THÉRON
 (Nérac, 1918-Mérignac, 2001)
Le Retour du fils prodigue
 Tapisserie.
 166 x 136 cm.
 Signée en bas à gauche : THERON et F.LEGER (licier).
 Très bel état de conservation.
 Unique exemplaire connu.
 Années 1950.

Pierre Théron a été, tout au long de sa carrière, un important fournisseur de cartons de tapisserie, qui travailla beaucoup avec la manufacture d'Aubusson. A Bordeaux sont ainsi conservées deux très grandes tapisseries créées pour la Maison du Paysan (La Vigne et La Forêt), ainsi qu'une tapisserie dans l'hôtel du rectorat représentant l'archevêque Pey-Berland. Notre tapisserie, qui date peut-être de ses débuts dans cet art, se distingue par son sujet insolite et une forme d'expressionnisme. On reconnaît bien cependant les couleurs chaudes et le traitement fragmenté des œuvres de Théron.



229



230

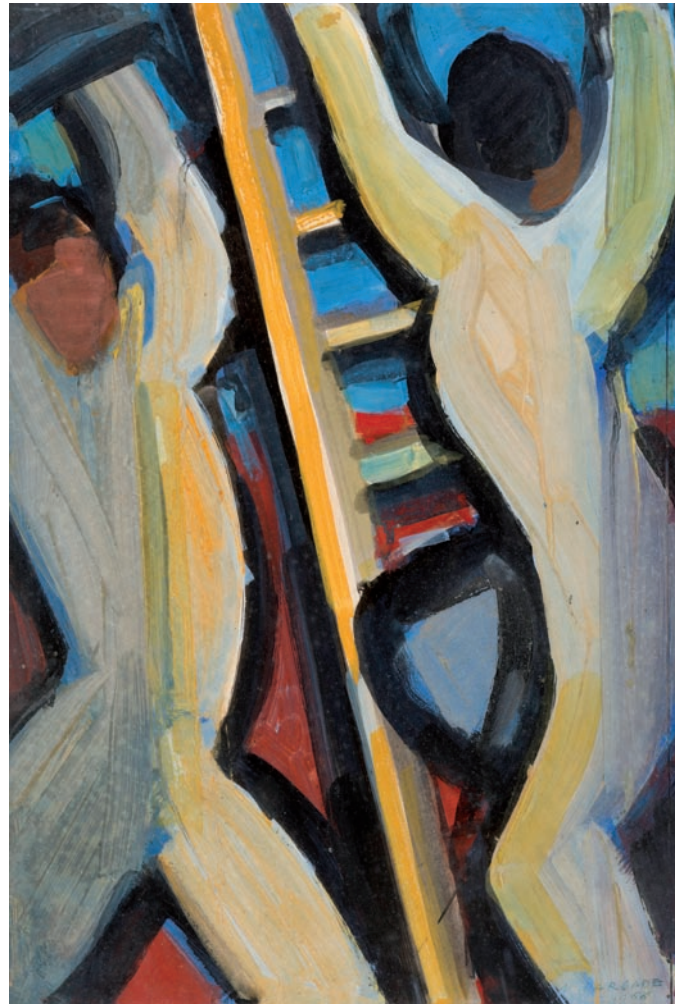


231



232

230
Maurice PARGADE (1905-1982)
Repos de la baigneuse devant la mer
 Gouache signée en bas à droite.
 32 x 50 cm.



233

231
Maurice PARGADE (1905-1982)
Paysage de l'Ardèche
 Acrylique sur toile signée en bas à droite.
 97 x 130 cm.

232
Maurice PARGADE (1905-1982)
Scène d'intérieur
 Huile sur panneau d'isorel signé en bas à droite.
 54,5 x 65,5 cm.

233
Maurice PARGADE (1905-1982)
Modèles, 1966
 Gouache signée et datée "1966" en bas à droite.
 43 x 29,5 cm.



234

234
Jac BELAUBRE (1906-1993)
Choeur, 1991
 Technique mixte signée en bas à droite,
 titrée et datée "1991" au verso.
 79 x 57 cm.
 (Anciennes traces de mouillure).



235

235
Serge LABEGORRE (Né en 1932)
Portrait d'un juge
 Huile sur toile signée en bas à droite.
 55 x 46 cm.



236

236
Robert CHARAZAC (1905-1982)
Nature morte aux poissons et poireaux
 Dessin à la plume et au lavis,
 porte une trace de signature en bas à gauche.
 Dim. à vue ; 49 x 58,5 cm.

Jean HUGON (1919-Bordeaux, 1990)

L'oeuvre de Jean Hugon s'offre comme un débordement de couleur. Chez cet artiste, la couleur est le moyen d'expression le plus puissant et le plus direct. Le processus de création commence avec la sensation colorée produite par l'objet. Hugon se décharge ensuite de son émotion en peignant. Ce qui stimule son attitude devant le motif, désormais éloigné de la question anecdotique du sujet, c'est cet état sauvage de la couleur au moment où il manifeste le monde.

De cette démarche personnelle, témoigne cet éventail de peintures qui nous conduit d'abord sur le Bassin d'Arcachon, un des lieux privilégiés de son inspiration.

C'est la *Promenade en forêt, au Cap Ferret* : le sentier serpente dans la dune, la lumière éclabousse, la végétation prismatique rappelle Cézanne. Avec *Vue du Bassin, la vigne, Cap Ferret*, l'horizon est remonté, l'espace s'ouvre, le regard du peintre approfondit la surface visible, le monde d'Hugon est expansion de toutes parts.

A Pirailan, l'artiste fréquente les pêcheurs et les ostréiculteurs, entre en connivence avec leurs coutumes. A l'abri de l'océan houleux, loin des plages du Bassin, les ostréiculteurs se retirent sur les rives d'un chenal où se groupent les pinasses.

On voit comment, partant du réel observé en 1963 à Pirailan, Hugon s'en détache, pour évoluer dans le registre spécifiquement plastique révélé par *Cabanes, port de Pirailan*. Ici, la touche s'emporte. Au centre de la page, une large virgule noire transpose le calfatage au goudron des coques des pinasses. Cette balafre suffit à mettre en mouvement l'ensemble de la composition : un rythme entraînant se communique à la végétation qui surmonte les toits de tuile des cabanes de pêcheurs et sur le devant, procède au moyen de touches noires syncopées. Hugon veut suggérer des impressions nouvelles, cinétiques et kinesthésiques à la fois, dans une peinture expérimentale qui relève d'une volonté d'en voir plus et d'en donner plus à voir, avec la sensation, pour le spectateur, de vivre physiquement le paysage.

Dans *Bateaux au soleil*, exposé au Salon d'Automne en 1963, la vision est frontale, les proues se résument à un ensemble de taches lumineuses, un assemblage très construit ; la composition flirte avec l'abstraction. Seuls persistent des couleurs, des éclats et des formes presque abstraites, mais assez allusives pour évoquer les navires. Ce n'est plus la perspective qui crée de la dimension mais la peinture elle-même sur cette toile vigoureusement maçonnée en pleine pâte. Ici, Hugon met au premier plan la peinture comme matériau.

