



BRISCADIEU BORDEAUX

— MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES —



PEINTURES BORDELAISES #5  
— SAMEDI 23 JANVIER 2021 —



**BRISCADIEU BORDEAUX**  
— MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES —

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

Provenances :  
Collections particulières de Bordeaux et de Gironde,  
successions et à divers

**Samedi 23 janvier 2021 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.*

**M. Jacques Sargos**

*Historien de l'art.*

**EXPERTS DE LA VENTE**

**Tableaux Anciens :**

**M. Stéphane Pinta**

Cabinet Turquin  
01 47 03 48 78

**Gravures et lithographies :**

**M. Michel Convert**

06 30 36 96 13  
convert.michel@free.fr

**Tableaux XIX<sup>ème</sup> 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*

Photos :

Couverture lot n°97

2<sup>ème</sup> de couverture lot n°227

3<sup>ème</sup> de couverture lot n°67

Photo page 2 lot n°85

Crédit photo : Edouard Robin



**BRISCADIEU BORDEAUX**

— MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES —

**HÔTEL DES VENTES BORDEAUX SAINTE - CROIX**

12-14, rue Peyronnet - 33800 Bordeaux

S.A.S. BRISCADIEU BORDEAUX

(Agrément 2002 304)

**CONTACT**

T : 33 (0)5 56 31 32 33

F : 33 (0)5 56 31 32 00

M : contact@briscadieu-bordeaux.com

**PHOTOS SUPPLÉMENTAIRES**

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

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

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

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

**RENSEIGNEMENTS**

Antoine Briscadieu

Thomas Nicolet

**PARTICIPER À LA VENTE EN LIVE**

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

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

**ORDRES D'ACHAT ET TÉLÉPHONES**

Anne Courtois Briscadieu

[anne@briscadieu-bordeaux.com](mailto:anne@briscadieu-bordeaux.com)

**EXPOSITIONS DE LA VENTE :**

**Sur rendez-vous** du lundi 18 au jeudi 21 janvier.

**EXPOSITIONS PUBLIQUES DE LA VENTE :**

**Jeudi 21 janvier** : 14h à 18h30

**Vendredi 22 janvier** : 10h à 12h et de 14h à 19h

**Samedi 23 janvier** : 10h à 12h

Dans le respect des normes sanitaires en vigueur.

## SOMMAIRE

### **I. GRAVURES ANCIENNES, TABLEAUX ET DESSINS XIX<sup>e</sup>**

- Portrait de Denis Mac Carthy par Jean-Baptiste Perronneau.
- Gravures anciennes dont Joseph Vernet, Pierre de Belleye, Louis Garneray, Gaspard Merian, Weber, Salathé, Alfred Guesdon, Victor Louis et Gabriel Poulleau.
- Dessins XIX<sup>ème</sup> dont Hustin, Stanislas Gorin, Jean Drouyn, André Bournac, Paul Quinsac.

### **II. L'ÉCOLE NATURALISTE BORDELAISE**

- Eugène Cicéri, Louis Augustin Auguin, Emmanuel de Santa Coloma, Amédée Baudit, Paul Sébilleau, Léonce Chabry, Julien Calvé, Gaston Guignard, Eugène Cantegril, Emile Godchaux, Louis Cabié.

### **III. PEINTURES BORDELAISES AU TOURNANT DU XX<sup>e</sup> SIECLE**

- Alfred Smith, Paul Quinsac, François Raoul Quenioux, Felix Carmes, Emile Brunet, Paul Jean Hugues, Joseph Lépine, Marcel Beronneau, Pierre-Louis Cazaubon et le port de la lune, Maurice Larue, Eugène Forel.

### **IV. L'ENTRE-DEUX-GUERRES**

- Gaëtan Dumas, Willem Van Hasselt, Joseph Lailhaca, William Laparra, Affiche Jean Dupas, Gaston Marty, Marguerite Gery-Gally, Jean Gintrac-Jouasset, René Buthaud, Albert Marquet.

### **V. UNE ÉCOLE EXPANSIONNISTE : BASSIN D'ARCACHON, LANDES ET PAYS-BASQUE**

- Raoul Dosque : Bassin d'Arcachon et arrière-pays.
- Emma Gardel Leiser, J. Vautrier, Albert Lemasson, Marcel-Pierre Marcy, Marius Gueit, Jean-Roger Sourgen, Gaston Marty, Ramiro Arrue, René Rodés, Pierre Billiard, François Maurice Roganeau, Camille et Marius de Buzon.

### **VI. LE BASSIN D'ARCACHON AUTREMENT**

- Les visions japonaises de Jean-Paul Alaux.
- Photographies anciennes : la ville d'Hiver par Alphonse Terpereau.

### **VII. LES INDÉPENDANTS BORDELAIS**

- Georges de Sonnevile, Roger Mathias, Charles Cante, Pierre Molinier, Maurice Pargade, Jac Belaubre, Robert Vallet, Robert Charazac, Edmond Boissonnet, Jean-André Lourtaud, Louis Teyssandier, Pierre Théron, Jean Hugon, Serge Labegorre, René Bouilly

### **VIII. ARTISTES CONTEMPORAINS**

- Pierre Sudré, Pierre Malrieux, Louis Dérigon, Jean-Gérard Carrère, Georges Braem, Annie Desclaux Cassagne, Jean-Claude Dauguet, Françoise Martin-Dareths, Anny Fourtina, Philippe Mohlitz.

## AVANT PROPOS

Cette nouvelle édition des « Peintures Bordelaises », la 5<sup>ème</sup> depuis sa création en 2015, relevait d'un véritable défi. Mais cette vente, malgré son extrême exigence, perdure et parvient à se renouveler. En effet, par son essence même, elle puise dans l'extraordinaire richesse et variété des peintures, dessins et gravures qui composent le patrimoine artistique de notre région. Ces « Peintures Bordelaises », chères au regretté Professeur Coustet, sont le reflet de ce patrimoine artistique. Chacune des éditions est donc différente et apporte un coup de projecteur sur tel ou tel artiste ou œuvre inédite. Là est en effet l'enjeu de cette sélection : révéler aux yeux d'un large public d'amateurs et de collectionneurs des œuvres inconnues jusque-là car conservées dans la confidentialité d'une collection privée. Dans cette entreprise, le rôle du commissaire-priseur est de parvenir à transmettre et à valoriser ce patrimoine artistique.

Pour nous accompagner, le Professeur Jean-Roger Soubiran a accepté de nous aider une nouvelle fois dans cet ambitieux projet. Sa profonde connaissance des peintres bordelais et régionaux, la justesse du regard qu'il porte sur leurs œuvres alliée à la précision de son écriture apporte incontestablement à la compréhension de ce patrimoine. Grâce à ses recherches, des éléments nouveaux sur la genèse de création d'un tableau ou sur le parcours d'un peintre donne à ce catalogue une qualité qui dépasse le cadre de la vente aux enchères publiques. Une nouvelle fois, je lui exprime ici ma profonde gratitude et mes sincères remerciements.

Dans cette entreprise de défense et de valorisation des « Peintures Bordelaises », nous remercions également ici Jacques Sargos, figure bordelaise incontournable, qui s'est joint à ce projet. Acteur important du marché de l'art, Jacques Sargos est un historien de l'art reconnu et c'est à ce titre qu'il s'est proposé en guise d'introduction de définir ce mouvement protéiforme et complexe. Comme il l'exprime fort justement, nos « Peintures Bordelaises » ne constituent pas un monde clos ou limité mais se révèlent au contraire dans le mouvement des échanges et la vitalité des courants artistiques.

De ce cadre ainsi posé, aux amateurs et aux collectionneurs d'accéder à travers cette sélection inédite de tableaux, dessins ou gravures, à ce patrimoine artistique que nous aimons et défendons.

Antoine Briscadieu

## PEUT-ON PARLER DE « PEINTURES BORDELAISES » ?

C'est au regretté professeur Robert Coustet, éminent historien de l'art bordelais, que nous devons l'appellation de « peintures bordelaises » pour la vente annuelle de tableaux girondins qu'organise fidèlement l'étude Briscadieu. Tout autre nom eût été plus restrictif.

« Peintres bordelais », d'abord, ne convenait pas, car bien des peintres ont travaillé à Bordeaux qui n'étaient pas bordelais d'origine. Certains même y ont fait école, comme le saintongeais Louis Auguin, le breton Louis Cabié, le suisse Amédée Baudit. Et bien des vues de Bordeaux ou de sa région sont dues à des artistes de passage. L'on célèbre ainsi depuis quelques années le modernisme subtil des vues du bassin d'Arcachon par Willem Van Hasselt. Or celui-ci était un peintre hollandais, fixé à Paris, qui passait sur le Bassin des vacances avec sa belle-famille : son œuvre très varié est loin de se résumer à la Gironde.

« Régionalisme bordelais » ne faisait pas non plus l'affaire, car nombre de natifs de Bordeaux ont accompli de brillantes carrières nationales ou internationales. Si Rosa Bonheur fut une star mondiale, rien dans sa production ne se rattache à sa province natale. Elle n'en a pas moins sa statue au Jardin public. Albert Marquet n'est bordelais que par les hasards de la naissance, et il n'aimait guère sa ville à laquelle il n'a tardivement consacré qu'une poignée de tableaux. C'est cependant le musée de Bordeaux qu'a choisi sa veuve pour faire un legs majeur. D'autre part, qui sait que des peintres comme Jean-Gabriel Domergue ou Edy Legrand, l'un coté pour ses Parisiennes nues, l'autre pour ses scènes marocaines, sont tous deux nés à Bordeaux ?

Enfin, malgré le plaisir que nous avons à retrouver des témoignages sur notre province, la peinture bordelaise ne saurait se réduire à des vues régionales. Bordeaux a engendré des paysagistes, mais aussi des animaliers comme Raymond Brascassat, des orientalistes comme Adrien Dauzats, - des marinistes - comme Richard Faxon ou Pierre-Louis Cazaubon, des grands décorateurs comme François-Maurice Roganeau ou Jean Dupas, des portraitistes comme Paul Quinsac (qui fut aussi un sublime « pompier »), etc. L'un des plus grands peintres bordelais, le symboliste Odilon Redon, n'a laissé de son Médoc que quelques pochades à usage intime. Il faut pourtant lire ses textes pour comprendre combien, dès son enfance, la magie de l'église Saint-Seurin ou la mélancolie des landes médocaines ont imprégné son étrange univers.

Bref, la peinture bordelaise est un vaste monde que toute définition trop étroite empêcherait d'appréhender dans sa complexité. Le premier préjugé que nous souhaitons écarter est qu'il s'agirait d'un monde clos, où l'art se trouverait en quelque sorte sous cloche, pur produit du terroir mûrissant sans ingérence externe. Bien au contraire, l'art bordelais a toujours été fait de passages et de brassages. Il faut savoir que le premier tableau bordelais identifié, une Vierge de pitié datée de 1469 et conservée au Musée des beaux-arts, est l'œuvre d'un Flamand (ou d'un Allemand) nommé Hans Clot ! Dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, beaucoup d'artistes qui se formaient à Bordeaux allaient perfectionner leur métier à Paris, où ils découvraient les tendances contemporaines. Les meilleurs décrochaient un premier ou second prix de Rome qui leur permettait de passer quelques années dans la Ville éternelle et d'amorcer une brillante carrière. Ce fut le cas du créateur de l'école des beaux-arts et du musée de Bordeaux, Pierre Lacour (1745-1814), premier artiste de la cité à se rendre à Rome avec son ami Taillason. Au début du vingtième siècle, les beaux-arts de Bordeaux se glorifiaient d'être une pépinière de prix de Rome !

Par ailleurs, c'est une bonne partie de l'art français ou européen qui passait par Bordeaux à l'occasion du salon annuel des Amis des Arts de Bordeaux. Du Second Empire à 1939, cette manifestation artistique et commerciale a permis aux Bordelais de découvrir un vaste panorama de l'art de leur temps - à commencer par des Delacroix majeurs qui sont rentrés dans leur musée. Si tous les peintres officiels étaient représentés, on y a vu aussi des novateurs comme Manet, Boudin ou Monet. Il faudrait aussi parler du rôle de galeries telle qu'Imberti, l'une des premières en province à montrer des impressionnistes.

En sens inverse, Bordeaux a connu des mouvements identitaires dont le but était d'affirmer avec fierté l'existence d'une école locale, capable de produire des artistes de bon niveau. La première manifestation en fut la création au Siècle des Lumières d'une académie de peinture, sculpture et architecture qui dispensa un enseignement et organisa dès 1771 des expositions artistiques dans la cité. Forts de leur réussite à Paris, certains Bordelais ont tenu à maintenir des relations fidèles avec leur ville natale et à y encourager le progrès des arts. Ce fut par exemple le cas d'Adrien Dauzats à l'époque romantique, ami de Delacroix qui fut l'un des piliers des Amis des Arts ; ou de Jean Dupas à l'époque Art déco, qui profita de ses liens avec le maire Adrien Marquet pour guider une politique de grands décors monumentaux (Bourse du Travail). Après la Deuxième Guerre mondiale, on a de la peine à compter tous les groupes qui sont nés pour introduire l'avant-garde à Bordeaux et nourrir une vitalité créatrice.

Les possibilités d'apprentissage offertes par l'école municipale des beaux-arts, le développement d'un marché de l'art grâce aux salons annuels de peinture et à l'apparition de galeries, ont contribué à la naissance, non pas d'une école bordelaise homogène, mais de plusieurs mouvements picturaux marqués par une « identité génétique » girondine. Citons-en deux. Le XIX<sup>e</sup> siècle a vu à Bordeaux l'expansion d'un courant paysager riche de dizaines d'artistes, dont la production commence sous la Restauration pour s'éteindre au milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Stimulé par l'essor du régionalisme et par l'introduction de la lithographie, ce courant connaît une première phase marquée par le romantisme et le goût de l'archéologie médiévale, - avec Gustave de Galard, Jean-Paul Alaux (premier du nom) ou Léo Drouyn -, et se poursuit dans la seconde moitié du siècle avec des peintres marqués par Corot et Courbet : Louis Auguin, Léonce Chabry, Hippolyte Pradelles, etc. On peut véritablement parler là d'une grande école bordelaise de paysage, qui explora notamment les sites des landes ou du bassin d'Arcachon.

Dans l'Entre-deux-guerres, quelques grands prix de Rome issus de l'école des beaux-arts de Bordeaux - où ils reçurent les cours des décorateurs de théâtre Artus et Lauriol - marquèrent l'art de la grande décoration, celle des monuments officiels, des expositions universelles, des paquebots, par un style mêlant académisme et modernité. A propos de ces artistes (Jean Dupas en premier lieu, puis Jean Despujols, François-Maurice Roganeau, Raphaël Delorme ou le céramiste René Buthaud), on a pu parler lors de leur réhabilitation d'une « école Art déco de Bordeaux ». En réalité, autour de Jean Dupas, c'est un noyau de Bordelais qui s'est retrouvé au cœur d'une dernière apothéose de l'académisme parisien - au point qu'on a assimilé à l'école de Bordeaux un prix de Rome comme Alfred Janniot qui a travaillé avec Dupas sans être bordelais lui-même. Après la Seconde Guerre, la décoration monumentale sera illustrée par André Lhote (avec l'immense Gloire de Bordeaux de la Faculté de Médecine) et par son élève Pierre Théron, auteur d'impressionnants décors pour l'usine SAFT ou pour la Maison du Paysan.

Ce vaste champ historique qu'est la peinture bordelaise s'enrichit, au fil des ans, de tableaux réapparus qui aident à la mieux connaître et à percevoir toutes ses nuances. C'est à ces découvertes que s'emploie ici la maison Briscadieu, pour l'histoire de l'art et pour le plaisir de tous.

Jacques Sargos



1

**Jean-Baptiste PERRONNEAU (1715-1783)***Portrait de Denis Mac Carthy.*

Toile ovale.

71 x 59 cm.

Signé et daté en haut à droite : Perronneau / 1767.

Inscription postérieure le long du cadre .

**6 000/8 000 €**

Bibliographie : Dominique d'Arnoult, Jean Baptiste Peronneau, Arthena, 2014, p.305, n°290 P reproduit.

**Jean-Baptiste PERRONNEAU  
(Paris 1715-Amsterdam 1783)**

Agréé à l'Académie de peinture en 1753, Jean Baptiste Perronneau séjourne à Bordeaux à diverses reprises entre 1747 et 1769. Sa renommée d'académicien lui permet de capter la riche clientèle de cette ville.

De nombreuses familles irlandaises catholiques émigrent en France vers 1750. Nombre d'entre elles choisissent de se consacrer

1

au négoce de vin de Bordeaux, en laissant parfois leurs noms à de prestigieux domaines viticoles tels que les Clarke, Lynch, Kirwan ou Mac Carthy.

Notre modèle, Denis Mac Carthy, a été naturalisé français en 1756. Alliant son titre de noblesse à la prospérité de son commerce de vin, il s'insère rapidement dans le tissu social et économique de la ville. La reconnaissance de ses pairs le fait élire consul en 1766 puis premier consul un an plus tard et juge des marchands en 1782 avant d'être directeur de la chambre de commerce de Bordeaux. Une partie du domaine de Château Latour lui sera vendu dans le cadre de son activité. Il est ici présenté dans son habit de juge. L'année suivante, il commande à Perronneau un second portrait, avec celui de son épouse en pendant (vente à hôtel Drouot, le 25 mai 2010 lot n°71 p. 29).

Sans enfant, le négociant fait venir ses neveux Daniel et Jean pour le seconder. Ils maintiendront l'entreprise de leur oncle en activité jusqu'en 1828, donnant probablement leur nom au vignoble Mac Carthy à Saint-Estèphe.



2

2

**GUYENNE**

*Carte générale de Guyenne du XVI<sup>e</sup> siècle.*

Carte en couleurs, rehauts postérieurs.

53 x 39 cm, 55 x 70 cm hors tout.

Sous baguette et verre.

**200/300 €**

3

**Pierre DE BELLEYME**

*Carte du Bassin d'Arcachon.*

Extrait de la carte N°25 de la grande carte de la Guyenne,

décidée par Charles Boutin, publiée à partir de 1785.

Carte en couleurs.

48 x 58 cm, 58 x 70 cm hors tout

Sous baguette et verre

**200/300 €**

4

**Pierre DE BELLEYME**

*Carte de la Guyenne.*

Carte N°12 de la grande carte de la Guyenne

(du lac d'Hourtin à Saint-Laurent Médoc),

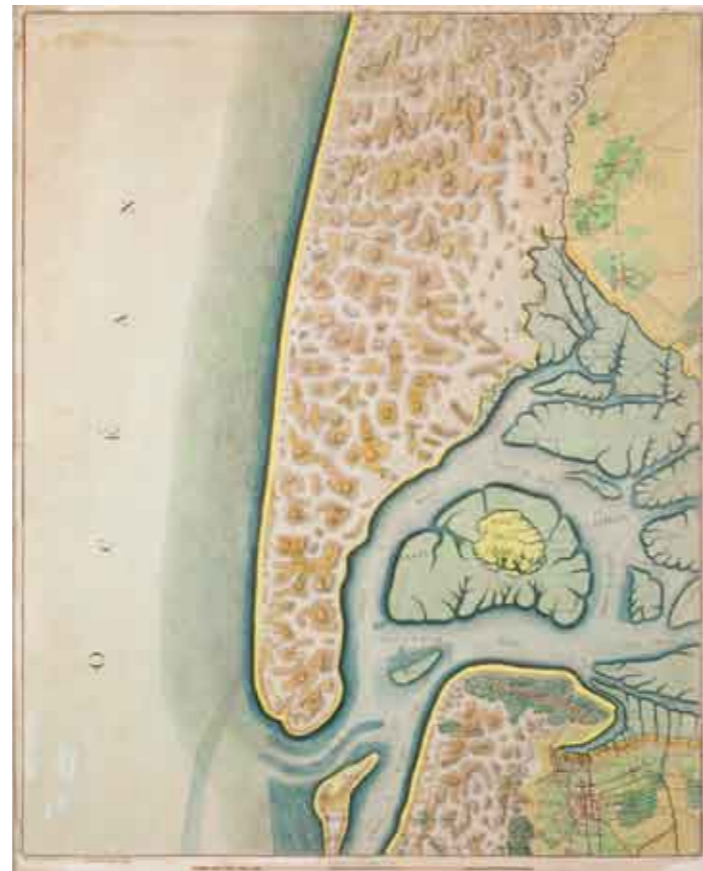
décidée par Charles Boutin, publiée à partir de 1785.

Carte en couleurs

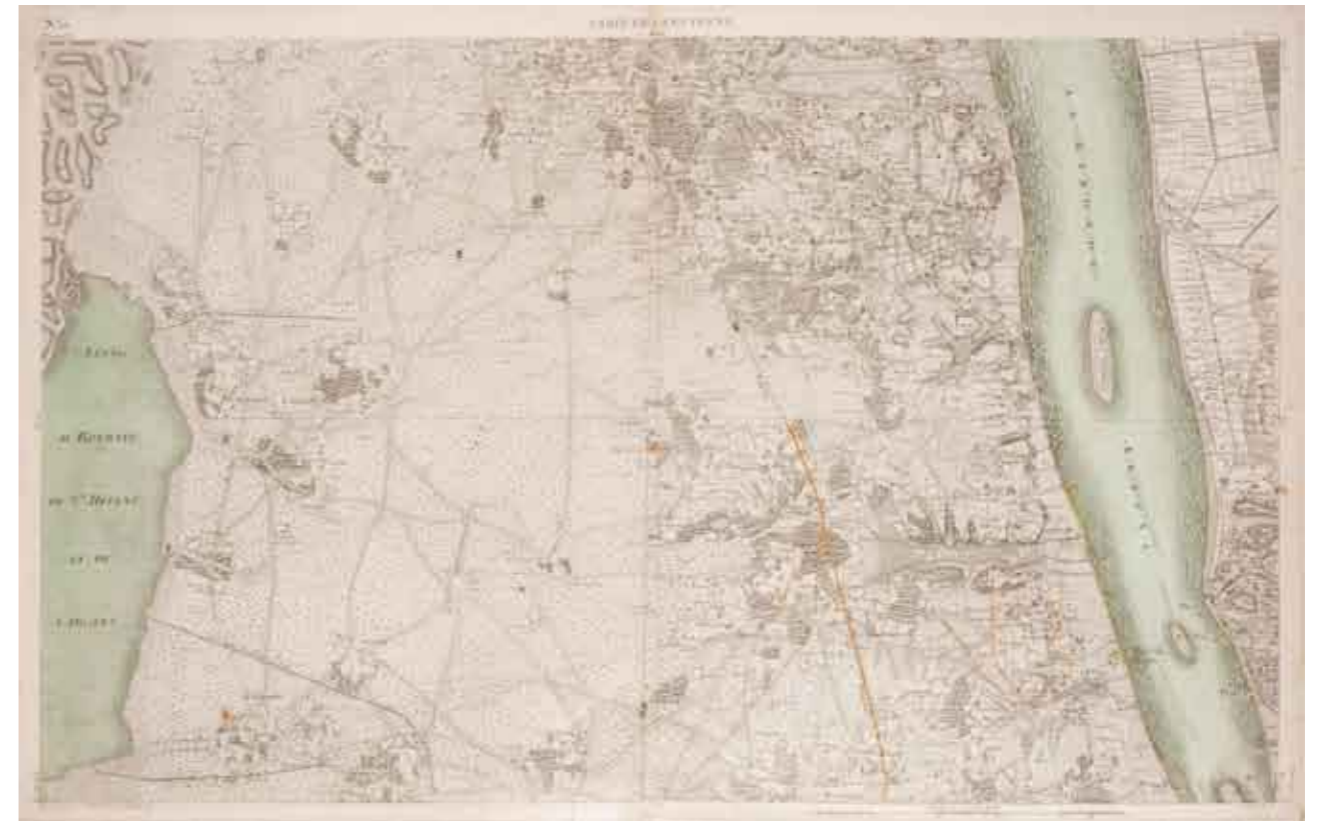
97 x 65 cm

(Petites pliures et déchirures en marge)

**100/150 €**



3



4

5

**Gaspard MERIAN**

*Vue panoramique de Bordeaux entre ses remparts.*

Eau-forte et burin, extraite de la Topographia Galliae

(Francfort, 1661).

25 x 59 cm.

Très bel état, bel encrage. Bien encadrée.