Pour *les Vendangeurs* qu'il peut observer à sa guise depuis son atelier - rappelons qu'en 1953, Hugon s'installe au milieu des vignes, à Saint-Médard-d'Eyrans -, quelques taches hâtivement jetées suffisent à traduire la ferveur des vendangeurs qui s'affairent autour de la hotte. L'affectif prend le pas sur le réalisme dans cette image qui joue habilement du contraste entre la noirceur de l'osier patiné et la clarté des vendangeurs, silhouettes vaporeuses, émergeant d'une brume de couleurs tendres. On notera quelques touches d'un mauve soutenu évoquant la couleur du grain de raisin; l'une d'elles désigne une chevelure dans cette toile osmotique où les éléments se confondent et s'interpénètrent, annonçant la fête dionysiaque.

Voici encore *Personnage au champ*, un homme, bras tendu vers l'horizon, le bas du corps dévoré par la lumière. Il semble désigner un hypothétique objectif ou s'adresser à un autre personnage. L'incertitude demeure dans cette ambiance colorée qui rappelle les subtilités et le flou du pastel. Hugon organise la sensation autour d'un mystère inépuisable.

La curiosité de l'artiste le pousse à explorer d'autres régions, d'autres lumières, à visiter d'autres pays, à côtoyer d'autres moeurs. Voici les oliviers de Mougins, baignés de cette lumière provençale qu'affectionne aussi le peintre. C'est le pays Basque avec ce dessin nerveux au stylo feutre, titré *Biarritz*, 82. L'artiste n'aime rien tant qu'être dans la foule estivale. Avec jubilation, il la croque d'un trait simplificateur qui va à l'essentiel. Il possède le sentiment des masses vivantes qu'il traduit d'un accent personnel. Son errance artistique le mène encore à *Marrakech* où il révèle l'encombrement d'une boutique dans le souk. Le trait est rapide, nuancé d'accents appuyés. Des diagonales parallèles indiquent la lumière qui filtre sous les bâches.

En 1983, à New York, dans le quartier de *China Town*, la nuit, il retrouve la foule amassée dans la rue au pied des gratte-ciels. Il oppose une gamme froide à dominante de bleus à la complémentaire orangé des gratte-ciels éclairés. Mettre une charpente géométrique dans ces taches chromatiques devient alors son défi. C'est ce même parti pris de clair obscur dans des valeurs nivelées - une des trouvailles du peintre - qui structure *Personnages aux flamboyants*, 1985. Ce vitalisme confère à la peinture de Jean Hugon un véritable lyrisme. Ses toiles immédiatement reconnaissables savent marquer le spectateur de leurs empreintes colorées.

Jean-Roger Soubiran



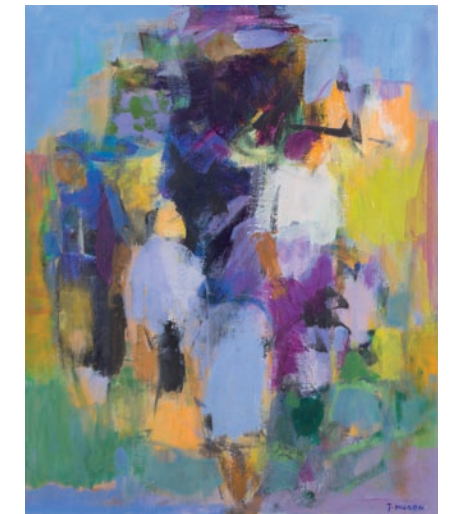
237
Jean HUGON (1919-1990)
Personnage au champ
Huile sur toile signée bas droite,
titrée au verso.
59,5 x 73 cm.



238
Jean HUGON (1919-1990)
China Town. New-York. La nuit
Huile sur toile signée en bas à droite.
83 x 65,5 cm.



239
Jean HUGON (1919-1990)
Personnages aux flamboyants, 1985
Acrylique sur toile signée en bas à droite.
Titree et datée "1985" au verso.
100 x 81 cm.



240
Jean HUGON (1919-1990)
Les Vendangeurs
Huile sur toile signée en bas à droite
et titrée au verso.
73 x 60 cm.



241

241
Jean HUGON (1919-1990)
Les bateaux au soleil, 1960
 Huile sur toile signée en bas à droite.
 Titrée et datée "1960" au verso.
 72,5 x 100 cm.
 (Manques).
 Mention "Salon d'automne, 1963"



242

242
Jean HUGON (1919-1990)
Pirailan, 1963
 Technique mixte sur papier.
 Signé, daté "63" en bas à droite et situé en bas à gauche.
 48 x 31 cm.

243
Jean HUGON (1919-1990)
Cabanes, port de Pirailan
 Technique mixte sur papier signé en bas à droite.
 36 x 43 cm (à vue).

244
Jean HUGON (1919-1990)
Promenade en forêt, Cap Ferret
 Technique mixte sur papier signé en bas à gauche.
 36 x 45 cm.

245
Jean HUGON (1919-1990)
Vue du Bassin. La Vigne, Cap Ferret
 Technique mixte sur papier signé en bas à droite.
 36 x 45 cm.

246
Jean HUGON (1919-1990)
Oliviers à Mougins, 1968
 Huile sur toile signée en bas droite.
 Titrée et datée "1968" au verso.
 38,5 x 55 cm.

247
Jean HUGON (1919-1990)
Biarritz, 1982
 Technique mixte sur papier,
 signé en bas à droite,
 situé et daté en bas à gauche.
 31 x 40 cm.

248
Jean HUGON (1919-1990)
Marrakech
 Dessin au lavis et craies de couleurs,
 signé en bas à droite et situé en bas à gauche.
 41 x 33 cm.



243



244



245



246



247



248



249



252



250

249
Pierre MOLINIER (1900-1976)
Bouquet de fleurs, 1930
Huile sur carton,
signé et daté "Noël 1930" en bas à droite.
37 x 47 cm.
(Annotations au verso).

250
Pierre MOLINIER (1900-1976)
D'après "*La fleur de paradis*"
Lithographie en couleur. Epreuve N° 16/60.
Signée en bas à droite au crayon.
56 x 75,5 cm

251
Pierre MOLINIER (1900-1976)
D'après "*Le temps de la mort N°1*"
Lithographie en couleur. Epreuve N° 8/60.
Signée en bas à droite au crayon.
Atelier de lithographie Christian Baudet.
44,5 x 56 cm

252
Pierre MOLINIER (1900-1976)
La suédoise, 1973
Tirage argentique,
signé et daté "1973" en bas à droite.
17,7 x 12,7 cm.



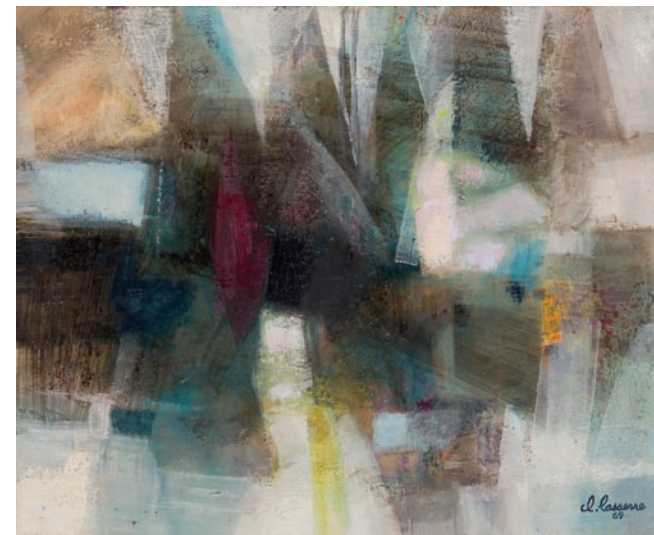
251



253



254



255

253
Victoire-Élisabeth CALCAGNI (1899-1969)
Composition fond rouge, 1955
Technique mixte sur carton signé et daté "1955" en bas à droite
38,5 x 51 cm.
(Petits manques).

254
Marcel PISTRE (1917-1987)
Composition à fond gris/bleu
Huile sur panneau, signé vers le bas à droite.
73 x 100 cm.



256

255
Claude LASSERRE (1921-2012)
Les voiles, 1969
Huile sur panneau, signé et daté "69" en bas à droite.
39 x 50 cm.

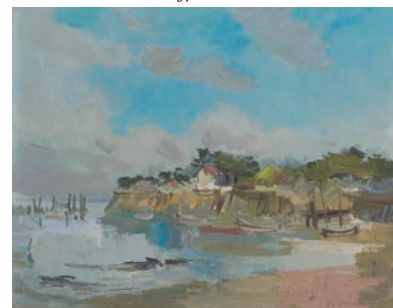
256
Denise BONVALLET-PHILIPPON (1906-1984)
Estacade, quai de Brazza, La Bastide, 1963
Huile sur panneau signé, en bas à droite,
situé et daté "1963" au verso.
65 x 81 cm.



257



258



259



260



261



262

257
Jean-Gérard CARRÈRE (1922-2015)
Les quais de Bordeaux depuis la Place de la Bourse, 1980
Huile sur toile signée et datée "1980" en bas à droite.
100 x 301 cm.

258
Jean-Gérard CARRÈRE (1922-2015)
Le Sedov devant la Place de la Bourse de Bordeaux, 1990
Huile sur toile signée en bas à droite et datée "1990" au verso.
22 x 33 cm.

259
Jean-Gérard CARRÈRE (1922-2015)
Bassin d'Arcachon
Huile sur toile, signée en bas à droite.
33 x 41 cm.

260
Jean-Gérard CARRÈRE (1922-2015)
Port ostréicole, 1966
Gouache signée et datée "1966" en bas à droite.
48 x 63 cm.

261
Jean-Gérard CARRÈRE (1922-2015)
Port ostréicole, 1957
Huile sur toile signée et datée "1957" en bas à gauche.
27 x 46 cm.

262
Jean-Gérard CARRÈRE (1922-2015)
Vue de Biriadou
Huile sur toile signée en bas à droite.
65 x 92,5 cm.



263



264



265



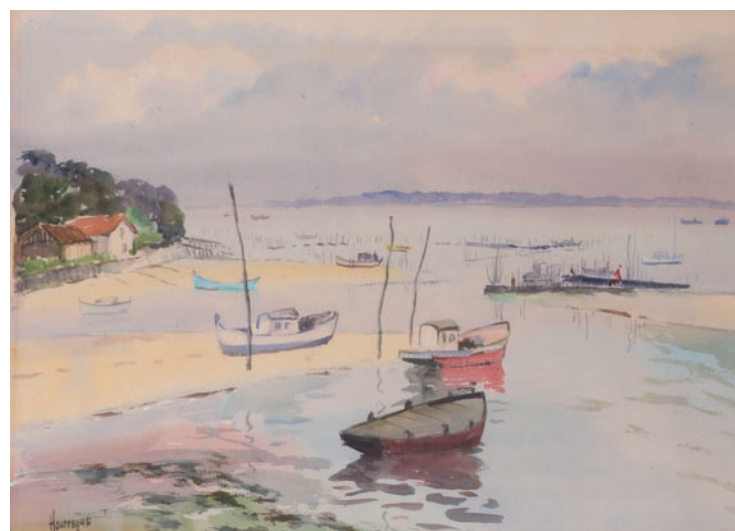
266

263
Andrée POLLIER (1916-2009)
La dune, 1945
Huile sur toile signée et datée "45" en bas à droite.
33 x 41 cm.

264
Pierre MALRIEUX (Né en 1920)
Vue du bassin, 1989
Huile sur toile signée et datée "89" en bas à droite.
46 x 38 cm.

265
Michel JOUSSAUME (1931-2013)
Vue du Bassin
Huile sur panneau d'isorel, signé en bas à droite.
33 x 46 cm.

266
Martin LINDENAU (Né en 1948)
Bordeaux. Place de la Bourse
Huile sur toile signée en bas à droite,
située et porte le cachet de l'artiste au verso.
65 x 92 cm.



267



268

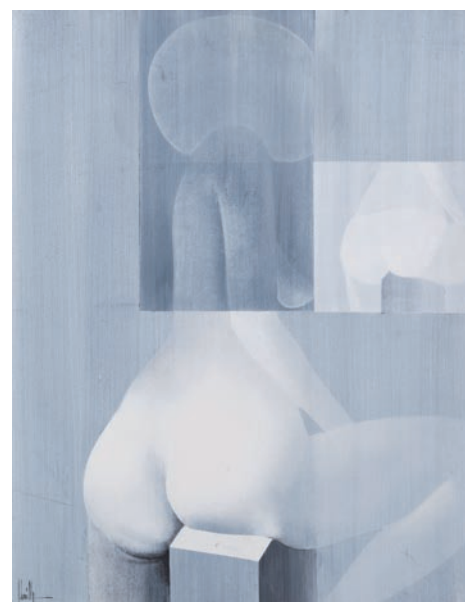


269

267
Jean HOURREGUE (1925-1983)
Vue du Bassin
 Gouache et aquarelle signée en bas à gauche.
 42,5 x 60 cm.

268
Serge CORBICE (XX^{ème})
Les mouettes aux cabanes, 1994
 Huile sur toile signée en bas à droite,
 titrée et datée au verso "9 décembre 1994 à Bordeaux".
 38 x 55 cm.