**300/400 €**

Vue des hauteurs de Cenon, Bordeaux se montre telle qu'elle fut

pendant quinze siècles, cernée de murailles, hérissée de tours

et de clochers - telle Carcassonne, mais en bien plus grand. Une

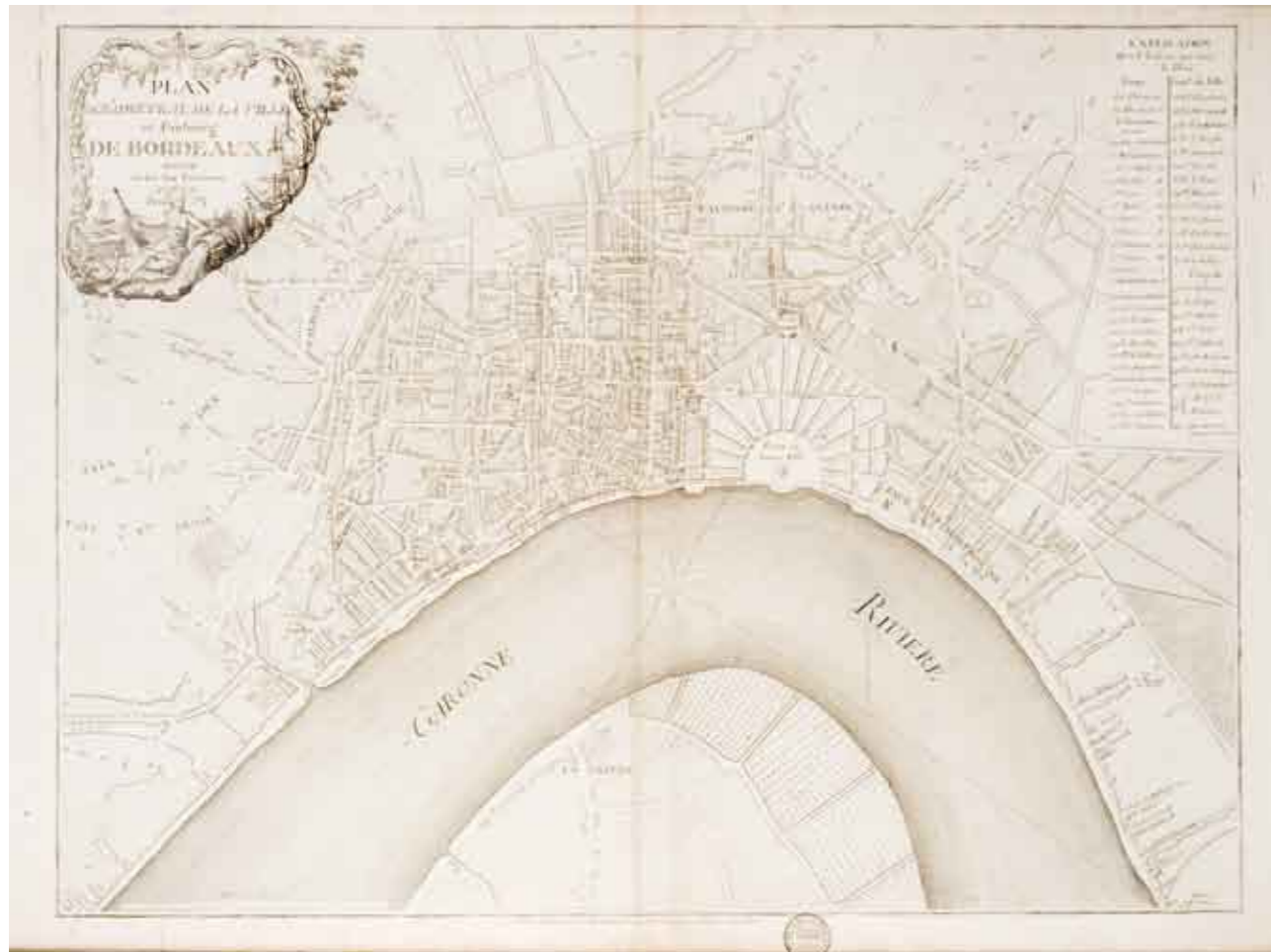
première enceinte fut construite dans les temps romains, vers la

fin du III<sup>e</sup> siècle. Elle fut agrandie au XIII<sup>e</sup> siècle et surtout au XIV<sup>e</sup>

siècle, où les remparts s'étendirent de l'abbaye Sainte-Croix au sud jusqu'au Château Trompette - œuvre de Charles VII - au nord. Le faubourg médiéval de Saint-Seurin, avec sa campagne viticole, et le quartier marchand des Chartrons, qui se développèrent au XVI<sup>e</sup> siècle, restaient à l'extérieur des murs. Point de quais sur les berges de la Garonne, mais des berges fangeuses ponctuées de cales. Les navires jetaient l'ancre au milieu du fleuve et des gabares assuraient le va-et-vient des marchandises avec le rivage. Le marché éditorial des plans et des vues de villes était dominé au XVII<sup>e</sup> siècle par les cartographes allemands et hollandais, - la dynastie Merian y occupant une place éminente -, ainsi que par quelques éditeurs de la rue Saint-Jacques à Paris. La vue de Bordeaux au XVII<sup>e</sup> siècle par Gaspard Merian, malgré quelques inexacitudes, est l'une des plus fiables dans une production parfois fantasque.



5



6

**6  
BORDEAUX**

*Plan géométral de la ville et faubourg de Bordeaux divisé en ses dix paroisses - 1791*

Eau-forte et burin. Gravure ornée d'une belle allégorie maritime et d'un cartouche rococo avec une frise de pampres.

57 x 85 cm.

**500/600 €**

Bel encrage. Très bel état général (froissements sans manques dans la marge inférieure). Cachet rond rapporté : « Se vend vis-à-vis de la Poste chez Schropp et Cie à Berlin ». Rare.

On y voit notamment le plan anticipé de la place Louis XVI, prévue par Victor Louis pour remplacer le Château Trompette, et qui n'a jamais été réalisée (aujourd'hui place des Quinconces).

**7  
BORDEAUX**

*Vue de la porte et place Bourgogne (sic) sur le port de la ville de Bordeaux et Vue de la ville de Bordeaux et de ses promenades du côté du Château Trompette.*

Gravures à l'eau-forte rehaussées de coloris d'époque.

Chacune : 31 x 44 cm.

Bel état de conservation. Bien encadrées.

**600/800 €**

Ces deux belles « vues d'optique », dans leurs couleurs d'époque, s'inspirent des gravures de Nicolas Leroy de Bazemont, commandées en 1755 par l'intendant Tourny pour célébrer ses nouvelles réalisations : la place et la porte de Bourgogne (aujourd'hui place Bir-Hakeim) et les allées de Tourny. Comme toutes les vues d'optique, chaque gravure se lit à l'envers : la façade nord du palais de la Bourse et le côté sud des « fossés du Chapeau-Rouge » sont ici sur la droite, au lieu de se trouver sur la gauche. Le Grand-Théâtre n'est pas encore construit. On remarque les belles grilles et la porte en ferronnerie édifiées par Tourny le long des quais, disparues sous la Révolution. Des plantations d'arbres encadrent les glacis enlevés au Château Trompette dont se voit un bastion sur la gauche.

**8  
[BORDEAUX - VUE D'OPTIQUE]**

*Vue de la Place de Bourgogne sur le port de la ville de Bordeaux.*

Vue d'optique en couleurs.

24,5 x 52 cm à la cuvette, 58,5 x 43,5 cm hors tout.

Sous bague et verre.

**100/150 €**



7



7



8



9

**MIXELLE, D'APRÈS JOSEPH VERNET**

*Vue du port et de la ville de Bordeaux prise depuis le Château Trompette.*

Aquatinte.

35 x 50 cm.

Fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Toutes marges, mais une rousseur dans la marge inférieure. Très rare.

**200/300 €**

Cette gravure est un curieux exemple de piratage – pratique courante dans le monde des éditeurs d'images au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le sujet est directement emprunté à l'une des deux célèbres vues de Bordeaux commandées à Joseph Vernet par Louis XV et gravées par Cochin et Le Bas en 1764. Mais l'auteur l'attribue par mégarde à Nicolas Ozanne, qui ne travaillera sur le port de Bordeaux que vingt ans plus tard !



9

10

**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.

Tirage original du XVIII<sup>e</sup> siècle.

**400/500 €**

Deuxième vue de Bordeaux peinte par Joseph Vernet après la Vue prise du chai des Farines, celle-ci est l'une des plus célèbres représentations du Port de la Lune. L'artiste embrasse tout le panorama portuaire depuis les remparts du Château Trompette – forteresse construite après la Guerre de Cent Ans pour surveiller les Bordelais rebelles et entièrement rénovée sous Louis XIV. Au premier plan se voit le jardin du gouverneur de la place. Le personnage de profil au centre d'un groupe d'élégants promeneurs a été identifié comme l'intendant Tourny, qui venait d'édifier la façade neuve des quais entre la place Royale (place de la Bourse) et la paroisse Saint-Michel.



10

11

**BORDEAUX**

*Vue prise de la côte de Lormon (sic)*

Très rare gravure de Salathé, d'après une peinture de Roger (peut-être Augustin Roger, qui exposa au Salon de Paris en 1822).

29,5 x 37 cm.

Années 1820.

(Bel état).

Cadre XIX<sup>e</sup> siècle en pitchpin.

**200/300 €**

L'une des premières vues de la rade de Bordeaux depuis les hauteurs de la rive droite. L'imposante cheminée de la verrerie Mitchell fume au nord de Bacalan.



11

12

**Victor LOUIS (1731-1800) et Gabriel POULLEAU (né en 1749)**

*Grand-Théâtre de Bordeaux - Vue perspective de l'entrée principale.*

Gravure, eau-forte et burin, issue de l'album publié par Victor Louis en 1782 sous le titre : Salle de spectacle de Bordeaux par M. Louis.

Feuille contrecollée sur un carton ancien, 39 x 61 cm.

Etat parfait.

**400/500 €**

Cette gravure aujourd'hui difficile à trouver, représente le Grand-Théâtre de Bordeaux, avec sa célèbre colonnade, au moment de son inauguration en 1780. La perspective du monument laisse voir tout le cours du Chapeau-Rouge du côté nord, occupé par le lotissement que conçut également l'architecte parisien (îlot Louis), ainsi que le port au fond. A gauche du théâtre apparaît au loin le Château Trompette, objet de spéculations foncières auxquelles Victor Louis participera au premier chef. La vue de l'architecture est analogue à un tableau contemporain de Dandrillon, peint sous la direction de Louis. Graveur favori de Victor Louis depuis 1763, Gabriel Poulleau excellait dans les architectures autant que dans l'animation par des figures, qu'il loge ici dans des carrosses ou des chaises à porteurs.



12

13

**Victor LOUIS (1731-1800) et Gabriel POULLEAU (Né en 1749)**

*Vue perspective de l'intérieur de la salle qui fait voir l'amphithéâtre et Vue perspective de l'intérieur de la salle qui fait voir une partie du théâtre.*

Deux gravures, eau-forte et burin, provenant d'une édition originale de l'album Louis, 1782.

Chacune : 45 x 61 cm.

(Très bel état).

**600/800 €**

Ces rares gravures animées de nombreuses figures sont les premières représentations de la salle de spectacle du Grand-Théâtre, qui avait été inauguré en 1780 avec une représentation d'Athalie et une symphonie du premier chef d'orchestre du théâtre, Franz Beck. Les avant-projets, sans doute dessinés par Victor Louis, sont conservés aux Archives de Bordeaux-Métropole. Des dessins préparatoires plus complets dus au graveur Gabriel Poulleau appartiennent à une collection particulière bordelaise.



13

Les images sont précieuses pour l'histoire du théâtre. On voit le plafond composé par le prix de Rome Jean-Baptiste Robin, plafond qui ne tardera pas à disparaître sous la suie des chandelles et sera reconstitué en 1916 par François-Maurice Roganeau. Sur la scène, le décor d'un « palais magique » a certainement été créé par le perspectiviste italien Giovanni-Antonio Berinzago. C'est autour de cinq heures que la bonne société allait au spectacle. On se tenait debout et on circulait dans le parterre, réservé aux hommes. Les femmes occupaient le devant des loges – dont plusieurs étaient occupées par les « prêtresses de Vénus ». Les pauvres allaient au paradis.



13



14

**14**  
**ÉCOLE RÉGIONALE XIX<sup>e</sup>**  
*Vue du Palais Gallien depuis la future rue du Colisée.*  
 Aquarelle gouachée, signée des initiales « E.B.G »  
 et datée « 1855 » en bas à gauche.  
 23 x 33,5 cm.  
 (Pliure en haut à droite).  
**200/300 €**

**15**  
**WEBER**  
*Vue de la ville de Bordeaux.*  
 Aquatinte rehaussée signée et datée dans la planche 1822.  
 61 x 82 cm.  
 Magnifique vue panoramique de la rade de Bordeaux depuis le  
 Château Trompette, dans ses couleurs d'époque.  
 (Bel état général, toutes marges).  
**500/600 €**

**16**  
**Louis GARNERAY (1783-1857)**  
*Construction du Pont de Pierre à Bordeaux.*  
 Gravure en couleurs.  
 28 x 20 cm, 41x50 cm hors tout.  
 Sous baguette et verre.  
**100/150 €**

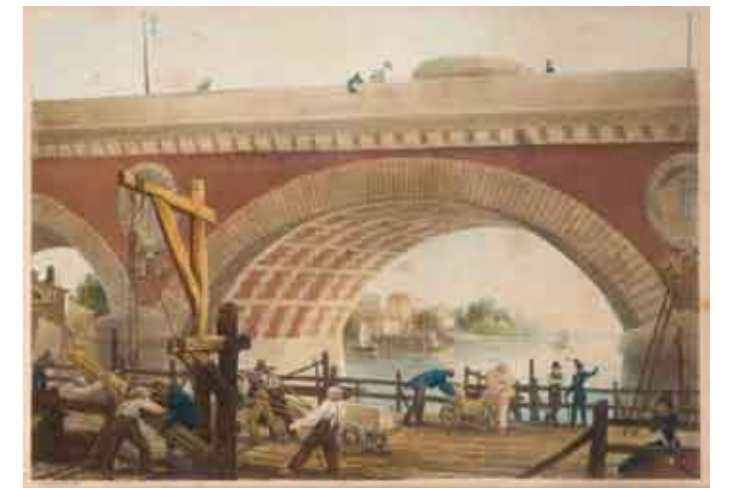
**17**  
**Louis GARNERAY (1783-1857)**  
*Première vue du port et de la ville de Bordeaux,*  
*de la suite des Ports de France.*  
 Aquatinte colorisée, toutes marges.  
 29 x 39 cm.  
 (Quelques rousseurs).  
 1824.  
**100/150 €**

L'une des vues de référence du port de Bordeaux, vu depuis  
 l'actuelle place Jean-Jaurès, où se tenaient des bains publics. Le  
 pont de pierre vient d'être inauguré, mais une berge boueuse  
 au premier plan montre que les quais verticaux sont loin  
 d'être construits. Marin lui-même, Louis Garneray était un fin  
 observateur des vaisseaux.

**18**  
**D'APRÈS J. BRASCASSAT (1804-1867)**  
*Bordeaux. Vue du chantier de construction.*  
 Gouache.  
 21,5 x 30 cm.  
**200/300 €**



15



16



17



18

**19**  
**Alfred GUESDON (1808-1876)**  
*Bordeaux - Vue prise du cours d'Aquitaine.*  
 Lithographie de Müller d'après Guesdon, dans ses  
 coloris d'époque, issue du Voyage aérien en France.  
 Circa 1850.  
 37 x 52 cm.  
 (Etat parfait. Beau cadre mouluré en pitchpin).  
 Provient du fonds Imberti.  
**300/500 €**

Alfred Guesdon est l'un des initiateurs des vues de ville  
 « à vol d'oiseau », d'une précision stupéfiante. Ces  
 ancêtres des photographies aériennes, s'aidant de vues  
 prises depuis la nacelle d'un aérostat, eurent beaucoup  
 de succès au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Véritables exploits  
 techniques, elles restent très recherchées aujourd'hui.



19



20



21



22



23

**20**  
**ÉCOLE FRANÇAISE XIX<sup>e</sup>**  
*Vue d'un château depuis la Gironde.*  
Gouache.  
10 x 18 cm.  
(Griffures et taches d'eau).  
**200/300 €**

**21**  
**Ernest HOSTIN (Né à Bordeaux)**  
*Place des Quinconces, 1880.*  
Gouache signée en bas à droite et datée 1880.  
Dim à vue : 10,5 x 18,5 cm.  
**100/150 €**

**22**  
**ÉCOLE XIX<sup>e</sup>**  
*Pont sur la rivière.*  
Aquarelle et gouache datée 1822.  
17,5 x 24 cm.  
**200/300 €**

**23**  
**Louis DUTASTA (né en 1851)**  
*Vignoble de la Houringue (Médoc) Gironde, 1878.*  
Aquarelle signée, datée « 78 » en bas à droite et située en bas au milieu.  
29 x 39 cm.  
**80/120 €**



24



25



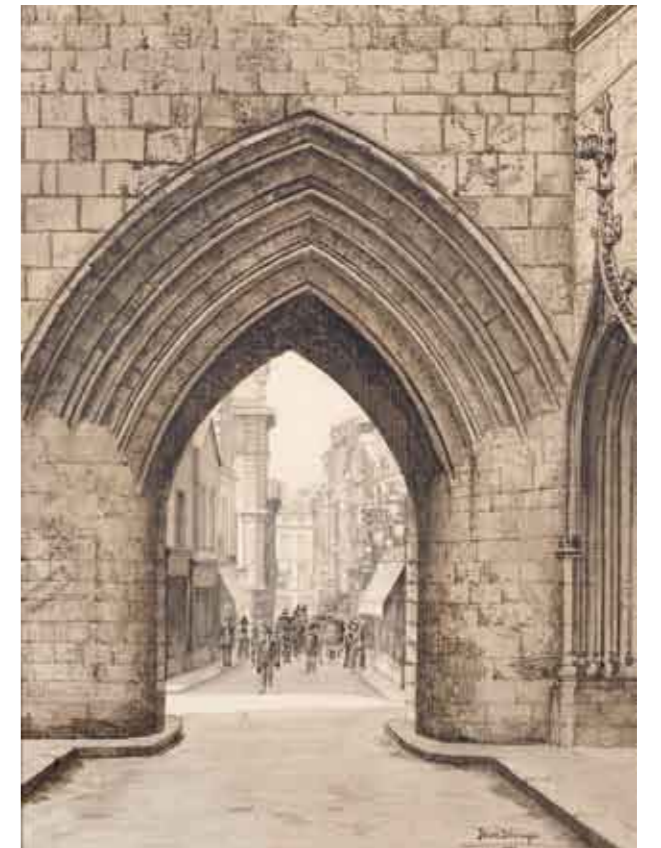
25

**24**  
**Stanislas GORIN (1824-1874)**  
*Le Baron et la Baronne de Montesquieu dans les bois des Fougères à La Brède, 1864.*  
Aquarelle, signée en bas à gauche et datée 1864.  
45,5 x 61 cm.  
**200/300 €**

**25**  
**ÉCOLE RÉGIONALE**  
*La porte de Bourgogne et Scène de plage animée.*  
Deux dessins au crayon, monogrammé en bas EC.  
Un étude au dos d'un dessin.  
XIX<sup>e</sup> siècle.  
8,5 x 13,5 cm.  
(Taches).  
**60/80 €**

**26**  
**Jean DROUYN (1876-1942)**  
*La rue Saint-James vue à travers la porte de la Grosse-Cloche*  
Plume et encre de Chine, lavis d'encre grise, légers rehauts d'aquarelle signé et daté 1900.  
30 x 23 cm.  
**200/300 €**

Jean Drouyn était le fils de l'architecte Léon Drouyn et le petit-fils du célèbre graveur archéologue Léo Drouyn (1816-1896). Lui-même dessinateur et aquarelliste talentueux, il a notamment travaillé sur les bords du bassin d'Arcachon. Dans notre dessin, la précision de l'architecte s'allie à une passion familiale pour l'archéologie monumentale.



26



27



27

**27**  
**André BOURNAC** (Né à Arcachon au XIX<sup>e</sup> siècle)  
*Aux Capucins : Marchande de frites*  
*et Vendeur de marrons chauds.*  
 Paire de pastels, signés et datés 1923.  
 47 x 29,5 cm.  
**400/500 €**

**28**  
**Claude-Aimé dit Charles QUINSAC** (1811-1879)  
*Portrait de jeune élégant.*  
 Dessin au fusain signé en bas à gauche.  
 25,5 x 20 cm.  
**100/150 €**



28



29

**29**  
**Attribué à**  
**Paul QUINSAC** (1858-1929)  
*Projet de publicité pour le chocolat Louit.*  
 Dessin au crayon noir et à l'estompe.  
 39 x 27 cm.  
**300/500 €**

Né à Bordeaux en 1858, Paul Quinsac, élève de Jean-Léon Gérôme, étudie à l'école des Beaux-Arts de Paris et expose au Salon des artistes français dès 1880.

Paul Quinsac se spécialise dans les portraits, sujets allégoriques et mythologiques qui lui valent le surnom de « peintre des élégances bordelaises ». Outre son talent de peintre, Paul Quinsac est un affichiste reconnu et collabore en tant qu'illustrateur au *Courrier Français* entre 1886 et 1890.



30

**30**  
**Eugène CICERI (1813-1890)**  
*Paysan au bord d'un étang.*  
 Huile sur panneau, signée en bas à gauche.  
 25 x 44,5 cm.  
**200/300 €**

**Eugène CICERI (Paris 1813-Bourron-Marlotte 1890)**

Acteur majeur du *Groupe de Marlotte* qui renouvelle la conception du paysage en forêt de Fontainebleau, Eugène Cicéri évolue dans un milieu exceptionnel qui stimule sa vocation. Son père, Pierre Luc Charles Cicéri (1782-1868), peintre et musicien, inspecteur des théâtres de la Cour, est scénographe à l'Opéra de Paris.<sup>(1)</sup>

Son grand-père maternel surnommé « le peintre des rois », est Jean-Baptiste Isabey (1767-1855), portraitiste de la Cour impériale, qui représente en Europe l'excellence de l'école française de miniaturistes. Son oncle, Eugène Isabey (1803-1886), est le célèbre peintre de marine romantique chez qui l'on vient apprendre à maîtriser la vague et la transparence de l'eau.

Formé par son père et par son oncle, Eugène Cicéri s'installe à Marlotte en 1849, en suivant les conseils de Caruelle d'Aligny. Il côtoie les peintres de Barbizon, ses amis, et peint sur le motif en forêt de Fontainebleau. Il demeure d'abord à *La Feuillaie* avant de s'établir à la *Villa Marie-Louise* (N°67 de l'actuelle rue Murger) où il réside jusqu'à sa mort.

Cicéri débute au Salon de 1851. L'année suivante, *Vue prise au bord du Loing* lui vaut une médaille de deuxième classe. Il participe en 1886 à l'Exposition internationale de Blanc et Noir où il obtient une médaille d'argent dans la section Fusains.

Peintre et aquarelliste de premier ordre, dessinateur hors pair, animé d'un souci pédagogique, Cicéri publie plusieurs cours de paysage, recueils de lithographies d'après ses dessins, dont *Croquis minute* et son célèbre *Cours d'aquarelle* qui connaît plusieurs versions et rééditions jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle.

Sa réputation lui vaut de collaborer aux *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, de Taylor et Naudier. Peintre voyageur, il parcourt toute la France. Ses albums sur les Alpes et les Pyrénées (*Les Pyrénées dessinées d'après nature et lithographiées*) sont célèbres. D'un séjour en Afrique du Nord, il rapporte une moisson de paysages. A l'instar de son père, il réalise aussi des décors de théâtre.

Comme la plupart des maîtres de Barbizon, Eugène Cicéri participe au Salon des Amis des Arts de Bordeaux. Il y expose encore en 1890, l'année de sa mort.

Le cartouche du cadre de *Lavandières à Douville* mentionne par erreur la date de 1890. En effet, cette année-là, l'artiste envoie deux œuvres dont les titres ne correspondent pas à ce sujet<sup>(2)</sup>. En revanche, aux Amis des Arts de Bordeaux en 1889, Cicéri expose : n° 142 - *Lavandières à Douville* et n° 143 - *Solitude, sous bois*.



31

**31**  
**Eugène CICERI (1813-1890)**  
*Lavandières à Douville.*  
 Huile sur toile, signée en bas à droite.  
 29 x 46 cm. Cadre en bois doré.  
**300/400 €**

Situé en Dordogne à 18km de Bergerac, Douville est un village traversé par la Crempse, un affluent de l'Isle qui reçoit en rive droite trois de ses affluents, le Tabac, le Maurillas et le ruisseau de la Sauvetat. Sur une barque traditionnelle à fond plat, plus petite qu'une gabarre, une femme portant la coiffe périgourdine s'apprête à traverser la rivière pour remettre le ballot de linge aux lavandières sur l'autre rive. Débarrassée de ses vieux vernis, la toile retrouvera sa couleur locale et le charme lumineux que Cicéri distribue d'ordinaire dans ses beaux paysages.

*Paysan au bord d'un étang*, témoigne bien par son sujet et son traitement, de l'intégration d'Eugène Cicéri à l'école de Barbizon. Cette facture moderne, vigoureuse et sobre, d'une pâte généreuse, n'était pas du goût de tous les critiques bordelais. Ainsi, en 1890, Puyrinier comparant Cabié à Cicéri pouvait-il dire : « Je trouve un procédé inverse de celui de M. Cicéri. M. Cabié n'érige pas les empâtements en principe : il ne les proscriit pas dans tout ce qui tient au sol, mais il n'en veut pas dans les ciels, où, effectivement, il n'y a pas de rugosité, même dans les plus violentes oppositions »<sup>(3)</sup>.

Exposition :  
 Société des Amis des Arts de Bordeaux, 1889, n° 142.

L'œuvre considérable d'Eugène Cicéri est conservé à Paris, au musée du Louvre, au musée Carnavalet, à la Bibliothèque Nationale, dans les musées d'Angers, Brest, Dijon, Pau, Perpignan, Rennes, et à New York, au Metropolitan museum of Art.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - On lui doit notamment les décors de *La Juive*, de *Robert le Diable*, de *Guillaume Tell* et du ballet *Gisèle*.
- 2 - n° 152 - *Le Pollet* et n° 153 - *A Louppes*. Sans doute, le calligraphe chargé de réaliser le cartouche s'est-il trompé de date. Je remercie M. Nicolas Quénu, commissaire général de la rétrospective Eugène Cicéri organisée à Bourron-Marlotte en 2019 et qui sera reprise en mai 2021 au musée de Bar-le-Duc, d'avoir confirmé mon hypothèse et d'avoir agréé l'identification de cette toile à *Lavandières à Douville*, exposée à Bordeaux en 1889.
- 3 - Antony Puyrinier, « Exposition des Amis des Arts de Bordeaux-II », *La France*, 27 mars 1890, p.2.