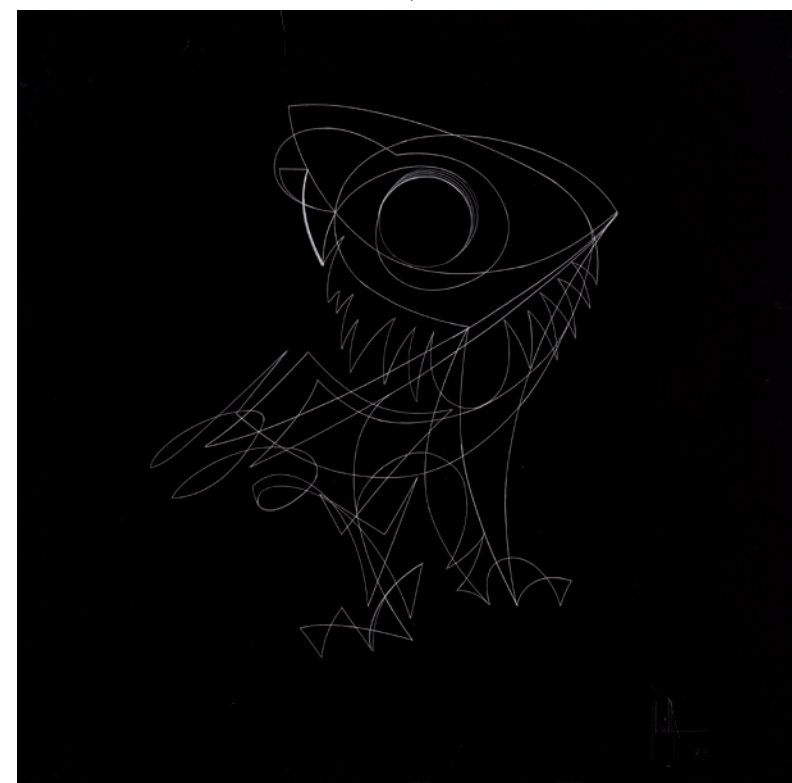
269
Serge CORBICE (XX^{ème})
La vieille pinasse, 1977
 Huile sur toile signée en bas à droite.
 Titrée et datée "9 Juillet 1977" au verso.
 33 x 49 cm



270



271



272

270
René BOUILLY (1921-2019)
Nue
 Acrylique sur panneau d'isorel,
 signé en bas à gauche.
 65 x 50 cm.

271
René BOUILLY (1921-2019)
Voiles à La Rochelle
 Acrylique sur panneau d'isorel,
 signé en bas à droite.
 46 x 61 cm.

272
René BOUILLY (1921-2019)
Composition à l'oiseau, 1973
 Panneau d'aggloméré laqué noir
 et gravé, signé et daté "73" en bas à droite.
 61,5 x 62 cm.

273
Raymond MIRANDE (1932-1997)

Christ aux raisins, 1977
Email sur plaque de cuivre découpée en croix,
technique du cloisonné.
Signature à l'or en bas au milieu, daté 77.
23,3 x 25 cm.

Exposition : Centre culturel français,
Grand duché du Luxembourg, 1977, n° 13.

Bibliographie : Menault-Mirande V. « Raymond Mirande
les émaux Catalogue raisonné », Somogy Editions d'Art,
2006. Reproduit p.90. N°233.



273

274
Raymond MIRANDE (1932-1997)

Nativité
Date supposée 1958-59.
Email sur cuivre, technique du cloisonné.
Signature à l'or en bas à droite.
15 x 7,5 cm.

Exposition : Galerie Georges Faure, Bordeaux, 1959.

Figurera au supplément du catalogue raisonné
en préparation par Véronique Menault-Mirande.

275
Raymond MIRANDE (1932-1997)

Abstraction rouge
Date supposée 1958-59.
Email sur cuivre, technique de l'émail peint.
Signature des initiales, peintes à l'or en bas à droite.
15 x 10 cm.
(Manque quatre clous d'angle).

Figurera au supplément du catalogue raisonné
en préparation par Véronique Menault-Mirande.



274



275

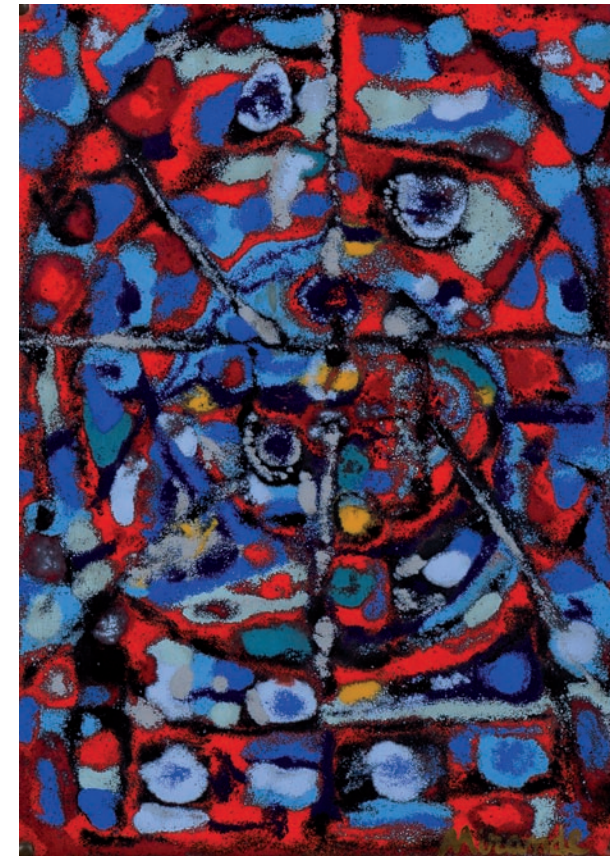


276

276
Raymond MIRANDE (1932-1997)

La guerre
Date supposée 1958-60.
Email sur cuivre, technique du champlevé.
Signature des initiales gravées en bas à droite.
17 x 15 cm.
(Manque quatre clous d'angle).
Porte une dédicace au dos « le 6.5.1960
Email original, La Guerre, du maître émailleur R.Mirande.
Pièce absolument unique ».
Signature « Gab ».

Figurera au supplément du catalogue raisonné
en préparation par Véronique Menault-Mirande.



277

277
Raymond MIRANDE (1932-1997)

Soleil rouge et bleu
Date supposée 1963-64.
Email sur cuivre, technique de l'émail peint.
Signature à l'or peinte en bas à droite.
20 x 15 cm.

Figurera au supplément du catalogue
raisonné en préparation par
Véronique Menault-Mirande.

278
Raymond MIRANDE (1932-1997)

Paysage de printemps, vers 1960-1964
Email sur cuivre, technique de l'émail peint.
Signature en bas à droite.
10 x 15 cm.

Figurera au supplément du catalogue
raisonné en préparation par
Véronique Menault-Mirande.



278



279

279
Raymond MIRANDE (1932-1997)

Nature morte à la poire, vers 1965-1970
Email sur cuivre, technique du cloisonné
et de l'émail peint.
Signature en bas à droite.
10 x 15 cm.

Figurera au supplément du catalogue
raisonné en préparation par
Véronique Menault-Mirande.

280
Raymond MIRANDE (1932-1997)

Soleil sur les sapins, vers 1960-1964
Email sur cuivre, technique de l'émail peint.
Signature des initiales en bas à droite.
10 x 5 cm.

Figurera au supplément du catalogue
raisonné en préparation par
Véronique Menault-Mirande.



280

ALAUX François, attribué à
195

ALAUX Jean-Paul
42, 143, 144

ANGLADE Gaston
38, 39, 40

ANTIN Paul
132

ARENDT Louis
59

AUFORT Jean
122, 123, 124, 125

AUGUIN Louis-Auguste
25, 26, 27, 28

BAUDIT Amédée
24

BAZEMONT (DE) Nicolas-Leroy
4

BEGAUD Pierre-Albert
169, 170, 171, 172

BELAUBRE Jac
234

BERGES Georges
163, 164

BERONNEAU André
196, 197, 198

BONHEUR Rosa
22

BONVALLET-PHILIPPON Denise
256

BOPP DU PONT Léon
34, 35

BOUILLY René
268, 269, 270

BRESSON René-Georges
117

BRUNET Emile
76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85

BUFFIN Louis
156

BUTHAUD René
203, 204

BUZON (DE) Camille
192

BUZON (DE) Frédéric-Marius
193, 194

CABIE Louis-Alexandre
42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50

CALCAGNI Victoire-Élisabeth
253

CARME Félix
58, 134

CARRERE Jean-Gérard
257, 258, 259, 260, 261, 262

CAVERNE André
168

CAZAUBON Pierre-Louis
126, 127, 128, 129

CAZIEUX L.
137

CHARAZAC Robert
236

CHOQUET René-Maxime
162

CORBICE Serge
266

DELPECH Hermann
133

DEROY Isidore-Laurent, d'après
12

DIDIER-POUGET William
41, 130

DOMERGUE Jean-Gabriel
160

DOSQUE Raoul
65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75

DUPAIN Edmond-Louis
55

ETCHEVERRIGARAY Jean
165

FAXON
18

FLAMENG Marie-Auguste
115

FLOUTIER Louis
166, 167

FONTAN Edmond
52

FOREL Eugène
51

FRANK-WILL
60

GALARD (DE) Gustave
10

GARAT Francis
23

GARNERAY Ambroise-Louis
8, 9

GIBERT Antoine-Placide
19

GRANDCHAMP-LATOURE :
61

GUEIT Marius
145, 146, 147, 148, 149, 150, 151,
152, 153, 154, 155

GUESDON Alfred, d'après
17

HUGON Jean
237, 238, 239, 240, 241, 242, 243,
244, 245, 246, 247, 248

JIVANOVITCH Robert-William dit JIVA
161

JOUSSAUME Michel
265

LABATUT Suzanne
177

LABEGORRE Serge
235

LA ROCCA (DE) Alfred
36, 37

LASSERRE Claude
255

LEPINE Joseph
87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96,
97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105,
106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113

LEROUX
139

LHOTE André
199, 200, 201, 202

LINDENAU Martin
267

LIZAL Alex
174, 175, 176

LONG Philippe
119, 120, 121

MALRIEUX Pierre
264

MARCEL-BERONNEAU Pierre-Amédée,
attribué à :
86

MARIONNEAU Charles-Claude
20

MATHIAS Roger
205, 206, 207, 208, 209, 210,
211, 212, 213, 214

MERCEREAU Charles, d'après
15

MERIAN Caspar
2

MIRANDE Raymond
271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278

MOLINIER Pierre
249, 250, 251, 252

OLIVER WILLIAMS William
21

OUDOT Roland
178

PARGADE Maurice
230, 231, 232, 233

PISTRE Marcel
254

PHILIPPE Victor, d'après
13

PHILIPPE Jules, d'après
14

POLLIER Andrée
263

RIGAUD Pierre-Gaston
62, 63, 64

RIGAUD Jean
173

ROGANEAU François-Maurice
157, 158, 159

SAUREL Marc
140

SEBILLEAU Paul
29, 30, 31, 32, 33

SMITH Alfred
54, 114

SOURGEN Jean-Roger
179, 180, 181, 182, 183, 184, 185,
186, 187, 188, 189

SUE Gabriel
131

SUE Louis
191

TAUZIN Louis
53

TAYAN Henri
190

THERON Pierre-Georges
220, 221, 222, 223, 224, 225, 226,
227, 228, 229

TILLAC Jean-Paul, dit TILLAC Pablo
116

VALLET Charles-Robert
215, 216, 217, 218, 219

VERNET Joseph, d'après
5, 6

VIGNAL Pierre :
56, 57

CALENDRIER DES VENTES - 1^{er} SEMESTRE 2022

SAMEDI 22 JANVIER
PEINTURES BORDELAISES #6
Catalogue disponible à l'Etude ou à la
Librairie Mollat, à Bordeaux (10 €)

JEUDI 24 FEVRIER
JOUETS ET PLAQUES PUBLICITAIRES
Expert : J.C. Cazenave

SAMEDI 05 MARS
TABLEAUX, MOBILIER & OBJETS D'ART
Experts : Cab. Turquin, Ph. Delalande, P.F
Dayot, Cab. Maréchaux, E. Eyraud

LUNDI 07 MARS
BIJOUX ET ARGENTERIE,
OBJETS DE VITRINE
Expert : C. Thirion de Briel

VENDREDI 29 SAMEDI 30 AVRIL
LIVRES ET BIBLIOPHILIE
Expert : Michel Convert

AVRIL/MAI
ARCHÉOLOGIE - OBJETS DE
CURIOSITÉS - ART TRIBAL
Experts : L. Dodier et A. Meyer

AVRIL/MAI
ESPAGNE ET TAUROMACHIE
(20^{ème} vente)

JUIN
TABLEAUX, MOBILIER ET OBJETS
D'ART, BIJOUX ET ARGENTERIE
Experts : Cab. Turquin, Ph. Delalande, P.F
Dayot, Cab. Maréchaux, E. Eyraud - C.
Thirion de Briel

CALENDRIER DES VENTES - 2nd SEMESTRE 2022

NOVEMBRE
TABLEAUX, MOBILIER & OBJETS
D'ART, BIJOUX ET ARGENTERIE
Experts : Cab. Turquin, Ph. Delalande, P.F
Dayot, Cab. Maréchaux, E. Eyraud,
C. Thirion de Briel

JEUDI 3 NOVEMBRE
GRANDS VINS au profit de la Banque
Alimentaire de Bordeaux (20 ans)

DÉCEMBRE
VINS ET SPIRITUEUX
Experts : B. Brun et E. Brun

*Catalogues en préparation - Possibilité d'inclure des lots dans ces ventes.
Expertises gratuites et confidentielles à l'Etude, sur rendez-vous ou par email,
assistées de nos experts habituels.*

*Ventes mensuelles le Lundi « Tableaux, Mobilier, Objets de décoration »
à l'Etude et dans notre annexe de Cadaujac.*



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 • contact@briscadieu-bordeaux.com

www.briscadieu-bordeaux.com

La vente se fait expressément au comptant. Les objets sont vendus en l'état où ils se trouvent, aucune réclamation ne sera admise une fois l'adjudication prononcée, une exposition préalable ayant permis aux acquéreurs de se rendre compte de leur état. Les éventuelles modifications aux conditions de vente ou aux descriptions du catalogue seront annoncées verbalement pendant la vente et notées sur le procès-verbal.