Bibliographie : Philippe Brochard, *Eugène Cicéri (1813-1890), le paysage mis en scène*, Editions du Sabot Rouge, 2019

**Louis-Augustin AUGUIN (1824-1903)***Les Aulnes du ruisseau; - Landes.*

Huile sur toile signée en bas à gauche.

47 x 73 cm.

**600/800 €**

Dernière oeuvre préparatoire à la peinture du Salon de Paris, 1889.

Expositions :

1889, Salon de Paris, Palais des Champs-Élysées, n° 66 ; appartient à M. Fasileau-Duplantier ; reproduit p. 17 ;

1890, Salon Périgourdin, n° 33 ;

1896, Niort, 27 mai, Exposition d'ethnographie et d'art populaire, Salle des Concerts, avenue de Paris ;

1898, Bordeaux, 3 février, dans les Salons de la Société des Amis des Arts, Terrasse du Jardin Public, n° 15.

Bibliographie

Olivier Merson, « Salon de 1889 », *Le Monde illustré*, 1889, p. 287 ; Albert Wolff, *Figaro-Salon*, 1889 ; Edouard Feret, *Statistique générale de la Gironde*, Bordeaux, Delmas, 1889, p. 27 ; Charles Dangibeaud, « Le Salon - Les artistes saintongeais au Salon de 1889 », *Bulletin de la Société des Archives de la Saintonge et de l'Aunis*, 1889, p. 237 ; Sir Télégraph, « Le Salon des Charentes en 1889-1 », *La Gazette des Bains de Mer de Royan*, 19 mai 1889, p. 4 ; Auguste Caseneuve, « La Charente-Inférieure au Salon de 1889 », *Le Phare des Charentes*, 7 juin 1889 ; marquis Gérard de Fayolle, *Salon Périgourdin de 1890*, p. 18 ; Théodore Mercier, « la peinture », *Mémorial des Deux-Sèvres*, 21 mai 1896 ; Antoine Duplais des Touches, « Excursion du 27 mai 1896, Exposition d'Ethnologie et d'Art Populaire à Niort », *Bulletin de la Société des Archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis*, 1896, p. 266 ; R. du Boulevard, « Le Salon bordelais, dernier article », *Tout-Bordeaux*, 26 mars 98 ; Elie Vennos, « Les Beaux-Arts, Le Salon bordelais », *La France*, 1<sup>er</sup> février 1898 ; Paul Berthelot, « Le Salon des Amis des Arts », *Revue philomatique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, 1<sup>er</sup> mars 1898, p.164.

Dès le début des années quatre-vingt, une des caractéristiques d'Auguin, conscient d'oeuvrer pour la postérité comme témoin de sites fragiles et soucieux de laisser sa trace dans l'histoire du paysage régional, est de préciser la plupart de ses motifs par des annotations peintes au verso de ses toiles qu'il situe, date et contresigne. Pour cette oeuvre non datée, dépourvue de toute inscription sur le châssis, le cadre ou le revers de la toile, un dépouillement systématique des livrets de Salon illustrés, publiés par Baschet, est venu à bout de la difficulté, révélant une oeuvre majeure dans la production de l'artiste, auréolée par sa participation à quatre salons et les louanges de la presse.

La reproduction, page 172, dans le catalogue du Salon de Paris de 1889, *des Aulnes du ruisseau; - Landes*, ne laisse subsister aucun doute sur l'identification de cette toile qui constitue une étape intermédiaire entre les études prises en plein air, sur le vif, et la peinture de Salon, de vaste format, exécutée en atelier, prêtée à Auguin par son propriétaire toulousain M. Fasileau-Duplantier pour le Palais des Champs-Élysées.

Si le profil des frondaisons qui se découpent sur le ciel est identique, avec les deux peupliers venant clore, à droite, la théorie des aulnes qui croissent au bord du cours d'eau, Auguin a négligé d'inclure la vache dans la toile officielle, pour rendre plus prégnante la solitude d'un lieu préservé du monde civilisé. La diagonale du tronc mort à gauche - motif absent de la toile intermédiaire - renforce ce sentiment et s'accorde à la symbolique de l'aulne, élément du bosquet sacré des druides, mais aussi arbre de la mort, comme le rappelle toute une tradition romantique dans laquelle s'inscrit *Le Roi des aulnes*, de Goethe, familier de l'univers culturel d'Auguin.

Au Salon de 1889, Auguin exposait à Paris *les Dunes du Littoral dans la Gironde*, qui suscitent l'admiration d'Albert Wolff, le critique redouté du *Figaro*, pour leurs « jolis tons gris, et le sentiment de l'étendue ». L'autre envoi, *Les Aulnes du ruisseau; - Landes*, se veut complémentaire avec sa gamme de tons verts et son espace bloqué. Auguin veut démontrer sa virtuosité dans sa capacité à maîtriser à la fois marine et paysage. Une médaille décernée à l'Exposition Universelle de 1889 confirme, d'ailleurs cette année-là, sa réputation nationale, tandis qu'à Bordeaux, pour Georges de Sonnevillle, « M. Auguin est Dieu ! »<sup>(1)</sup>.



*Les Aulnes du ruisseau; - Landes*, SAF 1889.

Ici, l'artiste, praticien habile, à la sûreté de main remarquable, doué du sens de l'impalpable, donne libre cours à la brosse pour suggérer le bruissement des feuilles, l'invisible atmosphère ou le murmure du ruisseau herbeux piqué de nénuphars. C'est, dans cette toile où l'exécution prime sur le sujet, un déchaînement de touches flochées qui s'entrecroisent, et dont un allègement des vieux vernis révélera la fraîcheur des tons.

Laissons s'exprimer la presse contemporaine. Si Olivier Merson signale la toile exposée dans le vestibule au premier étage du Palais<sup>(2)</sup>, Charles Dangibeaud, s'étonne de la vigueur de sa facture : « Qu'est devenue cette mélancolie si douce et si pénétrante qui débordait des paysages de l'artiste ? Je ne vois dans les Aulnes du ruisseau (Landes) et les Dunes du littoral (Gironde) qu'une orgie de vert ou de blanc, très fouillée, très mouvementée, mais parfaitement inintelligible ». Mais le conservateur du musée de Saintes, de reconnaître toutefois : « Je ne vois guère, pour communiquer à l'âme une telle impression de solitude calme et recueillie que les paysages lamartiniens de M. Auguin »<sup>(3)</sup>.

Pour Sir Télégraph, « *Les Aulnes du ruisseau* sont bien supérieurs aux *Dunes du littoral* : mais, là encore, le peintre s'est permis une orgie de vert que je ne lui pardonnerais pas, si je ne retrouvais dans ce même tableau ces belles eaux moirées et ces ciels si délicatement traités qui sont le signe caractéristique d'un talent toujours distingué »<sup>(4)</sup>.

Selon Auguste Caseneuve, « *Les Aulnes du ruisseau, Landes* (n° 66) offrent un ton de verdure un peu uniforme. Mais il ne s'en dégage pas moins beaucoup de sentiment et de poésie. M. Auguin sent et traduit en poète le calme des bois et des prés »<sup>(5)</sup>.

Dans trois expositions ultérieures vont réapparaître *Les Aulnes du ruisseau, Landes*, témoignant de l'intérêt que leur accorde leur auteur : à Périgueux en 1890, Niort en 1896, Bordeaux en 1898.



32

Avant de présider aux destinées culturelles de Périgueux, le marquis Gérard de Fayolle, conservateur au département des peintures du musée du Louvre, note en 1890 : « Au Salon périgourdin, le paysagiste qui tient la première place, tant par l'importance que par la qualité des ouvrages qu'il y a envoyés, c'est M. Auguin. On y compte, en effet, sept de ses toiles, parmi lesquelles se trouvent trois oeuvres capitales (...) *Les Aulnes du ruisseau*, où les notes de la gamme verte, savamment combinées, forment le concert le plus harmonieux »<sup>(6)</sup>.

L'ancien maire de Niort, Théodore Mercier, écrit en 1896 : « L'attention du visiteur est tout d'abord attirée par les toiles de M. Auguin qui figure à l'exposition avec des oeuvres magistrales d'une solidité de facture et d'une vérité dans le rendu (...) *Les Aulnes du ruisseau (site landais)*. M. Auguin fait preuve dans ce tableau de la même science que dans le précédent, mais il l'a traité intentionnellement dans une gamme moins accentuée. Les arbres y sont d'un vert plus tendre »<sup>(7)</sup>.

Pour Antoine Duplais des Touches, Auguin « reste le maître paysagiste de la région avec deux grandes toiles : *Les Aulnes du ruisseau; Landes* et *La vallée du Clain en Poitou* : les silhouettes d'arbres sont vaporeuses, décoratives comme des Corot »<sup>(8)</sup>.

Il n'est pas interdit de penser qu'à Bordeaux en 1898, Auguin envoie plutôt cette toile que celle-ci complaisamment prêtée par Fasileau-Duplantier, afin de ne plus importuner le collectionneur, et de ne plus le priver d'un élément non négligeable de son décor familial.

Terminons en apothéose avec ce commentaire de Paul Berthelot : « M. Auguin n'a jamais voulu quitter son pays de Gascogne. Il le connaît bien, il l'aime et le chante sur une lyre dont les accents ont la douceur d'une effusion. Nul n'a mieux rendu l'or des dunes ondulant sous la caresse de la lumière grise et bleue, harmonieux comme « un chant d'église », selon le mot même du vénérable maître (...) Mais les masses ombreuses, la gravité un peu solennelle, la tendresse large des *Aulnes du ruisseau* nous rappellent que l'impression poétique, le sentiment, l'idéalisme, pour tout dire, du maître, n'enlèvent rien à la vigueur de ses terrains et de ses arbres, à la décision sobre d'une touche fortifiée par une pieuse communion avec la nature »<sup>(9)</sup>.

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Elie Vennos (Georges de Sonnevillle), « Un Tour au Salon (3<sup>e</sup> article) », *La Vie Bordelaise*, 13 avril 1884, p. 2.
- 2 - Olivier Merson, « Salon de 1889 », *Le Monde illustré*, 1889, p. 287.
- 3 - Charles Dangibeaud, « Le Salon - Les artistes saintongeais au Salon de 1889 », *Bulletin de la Société des Archives de la Saintonge et de l'Aunis*, 1889, p. 237.
- 4 - Sir Télégraph, « Le Salon des Charentes en 1889-1 », *La Gazette des Bains de Mer de Royan*, 19 mai 1889, p. 4.
- 5 - Auguste Caseneuve, « La Charente-Inférieure au Salon de 1889 », *Le Phare des Charentes*, 7 juin 1889.
- 6 - Gérard de Fayolle, *Salon Périgourdin de 1890*, p. 18.
- 7 - Théodore Mercier, « la peinture », *Mémorial des Deux-Sèvres*, 21 mai 1896.
- 8 - Antoine Duplais des Touches, « Excursion du 27 mai 1896, Exposition d'Ethnologie et d'Art Populaire à Niort », *Bulletin de la Société des Archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis*, 1896, p. 266.
- 9 - Paul Berthelot, « Le Salon des Amis des Arts », *Revue philomatique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, 1<sup>er</sup> mars 1898, p. 164.

33

**Emmanuel de SANTA COLOMA (1829-1886)**

*Marine.*

Huile sur toile,  
signée en bas à gauche.

24 x 32,5 cm.

(Accidents).

**300/500 €**



33

**Emmanuel de SANTA COLOMA (Bordeaux 1829-1886)**

Un versant négligé de l'œuvre du sculpteur animalier Emmanuel de Santa Coloma, fils du consul du Chili à Bordeaux et consul général d'Argentine, est son activité picturale<sup>(1)</sup>.

Cette barque échouée à marée basse, allusive, lumineuse, hardiment brossée, toute en subtils camaïeux, mériterait pourtant qu'on s'y attache davantage. Témoignant d'un sens indiscutable des valeurs atmosphériques, avec ce moulin à vent qui s'esquisse dans le lointain, elle ne saurait être reléguée par la production officielle de sculptures cavalières militaires évoquant parfois l'épopée napoléonienne (*Le Retour du Hussard*, 1850 ; *Retraite de Russie*, 1865)<sup>(2)</sup>.

Dans ce registre, l'artiste avait acquis une telle renommée que Carrier-Belleuse chargé par le gouvernement argentin de sculpter *Le général Belgrano brandissant son drapeau* sous-traita la monture en la confiant à Santa Coloma<sup>(3)</sup>.

Elève de Vital Dubray, médaillé en 1864 au Salon de Paris où il expose jusqu'en 1870, l'artiste a participé au salon des Amis des Arts de Bordeaux à six reprises :

En 1864, n° 403 - *Un cheval, étude* ; cire.

Il réside alors à Paris, 8, rue du Luxembourg.

En 1866, avec deux peintures à l'huile :

n° 515 - *Souvenir de Murat-le Quaire (Auvergne)* ;

n° 516 - *Sortie de couvent*.

Il vit alors à Paris, Montmartre, 8, rue de l'Orient.

En 1867, n° 528 - *Héraut d'armes* ; bronze.

Son adresse parisienne est, 356, rue Saint-Honoré.

En 1869, n° 549 - *Le lion et l'amour* ;

terre cuite en collaboration avec Gustave Deloye ;

n° 550 - *Trotteur américain* ; plâtre.

(Son adresse n'est pas mentionnée sur le livret).

Installé à Bordeaux en 1873 où il demeure 36 rue d'Aviau, il présente sous le n° 619 - *Un ligueur* ; terre cuite ;

n° 620 - *Etude d'enfant* ; terre cuite.

Puis, c'est en 1874 (36 rue d'Aviau) :

n° 506 - *Etude de Femme, buste* ; terre cuite ;

n° 507 - *La promenade* ; statuette, terre cuite ;

n° 508 - *Le coup de vent* ; statuette, terre cuite.

Rappelons l'appartenance de l'artiste à une illustre lignée bordelaise alliée à toute l'aristocratie locale - les Trincaut-Latour notamment - et n'oublions pas de rendre hommage à sa sœur, Eugénie de Santa-Coloma, surnommée la muse de Bordeaux. Cantatrice renommée, elle débuta à l'Opéra de Paris en 1847 sous l'égide d'Halévy et composa plusieurs œuvres musicales à succès (dont une barcarolle, un opéra, une *Chorale* pour orgue et orchestre...). Son mariage en 1849 avec Adrien Sourget (4), adjoint au maire de Bordeaux et président de la Société des Amis des Arts place alors cette famille aux commandes culturelles de la cité.

J.-R. S.

1 - On connaît de lui doit notamment : *un Port de Bordeaux très animé et Cheval blanc à l'écurie* ; tandis qu'il se révèle brillant dessinateur avec *Napoléon en campagne*.

2 - parmi les sculptures, mentionnons aussi *Un écuyer*, 1850 ; *Gaücho à cheval* ; *Soldat à cheval* ; *Deux enfants sur un cheval*.

Le musée de Bordeaux conserve *Cavalier espagnol*, 1865.

3 - la statue équestre fut érigée en 1872, Plaza de Mayo, à Buenos Aires.

4 - grand propriétaire et armateur girondin, juge au tribunal de Commerce, Adrien Sourget, chef de la maison de vins Santa-Coloma et Cie, préside en outre par intermittence la Société de Sainte-Cécile, la Société Archéologique, la Société d'Agriculture de la Gironde et le Cercle des Arts. Son bel hôtel du cours de Gourgues qui a vu défiler toutes les célébrités de passage à Bordeaux, abrite une importante collection de peinture contemporaine, notamment Magaud, Eugène Claude, Philippe Rousseau, Papeleu, Ouvrié, Lapito, Brissot de Warville, Bénouville, Rosier, Auguin, Baudit, Drouyn, Gorin...



34

34

**Amédée BAUDIT (1827-1890)**

*Côte rocheuse, effet d'orage au crépuscule*, 1890.

Huile sur toile, signée en bas à gauche et datée 1890.

39 x 70 cm.

(Restaurations, pièce au dos).

**500/700 €**

**Amédée BAUDIT (Genève 1827-Bordeaux 1890)**

Pour l'éminent critique Louis Auvray, président du Comité central des artistes, qui poursuivit l'édition monumentale du *Dictionnaire général des artistes de l'école française...* commencé par Bellier de La Chavignerie (publié en deux volumes, 1882-1885), « la manière de M. Baudit a beaucoup d'analogie avec celle de M. Émile Breton ; il aime les effets de nuit (qu'il réussit bien, du reste), ainsi que les ouragans et les orages »<sup>1</sup>.

Cette remarque de 1865 reste d'actualité en 1890, date d'exécution de cette toile encore marquée par l'esthétique du Sublime définie par Burke et par Kant, qui qualifie tout un pan de la production d'Amédée Baudit.

Jusqu'à la veille de sa mort, l'artiste est resté fidèle à ces aspects désolés et lugubres de la nature dont il avait appris le secret auprès de son maître genevois Diday, transposant notamment la sauvagerie montagnarde dans le registre de ses marais crépusculaires à Lacanau.

Avec ce panorama côtier où s'échelonnent des plans rocheux selon les lois de la meilleure perspective aérienne, l'énergie d'effet se résume à un subtil camaïeu de gris colorés qui culmine dans l'éclat argenté à l'horizon. Cet aveuglant reflet sur l'océan est produit par un rayon de lumière tombant du ciel, mais dont la source, coupée par le cadre, n'est pas révélée au spectateur.

Malgré ces savantes spéculations sur le hors champ, Baudit réalise une marine dont la simplicité sent l'étude franche et directe. C'est largement vu, sobrement exécuté. La clarté du premier plan de sable battu par le vent tempère l'étendue des teintes bitumineuses chères à l'artiste. Empli d'espace et d'air salin, le résultat est sévère et terrible. Le climat orageux fait peser une menace sur cette page prémonitoire de la fin prochaine de l'artiste.

J.-R. S.

1 - Louis Auvray, *Salon de 1865*, Paris, Jules Renouard, 1865.



35

**35**  
**Paul SEBILLEAU (1847-1907)**  
*Soulac, 1904.*  
 Huile sur toile, signée en bas à gauche,  
 située et datée 1904.  
 38 x 46 cm.  
**400/600 €**

**36**  
**Léonce CHABRY (1832-1882)**  
*Au Coca - Saint Georges (de Didonne), c.1875-1880.*  
 Aquarelle, signée en bas à droite et située.  
 24 x 34,5 cm.  
 Dans son vieux cadre de la famille Imberti.  
**150/200 €**

Provenance : Fonds familial Chabry

**Léonce CHABRY**  
**(Bordeaux, 1832-Bruxelles, 1882)**  
 Élève de Jean-Paul Alaux et Léo Drouyn à Bordeaux, de Constant Troyon à Fontainebleau, Chabry a travaillé à Barbizon avant de s'installer en Belgique où il a été l'un des fondateurs de l'école de Tervueren. Il a fréquenté de nombreux peintres, dont Courbet. Le roi des Belges lui a acheté dix tableaux, mais Chabry a souffert d'être "Français chez les Belges, Belge chez les Français" ! A la fin des années 1870, l'artiste a acheté une maison à Saint-Georges-de-Didonne dont il peint ici le jardin.



36



37

**37**  
**Léon BOPP DU PONT (1840-1924)**  
*Bordeaux, quai Sainte-Croix.*  
 Huile sur toile signée en bas à gauche.  
 46 x 65 cm.  
 (Accidents et craquelures).  
**700/900 €**

**38**  
**Julien CALVÉ (1851-1924)**  
*Soleil couchant sur la lande, 1896.*  
 Huile sur carton signée en bas à droite  
 (signature repiquée) et datée 96.  
 40 x 73 cm.  
**200/300 €**

**39**  
**ÉCOLE RÉGIONALE DÉBUT XX<sup>e</sup>**  
*Bord de fleuve.*  
 Huile sur toile.  
 27 x 46 cm.  
**150/200 €**



38



39



40  
**Alexandre Gaston  
 GUIGNARD (1848-1922)**  
*Clair de lune.*  
 Huile sur toile, dédicacée  
 et signée en bas à droite.  
 24 x 33 cm.  
**400/600 €**



40

**Alexandre Gaston GUIGNARD  
 (Bordeaux 1848-Paris 1922)**

« M. Guignard, Bordelais et fier de l'être jusqu'à le crier sur les toits de Paris, pour appeler à lui les jeunes compatriotes encore dans la lutte et les pousser à la victoire, M. Guignard est très attiré pour le moment par les symphonies colorées en vogue à Londres. Ces fantaisies curieuses, traitées sur toile à l'aquarelle (*Lieu funèbre ; le Nuage ; Sables de Sologne*), moins poussées comme travail que celles de l'Exposition des aquarellistes, sont des spécimens d'un genre que M. Guignard étudie encore, comme on pince prudemment d'une guitare neuve.

Mais il a là pour le grand public deux toiles: *Rentrée du troupeau* et *Novembre dans les Landes*, d'accès plus facile et plus sûr. Le Gascon, pour être du Midi, ne perd jamais le Nord », note Paul Berthelot en 1898<sup>(1)</sup>, soulignant la curiosité de l'artiste pour les recherches techniques.

D'abord étudiant en Droit à Paris, Gaston Guignard a servi dans un régiment de dragons pendant le conflit franco-prussien de 1870. Formé à Paris dans les ateliers des maîtres à la mode, Jules-Jean Ferry, Henri Gervex, Ferdinand Humbert, il débute au Salon de 1874 et s'impose bientôt comme un peintre animalier avec qui l'on va devoir compter. A ce titre, le musée d'Orsay conserve *Le Troupeau à l'abreuvoir*, 1894, dans le sillage de Charles Jacque, tandis qu'on remarque *Le Marchand de veaux* parmi les trois toiles que lui achète le musée des Beaux-Arts de Bordeaux.

Guignard franchit au pas de charge le *cursus honorum*, remportant la médaille de 3<sup>e</sup> classe en 1884, celle de 2<sup>e</sup> classe en 1887, obtenant à 44 ans, en 1892, la Légion d'Honneur, deux ans avant Auguin qui dut attendre 70ans, malgré sa qualité de chef de file de l'école bordelaise de paysage. Son intrusion dans la Grande Peinture avec quelques scènes militaires (*Réquisition en Beauce ; épisode de la Guerre de 1870*, Salon de 1876 ; *Convois dans les marais de Quibéron*, 1795, Salon de 1883), son adresse 9, avenue Gourgaud, dans la Plaine de Monceaux, ses relations dans la capitale, expliquent - sans méjuger pour autant de son habileté picturale - la rapide ascension de Gaston Guignard qui, de surcroît, obtint la médaille d'or à l'exposition internationale de Sidney en 1879 et à l'exposition

internationale de Nice en 1883 et fut décoré de l'ordre du Christ du Portugal<sup>(2)</sup>.

En 1889, *Embarquement de bestiaux* suscite dans le *Figaro-Salon* l'admiration du très exigeant Albert Wolff et de Pierre Gauthiez dans *L'Artiste*, tandis que l'Exposition Universelle de 1899, où il présente *Au Verger* (acheté par l'Etat) couronne d'une médaille d'argent son talent de paysagiste.

A la Société des Amis des Arts de Bordeaux où il expose dès 1880, la presse locale salue ses envois où se succèdent pâturages crépusculaires, lisières de bois, chaumières à Barbizon, bords du Bassin d'Arcachon, étangs et marécages landais.

Tout en contrastes de valeurs, cette page sommairement brossée où se rencontrent des masses mouvantes, est caractéristique de ces pochades que se disputaient alors les collectionneurs bordelais. Ici, Guignard « broie de l'orage et pétrit de l'ombre »<sup>(3)</sup>.

A la Société Nationale des Beaux-Arts, qu'il a contribué à fonder et où il exposera désormais, Guignard est remarqué pour ses audaces plastiques: « Il pousse à l'excès l'amour de la vigueur et de la franchise. Tout objet, tout être éclairé, se morcelle pour lui en un certain nombre de taches juxtaposées que ne relie aucune tonalité commune ni même aucune structure perceptible à travers les dessous », dit Léopold Mabilleau<sup>(4)</sup>.

Participant aussi au Salon de la Société des Pastellistes, Guignard est un des premiers peintres français à infiltrer le marché argentin, exposant à Buenos Aires en 1906, puis à Rio de Janeiro en 1908. Son oeuvre est présente dans de nombreux musées, dont Paris, Béziers, Bordeaux, Évreux, Montauban, Nantes, Buenos Aires...

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Paul Berthelot, « Le Salon des Amis des Arts », *Revue philomatique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, 1<sup>er</sup> mars 1898, p. 169.
- 2 - Notons qu'il obtient une médaille d'argent dans les Sociétés des Amis des Arts de Laval, St Germain, Versailles, Montpellier.
- 3 - A.S., « Salon des Amis des Arts », *La Gironde*, 2 mars 1902, p. 3.
- 4 - Léopold Mabilleau, « le Salon du Champ de Mars, 2<sup>e</sup> article », *Gazette des Beaux-Arts*, 1890, p.17.