L'adjudicataire sera le plus offrant et dernier enchérisseur et aura pour obligation de remettre son nom et adresse. En cas de contestation au moment des adjudications, c'est-à-dire s'il est établi que deux ou plusieurs enchérisseurs ont simultanément porté une enchère équivalente, soit à haute voix, soit par signe et réclament en même temps cet objet après le prononcé du mot «adjugé», ledit objet sera immédiatement remis en adjudication au prix proposé par les enchérisseurs et tout le public sera admis à enchérir à nouveau. Le Commissaire-Preneur Judiciaire se réserve la faculté, dans l'intérêt de la vente, de réunir ou de diviser certains lots, afin de permettre la réunion de lots identiques.

COMMISSION ACHETEUR ET PAIEMENT

Les acquéreurs devront s'acquitter en sus du montant de l'enchère et par lot les frais et taxes suivants :

• **23 % TTC** (19,1667 % HT) (vente volontaire) • **14,28 % TTC** (11,90 % HT) (vente judiciaire)

Majoration du LIVE : 3,6% TTC sur interencheres.com. **1,8 % TTC** sur drouot.com

Le paiement devra être effectué immédiatement après la vente :

• **par virement bancaire (euros)** : RIB sur bordereau.

• **par carte bancaire** : Visa, Mastercard, China Unionpay.

• **en espèces (euros)** jusqu'à 1000 € pour les ressortissants français ou jusqu'à 15 000€ pour les ressortissants étrangers, commission acheteur comprise, sur présentation du passeport et d'un justificatif de domicile.

• **par chèque bancaire** (en euros) à l'ordre de BRISCADIEU, avec présentation obligatoire d'une pièce d'identité en cours de validité ; les chèques étrangers ne sont pas acceptés. En cas de paiement par chèque ou par virement, la délivrance des objets pourra être différée jusqu'à l'encaissement.

TOUT BORDEREAU D'ADJUDICATION DEMEURÉ IMPAYÉ AUPRÈS DE BRISCADIEU BORDEAUX ET/OU M^e ANTOINE BRISCADIEU OU AYANT FAIT L'OBJET D'UN RETARD DE PAIEMENT EST SUSCEPTIBLE D'INSCRIPTION AU FICHIER TEMIS.

INCIDENTS DE PAIEMENT - FICHIER DES RESTRICTIONS D'ACCÈS DES VENTES AUX ENCHÈRES (TEMIS)

Tout bordereau d'adjudication demeuré impayé après de BRISCADIEU BORDEAUX ET/OU M^e ANTOINE BRISCADIEU ou ayant fait l'objet d'un retard de paiement est susceptible d'inscription au Fichier des restrictions d'accès aux ventes aux enchères (« Fichier TEMIS ») mis en œuvre par la société Commissaires-Preneurs Multimédia (CPM), société anonyme à directeur, ayant son siège social sis à (75009) Paris, 37 rue de Châteaudun, immatriculée au registre du commerce et des sociétés de Paris sous le numéro 437 868 425.

Le Fichier TEMIS peut être consulté par tous les structures de vente aux enchères opérant en France abonnées à ce service. La liste des abonnés au Service TEMIS est consultable sur le site www.interencheres.com, menu «Acheter aux enchères», rubrique «Les commissaires-priseurs».

L'inscription au Fichier TEMIS pourra avoir pour conséquence de limiter la capacité d'enchérir de l'enchérisseur auprès des Professionnels Abonnés au service TEMIS. Elle entraîne par ailleurs la suspension temporaire de l'accès au service «Live» de la plateforme www.interencheres.com gérée par CPM, conformément aux conditions générales d'utilisation de cette plateforme. Dans le cas où un enchérisseur est inscrit au Fichier TEMIS, BRISCADIEU BORDEAUX ET/OU M^e ANTOINE BRISCADIEU pourra conditionner l'accès aux ventes aux enchères qu'elle organise à l'utilisation de moyens de paiement ou garanties spécifiques ou refuser temporairement la participation de l'Enchérisseur aux ventes aux enchères pour lesquelles ces garanties ne peuvent être mises en œuvre.

Les enchérisseurs souhaitant savoir s'ils font l'objet d'une inscription au Fichier TEMIS, contester leur inscription ou exercer les droits d'accès, de rectification, d'effacement, de limitation, d'opposition dont ils disposent en application de la législation applicable en matière de protection des données personnelles, peuvent adresser leurs demandes par écrit en justifiant de leur identité par la production d'une copie d'une pièce d'identité :

- **Pour les inscriptions réalisées par BRISCADIEU BORDEAUX ET/OU M^e ANTOINE BRISCADIEU** : par écrit auprès de Briscadieu Bordeaux, 12-14, rue Peyronnet 33800 Bordeaux,

- **Pour les inscriptions réalisées par d'autres Professionnels Abonnés** : par écrit auprès de Commissaires-Preneurs Multimédia 37 rue de Châteaudun, 75009 Paris ou par e-mail contact@temis.auction.

L'Enchérisseur dispose également du droit de saisir la Commission nationale de l'informatique et des libertés (CNIL) [3 Place de Fontenoy - TSA 80715 - 75334 PARIS CEDEX 07, www.cnil.fr] d'une réclamation concernant son inscription au Fichier TEMIS.

Pour en savoir plus sur le Fichier TEMIS, l'enchérisseur est invité à consulter nos conditions générales de ventes.

LES NOTIFICATIONS IMPORTANTES RELATIVES AUX SUITES DE L'ADJUDICATION SERONT ADRESSÉES À L'ADRESSEE-MAILET/OU À L'ADRESSE POSTALE DÉCLARÉE PAR L'ENCHÉRISSEUR AUPRÈS DE LA STRUCTURE LORS DE L'ADJUDICATION. L'ENCHÉRISSEUR DOIT INFORMER BRISCADIEU BORDEAUX DE TOUT CHANGEMENT CONCERNANT SES COORDONNÉES DE CONTACT.

Egalement, l'acheteur sera inscrit au fichier centralisé d'incidents de paiement du SYMEV (www.symev.org) et l'ensemble des dépens restera à sa charge. A compter d'un mois après la vente, et à la demande du vendeur, la vente pourra être annulée sans recours possible.

ORDRES D'ACHAT, DEMANDE DE TELEPHONE ET LIVE

Le Commissaire-Preneur et ses collaborateurs se chargent d'exécuter gracieusement tous les ordres d'achat qui leurs seront confiés, en particulier par les amateurs ne pouvant assister à la vente. Les ordres d'achat ou enchères par téléphone sont une facilité pour les clients.

La Maison de Ventes BRISCADIEU et/ou M^e Antoine BRISCADIEU n'est pas responsable pour avoir manqué d'exécuter un ordre par erreur ou pour toute autre cause. La Maison de Ventes BRISCADIEU et/ou M^e Antoine BRISCADIEU se réserve le droit de ne pas enregistrer l'ordre d'achat s'il n'est pas complet ou si elle considère que le client n'apporte pas toutes les garanties pour la sécurité des transactions ; sans recours possible.

Modalités d'enregistrement : Envoi par email à anne@briscadieu-bordeaux.com ou par courrier à l'adresse de l'étude, du formulaire joint au catalogue ou à défaut sur papier libre indiquant **votre nom, prénom, adresse complète et n° de lot de la vente, accompagné d'une pièce d'identité et d'un RIB**. Les demandes d'ordres d'achat **seront pris en compte uniquement jusqu'à la veille de la vente à 20h** ; au-delà de cette date, plus aucun ordre d'achat ne sera traité.

Pour le LIVE : inscriptions directement auprès des sites www.interencheres.com et www.drouot.com. S'agissant de services indépendants, nous déclinons toute responsabilité en cas de dysfonctionnement.

LIVRAISON, TRANSPORT DES LOTS & FRAIS DE STOCKAGE

Aucun lot ne sera livré sans l'acquiescement des sommes dues dans leur intégralité.

Dès l'adjudication prononcée, les achats sont sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire. L'acquéreur se charge de faire assurer ses acquisitions et la Maison de Ventes BRISCADIEU et/ou M^e Antoine BRISCADIEU décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir dès l'adjudication prononcée.

Les achats de petites tailles sont gardés en dépôt à titre gracieux à l'hôtel des ventes pendant 12 jours. Au-delà, des frais de stockage seront facturés : tableau : 20 €/mois.

Nous n'effectuons pas d'envoi. Pour les personnes ayant acheté par téléphone, par ordre d'achat ou en live, il conviendra de contacter les sociétés prestataires indiquées sur le bordereau qui se chargeront de l'emballage et de l'expédition. Les acheteurs sont invités à organiser eux-mêmes le transport de leurs achats si ces conditions ne leur conviennent pas. Le transport s'effectue aux risques et périls de l'adjudicataire, qui se charge de faire assurer ses acquisitions. La Maison de Ventes BRISCADIEU et/ou M^e Antoine BRISCADIEU décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir dès l'adjudication prononcée ou lors du transport, pour quelque raison que ce soit.

Payment is due immediately after the sale. All the property is sold in the condition in which it is offered for sale. No claim can be accepted after the fall of the hammer. All prospective buyers shall have the opportunity to inspect each lot for sale during the pre-sale exhibition in order to satisfy themselves as to characteristics, size, colours, repairs or restoration. Any possible modifications in the conditions of sale or in the descriptions of the catalog will be announced verbally during the sale and noted on the official report. The successful purchaser will be the highest bidder and will be obliged to give his or her name and address. In case of contesting at the time of awarding, that is if two or more bidders simultaneously carried an equivalent bid, either aloud, or by sign and demand at the same time this object after the pronouncement of the "awarded/adjudge" word, the afore mentioned object will immediately be handed in auction to the proposed price by the bidders and the public will be allowed to bid again.

BUYER'S PREMIUM AND PAYMENT

In addition to the hammerprice, the buyer shall pay on each lot a buyer's premium equal to

• 23 % VAT included (19,1667 % VAT not included)

• 14,28 % VAT included (11,90 % VAT not included).

And add for the LIVE : • 3,6% on interencheres.com • 1,8 % on drouot.com

Payment is due immediately after the sale:

- Bank wiretransfer in Euros (BRISCADIEU's account number on the invoice).

- Credit card : Visa, MasterCard, China Unionpay.

- Cash in Euros : for French resident (private or professionals) to an equal or lower amount of € 1 000 per sale (but to an amount of € 15 000 for a non-French resident), buyer's premium included.

PLEASE NOTE THAT PURCHASES CAN ONLY BE COLLECTED AFTER PAYMENT IN FULL. ALL AUCTION SALE INVOICES REMAINING UNPAID AFTER BRISCADIEU BORDEAUX AND/OR M^e ANTOINE BRISCADIEU OR SUBJECT TO DELAYS IN PAYMENT MAY BE ADDED TO THE TEMIS FILE.

NON-PAYMENT - AUCTION ACCESS RESTRICTION FILE (TEMIS)

All auction sales invoices remaining unpaid after BRISCADIEU BORDEAUX and/or M^e Antoine BRISCADIEU or subject to delays in payment may be added to the Auction Access Restriction File ("TEMIS File") maintained by Commissaires-Preneurs Multimédia (CPM), public limited company with executive board, with registered office at 37 Rue de Châteaudun, 75009 Paris, listed on the Paris Trade and Companies Register under number 437 868 425. The TEMIS File may be viewed by all France-based auctioneers who subscribe to this service. The list TEMIS Service subscribers is available to view at www.interencheres.com, in the dropdown menu "Acheter aux enchères" (Buy at auctions), under "Les commissaires-priseurs" (Auctioneers). Bidders listed on the TEMIS File may face restrictions on their bidding activity at auctions operated by auctioneers with a Professional Subscription to the TEMIS service. In such cases, this shall also result in temporary suspension of access to the www.interencheres.com live service, operated by CPM, in accordance with the general terms of use for this platform. Where a bidder is listed on the TEMIS File, BRISCADIEU BORDEAUX and/or M^e Antoine BRISCADIEU may make access to auctions contingent on the use of payment methods or specific guarantees, or it may prevent the Bidder from participating in auctions for which such guarantees cannot be provided. Bidders can find out if they are listed on the TEMIS File, contest their TEMIS File listing, or exercise their rights of access, rectification, erasure, restriction or objection under applicable data protection legislation, by submitting a request in writing accompanied by proof of identity in the form of a copy of a relevant identity document : - For listings added by BRISCADIEU BORDEAUX and/or M^e Antoine BRISCADIEU : by post to BRISCADIEU BORDEAUX 12-14, rue Peyronnet 33800 Bordeaux, - For listings added by other Professional Subscribers: by post to CPM, 37 Rue de Châteaudun, 75009, or by email to contact@temis.auction. The Bidder may also submit a complaint in relation to their listing on the TEMIS File to the French Data Protection Authority (CNIL) [3 Place de Fontenoy, TSA 80715, 75334 Paris, Cedex 07, www.cnil.fr]. More information on the TEMIS File is available in our general conditions of sale. Important notifications relating to the auction process will be sent to the email and/or postal address that the bidder provides the auctioneer at the time of auction. The bidder must notify BRISCADIEU BORDEAUX and/or M^e Antoine BRISCADIEU of any changes to their contact details.