41  
**Félix Eugène CANTEGRIL (1846-1914)**  
*La rentrée à la bergerie, Landes.*  
 Huile sur panneau,  
 signée en bas à droite et datée « 96 ».  
 Esquisse au verso.  
 45 x 35 cm .  
**400/600 €**



41

**Félix Eugène CANTEGRIL (Bordeaux 1846-1914)**

Dans la *Gazette des Beaux-Arts*, René Ménard évoque en 1872 les débuts de Cantegril qui déjà s'adonne aux sujets nocturnes, une rareté dans la peinture bordelaise de paysage, qui émaille parfois la production d'Amédée Baudit, Hippolyte Pradelles, Ferdinand Chaigneau, Paul Antin... : « M. Auguin possède une qualité que nous apprécions singulièrement; il a des élèves qu'il conduit devant la nature, et dont il sait diriger les études sans leur imposer sa manière. Parmi ceux-ci, nous devons signaler M. Cantegril, jeune artiste que la critique parisienne appréciera un jour, et sur l'avenir duquel les Bordelais comptent beaucoup. Dans ses tableaux, et notamment dans le *Lever de lune près d'Arcachon* (...), nous avons trouvé un amour sincère de la nature, et nous félicitons l'artiste d'avoir su dissimuler son exécution au point de ne montrer que son impression, qui est très personnelle »<sup>(1)</sup>.

Résidant en 1867 à Bordeaux au 129, rue de la Trésorerie, lors de ses débuts aux Amis des Arts, puis au 45, rue Duranteau et plus tard, au 52, rue Vergniaud, Félix-Eugène Cantegril se forme auprès d'Auguin pour le paysage avant d'exposer au Salon de Paris et d'être médaillé aux expositions de La Rochelle, Pau et Montpellier. Pour Charropin, ses toiles « accusent de sérieuses qualités d'observateur et de peintre »<sup>(2)</sup>.

Ce berger méditatif se découpant à contrejour sur un clair de lune est à replacer dans la veine des maîtres de Barbizon, Millet notamment, dont le prestige est à son apogée au cours des années 1880. On notera qu'au salon bordelais de 1888, Cantegril expose un *Clair de lune* (n° 123), signalé dans *La Vie Bordelaise*<sup>(3)</sup>.

Procédant par larges touches, Cantegril sature la page d'une gamme sourde, avec des tons rapprochés, animant la toile d'une aura conforme aux aspirations de la critique qui demande aux artistes d'ajouter de la poésie à la réalité. Ainsi, dans le silence et le froid de la nuit, la dignité du berger retrouve le caractère biblique des paysans de Millet.

Ce que Paul Berthelot reconnaît, lorsqu'il note : « Le sentiment domine chez M. Cantegril. Une étroite communion le lie au site choisi (...) C'est le secret des œuvres vraiment expressives »<sup>(4)</sup>.

J.-R. S.

- 1 - René Ménard, « Les Beaux-Arts à Bordeaux », *Gazette des Beaux-Arts*, 1<sup>er</sup> juillet 1872, p. 82.
- 2 - Charropin, « Société des Amis des Arts. Promenades au Salon bordelais ; 4<sup>e</sup> article », *La Gironde*, 7 mai 1872.
- 3 - J.C., « Beaux-Arts - L'exposition des Amis des arts », *La vie bordelaise*, 1<sup>er</sup> avril 1888, p. 3.
- 4 - Paul Berthelot, « Le Salon Bordelais ; dernier article », *La Petite Gironde*, 12 mai 1894, p. 4.



42

**Émile GODCHAUX (Bordeaux 1860-1938)**

La rivière aux eaux miroitantes animée d'un pêcheur solitaire parmi des frondaisons verdoyantes, le gave tumultueux charriant des troncs d'arbre, les cimes enneigées reflétées dans un lac au cœur d'une vallée roussie par l'automne, le navire secoué par la tempête sur un océan déchaîné, tels sont les poncifs empruntés à la littérature romantique, inlassablement répétés par Emile Godchaux, peintre itinérant au talent facile, tout au long de sa prolifique carrière.

Que les sujets soient pris à Biarritz, sur les côtes normandes, en Savoie ou dans les Pyrénées, la lumière est identique, les effets destinés à frapper l'imagination du touriste ou du curiste sont équivalents. Il s'agit là d'une production faite pour décorer halls, vestibules, salles à manger, salons des grands hôtels de stations balnéaires ou de montagne, et l'objectif est de satisfaire une importante demande.

Cette sélection d'œuvres n'échappe pas à ce topos. On retrouve le motif interchangeable du bouquet d'arbres sur ces deux bords de rivière qui obéissent à une scénographie similaire avec repoussoirs et coulisses. Seuls diffèrent l'arrière plan montagneux, hérissé dans une toile, adouci dans l'autre, et l'animation du paysage tantôt par un pêcheur, tantôt par une barque se reflétant dans des eaux transparentes. La facture léchée, le ciel léger parcouru de nuages mobiles, la verdure frissonnante, répondent à l'attente du public de la Belle Époque.

J.-R. S.

**42**  
**Émile GODCHAUX (1860-1938)**  
*Marine.*  
 Huile sur toile, signée en bas à gauche.  
 26,5 x 46 cm.  
**300/500 €**

**43**  
**Émile GODCHAUX (1860-1938)**  
*Bords de rivière.*  
 Deux huiles sur toile formant pendant signées en bas, l'une à gauche, l'autre à droite et datées 1885.  
 46 x 65 cm.  
**600/800 €**



43



43



44

**44**  
**Louis-Alexandre CABIÉ (1854-1939)**  
*Les Eyzies.*  
 Huile sur panneau,  
 signée en bas à gauche, datée 1894.  
 37 x 51,5 cm.  
**800/1200 €**

**45**  
**Louis-Alexandre CABIÉ (1854-1939)**  
*Paysage régional.*  
 Huile sur toile, signée en bas à gauche et datée 1889.  
 46 x 65 cm.  
 (Restaurations).  
**400/600 €**



45

**Louis-Alexandre CABIÉ**  
**(Dol 1854-Caudéran 1939)**

Si Chabry passait ses étés entre 1872 et 1879 à Saint-Georges-de-Didonne pour restaurer sa santé dégradée par l'emphysème, Cabié devient dès 1890 un familier de la station pour son plaisir. On l'y trouve parfois en compagnie d'Auguin. Il se plait à observer la grande conche de Royan depuis ce belvédère et multiplie les toiles qu'il envoie dans les salons. Souvent, pour varier du vaste panorama, il descend sur la plage, et s'installe comme ici, au niveau des flots, laissant deviner la ville dans le lointain. Dans cette page fouguese, travaillée au couteau, l'océan agité, bien qu'à marée basse, fouette de son écume la pointe de Vallières. D'où, cette matière étirée, raclée, brassée avec largeur. Cabié nous plonge dans l'élémentaire, nous fait participer à la lutte primordiale des forces originelles. Mais il le fait dans une palette claire et subtile de tons émeraude et de gris colorés, panachés de blanc, sans avoir recours aux artifices et aux noirceurs du Sublime déployés naguère en ce lieu par Baudit ou Chabry.

Ce même regard naturaliste imprègne *Côte rocheuse* où l'on serait tenté de voir à nouveau une représentation des rochers de Vallières, motif devenu emblématique depuis que Courbet y avait entraîné ses disciples - Auguin, notamment <sup>(1)</sup> - dans l'excursion organisée par Etienne Baudry en juin 1862. De ce littoral contrasté, Eugène Pelletan notait : « La pointe de Vallières, fumeuse, battue de la lame, trouée et fouillée en tous sens, représente en raccourci une falaise de Bretagne » <sup>(2)</sup>.

En remontant la côte, Cabié visite La Rochelle, ce dont témoigne cette aquarelle brillamment enlevée, reflétant, avec un cadrage hardi sur l'encombrement des mâts dans le port, toute la vie du quai en 1892.

Mais l'artiste, élève d'Harpignies qui le considérait comme son meilleur disciple, reste avant tout « le peintre de l'arbre », selon l'expression de Roger-Milès qui, dans sa préface à l'exposition de la Galerie Artes à Paris en 1922, s'exclame : « Ah ! les coins de forêt de Cabié ; ses massifs au bord d'une rivière, au cœur d'une vallée (...) Ce qu'il doit à cette inspiration, puisée aux sources même des choses contemplées, de belles pages sincères, fortes, vécues, émues ». Ces diverses études à l'huile, *Esconac* ; pins à *Andernos*, ou à l'aquarelle, le proclament.

Enfin, n'ayons garde d'oublier cette vue écrasée de lumière estivale du village des Eyzies, un autre haut-lieu de l'inspiration de l'artiste venu renouveler sa palette, souvent à l'automne, pour débusquer les teintes ardentes et rouille des frondaisons.

J.-R. S.

1 - cf. Auguin, *Roches de Vallières-Royan*, musée de Saintes.  
 2 - Cité dans « De Rochefort à Royan, impressions d'un homme du nord », *Royan*, 16 août 1897, p. 2.

**46**  
**Louis-Alexandre CABIÉ (1854-1939)**  
*Le port de La Rochelle*, 1892.  
 Aquarelle, située « A La Rochelle »,  
 signée et datée 92 en bas à droite.  
 20 x 28,5 cm.  
**200/300 €**

**47**  
**Louis-Alexandre CABIÉ (1854-1939)**  
*Paysage de Charente*, 1893.  
 Aquarelle, signée en bas à gauche, datée 1893.  
 9,5 x 12 cm.  
**80/120 €**



46



47



48

**48**  
**Louis-Alexandre CABIÉ (1854-1939)**  
*Paysage bord de rivière*, 1895.  
 Aquarelle, signée en bas à gauche et datée 1895.  
 26 x 37 cm.  
 (Anciennes traces de mouillures).  
**200/300 €**



49



50



51

**49**  
**Louis-Alexandre CABIÉ (1854-1939)**  
*Paysage à Esconac.*  
 Huile sur panneau signée en bas à droite.  
 22 x 27 cm.  
**300/400 €**

**50**  
**Louis-Alexandre CABIÉ (1854-1939)**  
*Bord de rivière, 1893.*  
 Huile sur panneau signée en bas à droite et datée 1893.  
 33 x 55 cm.  
**300/500 €**

**51**  
**Louis-Alexandre CABIÉ (1854-1939)**  
*Dans la lande à Andernos, le ruisseau du Bétay, 1904.*  
 Huile sur carton signée en bas à gauche et datée 1904.  
 Contresignée et située au verso.  
 31 x 37 cm.  
**400/600 €**



52

**52**  
**Louis-Alexandre CABIÉ (1854-1939)**  
*La pointe de Vallières, 1902.*  
 Huile sur carton signée en bas à droite et datée 1902.  
 32 x 48 cm.  
**300/500 €**

**53**  
**Louis-Alexandre CABIÉ (1854-1939)**  
*Côte rocheuse, 1912.*  
 Huile sur toile signée en bas à gauche  
 et datée 1912. 47,5 x 101 cm.  
 (Toile agrandie sur la droite, pièce au dos).  
**1 000/1 500 €**



53

54

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

Deux chevaux de trait. Circa 1894-1895.

Etude pour la partie droite du tableau :

*Les Quais de Bordeaux, le matin.*

Huile sur sa toile d'origine.

88 x 114 cm.

Au dos, marques des fournisseurs de toiles à peindre : Hardy-Alan à Paris et Grézy à Bordeaux.

Excellent état de conservation (Restaurations)

**4 000/6 000 €**

Oeuvre en rapport :

- Alfred Smith, *Les Quais de Bordeaux, le matin*, huile sur toile, 170 x 255 cm, signée et datée 1895. Oeuvre exposée au Salon des Amis des Arts de Bordeaux en 1895, à la Biennale de Venise en 1897. Venise, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro.

- Etude pour le groupe des dockers à l'embauche, au centre des *Quais de Bordeaux, le matin*, huile sur toile. Collection du château Kirwan.



*Les quais de Bordeaux, le matin* par Alfred Smith.

En 1895, Alfred Smith est au sommet de sa carrière. Passé du paysage à de grandes scènes urbaines, il maîtrise parfaitement un art qui se situe entre naturalisme et impressionnisme. Déjà récompensé par des médailles au Salon des Artistes français et à

l'Exposition universelle de 1889, il a commencé à produire une série d'ambitieuses compositions sur les quais de Bordeaux qui compteront parmi les plus belles vues du « Port de la Lune » : *Le Quai de la Grave* (1884) et deux versions du *Port de Bordeaux, le soir* (1891 et 1892) dont l'une sera achetée par la Ville. En 1895, il présente aux Amis des Arts de Bordeaux une toile de près de trois mètres de long, *Les Quais de Bordeaux, le matin*. Exposée à nouveau en 1897 lors de la Biennale de Venise, celle-ci sera acquise par le roi Umberto Ier pour la Galleria d'Arte Moderna de Venise, où elle est conservée aujourd'hui. Séjournant à l'occasion de la Biennale dans la Cité des Doges, Smith tomba amoureux de Venise, à laquelle il consacra de nombreux tableaux.

Alors que ses précédentes vues des quais étaient largement des études de lumière ou d'atmosphère, Smith nous livre dans *Les Quais de Bordeaux, le matin* une observation presque sociologique de l'activité du port et de ses foules laborieuses. Ce tableau de grande envergure a été précédé d'études de détails, sans doute travaillées sur le motif et ensuite synthétisées en atelier. Retrouvée par nous il y a quelques années, l'une de ces études représente le groupe des dockers en attente d'embauche qui occupe la partie centrale. L'étude que nous dévoilons ici esquisse le cheval de trait dont la silhouette puissante s'impose sur la moitié droite et donne toute sa force à la composition. Un second cheval à la robe blanche est suggéré à l'arrière-plan. On remarque plusieurs modifications entre l'ébauche et l'image finale : Smith ôtera ainsi les oeillères du cheval, rapprochera ses pattes arrière et précisera les détails du harnais. L'étude des dockers révèle de même certains changements.

Francis Ribemont, dans *Le Port de Bordeaux vu par les peintres* (1995), a superbement commenté les vues portuaires d'Alfred Smith. « Cette toile, écrit-il, nous rappelle que Smith fut l'ami d'Alfred Roll, chef de file des peintres de l'exaltation du travail, de la compréhension de la synergie sociale et du sentiment des foules que les credos de la III<sup>e</sup> République triomphante encouragent alors. Le port d'Alfred Smith n'est plus ici qu'un prétexte, suggéré au loin par la fumée des vapeurs et des mâtures. Le premier plan nous entraîne au milieu de ces dockers qui attendent l'embauche comme le cheval attend à charge. L'homme est peint dans sa vérité de galérien des quais. Le charretier aux pantalons rapiécés resserre la bride du cheval après avoir bouchonné sa bête. Dans la brume du matin, c'est le répit avant la dure journée qui commence : les portefaix au béret basque et à la coule laïque attendent sous le regard curieux de la livreuse au panier et sous celui du riche négociant qui se rend à sa boutique. La raideur de l'architecture, l'utilisation de l'espace, ainsi que le cadrage moderne privant le cheval de sa charrette, rapprochent cette toile des oeuvres de Caillebotte. »

Jacques Sargos



54



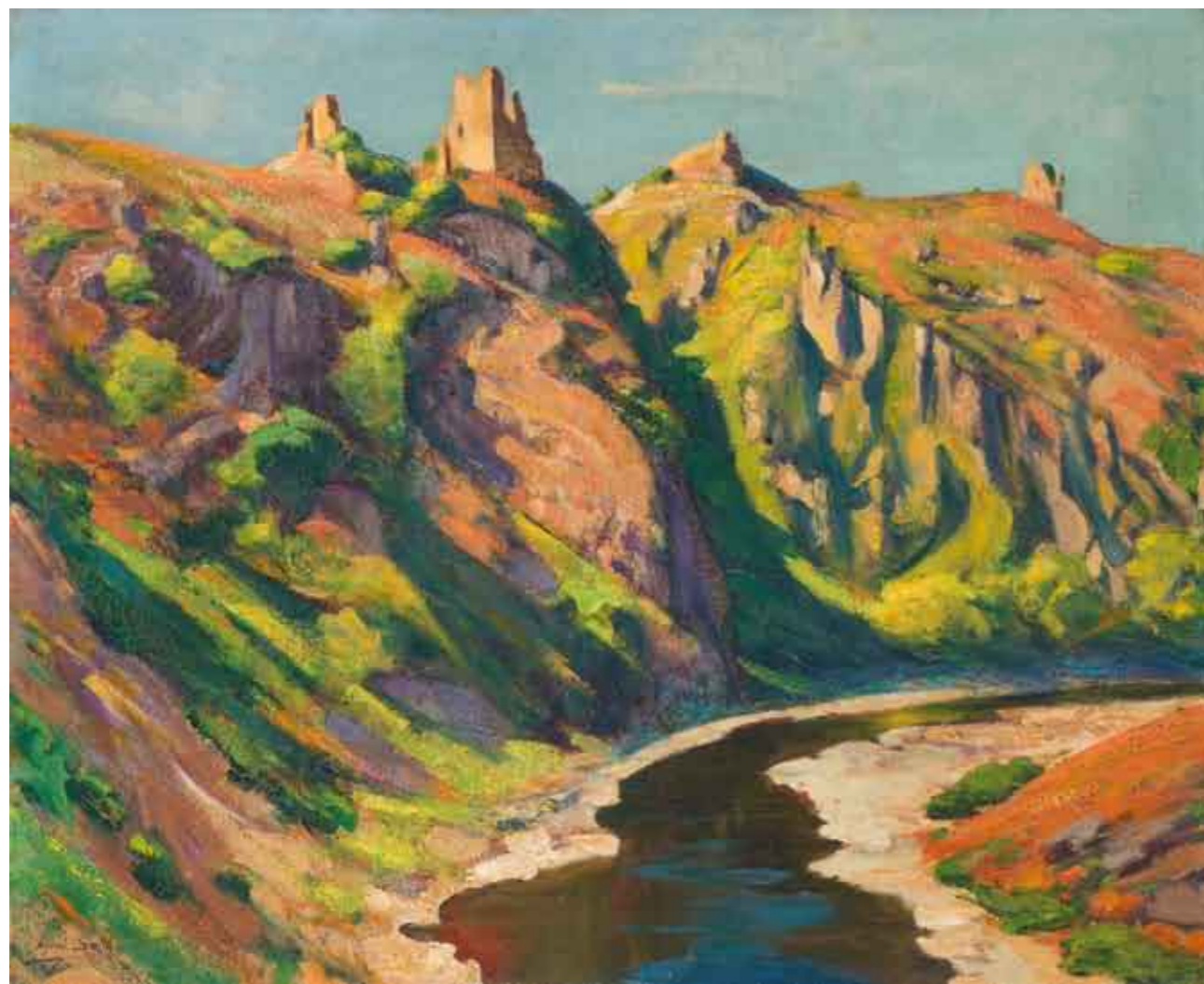
55

**55**  
**Alfred SMITH (1854-1936)**  
*Le Printemps.*  
Huile sur toile signée en bas à gauche.  
Titrée et contresignée au verso.  
77 x 56 cm.  
**1 000/1 500 €**



56

**56**  
**Alfred SMITH (1854-1936)**  
*Paysage fond bleu.*  
Huile sur toile signée en bas à gauche.  
74 x 69 cm.  
(Toile gondolée, craquelures).  
**800/1 200 €**



57

**57**  
**Alfred SMITH (1854-1936)**  
*Crozant, vallée de la Creuse et les ruines.*  
Huile sur toile signée en bas à gauche.  
60 x 73 cm.  
**1 500/2 000 €**



58

**58**  
**Claude-Aimé dit Charles QUINSAC (1811-1879)**  
*Vénus et Mars.*  
Huile sur toile signée en bas à gauche.  
131 x 98 cm.  
**4 000/6 000 €**



59

**59**  
**Gustave Francois Raoul QUENIOUX (1865-1949)**  
*Modèle de dos.*  
 Huile sur toile signée en bas à droite.  
 65 x 50 cm.  
**300/500 €**



60

**60**  
**Félix CARMES (1863-1938)**  
*Salon de l'Oeil-de-Boeuf, Château de Versailles.*  
 Aquarelle, avec mise au carreau,  
 signée en bas à droite.  
 54 x 45 cm.  
 Etiquette Imberti au verso.  
**500/800 €**



62

**61**  
**Félix CARMES (1863-1938)**  
*Jeté de roses.*  
 Huile sur toile, signée en bas  
 à droite et datée 1891.  
 27 x 40,5 cm.  
 (Accidents).  
**100/200 €**



61

**62**  
**Émile BRUNET (1871-1943)**  
*Bouquet.*  
 Huile sur toile signée en bas à droite.  
 33 x 24 cm.  
**400/600 €**



**Paul-Jean HUGUES (Paris, 1891-1950)**

Formé auprès de Cormon, Royer et Bompard, Paul-Jean Hugues se dégage des leçons apprises auprès des maîtres académiques pour se vouer à sa véritable vocation : célébrer la poésie surannée des intérieurs raffinés.

Ce sont ces oeuvres qu'il expose avec constance au Salon des Artistes Français, ainsi qu'au salon des Tuileries, mais aussi à la Société des Amis des Arts de Bordeaux où il participe régulièrement entre 1926 et 1939. Sa belle matière, sa touche preste, son sentiment de la lumière et des reflets, ses cadrages savants, ses compositions maîtrisées, lui valent la Mention Honorable en 1920, la médaille d'argent en 1921, la médaille d'or en 1927, avec le classement Hors Concours, faisant de lui l'un des peintres d'intérieurs les plus appréciés de l'entre-deux guerres. Recherchée par les collectionneurs français et étrangers, son oeuvre entre dans de nombreux musées, dont le Louvre<sup>(1)</sup>, les musées d'Avignon, Belfort, Dijon, Le Mans, Tourcoing...

Parfois, Paul-Jean Hugues se délasse de ces virtuoses scènes d'intérieurs en s'adonnant à la représentation de scènes de genre (il envoie à Bordeaux en 1930, *La couture* et *Le goûter*), de paysages, de natures mortes (envoi à Bordeaux en 1932), de fleurs (envoi à Bordeaux en 1934). Il se fait portraitiste à l'occasion (*Portrait du peintre Jean Bercier à Saint-Jean-Cap-Ferrat*, 1932), ainsi que pastelliste.

*Le lit de repos*, dont le cartouche sur le cadre doré indique la participation aux Amis des Arts de Bordeaux en 1929 (listé au catalogue sous le n° 381, 1500fr) est significatif de cet intimisme élégant. La vue biaisée anime la page, la touche séparée et vibrante qui se souvient de l'impressionnisme appelle la comparaison avec les fonds des portraits vivants et raffinés de Jacques-Emile Blanche et nous entraîne par son éclairage discret vers les exemples d'Henri Le Sidaner.

Ces coins de boudoirs ou de salons, inlassablement répétés, avec leurs assemblées de sièges vides qui semblent attendre les invités, ces espaces internes faisant glisser les angles, sont de véritables paysages intériorisés. L'amour des traditions, du passé, du mobilier de prestige et de l'objet précieux, marqué par l'éclectisme contemporain qui prône la grâce et la conciliation, caractérise ce goût du confort luxueux dans lequel vit Paul-Jean Hugues.

Présence absente, note dissonante dans la gamme atténuée des crèmes, des roses et des ors, *Le lit de repos*, invite à quelque rêverie généalogique sous la collection de miniatures et de portraits

symétriquement disposés, enchâssés dans leurs dorures. Ce face à face avec les ancêtres et les antiquités répond au besoin d'une réassurance quotidienne, opère la métamorphose de l'artiste en peintre-conservateur.

Mais que signifie ce besoin d'inventorier patiemment pendant des décennies chaque meuble, chaque bibelot, de reproduire chaque détail des tapis et des rideaux et les effets furtifs de la lumière dans les pièces, si ce n'est le propre moi de l'artiste qui se cherche, en rassemblant des instants vécus dont sont témoins les objets, avec leur poids de rêve et leur opacité? Ce qui frappe, c'est bien ce retrait de la présence, comme si toute existence avait désormais reflué vers les choses.

Loin des bruits de la rue, dans ce monde clos, protégé, auquel il communique une pénétrante qualité d'atmosphère, Paul-Jean Hugues se trouve accordé à la vie tranquille et secrète des choses, au dialogue d'un fauteuil Régence avec une commode tombeau, pimenté par les porcelaines de Chine. Le peintre trouve là un refuge qui le soustrait au tumulte du monde moderne, un royaume qui résiste à tout changement.

Mais par dessus cet ordre proclamé, règne dans chaque pièce l'image obsédante du miroir, trumeau qui dans *Coin de salon*, surmonte la cheminée rose, dédoublant les objets, porte à carreaux de miroirs dans *Le lit de repos*, reflétant un portrait, ouvrant sur une autre perspective. La rapidité de la touche, qui abolit la définition des tableaux représentés dans *Coin de salon* - le tableau dans le tableau, cet art de l'art ! -, n'est pas sans rappeler l'effacement produit par le souvenir ou le brouillage de la vision dans un rêve.

Rêve éveillé, le décor immobilisé dans un présent éternel, fonctionne à la manière d'un carrousel solitaire et substitue au quotidien une inversion de la durée, celle créée par le regard qui s'intériorise, ayant mis le temps entre parenthèse.

Vivre oniriquement, passionnellement le salon fonctionne comme clôture rassurante, et comble un besoin de fétichisation de l'univers pour pérenniser un monde ressenti comme voué à la désintégration.

Jean-Roger Soubiran

1 - Entre 1934 et 1946, Paul-Jean Hugues effectue au palais du Louvre une série de vues des salles du musée dont la salle des antiquités égyptiennes en cours d'aménagement. Quatre de ces œuvres sont conservées au Louvre.