Bidders can find out if they are listed on the TEMIS File, contest their TEMIS File listing, or exercise their rights of access, rectification, erasure, restriction or objection under applicable data protection legislation, by submitting a request in writing accompanied by proof of identity in the form of a copy of a relevant identity document : - For listings added by BRISCADIEU BORDEAUX and/or M^e Antoine BRISCADIEU : by post to BRISCADIEU BORDEAUX 12-14, rue Peyronnet 33800 Bordeaux, - For listings added by other Professional Subscribers: by post to CPM, 37 Rue de Châteaudun, 75009, or by email to contact@temis.auction. The Bidder may also submit a complaint in relation to their listing on the TEMIS File to the French Data Protection Authority (CNIL) [3 Place de Fontenoy, TSA 80715, 75334 Paris, Cedex 07, www.cnil.fr]. More information on the TEMIS File is available in our general conditions of sale. Important notifications relating to the auction process will be sent to the email and/or postal address that the bidder provides the auctioneer at the time of auction. The bidder must notify BRISCADIEU BORDEAUX and/or M^e Antoine BRISCADIEU of any changes to their contact details.

Bidders can find out if they are listed on the TEMIS File, contest their TEMIS File listing, or exercise their rights of access, rectification, erasure, restriction or objection under applicable data protection legislation, by submitting a request in writing accompanied by proof of identity in the form of a copy of a relevant identity document : - For listings added by BRISCADIEU BORDEAUX and/or M^e Antoine BRISCADIEU : by post to BRISCADIEU BORDEAUX 12-14, rue Peyronnet 33800 Bordeaux, - For listings added by other Professional Subscribers: by post to CPM, 37 Rue de Châteaudun, 75009, or by email to contact@temis.auction. The Bidder may also submit a complaint in relation to their listing on the TEMIS File to the French Data Protection Authority (CNIL) [3 Place de Fontenoy, TSA 80715, 75334 Paris, Cedex 07, www.cnil.fr]. More information on the TEMIS File is available in our general conditions of sale. Important notifications relating to the auction process will be sent to the email and/or postal address that the bidder provides the auctioneer at the time of auction. The bidder must notify BRISCADIEU BORDEAUX and/or M^e Antoine BRISCADIEU of any changes to their contact details.

Bidders can find out if they are listed on the TEMIS File, contest their TEMIS File listing, or exercise their rights of access, rectification, erasure, restriction or objection under applicable data protection legislation, by submitting a request in writing accompanied by proof of identity in the form of a copy of a relevant identity document : - For listings added by BRISCADIEU BORDEAUX and/or M^e Antoine BRISCADIEU : by post to BRISCADIEU BORDEAUX 12-14, rue Peyronnet 33800 Bordeaux, - For listings added by other Professional Subscribers: by post to CPM, 37 Rue de Châteaudun, 75009, or by email to contact@temis.auction. The Bidder may also submit a complaint in relation to their listing on the TEMIS File to the French Data Protection Authority (CNIL) [3 Place de Fontenoy, TSA 80715, 75334 Paris, Cedex 07, www.cnil.fr]. More information on the TEMIS File is available in our general conditions of sale. Important notifications relating to the auction process will be sent to the email and/or postal address that the bidder provides the auctioneer at the time of auction. The bidder must notify BRISCADIEU BORDEAUX and/or M^e Antoine BRISCADIEU of any changes to their contact details.

Bidders can find out if they are listed on the TEMIS File, contest their TEMIS File listing, or exercise their rights of access, rectification, erasure, restriction or objection under applicable data protection legislation, by submitting a request in writing accompanied by proof of identity in the form of a copy of a relevant identity document : - For listings added by BRISCADIEU BORDEAUX and/or M^e Antoine BRISCADIEU : by post to BRISCADIEU BORDEAUX 12-14, rue Peyronnet 33800 Bordeaux, - For listings added by other Professional Subscribers: by post to CPM, 37 Rue de Châteaudun, 75009, or by email to contact@temis.auction. The Bidder may also submit a complaint in relation to their listing on the TEMIS File to the French Data Protection Authority (CNIL) [3 Place de Fontenoy, TSA 80715, 75334 Paris, Cedex 07, www.cnil.fr]. More information on the TEMIS File is available in our general conditions of sale. Important notifications relating to the auction process will be sent to the email and/or postal address that the bidder provides the auctioneer at the time of auction. The bidder must notify BRISCADIEU BORDEAUX and/or M^e Antoine BRISCADIEU of any changes to their contact details.

Bidders can find out if they are listed on the TEMIS File, contest their TEMIS File listing, or exercise their rights of access, rectification, erasure, restriction or objection under applicable data protection legislation, by submitting a request in writing accompanied by proof of identity in the form of a copy of a relevant identity document : - For listings added by BRISCADIEU BORDEAUX and/or M^e Antoine BRISCADIEU : by post to BRISCADIEU BORDEAUX 12-14, rue Peyronnet 33800 Bordeaux, - For listings added by other Professional Subscribers: by post to CPM, 37 Rue de Châteaudun, 75009, or by email to contact@temis.auction. The Bidder may also submit a complaint in relation to their listing on the TEMIS File to the French Data Protection Authority (CNIL) [3 Place de Fontenoy, TSA 80715, 75334 Paris, Cedex 07, www.cnil.fr]. More information on the TEMIS File is available in our general conditions of sale. Important notifications relating to the auction process will be sent to the email and/or postal address that the bidder provides the auctioneer at the time of auction. The bidder must notify BRISCADIEU BORDEAUX and/or M^e Antoine BRISCADIEU of any changes to their contact details.

ABSENTEE BIDS, BIDDING BY TELEPHONE, AND LIVE BIDS

If you can not attend the auction, we will be pleased to execute written bids on your behalf. This service is free and confidential. BRISCADIEU BORDEAUX and/or M^e Antoine BRISCADIEU Auction House cannot be held liable for errors or omissions of anykind in the handling of orders. A bidding form can be found at the end of the catalogue. Please fill this form and attach bank account details and a copy of your identity card or passport. BRISCADIEU BORDEAUX and/or M^e Antoine BRISCADIEU Auction House reserve the right not to record an absentee bid if it is not complete or if we consider that the client does not offer all the guarantees for the deals; without any possible recourse. Please ensure that we receive your written bids the day before the auction, 8 pm. Important: www.interencheres-live.com and www.drouotlive.com are independent services. We disclaim all liability in case of dysfunction

DELIVERY, TRANSPORT& STORAGE FEES

Once the hammer falls, the new buyer becomes the owner and so becomes responsible for the lot. We do not assume any liability for loss or damage to items which may occur after the hammer falls. Please note that purchases can only be collected after payment in full.

Small purchases are stored for free for 12 days at the Auction House. Past that time, we will charge storage fees : Paintings : 20 €/month.

We do not proceed to any shipping. For people who bought by telephone, via absentee bid or live, items can be sent : for this service, please contact the company mentioned on your invoice which will be in charge of the packaging and the shipment.

Buyers are invited to organize them selves the shipping if they don't agree with these conditions.



BRISCADIEU BORDEAUX

— MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES —

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

Provenances :

Successions et collections particulières
de Bordeaux et du Sud-Ouest dont ensemble
de tableaux provenant d'une agence bancaire de Dax
et vendus au profit du Fonds de Dotation de la Caisse
d'Épargne Aquitaine Poitou-Charentes
qui œuvre contre toute forme de dépendance ou
d'exclusion et la préservation de l'environnement
sur son territoire.

Samedi 22 janvier 2022 à 14h00
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