**63**  
**Paul-Jean HUGUES (1891-1950)**  
*Le lit de repos.*  
Huile sur toile signée en bas à gauche.  
33 x 41 cm.  
**300/500 €**

**64**  
**Paul-Jean HUGUES (1891-1950)**  
*Coin de salon à la cheminée rose.*  
Huile sur toile signée en bas à droite.  
33 x 41 cm.  
**400/600 €**



63



64

## Joseph LÉPINE (Bordeaux 1867-Paris 1943)

Evoquant Lépine en 1930, Paul Berthelot note : « la palpitation lumineuse se fond en harmonie chantante. Sa technique nous donne une sensation de poésie familière par la simple vibration des atomes et des formes dans l'air »<sup>(1)</sup>.

C'est aussi l'impression que produit cet ensemble diversifié, représentatif d'un artiste complet qui s'est essayé avec bonheur dans le paysage, la nature morte, le portrait, le nu, les scènes de genre et d'intérieur, exposés avec succès à la Société Nationale des Beaux-Arts, aux Indépendants, au Salon d'automne. Lépine met toutes les séductions de sa langue au service d'une esthétique accordée à son inspiration. Son œil débrouille avec une surprenante fidélité les problèmes ardu de la lumière. Les effets chers à l'artiste sont fugitifs. Ils exigent une rapidité d'observation et une sûreté de coup d'œil. Ce sont les effets les plus difficiles à rendre, mais aussi les plus significatifs. Le résultat donne ces paysages vibrants de simplicité.

Sur l'exemple de Signac, dont il fut familier, son travail sur la touche devient parfois une sorte de tapisserie au petit point. Cette peinture qui possède une saveur de mets rare, offre ici des effets de printemps, avec ces fines verdure, légères et fraîches, qui frissonnent dans la lumière entre des eaux transparentes et un ciel limpide ou des ambiances aux tons rouillés d'automne, toute une orchestration complexe qui révèle les propriétés musicales de la matière.

C'est aussi, d'une exécution large et simple, un portrait de sa soeur de profil centrée sur sa lecture, accoudée près d'une table ronde. La scène intimiste est un faire valoir à la merveilleuse nature morte que composent la théière en porcelaine et le vase de fleurs.

A la différence de nombre de ses compatriotes, Lépine a peint par passion beaucoup plus que par métier, ce dont témoigne sa fascination pour les églises, emblématiques de la foi qui l'anime. Ces édifices porteurs du sacré incarnent à ses yeux une quintessence du *genius loci*.

D'où, dans ce *Pont de Branne*, rare témoignage<sup>(2)</sup> du premier pont Eiffel lancé sur la Dordogne, la toute puissance du clocher néo-gothique de l'église Saint-Etienne dominant la vue. La traverse haute du cadre coupe son élan vertical, comme pour signifier l'impossibilité à faire entrer le monument dans la page. Ici, Lépine suggère l'incommensurable. En peignant l'impossibilité à appréhender l'objet dans sa globalité, il veut signifier que l'église symbolise quelque chose qui nous dépasse. L'artiste n'ignorait pas que ce monument, réalisé en 1877 sur les plans de l'architecte bordelais Paul Courau, était le fruit de la générosité des paroissiens et de l'abbé Lapeyre, curé de Branne. La masse élançée du clocher se situe à l'aplomb de l'horizontalité du pont, faisant dialoguer tradition religieuse et modernité industrielle. Sous le pont métallique passe une gabare, le quai s'anime et lui répondent l'agitation des touches en diagonale et des reflets. Dans

65

### Joseph LÉPINE (1867-1943)

*Village sur un coteau.*

Huile sur papier contrecollé sur carton, signée en bas à droite.

37 x 54 cm.

1500/2 000 €

Bibliographie : Docteur Greig, "Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre", 2007. Reproduit sous le n°215.

le ciel où flottent des nuages nacrés qui se déforment, le vent chasse les fumées; c'est toute la vie quotidienne d'un bourg de l'Entre-deux-mers exprimée dans une toile joyeuse qui n'a rien à craindre du voisinage d'un Sisley.

*L'église Saint-Gervais à Paris* appartenant à cette même période - l'exaltation finale des années 1933/1943 -, conforte ce sentiment. Personne à Bordeaux n'avait encore analysé le paysage avec cette acuité obstinée. Toutes les qualités de composition et de facture de l'artiste sont au rendez-vous. Partout les notations sont justes, l'organisation de coloriste est évidente. C'est une vie de recherches et de trouvailles qui s'accomplit. Le plein d'air est meublé d'accidents variés, la légèreté de la branche qui se balance et dont la note verte vient heurter l'ardoise grise, la cabane en bois qui bouche le premier plan, la subtile déclinaison des obliques, les Parisiens sténographiés sur le pont Louis-Philippe et sur les quais. Lépine aime jouer sur les contrastes, la rencontre entre fragilité de l'orme éphémère et massivité de l'église qui semble défier le temps<sup>(3)</sup>, entre mobilité de la péniche et minéralité statique du pont.

On est loin du paysage des naturalistes dans cette transposition harmonieuse dont le souci de mise en page est cet effet de la lumière qui est de baigner les objets. Alors, tout se met en place, les plans s'assurent, les tons s'apaisent, les couleurs se concilient. L'animation des touches dans la lumière, dans le plein jour, parvient à ce climat de sérénité proche des dernières vues parisiennes de Pissarro. Trop raffiné pour affirmer, Lépine insinue, mais avec sûreté. Nulle recherche d'éclat ; un besoin constant d'harmonie. Par une entente intuitive et savante des rapports, chaque teinte et chaque touche entretiennent un dialogue fécond.

« L'artiste est toujours aussi savant à saisir les moindres nuances des choses et à les associer dans des œuvres à la fois riches et discrètes, où sa sensibilité est aussi fine que sa vision », disait Daniel Astruc en 1937<sup>(4)</sup>.

Malgré tout le dévouement dont fait preuve le docteur Philippe Greig pour l'œuvre de Lépine, et en dépit de la thèse remarquable qu'il lui a consacré, l'Histoire n'a pas encore rendu justice à cet artiste majeur de la peinture bordelaise.

Jean-Roger Soubiran

1 - Paul Berthelot, « Le Salon des Amis des Arts (3<sup>e</sup> et dernier article) », *La Petite Gironde*, 25 mars 1930, p. 4.

2 - Construit en 1911, ce pont dit « Eiffel », qui inspira d'autres œuvres à Lépine, fut bombardé par la retraite de l'armée allemande le 24 août 1944. Il fut remplacé par le pont actuel, plus large.

3 - L'église subit les avanies de la Grande Guerre : le vendredi saint 29 mars 1918, un obus allemand tiré des environs de Meaux jeta deux travées de la voûte dans la nef et fit une centaine de morts. Le reste de la charpente tint bon. L'orgue fut bûché tandis qu'on réparait l'église.

4 - Daniel Astruc, « 3<sup>e</sup> Exposition de l'Oeuvre (deuxième article) » *La Vie Bordelaise*, 24 janvier 1937.

66

### Joseph LÉPINE (1867-1943)

*Église d'Esquibien, un homme sur le chemin.*

Huile sur carton signée en bas à droite.

73 x 60 cm.

1500/2 000 €

Bibliographie : Docteur Greig, "Impressionnisme et modernité de Joseph Lépine : catalogue raisonné et analyse de l'oeuvre", 2007. Décrit et reproduit sous le n°135.



65



66



67

**67**  
**Joseph LÉPINE (1867-1943)**  
*Le Pont de Branne.*  
Huile sur carton signée en bas à droite.  
45 x 55,5 cm.  
**3 000/4 000 €**

Cette oeuvre sera incluse au supplément du catalogue raisonné en préparation par le docteur Greig.



68

**68**  
**Joseph LÉPINE (1867-1943)**  
*Barrage sur la rivière.*  
Huile sur panneau signée en bas à gauche.  
45 x 55 cm.  
**1 000/1 500 €**

Cette oeuvre sera incluse au supplément du catalogue raisonné en préparation par le docteur Greig.



69

**69**  
**Joseph LÉPINE (1867-1943)**  
*Jeune femme lisant.*  
Huile sur carton signée en bas à droite.  
44 x 58 cm.  
**1 500/2 000 €**

Cette oeuvre sera incluse au supplément du catalogue raisonné en préparation par le docteur Greig.



70

**70**  
**Joseph LÉPINE (1867-1943)**  
*L'Église Saint Gervais.*  
Huile sur toile signée en bas à droite.  
60 x 73 cm.  
**4 000/5 000 €**

Cette oeuvre sera incluse au supplément du catalogue raisonné en préparation par le docteur Greig.

**Pierre-Amédée Marcel BERONNEAU**  
(Bordeaux 1869-La Seyne-sur-Mer 1937)

Le naturalisme d'Auguin et ses disciples, prépondérant pendant plusieurs décennies, a éclipsé un autre aspect non moins significatif de la peinture bordelaise : l'épisode symboliste, notamment illustré par Brunet, Lailhaca, Laparra, et dont Redon s'est fait le prestigieux fer de lance. Entré, comme Brunet ou Sabatté dans l'atelier de Gustave Moreau, Beronneau est resté fidèle à l'inspiration de son maître, vouant un culte obsessionnel à Salomé, sa figure la plus emblématique. Il en rajeunit l'image de femme fatale dans ses toiles corrosives des années vingt mettant en scène, dans des empâtements fulgurants qui semblent le pétrifier, des idoles castratrices, sidérantes comme Méduse, au regard impassible, croulant sous des tiaras Art déco.

Ce paysage flamboyant, daté 1905, soit deux années suivant l'ouverture du musée Gustave Moreau, pourrait être considéré comme un hommage au maître disparu, par le souci d'abstraction onirique qui, d'emblée, le caractérise. Rappelons que tous les dimanches, Moreau accueillait ses élèves dans sa demeure de la rue de La Rochefoucauld plus tard célébrée par Marcel Proust, André Breton ou Salvador Dalí. Là, dans les arcanes de l'atelier, les disciples étaient initiés par le maître aux mystères de la création. Ces *happy few* étaient notamment conviés à étudier la part la plus secrète de son œuvre, ces fameuses ébauches – tantôt études préparatoires, tantôt improvisations autonomes – où s'exprimaient d'audacieuses expériences plastiques d'empâtements et de couleurs en camaïeux ou en percussion.

Il convient aussi de souligner l'amitié qui lia Beronneau à Rouault, son colocataire d'atelier, boulevard du Montparnasse, devenu le premier conservateur du musée Gustave Moreau. Aussi, est-il permis de supposer que Beronneau put examiner à son aise ces ébauches énigmatiques à propos desquelles, en 1961, le peintre Paul Jenkins signalera leur auteur comme « le grand-père controversé de l'abstraction ». Ce récent objet de débat qui, dès 1955, agita la communauté scientifique, trouva son aboutissement dans la remarquable exposition « Gustave Moreau, vers le songe et l'abstrait », rassemblant en 2018 une centaine de peintures et aquarelles non figuratives. C'est dire si l'abstraction qu'on a légitimement décelée chez Turner et Monet a constitué une préoccupation non négligeable dans l'œuvre de Gustave Moreau, avec ses surprenants aplats colorés annonçant ceux de Rothko.

Sur cette toile de bon format, Beronneau se rappelle les conseils de son maître, admiratif, comme Fromentin, de « l'extrême simplicité des champs colorés » des Flamands, et de son ambition à « réduire toutes les harmonies des tableaux à des camaïeux ». Objectif recherché ici par ce paysage tout en nuances de teintes, même s'il n'exclut pas l'incandescence du ciel.

La construction de la composition par la couleur, l'affirmation de la signature, complétée par la datation, sont comparables à la démarche de Moreau signant ses ébauches les plus abstraites, en leur conférant le statut d'œuvre.

L'exécution fougueuse à la brosse et à la truelle connote l'ardeur du jeune artiste habité d'une passion pour la couleur. Moreau qui se considérait comme un ouvrier, un praticien, stimulait ses élèves à cultiver le « pur chant plastique » par cette recherche constante sur la couleur et la matière.

La palette transpose à sa façon l'univers sanguinolent et blême de Moreau, qui s'éteint dans une lumière crépusculaire, sa poésie dramatique, dont le rouge vire à la bile noire, symbole d'une sensibilité tourmentée. Ici, comme chez Moreau, aux antipodes de la joie impressionniste, la peinture appartient au monde de l'obscur, se veut ténébreuse bien que flamboyante pour exalter le sacré, le rêve et le mystère.

Contre le naturel, comme dans les excès du peintre lapidaire, Beronneau suggère tout un monde d'apparitions liquides ou minérales, estuaire ou lagune, tour monumentale, ville fabuleuse, une ivresse fantastique qui submerge l'image et met la peinture en porte-à-faux. Dans ce paysage dépourvu de toute anecdote, où seuls demeurent des champs chromatiques, l'espace bascule au seuil de la troisième dimension. Cette hésitation, cet entre-deux, fondent son inépuisable mystère. Plus qu'il ne révèle, il suggère une impression musicale, des accords verlainiens. On croit distinguer dans les raclures du couteau quelque rocher fantastique, une sorte de burg rhénan à la Victor Hugo, cousin des fonds rocheux de *Thomyris et Cyrus*, ou d'*Hercule au lac Stymphale*, de Gustave Moreau, s'unissant à quelque lagune vénitienne...

Décor éclaté d'une entreprise visionnaire, ce paysage fait aborder au peintre sa part d'ombre et le mène vers des régions inexplorées du psychisme et de l'art. Et par cet état de conscience intériorisée, Beronneau revendiquant l'indéterminé, rejoint ce que Moreau, voulant nous entraîner comme il l'écrit lui-même, « vers le songe et l'abstrait », nommait ses « éclaircs intérieurs ».

La peinture semble ici vécue comme un dédoublement au miroir évoquant celui que Jean Starobinski a mis en évidence dans le cas de la mélancolie baudelairienne. Nuées, étendue d'eau, reflets, éclat de la pâte, échos et rimes plastiques, suggèrent la réverbération et témoignent d'une obsession spéculaire que la série des Salomé portera à son comble.

A la fin de sa vie, qui coïncide aussi avec son enseignement à l'École des Beaux-Arts de Paris, Gustave Moreau laissait cet éloquent testament : « le travail, la recherche incessante, le développement de mon être par l'effort, cette poursuite du mieux, du rare, de l'invisible dans l'art ». Il semble que Beronneau, faisant siennes ces valeurs, se soit, à sa manière, assigné ce noble but ; quant au mieux, au rare, à l'invisible, ce sont autant d'éléments qui pourraient définir ce captivant paysage

Jean-Roger Soubiran



71

**71**  
**Pierre-Amédée Marcel BÉRONNEAU (1869-1937)**  
*Paysage symboliste*, 1905.  
Huile sur toile signée en bas à droite et datée 1905.  
27,5 x 46 cm.  
**1 500/2 000 €**



72

**72**  
**Pierre-Louis CAZAUBON (1873-1950)**  
*Port de Bordeaux au clair de lune.*  
 Huile sur toile, signée en bas à gauche.  
 33 x 46 cm.  
**500/700 €**

**73**  
**Pierre-Louis CAZAUBON (1873-1950)**  
*Bourse maritime de Bordeaux.*  
 Huile sur carton, signée en bas à gauche.  
 19 x 27 cm.  
**300/500 €**



73

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

« Les études de quai de M. Cazaubon nous attachent à des spectacles quotidiens par le relief, l'intensité du rendu, le sens de la vie pittoresque – la sûreté de la mise en valeur, pour tout dire. Certaines petites pages sont des tableaux achevés et les « tableaux », comme *La Garonne le soir au pont de pierre*, sont des pages décoratives qui s'imposent par la puissance et la justesse de l'effet », note en 1910 Paul Berthelot <sup>(1)</sup>.

Des Chartrons à Paludate, Cazaubon arpente l'étendue des quais bordelais. Gabares, chalands, morutiers, vapeurs, mâts, voilures, cordages, et tous les signes de la modernité, grues, portiques de manutention, hangars, passerelles métalliques, n'ont plus de secret pour cet élève de Cabié formé à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux, fidèle aux Amis des Arts où il expose de 1901 à 1939 et à l'Atelier dont il est un des principaux piliers, de 1920 à sa mort.

Son vaste inventaire, abondamment meublé d'accidents variés et d'anecdotes savoureuses, est plein de mouvement, de bruit et de lumière. Cazaubon qui n'est pas un peintre monotone, manie la brosse avec adresse. Sa façon méridionale s'exprime librement dans ces études, impressions ou pochades prises sur le vif.

J.-R. S.

1 - Paul Berthelot, « L'Atelier ; premier article », *La Gironde*, 15 mai 1910, p. 2.



74

**74**  
**Pierre-Louis CAZAUBON (1873-1950)**  
*Monsieur François Levêque,*  
*directeur du port autonome de Bordeaux.*  
 Dessin au fusain et à l'estompe,  
 signé et daté 1932 en bas, vers la gauche.  
 97 x 78 cm.  
 (Déchirure visible)  
**300/500 €**



75

**75**  
**Pierre-Louis CAZAUBON (1873-1950)**  
*Château Descas et la passerelle.*  
 Huile sur carton, signée en bas à gauche,  
 titrée et datée 1936 au verso.  
 10 x 16 cm.  
**200/300 €**



76

**76**  
**Pierre-Louis CAZAUBON (1873-1950)**  
*Docks de Bordeaux.*  
 Huile sur panneau, signée en bas à droite.  
 19 x 26,5 cm.  
**300/500 €**



77



78



79



80

**77**  
**Pierre-Louis CAZAUBON (1873-1950)**  
*Vapeur à quai, port de Bordeaux.*  
 Huile sur carton, signée en bas à droite.  
 19 x 27 cm.  
**300/500 €**

**78**  
**Pierre-Louis CAZAUBON (1873-1950)**  
*Bateau sur la Garonne.*  
 Huile sur panneau, signée en bas à droite.  
 13,5 x 22 cm.  
**300/500 €**

**79**  
**Pierre-Louis CAZAUBON (1873-1950)**  
*Les quais à Bordeaux.*  
 Huile sur panneau, signée en bas à gauche.  
 14 x 22 cm.  
**300/500 €**

**80**  
**Pierre-Louis CAZAUBON (1873-1950)**  
*Bateau à quai, port de Bordeaux.*  
 Huile sur panneau, signée en bas à droite.  
 19 x 27 cm.  
**300/500 €**



81



82

**81**  
**Maurice LARUE (1861-1935)**  
*Lavandières, 1893.*  
 Huile sur carton toilé, signée,  
 dédiée et datée 1893 en bas à droite.  
 28 x 38,5 cm  
**200/300 €**

**82**  
**Eugène FOREL (1858-1938)**  
*La mort et le bûcheron.*  
 Esquisse 1881.  
 Huile sur carton signée en bas à droite.  
 20 x 26,5 cm.  
**200/300 €**

**Gaëtan DUMAS (Paris 1879-Bordeaux 1950)**

Gaëtan Dumas est doublement poète par la plume et par le pinceau : par ses recueils de poésies <sup>(1)</sup> indissociables de ses tableaux, il occupe une place à part dans la peinture bordelaise. Lié à Frédéric Mistral puis à Edmond Rostand qu'il rencontre à Cambo en 1913 et 1914, il se fait rare aux Amis des Arts de Bordeaux où il n'expose qu'en 1921 et 1922.

L'artiste se révèle particulièrement inspiré dans cette page printanière, émue, à vocation décorative qui étonne par une savante composition et qui charme par l'interprétation vivante des figures féminines.

Il y a tout lieu de penser que cette grande toile appartenait à un cycle décoratif consacré aux *Saisons* et l'on se plaît à imaginer le vaste salon bordelais dont les lambris servaient d'écrin à cet ensemble raffiné. En effet, la suprématie des verts – symbole de renaissance – qui gouverne la tonalité générale, la présence des jeunes filles cueillant des fleurs et de la fontaine – souvent figurées dans les allégories du Printemps –, militent pour une telle interprétation. On sait le goût que l'artiste nourrissait pour les cycles allégoriques et dont témoignent *Les Heures de la Nuit*, exécutées à la même période <sup>(2)</sup>.

Pleine de vie, de souplesse et d'harmonie, la toile a des balancements, une cadence de lignes qui évoquent le rythme. On y sent la mesure, la césure, et tout le mécanisme musical du vers latin. Le peintre descend de l'Ecole d'Horace. Son dessin délicat est une langue naturelle pour exprimer des sentiments poétiques.

Ce que l'artiste comprend et qu'il représente si bien ici, par un jeu de touches séparées et flochées, ce sont les frondaisons débordantes de sève, le tapis vert de la prairie, les buissons fleuris qui frissonnent. La toile devient une impression de nature et du cœur.

Blonde comme Flore, déesse du Printemps, la jeune fille debout de profil, dans sa robe virginale, cueillant des roses grimpantes et des ipomées bleues, est le personnage principal de la toile. Elle est belle et fièrement campée, telle une figure antique. Son élan vertical est souligné par celui de la fontaine, emblème

de régénérescence de la nature. Elle occupe le centre de la composition et les figures accessoires sont disposées de part et d'autre comme autant de faire valoir : tandis que, se détachant sur les campanules bleues, le bras levé de la femme accroupie au premier plan, en robe de satin, la désigne, péremptoire, au spectateur, elle est recadrée par le duo de jeunes filles à échelle réduite, venant vers nous, portant des brassées de roses, auxquelles fait écho, à gauche, l'adolescente agenouillée vêtue de blanc.

Tous les personnages concourent à l'action, le regard circule aisément et relie les motifs qui semblent tissés comme dans une tapisserie. Rien ne vient briser par un mouvement trop vif la calme unité du tableau. Il n'y a en aucune partie de cette grande toile ce qu'on appelle un trou car l'artiste, supprimant le ciel, a pris soin de niveler les valeurs et de donner à la brosse qui s'affirme, la fonction de faire vibrer la lumière sur l'ensemble de la page. Seul le buisson de roses grimpantes donnant l'assaut à la fontaine présente-t-il une valeur de vert plus soutenu pour réveiller de sa force ce remarquable camaïeu de verts, accordé aux tons nacrés, perlés, bleutés, piqués de blanc.

Sans doute flotte ici quelque réminiscence du *Bois sacré* de Puvis de Chavannes, mais au lieu de transposer les figures dans la sévérité et la noblesse des lignes, Gaëtan Dumas les a cherchées dans le naturel et dans la grâce.

L'ensemble est plein de fraîcheur, et cette version discrètement Art Déco du *Printemps* - par les robes de campagne en linon à la mode -, respire la paix, la joie et la sérénité. Tout chante la vie et l'amour autour de ces jeunes filles en fleurs.

Jean-Roger Soubiran

1- Mentionnons :

- *Florence, fine fleur de la volupté ; Rome aux deux visages* (Lapouge, 1924) ;
- *Les Lauriers rouges ; poèmes de guerre, 1914-1918*.
- *Poésies* (Librairie de la Balance, 1930).

2- il en expose les dessins préparatoires aux Amis des Arts de Bordeaux en 1922 (n°194).

83

**Gaëtan DUMAS (1879-1950)**

*Le Printemps*, 1921.

Huile sur toile signée en bas à droite et datée 1921.

221 x 163 cm.

(Manques en bas).

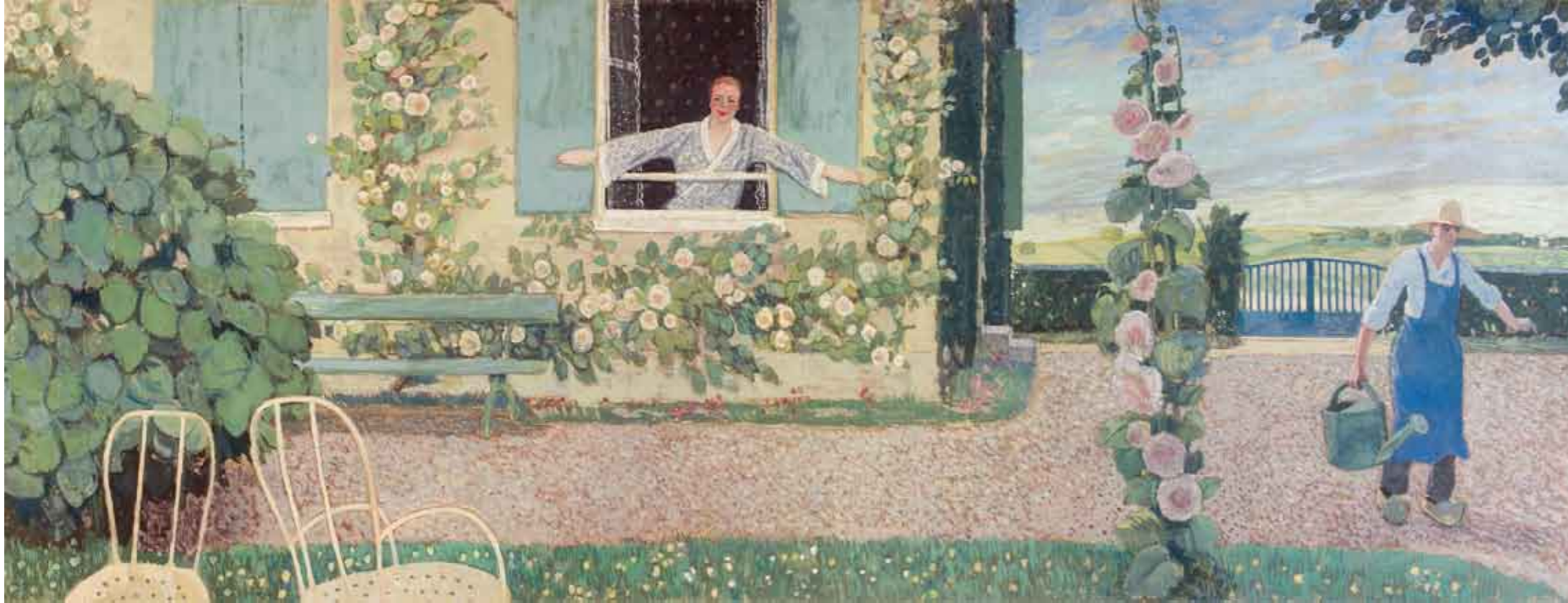
Sans cadre.

1 500/2 000 €



83





84

**84**  
**Willem VAN HASSELT**  
 (Rotterdam, 1882–Nogent-sur-Marne, 1963)  
*Matinée au jardin.*  
 Huile sur toile signée à la plume en bas à gauche.  
 150 x 380 cm.  
 6 000/8 000 €

Provenance : Fonds familial Van Hasselt  
 Une collection hollandaise à Paris.

Auprès de Vuillard avec qui il se lie d'amitié dès 1911, Van Hasselt perfectionne la maîtrise de son langage pictural. C'est la vibration de la touche et du ton d'un bout à l'autre de la page, c'est l'équilibre savant et si difficile à atteindre entre aplats, légers modelés, éléments graphiques, motifs décoratifs, en veillant à ne pas chuter dans la décoration.

C'est aussi cet enveloppement des formes dans la lumière, et l'expression vivante de la lumière sur les objets qu'elle baigne. Toutes les ressources sont convoquées, quand il s'agit de peindre la magie d'un coin de nature. Privilège est donné aux lumières

éclatantes ou diaphanes, aux phénomènes d'irisation. « Nous percevons la nature par les sens qui nous donnent des images, des formes, des couleurs, des sons, etc. Une forme, une couleur n'existe que par rapport à une autre. La forme seule n'existe pas. Nous ne concevons que des rapports », note Vuillard dans son *Journal* le 22 novembre 1888<sup>(1)</sup>.

C'est encore l'art subtil de la composition, imposer au réel des déformations arbitraires, donner l'illusion d'un univers ordonné, où tout se tient. Tout cela pour immerger le spectateur dans un paysage familier qui lui évoque le souvenir d'un moment de bonheur à la campagne.

Toutes ces qualités sont réunies dans *Matinée au jardin*, un décor - d'un format exceptionnel dans la production de l'artiste - que Van Hasselt aurait peint pour sa propre demeure. Dans ce paysage printanier baigné par la douceur d'un soleil matinal, une femme au visage radieux, encore en robe de chambre, ouvre grands ses volets en étirant ses bras. Lui répond, déjà à l'œuvre, le jardinier, arrosoir en main, campé avec humour avec ses sabots et son chapeau de paille. La touche fragmentée fait crisser les allées de gravier sous les pas. Avec ses camaïeux de verts, ses roses, ses

bleus et ses blancs, la gamme utilisée est comparable à celle d'un Vuillard assumant à l'occasion ses réminiscences de la peinture du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Par un effet de surprise insolite, la vue fait cohabiter deux motifs dissemblables, une façade bloquant l'espace et un jardin qui s'ouvre sur un horizon de collines. Cette dichotomie constituait un exercice périlleux. Le peintre a triomphé de la confrontation en égalisant une lumière diffuse sur la toile, en nivelant les valeurs, en réalisant une harmonie de tons fins et délicats, en faisant se répondre musicalement les rimes plastiques: le ciel balayé de nuages roses adopte la teinte des gravillons de l'allée pour assurer l'unité de la toile. Ainsi, le peintre écrase la perspective.

La courbe du portail épouse celle de la colline. Les bandes horizontales parallèles du banc se retrouvent au niveau de la fenêtre. La verticalité du jardinier répond à celle du camélia qui coupe audacieusement le panorama et scande l'espace de la toile.

Van Hasselt institue aussi tout un jeu de correspondances intérieur/extérieur: le semis de fleurs du papier peint Art Nouveau de la chambre reprend celui du parterre floral du premier plan. Sa

valeur sombre est identique à celle des haies de buis qui forment la clôture de la propriété. Le piqueté du rideau de gaze transparent s'inverse dans les trous des sièges de jardin métalliques. Le motif en U des rosiers grimpants de la façade redouble celui du châssis de la fenêtre, etc...

La poétique florale sert de transition vers une utilisation métaphorique: ici, Van Hasselt semble vouloir comparer la beauté de cette femme blonde, épanouie dans sa maturité, à celle des fleurs. Les roses, ses fidèles confidentes, la recadrent dans une mise en scène presque théâtrale à l'intérieur de la toile.

Partant d'une figure maternelle et protectrice d'une nature considérée comme un havre et un refuge, cet imaginaire du jardin évoque la conception du jardin paradisiaque donnée par l'Église au début du Moyen-Âge. Ainsi, cet *Hortus conclusus* renoue-t-il avec une forme de beauté du monde et un idéal auxquels l'artiste a toujours adhéré.

Le caractère intimiste est tout dans cette composition dominée par une sensibilité verlainienne, la nuance d'un coloris harmonieux et tendre, qui se nacre, s'opalise et se diapre de teintes rosées, verdâtres ou bleuissantes d'une délicatesse infinie.

Rappelons que Van Hasselt « hollandais de naissance, français par choix, fut bordelais de cœur ». Après une formation initiale à Rotterdam, il se rend à Paris, puis à Londres. Grand visiteur de musées, il s'éprend de Corot, qui l'influence durablement. La Grande Guerre le voit servir comme ambulancier. Puis son ami Jacques Salomon l'introduit dans le milieu des peintres nabis, Edouard Vuillard, Ker-Xavier Roussel ou Maurice Denis. « Le musée de Bordeaux conserve son *Hommage à Vuillard* où il rassemble le groupe des nabis sur le mode de l'*Hommage à Cézanne* de Maurice Denis. Sa peinture porte l'esprit de ces maîtres, leur bonheur de peindre des sujets de la vie quotidienne ou des paysages avec un fort tempérament pictural, mais sans excès de théories. L'artiste construit ainsi un monde personnel, fait d'images heureuses, de visions intimistes, de paysages sensibles, gorgés de lumière, peints sur le vif. L'apparente simplicité de ses sujets est servie par des cadrages audacieux, une touche voluptueuse et d'ingénieux accords chromatiques. Une ressemblance avec l'œuvre d'Albert Marquet s'y sent autant que l'ascendant de Vuillard »<sup>(2)</sup>.

En 1921, Willem Van Hasselt épouse Louise Le Vavasour, jeune artiste appartenant à la grande bourgeoisie protestante bordelaise. Bien intégré à sa belle-famille, il découvre la joie des étés sur le bassin d'Arcachon, où il peint jusqu'en 1936 plusieurs séries de toiles. Il travaille aussi sur le port de Bordeaux et dans la campagne de Verdelais. Nombre de ses tableaux girondins sont exposés aux Amis des Arts de Bordeaux, ainsi que dans la prestigieuse galerie Druet à Paris - la galerie des nabis. Mais la perte d'une fille lui fait quitter la région peu avant la Deuxième Guerre mondiale. En 1945, l'Académie des Beaux-Arts l'accueille parmi ses membres.

Jean-Roger Soubiran

1- Antoine Salomon et Guy Cogeval, *Vuillard : catalogue critique des peintures et pastels*, Paris, Wildenstein Institute, Milan, Skira, 2003, vol. 1.  
 2- Jacques Sargos, *Trente tableaux d'entre-deux guerres par Willem van Hasselt (1882-1963)*, Salon des Antiquaires Bordeaux-Lac, 30 janvier au 7 février 2016.

Joseph, Jean, Marie LAILHACA  
(Bordeaux, 1876-Bordeaux, 1920)

Par son imagination rêveuse et mélancolique, Joseph Lailhaca se trace un chemin singulier aux côtés des peintres naturalistes bordelais. Ses paysages bucoliques ou homériques, d'un art complexe et subtil, qui appartiennent au passé mythique de l'âge d'or, opèrent un retour vers un éden perdu.

Que nous révèle de cet artiste énigmatique, dont les oeuvres sont très rares, le dépouillement de la presse et des livrets de salons ? Peu de choses en vérité !

On y apprend que cet élève de Quinsac et de Grosjean à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux fait ses débuts à la Société des Amis des Arts en 1905, où il expose deux paysages d'hiver. Puis, entre 1906 et 1919, ce sont principalement des « *coucher de soleil à Floirac* », « *soir* », « *effet de soir* » ou « *couchant sur la Garonne* », mais encore, « *soir* » et « *crépuscule sur le Bassin d'Arcachon* ». Représentations régionales donc, dans la veine usée du paysage romantique.

Parfois, il s'évade quelque temps de ses paysages girondins, s'attachant à l'évocation du Pays Basque ou à une dune boisée, ce que révèle à Dax, la belle toile du musée de Borda. Les Landes suscitent alors un autre questionnement, dont témoignent l'épaisseur des matières, le croisement des touches, le traitement du paysage par pans et grandes masses, le sentier qui titube dans le sable, le jeu des complémentaires, des chauds et des froids, et le rutilant tapis de fougères qui perturbe la banalité d'un ciel d'été.

A Bordeaux, de 1905 à 1907, Lailhaca réside 5, Place des Quinconces, puis de 1908 à 1910, il habite 37, rue Saint-Rémi. Il s'installe à Paris en 1911 et demeure alors 3, rue Joseph Bara. C'est l'occasion de se faire reconnaître comme paysagiste au Salon des Artistes Français où il expose entre 1908 et 1919, et remporte une deuxième médaille en 1919. Il revient à Bordeaux en 1920 pour y mourir et s'installe 30, cours du Chapeau Rouge.

La presse nationale salue de quelques remarques son talent singulier. Ainsi est-il honoré dans la *Gazette des Beaux-Arts* en 1911 et 1912 par le critique René -Jean ou le grand historien d'art, Léon Rosenthal<sup>(1)</sup>, ainsi que dans *L'Art et les artistes*<sup>(2)</sup>.

La Société des Artistes de Guyenne présidée par le céramiste René Buthaud, lui consacre, du 14 mars au 9 avril 1936 une rétrospective tardive au Salon de l'Oeuvre.

Lailhaca est présent au Musée des Années Trente, à Boulogne-Billancourt, au musée des Beaux-Arts de Bordeaux, grâce aux dons d'une sœur de l'artiste et de Robert Coustet, et au musée de Borda à Dax.

Le versant le plus intéressant de son œuvre incline l'artiste vers le paysage arcadien, ce paysage idéalisé hérité de Puvis de Chavannes et qui resurgit aux Salons de 1912, comme l'indique Léon Rosenthal : « Comme à la Société Nationale, le paysage recherche moins la pleine lumière, se complait aux crépuscules et aux tons amortis, mais apparaît surtout épris d'ordonnance. Une recherche de composition soutenue par un sentiment sincère retient près du *Vent de M. Lailhaca*.

(...) Nous avons rencontré aux Indépendants quelques compositions dont le prétexte était emprunté d'une façon plus ou moins directe à l'antiquité. Cette tendance s'épanouit aux Artistes français. Il ne s'agit pas, ordinairement, de réminiscences directes de la mythologie ou de l'histoire classique. Ce sont des scènes lointaines où des personnages, tantôt nus, tantôt vêtus de draperies très indéterminées, participent à une action très simple. Placées hors des temps, de telles pages par leur généralisation, par la simplicité de l'agencement, le parti pris de la couleur tenue dans des gammes atténuées, par leurs dimensions souvent très considérables, ont un caractère monumental. (...) *La Trêve* de M. Pougheon, *les Bergers* de M. Bernard, et le *Soir à la rivière* de M. Roganeau, sont dus au même parti pris. La formule est-elle féconde, ne retourne-t-elle pas, dès à présent, à un poncif nouveau ? »<sup>(3)</sup>.

Au même moment, à la Villa Médicis où il séjourne comme pensionnaire, un autre Bordelais, Jean Dupas, entreprend une expérience appelée à devenir le creuset d'un sursaut néo-classique : « C'est à Rome vers 1912 que pour la première fois j'ai eu l'occasion d'affirmer dans une toile, *les Tireurs à l'arc*, la direction qui allait être celle de toute ma vie. C'est-à-dire celle de compositeur. Des compositions bien rythmées, d'une lecture facile, des volumes compris dans le caractère de leur forme, des modelés simples et puissants, peu d'ombre et surtout la lumière venant du dos des spectateurs »<sup>(4)</sup>.

Ainsi en 1912, Lailhaca se trouve-t-il avec Roganeau et Dupas à ce point de convergence d'un style nouveau que Paul Berthelot qualifiera de « néo-ingrisme » en 1921 et qui apparaît comme une préfiguration du style art-déco.

Ici, Lailhaca, fils de la mer latine et de la terre classique, rêve d'un « ailleurs » exotique, reculé dans le passé de l'âge d'or des mythes antiques, et semble soudain pris d'une aversion pour « l'ici » et le présent. C'est la quête d'un monde auquel on accède par le souvenir ou la rêverie. Cette pensée, Lailhaca la traduit par un langage tout personnel. Son dessin et sa couleur sont à lui, comme sa pensée. C'est une esthétique simple, les lignes synthétiques et rythmiques fuient les angles, arrondissent les formes, et dans les figures, préfèrent aux attaches nerveuses les liaisons potelées.

Sa couleur raffinée, aux accords de teintes délicates, parfois aigres comme chez Dupas, témoigne de sa prédilection pour une généreuse gamme de verts, ponctués de tons brique, de gris colorés et de blancs. Se détournant du réalisme et du drame, sa brosse réproouve les tons intenses, les ombres dures ou trop profondes.

Jean-Roger Soubiran

1- René Jean, « Les Salons de 1911 (2<sup>e</sup> article) », *Gazette des Beaux-Arts*, 1<sup>er</sup> juin 1911, p. 459 à 479.  
- Léon Rosenthal, « les Salons de 1912 (2<sup>e</sup> article) », *Gazette des Beaux-Arts*, 1<sup>er</sup> juin 1912, p. 474.  
2- F. M., « Le Salon des Artistes Français », *L'Art et les artistes*, avril, septembre 1912, p. 182.  
3- *Ibid*, p. 474.  
4- Archives privées, correspondance Jean Dupas, sans date.



85

85  
Joseph LAILHACA (1876-1920)

*Jeune Femme dans un paysage méditerranéen.*

Huile sur toile.

65 x 100 cm.

2 000/3 000 €

Lailhaca revient au drapé antique avec cette jeune femme dans un paysage méditerranéen, dont le pied nu relevé et cambré semble sur le point d'esquisser un pas de danse. Généreusement portée au-dessus du genou, la tunique à taille haute n'est pas sans évoquer Isadora Duncan, dansant pieds nus, audacieuse et moderne, révolutionnant son art, rêvant d'une société plus libre. Ici, la figure au profil presque athénien, à la chevelure dénouée, se découpe bien sur le ciel, la ligne est souple, le modelé large et plein.

C'est aussi le geste gracieux d'une élégante qui ajuste son chapeau, égarée parmi des moutons bien peignés sur la pelouse verte. En aucun cas, malgré la présence des animaux, on ne saurait confondre avec une bergère cette patricienne art déco, qui semble descendue des bas-reliefs sculptés par Bourdelle en 1912, 1913 au Théâtre des Champs-Élysées<sup>(1)</sup>.

De sorte que ce rapprochement insolite donne le choc de l'imprévu sur une scène disposée en motif décoratif, sans souci de vraisemblance. Mais n'est-ce pas la vraie mission du style que de confondre le moderne et l'antique dans la naïve humanité d'un thème éternel ?

J.-R. S.

1- Notons que Bourdelle est l'un des grands inspirateurs de Dupas au cours des années 1911/ 1913, alors que l'artiste élabore sa formule d'un renouveau néo-classique.

« M. Lailhaca est un artiste qui fuit la banalité et qui s'efforce d'exprimer des pensées mélancoliques par le choix de ses sujets et les harmonies de ses colorations. Son dessin est plutôt synthétique. S'il ne se laisse pas entraîner par la gaîté de la nature, il sait penser », note *Le Nouvelliste de Bordeaux*<sup>(1)</sup>.

Cette symphonie pastorale dont la tonalité assourdie appelle la comparaison avec *Bucolique* (Bordeaux, musée des Beaux-Arts) ne fera pas mentir cette déclaration.

Dans ce qui apparaît comme un paysage toscan, inspiré par le code arcadien, avec son relief montagneux et son bois sacré de chênes, l'artiste a rassemblé divers éléments à connotation mythologique. Trois femmes vêtues de robes plissées à l'antique se trouvent près d'une fontaine. Malgré leur faible modelé, leur plastique majestueuse en fait des déesses païennes. L'une d'elles tient un aiguillon comme une royale main de justice. Ainsi fait-elle régner la paix parmi les animaux venus se désaltérer sous les ramures d'un grand figuier<sup>(2)</sup> : le taureau au pelage fauve, le bœuf roux, la vache blanche, la chèvre noire et son chevreau.

La musicalité vient des arabesques, des échos plastiques partout institués entre lignes, aplats, couleurs et rythmes. Ainsi, la courbe du dos de la femme rousse qui porte la jarre s'inverse sur le pli de sa robe ; elle est reprise par l'échine du bœuf roux, s'amplifie sur le tronc qui s'incline sur la scène, retombe avec les bras de la femme blonde qui s'arc-boute au taureau, se module dans la sinuosité du chemin qui serpente vers la ferme. La teinte rousse des deux robes se nuance sur le pelage du bœuf et le toit de tuiles.

Le pelage blanc du chevreau répond à celui de la génisse, puis au nuage dont l'allègement des vernis révélera bientôt la clarté. Le bleu de la robe de la femme brune à l'aiguillon se retrouve sur la montagne à l'horizon. Le ton noir du pelage de la chèvre correspond à la chevelure brune, au tronc du tremble, aux cornes du taureau, aux yeux des bovidés. A la verticalité de l'aiguillon, fait pendant l'élan du tremble, etc...

« Eau vive qui sort de terre », la fontaine représente les forces jaillissantes de la nature primordiale ; eau baptismale, purificatrice, elle témoigne aussi de la fuite du temps, est à la fois dissolution et renaissance, guérison et régénérescence. Pour tous ces motifs, c'est un lieu privilégié de rencontre, ce qu'illustre parfaitement ici l'unité des femmes et des animaux. Le bœuf roux penche sa tête pour boire, de même que la femme à la robe et à la chevelure rousses incline sa jarre sous le jet d'eau. Tandis que la femme blonde s'abandonne, lascive, au taureau, la génisse blanche étreint tendrement le bœuf roux : tout un ensemble de correspondances s'établit entre règne humain et animal.

Mais au-delà de la symbolique de l'eau et de la végétation<sup>(3)</sup>, l'imagination du peintre est gouvernée par la mélancolie. Le bruit monotone de la source porte naturellement à la mélancolie, son

écoulement est une métaphore de la vie. D'où ce paysage tout pénétré d'une douce lumière, cette recherche des tons apaisés, des harmonies nostalgiques, l'alliance des collines, des monts et de la végétation dans un ciel saturé, assombri de nuages. Ce demi-jour qui s'efforce en vain vers la clarté, et qui comme dans un rêve, répudie les tons sonores et les contrastes, participe à la mise en place d'un temps immobile, d'un enchantement mystérieux.

Le mélancolique est sous l'effet d'un modèle idéal inaccessible, ici trois fois répété par les femmes matricielles, aux formes opulentes, renvoyant à la fécondité de l'eau et de la nature. Cette prégnance de l'imaginaire des figures maternelles se retrouve dans la référence des grandes divinités, incarnant la mère de la nature.

Soulignons enfin l'humour de l'artiste qui bouscule la Fable intemporelle : détournant le sujet éminemment classique des Trois grâces, Lailhaca introduit le motif transgressif de l'idylle nouée entre la naïade et le taureau, allusion à l'épisode amoureux de Pasiphaé et du taureau de Crète.

La vraisemblance n'est pas l'objectif principal de l'artiste pour qui la peinture reste un univers parallèle, mais dans cette eurythmie de frise païenne, ce qu'il peint est un monde plus vrai, habité de signes et de symboles. Le tronc du tremble est noir contrairement à la réalité. La femme blonde est dotée de jambes massives et sculpturales qui l'enracinent sans pour autant la priver de grâce. Le peintre maquille de khôl les yeux des bovidés, et leur confère un délicieux regard pharaonique.

Ainsi, Lailhaca se livre à un second degré de l'art devenu artificiel, et c'est tout un double discours qui doit se lire en filigrane. En cela, l'artiste annonce ce maniérisme qui caractérise le style de nombreux Prix de Rome de l'entre-deux guerres, Dupas, Despujols, Ducos de la Haille... préoccupés par l'élaboration d'un nouveau langage pictural.

Mais l'arabesque de cet ensemble est si heureuse, il y a une telle complicité animale entre les divers êtres, un tel accord entre leurs attitudes et la branche abaissée comme une arche protectrice, qu'on se plaît à suivre le peintre dans cette nature latine fécondée par l'eau lustrale de la fontaine. De sorte que ce poème rustique devient un chant modernisé des Géorgiques italiennes

Jean-Roger Soubiran

- 1 - Lynx, « Salon des Amis des Arts de Bordeaux (troisième article) », *Le Nouvelliste de Bordeaux*, 10 mars 1909, p.2.
- 2 - les essences végétales nous ont été confirmées par M. Albert Petruccioli, spécialiste en botanique, à qui nous exprimons toute notre reconnaissance.
- 3 - Dans la Bible, les feuilles du figuier, symbole de la honte, sont associées au péché originel. En effet, c'est avec les feuilles de cet arbre qu'Adam et Ève ont caché leur nudité. L'attitude ambiguë de la femme blonde enlaçant le taureau est ainsi connotée par la proximité du figuier.



86

**86**  
**Joseph LAILHACA (1876-1920)**  
*Pastorale*, vers 1912.  
Huile sur toile signée en bas à droite.  
60 x 73 cm.  
**2 000/3 000 €**

## William LAPARRA (Bordeaux 1873-Hecho, 1920)

« L'Espagne est un des pays de prédilection de nos jeunes artistes qui vont demander volontiers de bons conseils à Vélasquez et à Goya. Personne ne songe à leur déconseiller un tel pèlerinage. M. William Laparra, à son retour de Rome, était allé y ramasser de nouvelles couronnes. Son vieux mendiant aveugle beuglant en s'accompagnant de sa guitare, dans un coin de rue tortueuse où la lumière pénètre comme au fond d'un puits, est un des meilleurs souvenirs de cette Espagne pittoresque », note en 1904 Léonce Bénédicté, le brillant conservateur du musée du Luxembourg <sup>(1)</sup>.

Fils d'un négociant espagnol, William Laparra met à profit son pensionnat à la Villa Médicis pour effectuer un voyage d'étude en Espagne <sup>(2)</sup> où il revient à plusieurs reprises, notamment lors d'un séjour en 1908 et 1909, s'installant à la fin de sa vie en Aragon où il meurt à Hecho, le 5 septembre 1920 à l'âge de 46 ans.

La presse bordelaise et parisienne ont souligné l'importance des sujets espagnols dans l'œuvre de l'artiste, ce dont témoigne ici *La Duègne et l'Infante*, thème évoqué auparavant dans la toile de 1909 achetée par le musée de Rouen <sup>(3)</sup>, confrontant devant les remparts d'Avila une maja à sa repoussante duègne, dans le rôle ambigu de *Celestina*, l'entremetteuse traditionnelle du théâtre du siècle d'or, rappelant aussi diverses œuvres de Goya qui ont pour tremplin une méditation sur les dégradations physiques dues au temps qui passe, sur la vanité et la frivolité humaines.

C'est vers Velasquez que se tourne maintenant Laparra revisitant le portrait de *l'Infanta Margarita Teresa* à la robe rose, 1660, musée du Prado, œuvre étudiée pendant son séjour madrilène. Il ne s'agit plus de la *maja* de 1909, jeune femme séductrice agitant son éventail, adressant sous sa mantille un sourire aguicheur au spectateur, mais de la fillette de 9 ans promise par le roi Philippe IV d'Espagne à Léopold 1<sup>er</sup> de Habsbourg, et qui occupait en outre la place centrale des *Menines*, 1656, musée du Prado.

La citation est une libre interprétation du portrait, ce que révèlent les quelques écarts pris par le peintre bordelais, faisant tenir à l'enfant son bouquet de roses verticalement, et négligeant le motif du tissu froissé dans la main droite. Mais comme Vélasquez, Laparra emploie la technique des coups de pinceaux séparés pour jouer avec la lumière, usant de larges taches de couleurs claires qui produisent presque un effet impressionniste. Ne sont oubliés ni les scintillements métalliques, ni les stries de la robe.

Au lieu du fond sombre du palais royal de Madrid, Laparra transpose l'infante dans le Jardin de l'Île <sup>(4)</sup>, un des quatre jardins du parc du palais royal d'Aranjuez, construit par Philippe II à 47 km au sud de la capitale. L'infante se trouve dans l'axe d'une des colonnes supportant les harpies qui encadrent la fontaine du *Tireur d'épine*, une copie de l'antique en bronze du musée du Capitole à Rome.

La serre que l'on aperçoit derrière les fauteuils de pierre rappelle l'autre vocation du lieu, laboratoire d'expérimentation agricole, consacré aux recherches botaniques selon les idées humanistes de l'époque. Les hautes futaies qui coupent le ciel et prolongent au loin la perspective, témoignent du désir royal de réaliser un jardin encyclopédique, mêlant végétation indigène et espèces exotiques du Nouveau Monde. Ainsi le Jardin de l'Île rappelle le Paradis terrestre, lieu harmonieux et ordonné, un manifeste du pouvoir royal sur la nature.

Surveillée par la duègne qui la suit en respectant la distance protocolaire, l'infante n'échappe pas à cette règle. Soumise à la rigidité de l'étiquette, elle paraît seule, un peu perdue, prisonnière d'un vaste espace qu'augmente le vide déstabilisateur du premier plan.

Avec liberté, Laparra s'affranchit du modèle pour réinventer complètement la scène, ce qui dérouta le spectateur. Par ce caprice pictural, le merveilleux nous emmène ailleurs, dans une intrigue dont le sens nous échappe. Déplacée de son cadre habituel, l'infante manifeste le trouble. Il en résulte un sentiment d'amusement mêlé de surprise, voire de malaise. L'image insolite positionne le spectateur à la frontière du songe et de la réalité.

En effet, la force du portrait de Vélasquez qui s'interpose est telle que l'infante paraît décalée, suscitant une ambiance étrange. L'infante flotte entre deux mondes : elle appartient au temps révolu du maître des *Ménines* qui continue à se manifester, tout autant qu'à celui du peintre qui s'en est emparé.

Venue d'un territoire intermédiaire, l'infante, dont l'apparence toute en rondeurs se résume à une toupie semble poursuivre une errance sans fin, dans un temps décroché. Par le sortilège d'un emprunt à une œuvre-culte arrachée à l'art des musées, la référence historique contamine l'image. Un glissement à lieu, une frontière ténue et imprécise est franchie. L'image joue sur un effet de dépaysement.

Le peintre adopte le rythme lent de la promenade, et sa perception du temps et de l'espace se modifie. Un autre facteur d'inquiétude est la distance qui éloigne l'infante de la duègne. Cette distance empêche toute communication entre les personnages qui semblent étrangers, séparés par un espace infranchissable, chacune restant dans son monde. Cette distance institue un malaise par le vide qui s'ouvre.

Sacralisée par les colonnes corinthiennes qui lui assurent un baldaquin à ciel ouvert, l'infante n'en demeure pas moins une fillette, avec toute sa fragilité. La duègne a l'austérité qui convient à sa fonction. Mais ses épaisses lunettes à monture d'écaille, l'éventail qu'elle tient non sans emphase, et son minuscule Yorkshire terrier emprunté aux tableaux de Goya, lui confèrent un certain ridicule qu'on retrouvera au cinéma avec Alice Sapritch dans *La Folie des grandeurs* (1971).

A de multiples occasions déjà, Laparra, par ses incursions dans le symbolisme, avait tissé des liens notables avec le fantastique. *La piscine de Bethsaida*, où l'ange du bizarre, tel une arabesque éclairant les ténèbres, venait rédempter toute une collection d'éclipsés, lui avait valu le Premier Grand Prix de Rome en 1898. Au Salon de 1907, Thiébaud-Sisson avait salué dans *le Temps*, le retour de Chenavard et de la peinture philosophique <sup>(5)</sup> dans *Le Piédestal*, œuvre « formidable » <sup>(6)</sup>, colossale, encombrée de cadavres, qui avait déclenché une vive polémique.

A l'opposé de ces pages terribles et lugubres se situe cette fantaisie débordante de lumière et de poésie. Sa clarté renforce paradoxalement son mystère. L'artiste insiste sur les vibrations de la texture en affirmant le balayage de la touche sur le sol. Matière et lumière sont indissociables.

En verticalisant le bouquet, en installant l'infante près d'un bassin, Laparra fait-il allusion au poème de Victor Hugo, *La rose de l'infante*, publié dans *La Légende des Siècles* ?

Rappelons en quelques passages significatifs : « Elle est toute petite ; une duègne la garde/Elle tient à la main une rose et regarde/Quoi ? que regarde-t-elle ? Elle ne sait pas. L'eau/Elle est l'infante, elle a cinq ans, elle dédaigne/Car les enfants des rois sont ainsi (...)/Soudain un souffle d'air/Effeuille brusquement la fleur dans le bassin/Et l'infante n'a plus dans la main qu'une épine (...)/Madame, dit la duègne avec sa face d'ombre/A la petite fille étonnée et rêvant,/Tout sur terre appartient aux princes, hors le vent ».



87

### 87 William LAPARRA (1873-1920)

*La Duègne et l'Infante*, vers 1910.  
Huile sur toile signée en bas à droite.  
53 x 65 cm.  
1 000/1 500 €

La statue du Tireur d'épine qui domine le bassin serait-elle alors un clin d'œil à l'épine du poème ? Ou doit-on trouver une autre signification symbolique dans la vie même de l'artiste ?

Force est de constater que l'infante *Margarita Teresa* (1651-1673) ne survit pas à un accouchement prématuré et décède à l'âge de 22 ans, tandis que Wanda Landowski (1877-1904), la première femme de William Laparra, sœur du sculpteur Paul Landowski et amie intime de Proust, épousée en 1902, meurt en couches à 27 ans <sup>(7)</sup>. L'épine que le jeune berger retire de son pied a-t-elle un lien avec ces coïncidences, sachant que depuis l'antiquité on en fait une métaphore de la douleur procurée en tombant amoureux ?

Terminons sur le pouvoir de fascination du portrait de Vélasquez, insistons sur sa série emblématique réalisée sur l'infante *Margarita Teresa* et sa postérité notamment dans l'œuvre de Dali, Picasso, Botero.

Jean-Roger Soubiran

Bibliographie : Catalogue de l'exposition William Laparra au Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, 1997.

Annick Bergeon, *Recherches sur le peintre William Laparra 1873-1920*, mémoire de maîtrise, Université de Bordeaux III, 1990.

L'œuvre de William Laparra est présente à Paris dans les musées du Louvre, d'Orsay, et dans les musées d'Albi, Aurillac, Bordeaux, Pau, Roubaix, Rouen.

- 1 - Léonce Bénédicté, « La peinture aux Salons de 1904 », *Art et Décoration*, janvier 1904, p. 1 à 20.
- 2 - Avec Monchablon, Laparra, grand prix de Rome de 1898, est le seul pensionnaire à se rendre en Espagne pour sa copie de troisième année.
- 3 - *La duègne*, 1909, huile sur toile, 73x52 cm; Rouen, musée des Beaux-Arts.
- 4 - Aranjuez se situe dans une plaine fertile arrosée par deux fleuves, le Tage et le Jarama. Conçu au XVI<sup>e</sup> siècle au nord du palais royal d'Aranjuez, le Jardin de l'Île est formé de petits jardins tels que le Jardin du Roi, le Jardin de la Reine, le Jardin du Parterre et le Jardin de l'Île. Sur ordre du monarque, les architectes Juan Bautista de Toledo et Juan de Herrera ont planifié l'aménagement du Jardin Renaissance en intégrant plusieurs fontaines avec des sculptures mythologiques dédiées notamment à Hercule, Apollon, Bacchus, etc.
- 5 - Thiébaud-Sisson, « Le Salon de la Société des Artistes Français », *Le Temps*, 30 avril 1907.
- 6 - Willy Rogers, « le Salon des Artistes Français », *La Presse*, 30 avril 1907.
- 7 - selon une autre version, elle serait morte d'une appendicite inopérable parce qu'elle était enceinte.



88

**88**  
**Jean DUPAS (1882-1964)**  
*Bordeaux. Son port - Ses monuments - Ses vins.*  
 Affiche 1937 en couleurs.  
 63,5 x 102 cm.  
 (Cerne clair en angle inférieur, petits manques de papier en bordures avec atteintes du graphisme, petites dédicaces)  
 Sous baguette et verre.  
**400/500 €**



89

**89**  
**G. MARTY**  
*Carnaval de Bordeaux du 14 février 1956.*  
 Imprimerie G. Rouleau à Bordeaux.  
 Affiche en couleurs, trous de punaises en bordures.  
 60 x 90 cm (71 x 101 cm hors tout).  
 Sous baguette et verre.  
**150/200 €**



90

**90**  
**Marguerite GERY-GALLY (1890-1980)**  
*Portrait d'enfant.*  
 Huile sur toile non signée.  
 40,5 x 32 cm.  
**100/150 €**

Provenance : Vente de l'atelier de l'artiste



91

**91**  
**Jean GINTRAC-JOUASSET (1846/7-1920)**  
*Intérieur du Grand Théâtre de Bordeaux, vers 1880.*  
 Huile sur toile signée en bas à droite.  
 51 x 68 cm.  
**1200/1500 €**



92

**92**  
**René BUTHAUD (1886-1986)**  
*Jeune femme à la guirlande.*  
 Dessin au crayon noir et à l'estompe au verso d'un morceau de papier peint découpé, signé du monogramme en bas à gauche.  
 52 x 36 cm.  
 (Traces de plis horizontaux et déchirures dans les coins).  
**300/500 €**



92

**93**  
**René BUTHAUD (1886-1986)**  
*Jeune femme.*  
 Dessin au crayon noir et à l'encre bleue au verso de papier peint, signé du monogramme en bas à gauche et porte le cachet de la signature en bas à droite.  
 51 x 35 cm (53 x 43,5 cm la feuille).  
**150/300 €**

**94**  
**René BUTHAUD (1886-1986)**  
*Lisière de forêt.*  
 Huile sur carton signée et datée "00" en bas à droite.  
 26 x 17 cm.  
**200/300 €**



94

**95**  
**René BUTHAUD (1886-1986)**  
*Francine à Camblanes vers 1940 (Portrait de sa fille).*  
 Dessin à l'encre et au lavis, titré vers le milieu à gauche, dédicacé, signé et daté en bas à gauche. Porte le cachet de la signature en bas à droite.  
 Dim. à vue : 31 x 44,5 cm.  
**150/300 €**



95

**96**  
**Albert MARQUET (1875-1947)**  
*Etude d'homme au pantalon bouffant.*  
 Au verso : Etude d'homme à la moustache et au monocle.  
 Dessin à l'encre double-face, porte le cachet de la vente Aponem, Drouot Richelieu, Paris, 17-18 octobre 2010.  
 33,5 x 22 cm.  
 (Vraisemblablement issu du carnet de croquis n°457 de la vente).  
**200/300 €**

Le génie de Marquet pour saisir en quelques traits l'essence de ce qu'il observe est légendaire.

Pris sur le vif, *l'homme au pantalon bouffant* est bien caractéristique de ces dessins elliptiques à l'encre de Chine qu'affectionne particulièrement l'artiste, se souvenant des leçons de l'art d'Extrême Orient prodiguées par son maître, Gustave Moreau.

Marquet qui aime représenter des silhouettes en mouvement, croque ici un passant dans la rue. En quelques courbes rapides posées au pinceau ou à la plume, l'instantané parvient à restituer une incroyable sensation de vie.

J-R.S.



96

### Albert MARQUET (Bordeaux 1875-Paris 1947)

Maître incontesté de la peinture française, Albert Marquet, « le plus sage des Fauves », est un grand peintre de l'eau. Au cours de l'été 1935, après une intense activité parisienne, il séjourne au Pyla, et revient à l'un de ses thèmes fétiche.

Le 2 août 1935, il écrit à Matisse : « il fait beau et frais sur le Bassin d'Arcachon. Si tu viens y faire un tour, tu me trouveras villa Robinson à Pyla-sur-Mer ».

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

Au cours de cette période, où il fait découvrir le Bassin à Marcelle, l'artiste se délasse, observe, et travaille. Il réalise une trentaine d'œuvres, dont ce panneau, que l'on se permettra de préférer, pour son harmonie imprégnée du souvenir de Corot, la magie de sa lumière opalescente et pour son envoutant mystère, à *Jardin au Pyla* conservé au musée des Beaux-Arts de Bordeaux.

Le peintre marque plusieurs différences : si la vue surplombe la mer selon son habitude, le point de vue se décale légèrement pour laisser deviner la presqu'île du Cap-Ferret. La valeur plus sombre des troncs à contrejour - signalant une heure proche de la fin du jour -, accuse par contraste l'éclat de l'eau et du ciel.

Négligeant l'anecdote de la femme regardant les nageurs qui s'ébrouent, Marquet supprime tout personnage. Il ne représente plus que cinq pins au lieu de sept, et le tronc de l'un d'entre eux se confond avec celui qui le précède. Mais surtout, le peintre recherche une scansion musicale de l'espace, créée par l'entrecroisement des troncs, absente dans la toile du musée. Ce goût du rythme, cette volonté de simplifier vont dans le sens d'une épure. L'animation de la vue est donnée par la voile solitaire, motif central, et par les vaguelettes qui agitent la surface de l'eau.

Ici, Marquet décante sa vision. La couleur de l'océan s'allège pour prendre une teinte d'une pâleur indéfinissable, presque transparente. Le ciel semble lavé comme s'il s'agissait d'une aquarelle.

Plus que jamais s'impose ici la comparaison avec l'art des estampes japonaises qui a pu faire dire à Matisse dans un entretien accordé au *Point* en décembre 1943: « Ce que je peux en dire c'est que lorsque je vois Hokusai, je pense à notre Marquet - et vice versa - je n'entends pas imitation d'Hokusai mais similitudes ».

La vue plongeante, la peinture posée en aplats, l'absence d'ombres et de modelé, le souci de bien composer, le traitement du ciel en dégradés, la danse des touches décoratives pour traduire les vaguelettes, sont autant d'éléments qui démontrent l'assimilation par Marquet du japonisme ambiant, dont Jean-Paul Alaux se fait alors l'écho avec *Visions japonaises*, recueil d'estampes sur le Bassin d'Arcachon publiés chez Devambez en 1920. Rappelons qu'en 1923, Hakutei venu rendre visite avec Foujita à Théodore Duret prend l'initiative d'une section japonaise au Salon d'Automne où il révèle les œuvres de ses amis de la revue *Hosun* et de la *Société de Nika* dont il est l'envoyé spécial.

Ici, Marquet pourrait dire comme André Lhote : « l'art n'est pas un décalque de la réalité, mais une transposition ». Pour l'artiste, il ne s'agit pas de copier, mais d'interpréter dans une langue plus évidente, plus lumineuse. Le sujet n'est rien, la lumière est tout. Sa main élargit son geste et trouve l'accent décisif qui convient. Une grande finesse d'oeil se cache sous des négligences voulues, l'écriture si expressive parce que brouillonne, des buissons au premier plan.

L'atmosphère qui enveloppe la toile est d'une extrême douceur. L'ondulation de la barrière épouse les frissons de l'eau. C'est l'adieu tendre des beaux jours d'été. Au sentiment de bien-être lié aux vacances, qu'exprime la toile du musée de Bordeaux, de ce bonheur quotidien célébré auparavant par les Impressionnistes, succède ici la fascination d'un paysage seul, qui a mis le temps et la durée entre parenthèse.

Au Pyla, Marquet trouve seul, ses formules. Désormais, il a conquis un style ; son originalité, ses aspirations l'emportent vers l'expression des rythmes et du ton, de la lumière et de l'espace. Ici, sont réunies toutes les qualités de son génie, résultat de plus de trente ans d'efforts.

Alors, se met en place une recherche de cette mystérieuse alchimie qui donne à une toile sa plénitude et une profondeur. Par une simplification progressive de ses moyens, Marquet a réussi à dégager ces larges plans qui laissent sur la toile un si beau rôle. La part de la lumière est admirable. La couleur est l'agent de la transposition en même temps que le principe de l'unité et de l'harmonie.

La poésie du Pyla est toute d'observation directe et de sentiment personnel. Par son art si profondément émotif, Marquet est parvenu à surmonter le défi essentiel que soumet le Bassin aux artistes: exprimer la sensation de la fluidité de la lumière arcachonnaise.

Page magistrale où est rendue la présence majestueuse de l'océan assoupi, le léger frémissement des flots.

Jean-Roger Soubiran



97

97

**Albert MARQUET (1875-1947)**

*Bassin d'Arcachon, jardin au Pyla, 1935.*

Huile sur panneau signée en bas à droite, annotée au verso "Jardin Pyla 23 IIC" et datée "35".

33 x 41 cm

**50 000/70 000 €**

Provenance :

- Marcelle Marquet.

- Katia Granoff, par échange avec Madame Marquet vers 1948.

- Collection particulière France à partir de 1948.

Un courrier de Katia Granoff du 13 décembre 1948 authentifiant l'oeuvre sera remis à l'acquéreur.

Cette oeuvre est accompagnée d'une Attestation d'inclusion du Wildenstein Institute et sera incluse dans le Catalogue Raisoné digital de Albert Marquet, actuellement en préparation sous l'égide du Wildenstein Plattner Institute Inc.



98

**98**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Brouillard à la Hume.*  
Huile sur panneau, signée en bas à gauche.  
21 x 35 cm.  
**200/300 €**

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

Belle conscience d'artiste, Raoul Dosque ne recherche pas le sensationnel ou l'originalité à tout prix. Naturaliste plein de probité, son oeuvre retient par le respect du métier, l'équilibre de la composition, le sens de l'ordonnance, le souci du dessin cher à la tradition bordelaise, qu'il doit à son premier professeur, Teyssonnières, dessinateur et graveur. Loin des tonalités savoureuses d'un Marius de Buzon, des matières vibrantes d'un Pierre-Gaston Rigaud, la modestie de Raoul Dosque s'exprime dans une retenue et un sentiment de sobre réalisme.

Peintre honnête et sincère, formé par l'enseignement de maîtres reconnus <sup>(1)</sup> - Chabry, Cazin et Rapin -, il note avec adresse le pittoresque du paysage local, l'aspect familial des choses ou des gens. Aux Amis des Arts de Bordeaux où il débute en 1882, il se fait surtout remarquer par ses vues du Bassin d'Arcachon qu'il exécute avec franchise et netteté et qu'il enveloppe d'une tendre légèreté. En témoignent ces pochades enlevées et cette fine aquarelle qui, entre 1894 et 1924, recouvrent en grande partie l'évolution de sa carrière.

A ce propos, la presse bordelaise se révélait élogieuse. Le 18 mars 1888, *La vie bordelaise* considère que dans ses études, il a « reproduit avec beaucoup de conscience *La Hume*, nature ingrate, difficile à réussir ». Pour sa part, Paul Berthelot, les trouve « si justes de ton et si sincères » <sup>(2)</sup>.

Deux ans plus tard, Gardarein note : « *Cabanes de parqueurs à La Hume* dégage cette impression « locale » que M. Dosque excelle à saisir. Là encore, point d'« habileté », dans le sens que le mot prend à l'atelier; mais, au contraire une allure de primesaut, guidée par un sens artistique très heureusement développé » <sup>(3)</sup>. De cette peinture, Puyrinier observe qu'elle forme : « un tableau bien éclairé, d'une interprétation spirituelle ; à la distance voulue, les premiers plans ont une consistance réelle. Cela tient très bien la cimaise, entre un tableau d'Auguin et un autre de Petitjean » <sup>(4)</sup>.



99

**99**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*La Hume (le Ramier).*  
Huile sur carton signée en bas à gauche.  
22,5 x 33,5 cm.  
**200/300 €**

A l'autre bout de la trajectoire, en 1928, Daniel Astruc signale parmi « *de jolis coins d'Arcachon (...), Marée basse à Andernos*, de Raoul Dosque » <sup>(5)</sup>. Et Paul Berthelot, d'ajouter : « Le paysage continue à fournir aux Amis des Arts une importante et saine contribution. Les tendances nouvelles y trouvent leur place avec des apports de couleur, de mise en page et de synthèse auxquels on est heureux de rendre hommage. (...) On constate avec joie que les nôtres, les aînés mêmes, n'hésitent pas à modifier leur vision, relever les tons de leur palette pour lui donner plus d'éclat loyal, plus de vérité, plus de vaillance dans la sincérité (...) »

M. Raoul Dosque ne craint pas d'attaquer les grandes toiles et de les conduire à bien par une fougue disciplinée, une joie de peindre qui éclate dans sa *Marée basse à la Hume* et son *Château de Beynac*, comme dans *le Matin d'Hiver*, *le Troupeau*, et la fraîche aquarelle : *Un coin de mon Jardin* » <sup>(6)</sup>.

Ce goût de l'eau et des reflets, Dosque les retrouve aussi sur les bords de la Garonne ou de la Dordogne : c'est le *Quai de Paludate à Bordeaux*, où le clocher de Bouliac dans le lointain fait écho à la verticalité des mâts, d'un passant, et d'un réverbère. C'est, en 1929, sur la rive droite, *La Garonne au point du jour*, ses barques de couleur vive, ses bords argileux et le ponton de bois goudronné qui fait ressortir par contraste la confusion de l'eau et du ciel.

Voici encore *La Pointe du quai de Queyries*, 1920, où s'impose la dictature du concret avec une bitte d'amarrage prosaïque au premier plan, et sur l'autre rive, la banalité des bâtiments industriels.

Le hasard est ici le seul maître, avec tous les imprévus météorologiques que réserve la découverte ; d'où, d'un bout à l'autre, cette impression vivante qui accompagne cette collection d'études topographiques. Voilà maintenant des vues réussies de la Dordogne, à Vayres, Beynac, Roc Amadour, où l'artiste se rend, comme les Bordelais, Baudit, Pradelles, Sébilleau, Cabié, Gueit, etc... car l'école bordelaise est expansionniste et la Dordogne est alors une succursale de la Gironde.



100

**100**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Marée basse à la Hume.*  
Huile sur panneau, signée en bas à gauche.  
23 x 33 cm.  
(Panneau fendu).  
**200/300 €**

Parfois, Dosque s'aventure beaucoup plus loin, telle cette *Impression du soir à Concarneau* qui associe devant la mer, à contre jour, le charme d'enfants avec leur père, aux frissons d'un ciel couchant.

Mais la préoccupation de Raoul Dosque, vivant rue Laharpe au Bouscat, fidèle à sa région natale, est d'être avant tout un témoin des multiples aspects de la campagne bordelaise. Ses études qui s'attachent à l'observation des fermes se rapportent alors à Cestas, à Bazas, à Eyzines, avec de savoureux détails sur des enfants, des poules, ou un tas de fumier.

Elles accusent ses préférences pour Blanquefort analysé par tous les temps, à toutes les heures du jour et en toutes saisons : *Soir d'Hiver à Blanquefort* ; *Blanquefort sous la neige* ; *Blanquefort, le matin*, 1914 ; *Soir d'Été à la ferme, Blanquefort*, 1917 ; *Pont sur la Jalle à Blanquefort...*

Seule, la vie rustique l'intéresse : au Taillan, il dédaigne les nombreux châteaux, dont celui, si célèbre de la dame Blanche, leur préférant *Les chênes, soir d'Hiver au Taillan*, 1906.

Sur la rive droite, il s'attache particulièrement à Bouliac, Lormont et Cenon : « Parmi ceux qui savent garder le fier respect de leur dignité artistique, il n'est que juste de penser, aussitôt, à M. Raoul Dosque, le robuste chantre de la nature girondine, dont les deux paysages *Pâturage en Gironde* et la *Fenaison à Bouliac* sont d'une si saine vision et d'une si loyale sincérité d'accent pictural », note *La France* en 1925 <sup>(7)</sup>. Et c'est encore *Le vieux chêne à Floirac*, remarqué en 1937 au Salon des Artistes Français.

*Côteau de Cenon, le matin*, est l'occasion de mettre en scène un tronc d'arbre éventré et moussu, d'un sobre pittoresque, un sujet traité auparavant par les peintres et les calotypistes de la Forêt de Fontainebleau, reprenant en cela un motif d'étude obligatoire dans l'apprentissage du paysage classique.



101

**101**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*La Hume, 1894.*  
Aquarelle signée en bas à droite, située et datée 1894.  
30 x 44 cm.  
**200/300 €**

Ailleurs, Dosque installe son chevalet près d'une mare aux eaux dormantes, dans une clairière qu'anime un troupeau de vaches, dans la lande ou bien à la lisière d'une forêt dans un monde touffu. Il se livre à l'étude des diverses essences - saules, peupliers, ormes, platanes, chênes, pins, etc - reproduites avec la précision d'un botaniste. Il est attentif au dégradé d'un ciel, aux nuages qui passent. La mélancolie du soir lui inspire quelques pages plus recueillies.

Mais aucune nostalgie n'imprègne cet inventaire. Dans ces pochades, on n'éprouve nulle inquiétude métaphysique, mais la tranquillité d'un esprit bien assis. L'artiste se livre tout entier au plaisir de la sensation immédiate, à la découverte de motifs sans cesse changeants, de fleuve en rivière, d'étang en prairie, de lisière de bois en pâturage. Les sites qu'il traduit sont toujours exactement rendus.

Le musée des Beaux-Arts de Bordeaux conserve trois œuvres de Raoul Dosque provenant du legs Berthelot, tandis qu'on peut voir au musée de Borda à Dax, *Le ruisseau Le Peugue à Pessac*, 1919.

Sans parti pris, Dosque essaie d'exprimer ce qu'il voit, allant vers l'essentiel ou l'accidentel.

Jean-Roger Soubiran

1 - Nous renvoyons le lecteur à notre texte publié dans *Peintures bordelaises*, n°3, 2018, p. 90, 91.  
2 - Paul Berthelot, « Exposition des Amis des Arts - 6 - », *La Petite Gironde*, 11 avril 1888, p. 3.  
3 - Gardarein, « Au Salon ; 2<sup>e</sup> article », *Le Nouvelliste*, 20 mars 1890, p. 3.  
4 - Antony Puyrinier, « Exposition des Amis des Arts », *La France*, 11 avril 1890, p. 2.  
5 - Daniel Astruc, « Le 72<sup>e</sup> Salon des Amis des Arts » ; les grandes et petites Expositions, troisième article, à suivre », *La Vie Bordelaise*, 4 au 10 Mars 1928.  
6 - Paul Berthelot, « Le Salon des Amis des Arts ; troisième article », *La Petite Gironde*, 24 mars 1927, p. 3.  
7 - A.G., « L'exposition des Amis des Arts », *La France*, 21 mars 1925, p. 4.



**102**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Premier rayon, La Hume.*  
Huile sur panneau signée en bas à droite  
(signature partiellement effacée).  
40,5 x 32 cm.  
**300/500 €**



102

**103**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Les chênes, soir d'Hiver au Taillan.*  
Huile sur carton signée en bas à droite  
et datée 1906 à gauche.  
28 x 35,5 cm.  
**200/300 €**



103

**104**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Marée basse à la Hume.*  
Huile sur panneau signée en bas à droite.  
22 x 32 cm.  
**200/300 €**



104



105

**105**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*A Andernos le matin.*  
Huile sur carton signée en bas à droite,  
située et datée 1924.  
22,5 x 33 cm.  
**300/500 €**



106



107

**106**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*La plage d'Andernos, le matin.*  
Huile sur carton toilé signée en bas à droite.  
25 x 35 cm.  
**300/500 €**



108



109

**107**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Soir d'été à la ferme. Blanquefort.*  
Huile sur carton toilé signée en bas à gauche,  
datée 1917 à droite.  
27,5 x 47 cm.  
**200/300 €**

**108**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*La Dordogne à Arveyres*  
Huile sur panneau signée en bas à droite  
24,5 x 37 cm.  
**200/300 €**

**109**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Impression du soir à Concarneau.*  
Huile sur panneau signée en bas à droite.  
24 x 33 cm.  
**200/300 €**

**110**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Le soir à Eysines.*  
Huile sur panneau signée en bas à gauche.  
24 x 33 cm.  
**200/300 €**

**111**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Coin du port à la Hume.*  
Huile sur carton toilée signée en bas à gauche.  
31 x 48 cm.  
**200/300 €**



110



111

112  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Coteau de Cenon, le matin.*  
Huile sur toile, signée en bas à gauche.  
28,5 x 35 cm.  
**200/300 €**



112

113  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Quai de Paludate à Bordeaux, le matin.*  
Huile sur panneau signée en bas à droite.  
24,5 x 32,5 cm.  
**200/300 €**



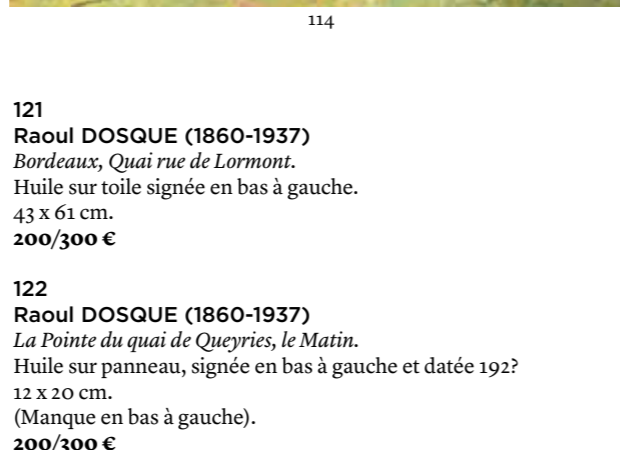
113

114  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Pont sur la Jalle à Blanquefort.*  
Huile sur carton signée en bas à gauche.  
24 x 34 cm.  
**200/300 €**



114

115  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*La Dordogne à Vayres.*  
Huile sur toile signée en bas à droite.  
Située et numérotée 747 au verso.  
43 x 55 cm.  
**150/200 €**



116  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Blanquefort sous la neige.*  
Huile sur toile signée en bas à gauche.  
24 x 35 cm.  
**200/300 €**



117  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Ferme Pitres à Bruges.*  
Huile sur toile signée en bas à gauche.  
30 x 40 cm.  
**200/300 €**



118  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Vayres. Bateaux de pêche.*  
Huile sur toile signée en bas à gauche.  
27 x 35 cm.  
**200/300 €**



119  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Ruisseau à Cestas.*  
Huile sur toile signée en bas à droite.  
24,5 x 32,5 cm.  
(Accidents).  
**200/300 €**



120  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Ferme à Bazas ? . Février 1916.*  
Huile sur carton signée en bas à droite.  
24 x 33 cm.  
**200/300 €**



121  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Bordeaux, Quai rue de Lormont.*  
Huile sur toile signée en bas à gauche.  
43 x 61 cm.  
**200/300 €**

122  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*La Pointe du quai de Queyries, le Matin.*  
Huile sur panneau, signée en bas à gauche et datée 192?  
12 x 20 cm.  
(Manque en bas à gauche).  
**200/300 €**



115



116



117



118



119



120



121



122

**123**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Soir d'hiver à Blanquefort.*  
Huile sur carton signée en bas à droite.  
24 x 33 cm.  
**200/300 €**



123

**124**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Château de Beynac par temps pluvieux.* 1924.  
Huile sur panneau signée en bas à gauche, située et datée en bas à droite.  
27 x 35 cm.  
**200/300 €**



124

**125**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Paysage de Gironde,* 1929.  
Huile sur toile signée en bas à gauche et datée 1929.  
60 x 73 cm.  
**200/300 €**



125

**126**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Ferme à Eysines.*  
Huile sur panneau signée en bas à gauche.  
24 x 33 cm.  
**200/300 €**



126



127

**127**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Chapelle des pénitents,* 1930.  
Dessin au crayon, signé en bas à gauche et daté 1930.  
43 x 54 cm.  
**150/200 €**



128



129

**128**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Le vieux chêne à Floirac.*  
Huile sur toile signée en bas à droite.  
114 x 146 cm.  
**3000/500 €**



130



131

Exposition : Salon des Artistes Français, 1937.

**129**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Ferme à Cestas.*  
Huile sur panneau signée en bas à gauche.  
26,5 x 32,5 cm.  
**200/300 €**

**132**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*La Garonne au Point du Jour, Bordeaux,* 1929.  
Huile sur toile signée en bas à gauche et datée « matin d'avril 1929 » en bas à droite. Située et numérotée 1057 au verso.  
38 x 55 cm.  
Etiquette Imberti au verso.  
**200/400 €**



132



133

**130**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Les bords du Bassin d'Arcachon à la Hume.*  
Huile sur papier contrecollé sur carton, signée en bas à droite.  
33 x 45 cm.  
**200/300 €**

**133**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Paysage.*  
Aquarelle signée en bas à droite.  
23,5 x 32 cm.  
**200/300 €**

**131**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Blanquefort, le matin,* 1914.  
Huile sur toile signée en bas à gauche et datée 1914.  
32 x 41 cm.  
**200/300 €**



134

**134**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*L'étang.*  
 Huile sur carton signée en bas à droite.  
 32 x 55 cm.  
**200/300 €**



136

**136**  
**Emma GARDEL LEISER (1866-1964)**  
*Paysage de sous-bois.*  
 Huile sur toile, signée en bas à droite.  
 55 x 46 cm.  
**200/300 €**



137

**137**  
**J. VAUTRIER (XIX-XX<sup>e</sup> siècle)**  
*Chemin forestier.*  
 Huile sur panneau, signée en bas à droite.  
 32 x 40 cm.  
**200/300 €**



138

**138**  
**Albert LEMASSON (1892-1982)**  
*Le port de Bordeaux.*  
 Huile sur carton, signée en bas à gauche.  
 38 x 46 cm.  
**300/400 €**



139

**139**  
**Marcel-Pierre SARPY (1911-1940)**  
*La plage.*  
 Huile sur toile,  
 signée en bas à droite et datée "34".  
 38 x 55 cm.  
 (Manques).  
**150/250 €**



135

**135**  
**Raoul DOSQUE (1860-1937)**  
*Eysines, soir dans la lande.*  
 Huile sur toile signée en bas à gauche.  
 Titrée, située et numérotée 787 au verso.  
 27 x 41 cm.  
**150/300 €**

### Louis Marius GUEIT (Bordeaux 1877-1956)

De toute évidence, cette page sincère, vigoureusement brossée, datée 1917, représente le Courant d'Huchet, à quelques centaines de mètres de son embouchure, un sujet familier à Marius Gueit<sup>(1)</sup>, dont l'aboutissement sur une plus grande toile lui vaudra en 1925 l'un de ses chefs d'œuvre : *Dunes du courant d'Huchet* (huile sur toile, 115 x 176 cm, Dax, musée de Borda), avec cette appréciation : « On goûte, dans *Les dunes du courant d'Huchet*, de M. Louis Gueit, la justesse de la vision, la solidité de la matière et la distinction du coloris, par quoi se caractérise cette vaste composition »<sup>(2)</sup>.

Mais, contrairement au point de vue élevé déployant la vue panoramique de 1925, Gueit est descendu ici au niveau du ruisseau pour peindre son motif, ce qui n'exclut pas pour autant le relief bleuâtre des Pyrénées fermant à l'horizon la perspective creusée par les sinuosités du courant.

Au Moyen-Âge, les pèlerins de Saint-Jacques de Compostelle accostaient à Huchet où deux Templiers s'étaient installés sur le tuc de Maa, vieille dune qui constituait « la limite des eaux avec l'étang de Léon »<sup>(3)</sup>.

En 1764, le Courant d'Huchet où la pêche est florissante suscite un procès retentissant contre le comte de Marcellus, baron du Marensin, et confirme le droit de pêche aux habitants de Léon. Par la suite, son embouchure régulièrement ensablée fait l'objet de rapports tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. Les redressements effectués ne peuvent empêcher l'érosion des dunes et la fluctuation du courant qui entraîne la migration du poste de douaniers.

Sous le Second Empire, plusieurs initiatives contribuent à faire d'Huchet « la plage » du Marensin : deux hôtels construits respectivement par Bertrand Fourgs, aubergiste à Léon, et Alexandre Darricau, négociant à Linxe, donnent une impulsion au « site fréquenté jusque-là par les pêcheurs et les douaniers. En 1863, à une centaine de mètres de l'établissement de Fourgs, sur la dune littorale, Alexandre Dassé, négociant à Léon, érige une écurie : le transport des curistes est ainsi assuré. Entre temps, Antoine Lesca, armateur à Capbreton, propose des cabines de bains portatives » explique Jean-Jacques Taillentou<sup>(4)</sup>. Cette animation incite huit particuliers à s'installer sur la dune, dont Lafarie, pêcheur à Léon, « chargé de la surveillance et du pilotage d'une embarcation pour la pêche maritime sur la côte de Vielle Saint-Girons à l'embouchure du Courant d'Huchet »<sup>(5)</sup>.

Le ruisseau acquiert soudain une réputation nationale lorsque, sous le titre « Une contrée vierge en France », un article de J. H. Rosny Jeune publié dans *L'Illustration* du 22 juillet 1911 relate l'aventure de l'auteur avec Gabriele d'Annunzio et Paul Marguerite dans les méandres du Courant d'Huchet que son imagination transcende en un paradis païen hanté par des nymphes.

Au sortir de la forêt de vernes, les explorateurs, guidés par Jean-Marie Lafarie qui a dirigé l'excursion, voient se dresser devant

eux « les dunes littorales, marmoréennes sous le ciel bleu ; mais le courant ne finit pas. L'eau s'est élargie ; elle coule sur le sable, elle s'étale, farouche comme une bête libre du joug de la forêt ; elle creuse la dune (...) forme des îles charmantes où croît l'hibiscus (...) L'eau se répand, forme un vaste marécage. Du bras principal, se détachent de petits canaux d'une poésie plus tendre où nous flottons parmi les fleurs et les feuillages, parmi les joncs dressés ou les nénuphars étalés. Instinctivement nous devenons païens (...) La vaste plage de Moliets est là. D'Annunzio lève sur moi un regard où se lit une ingénue douleur : Déjà ! »<sup>(6)</sup>.

Auparavant, dans *La Côte d'Argent*, 1906, Maurice Martin donnait du site, sous le titre « la dune méchante et le courant joli », une page d'un lyrisme exalté, célébrant les noces du courant avec la mer, qui pourrait aussi avoir excité la curiosité de Marius Gueit : « Ce paysage africain revêt un caractère de grandeur et de poésie qui, dans cette solitude infinie, vous oppresse et vous charme tout à la fois jusqu'au tréfonds de l'âme. On regarde, on se tait et l'on rêve, emporté dans le mirage des terres lointaines au rythme éternel et mélancolique du proche Océan (...). 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 (...) Nous ne voulûmes point quitter ces parages sans faire une visite au petit poste de douaniers placé en sentinelle avancée sur une haute dune, presque en face de l'estuaire d'Huchet, en prévision de quelque tentative de hardis contrebandiers, fort improbable cependant sur cette côte redoutable. (...) On voit venir vers soi le courant si bizarrement séparé de la mer mugissante par l'étroite muraille de sable que vous savez. On voit aussi, entre lui et la forêt, des petits étangs, des petits marais, qui laissent rêveurs les chasseurs de canards sauvages »<sup>(7)</sup>.

Ce « petit marais » bruissant de vie primitive, c'est le marais de la Pipe que Gueit représente sur la rive gauche du courant, opposant sa toison drue aux blondeurs de la dune littorale. Pour son point de vue qui gomme le panorama spectaculaire du tableau de 1925, on rapprochera cette toile de *Courant d'Huchet près de l'étang de Léon* (huile sur bois, 27 x 40 cm, Dax, musée de Borda) du même artiste. Dans cette étude non datée, Gueit a choisi comme ici, un cadrage rapproché qui oppose à la dune le marécage touffu.

Il n'est pas indifférent que Gueit ait fait suivre sa signature de la date 1917 ! Rappelons que 1917 est « l'année terrible » de la Grande Guerre, avec ses mutineries, la lassitude des peuples, la mondialisation du conflit. Lorsque perdure l'adversité et que la peur nous étreint, une des solutions résilientes consiste à produire des images optimistes, ce dont témoigne cette œuvre prophylactique, ressourcée dans la nature vierge des origines, avec la molle sensualité de ses dunes et son ciel rosissant, annonçant des lendemains qui chantent.

Jean-Roger Soubiran



140

- 1- en 1902, Gueit expose à la *Société des Arts de Bordeaux*, *Lever de lune, courant d'Huchet*, pastel (n° 272); en 1924, *Solitude, littoral landais* (n° 263); en 1926, *Les dunes du courant d'Huchet, littoral landais* (n° 347).
- 2- A.G., « Aux Amis des Arts de Bordeaux », *La France de Bordeaux et du Sud-Ouest*, 25 février 1926, p. 4.
- 3- Jean Peyresblanques, « Histoire du Courant d'Huchet », *Le Littoral gascon et son arrière-pays*, Actes du Colloque d'Arcachon, Société Historique et Archéologique d'Arcachon, 1991, pp. 167 à 179.
- 4- Jean-Jacques Taillentou, « Aux origines des stations balnéaires en Marensin (1835-1875) », *Bulletin Mémoire en Marensin*, 1994, p.8.
- 5- *Ibid.*, p. 10.
- 6- *L'Illustration*, n° 3569, 22 juillet 1911, pp. 59 à 61.
- 7- Maurice Martin, *La Côte d'Argent*, Bordeaux, Gounouilhou, 1906, pp. 134 à 139

**140**  
**Louis Marius GUEIT (1877-1956)**  
*Le courant d'Huchet, 1917.*  
Huile sur toile signée en bas à droite.  
65 x 100 cm.

**Louis Marius GUEIT (Bordeaux 1877-1956)**

On connaissait surtout Marius Gueit pour ses vues naturalistes des Landes, avec ses chemins à ornières qui s'enfoncent dans la forêt, ses étangs endormis au pied des grands pins, ses dunes sous le ciel argenté, mais aussi ses évocations lumineuses du Bassin d'Arcachon ou ses arabesques de la Dordogne.

C'est une autre facette de son talent que révèlent ces études prises en plein air dans les Pyrénées, rappelant un article du *Nouvelliste* en 1913 : « Notre jeune compatriote, M. Gueit, vient d'organiser une intéressante exposition particulière chez M. P. Bonnet, 13, rue Bouffard. Je constaterai tout d'abord avec plaisir les progrès réalisés par ce paysagiste dont les études d'un dessin toujours serré, possèdent un charme de nature qui les caractérise... J'ai particulièrement remarqué parmi cette moisson d'impressions sincères, ses vues des Pyrénées. Je noterai l'observation des valeurs et l'habileté de la composition. (...) Les amateurs apprécieront à leur valeur les *Pyrénées espagnoles (Roncaveaux)* d'une belle tenue et où la vallée est très bien modelée sous la lumière fine du ciel. »<sup>(1)</sup>

Lors de ses incursions au Pays Basque, l'artiste se familiarise à nouveau avec le motif montagneux, comme dans cette vue expressive prise à Ascain en 1929 : le chemin pierreux, le muret défoncé, la barrière à moutons, la ferme solitaire au pied de la Rhune dont l'épaisse brume matinale empêche de voir le sommet, rien ne manque à ce tableau sans concession, aux teintes froides, qui n'est pas fait pour plaire aux amateurs de clichés.

Avec *Sous bois en automne*, un effet très maîtrisé de brouillard, Gueit retrouve le culte de l'arbre que lui a transmis son maître Cabié, « le peintre de l'arbre », selon la formule de Léon Roger-Milès<sup>(2)</sup>.

*Pinasses sur le Bassin d'Arcachon* ramènent Gueit à l'un de ses thèmes d'inspiration favoris qui ont établi son succès auprès du public et de la critique bordelaise : « Je signalerai surtout *l'Approche du grain (Cap Ferret)*, *Pinasse (Arès)*, et différentes études. Les tableaux de Marius Gueit se reconnaissent à une limpidité toute personnelle », déclare Daniel Astruc<sup>(3)</sup>.

Entre la fine aquarelle lavée en 1910 à Andernos, et la toile du Bassin, datée 1955, exécutée à la veille de la mort de l'artiste, se donne à voir l'évolution d'une trajectoire saluée par la plume des meilleurs critiques bordelais, de Paul Berthelot à Georges Roux, Daniel Astruc et Henri Bouffard. Tous ont rendu hommage à la solidité de sa matière, sa largeur de touche, l'équilibre de ses compositions, la fidélité de sa couleur, la loyauté de sa vision.

J.-R. S.

1 - Lynx, « Bordeaux : Exposition Gueit », *Le Nouvelliste*, 25 janvier 1913, p. 2.  
2 - L. Roger-Milès, préface à l'exposition Louis Cabié, Paris, Galerie Artes, 20 novembre au 2 décembre 1922.  
3 - Daniel Astruc, « Le 28<sup>e</sup> Salon de l'Atelier » *La Vie Bordelaise*, 19 décembre 1937.

**141**  
**Louis Marius GUEIT (1877-1956)**  
*Paysage régional*, 1908.  
Aquarelle, signée en bas à droite et datée 1908.  
35 x 46 cm.  
**300/500 €**

**142**  
**Louis-Marius GUEIT (1877-1956)**  
*Paysage girondin en automne*.  
Aquarelle signée en bas à droite.  
35 x 46 cm.  
**200/300 €**

**143**  
**Louis Marius GUEIT (1877-1956)**  
*L'étang*.  
Huile sur carton, signée en bas à droite.  
32 x 23 cm.  
**200/300 €**

**144**  
**Louis Marius GUEIT (1877-1956)**  
*Bord de rivière*, 1919.  
Huile sur panneau,  
signée en bas à droite et datée 1919.  
33 x 23 cm.  
**200/300 €**

**145**  
**Louis Marius GUEIT (1877-1956)**  
*Pont sur la rivière*, 1912.  
Huile sur toile,  
signée en bas à droite et datée 1912.  
37 x 45 cm.  
**200/300 €**

**146**  
**Louis Marius GUEIT (1877-1956)**  
*Chemin forestier*.  
Huile sur panneau, signée en bas à droite.  
20 x 24 cm.  
**200/300 €**

**147**  
**Louis Marius GUEIT (1877-1956)**  
*Maison pyrénéenne*.  
Huile sur panneau, signée en bas à droite et située à Ascain 1929.  
25 x 33 cm.  
**300/400 €**

**148**  
**Louis Marius GUEIT (1877-1956)**  
*Le moulin*, 1944.  
Huile sur panneau d'isorel,  
signée et datée 1944 en bas à droite.  
40 x 50 cm.  
**300/400 €**



141



142



144



147



143



144



145



148



149



151



150



152

**149**  
**Louis Marius GUEIT (1877-1956)**  
*Sous-bois en automne.*  
Huile sur carton toilé, signée en bas à droite.  
27 x 34 cm.  
**300/400 €**

**150**  
**Louis Marius GUEIT (1877-1956)**  
*L'étang au coucher de soleil.*  
Huile sur carton, signée en bas à droite.  
23 x 31 cm.  
**200/300 €**

**151**  
**Louis Marius GUEIT (1877-1956)**  
*Paysage d'automne.*  
Huile sur carton signée en bas à droite.  
44 x 54 cm.  
**300/500 €**

**152**  
**Louis Marius GUEIT (1877-1956)**  
Suite de six huiles sur panneau figurant des paysages de montagnes, signées en bas à droite.  
12 x 16 cm.  
**300/500 €**

**153**  
**Louis-Marius GUEIT (1877-1956)**  
*Vue du Bassin à Andernos, 1910.*  
Aquarelle, signée en bas à droite, située et datée 1910.  
31 x 47 cm.  
**300/500 €**

**154**  
**Louis-Marius GUEIT (1877-1956)**  
*Vue du Bassin, Pinasse et plate échouées, 1955.*  
Huile sur toile signée en bas à droite et datée 1955.  
30 x 41 cm.  
**200/300 €**

**155**  
**Louis Marius GUEIT (1877-1956)**  
*Pinasse sur le bassin.*  
Huile sur panneau, signée en bas à droite.  
47 x 53 cm.  
**600/800 €**



153



154



155



156

**156**  
**Jean-Roger SOURGEN (1883-1978)**  
*Littoral landais.*  
 Huile sur panneau, signée en bas à droite.  
 19 x 24 cm.  
**400/600 €**

**157**  
**Jean-Roger SOURGEN (1883-1978)**  
*Forêt landaise.*  
 Huile sur panneau, signée en bas à droite.  
 19 x 24 cm.  
**400/600 €**



157



158

**158**  
**Jean-Roger SOURGEN (1883-1978)**  
*Maison Landaise sous les pins, près de l'Etang blanc.*  
 Huile sur panneau d'isorel, signée en bas à gauche.  
 65 x 92 cm.  
**3 000/5 000 €**

L'étang, la dune et la forêt, tel est le triptyque thématique inlassablement égrené par Sourgen sur le demi-siècle que constitue sa production picturale. L'artiste est déjà un vétérinaire de la brosse lorsqu'il réalise ces toiles, ce dont témoignent les pins gemmés de sa forêt landaise ou le cliché régionaliste surjoué de la ferme au puits près de l'Etang blanc, un site qui lui assura naguère l'un de ses plus lyriques chefs d'œuvre (*L'Etang blanc*, Dax, musée de Borda).

Ici, paradoxalement, à la fin de sa trajectoire, Sourgen nostalgique de son maître, rejoint Lizal et sa veine de maisons rustiques publiées en cartes postales sous le générique « La Lande pittoresque », Lizal construisant l'image d'un foyer chaleureux, le mythe d'un bonheur durable, le ressourcement d'une vie simple et saine.

En somme, ce petit paradis landais auquel était parvenu Sourgen avec *Rêver, Peindre et Chasser*, sa villa d'Hossegor construite par Godbarge. Au lyrisme décoratif des années vingt ou trente succède une imagerie illustrative, la fabrication mythique, la chaumière primitive. Au seuil de la nature sauvage, la ferme landaise, nouvel Eden, incarne la pureté de la campagne où la naïveté du décor s'harmonise à la paix de l'esprit.

Sourgen revendique cette imagerie populaire qui comble les aspirations d'une société en quête de nature originelle.

J.-R. S.

Bibliographie : Jean-Roger Soubiran, *Jean-Roger Sourgen, peintre d'Hossegor et des Landes*, Le Festin, (réédition 2018).





159

**159**  
**Attribué à Gaston MARTY (1905-1977)**  
*Village en Espagne.*  
 Gouache.  
 46 x 66 cm.  
**300/400 €**

**160**  
**Gaston MARTY (1905-1977)**  
*Pont au Pays Basque.*  
 Gouache signée en bas à droite et datée 1955.  
 46 x 66 cm.  
**300/400 €**



160



161

**161**  
**Ramiro ARRUE (1892-1971)**  
*Vue d'Ascain.*  
 Huile sur panneau d'isorel,  
 signée en bas à gauche et située Ascain au verso.  
 33 x 46 cm.  
**3 000/5 000 €**

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

Symbole du peuple basque, rude et fier, la Rhune, montagne mythique, n'a cessé de nourrir l'inspiration des artistes. Observée depuis Capbreton (avec Auguin notamment) jusqu'à Ascain, c'est un élément-clé dans la représentation du Pays Basque, un haut-lieu de la création méridionale de l'entre-deux-guerres. Par sa monumentalité sereine, sa force d'apparition, elle incarne un puissant signe identitaire qui suffit à désigner la région.

Dans cette toile, la vision d'une Rhune pyramidale peut dérouter en ce qu'elle diffère du profil asymétrique habituel, déjà signalé par Arrue <sup>(1)</sup> et qu'ont multiplié les peintres basques ou en villégiature au Pays Basque <sup>(2)</sup>. C'est pourtant un autre aspect véridique de la montagne tel qu'on peut l'apercevoir dominant le pont romain d'Ascain.

Arrue s'est installé dans la partie basse du village, près de la Nivelle et les platanes qui bordent la route scandent l'espace de la toile. Leur verticalité croise l'oblique des toits et des pentes de la montagne.

Dans cette Rhune trônant en majesté au centre de la toile, qu'il destine aux vrais Basques et non aux touristes amateurs de clichés superficiels, Arrue, rejetant théories et formules, se préoccupe avant tout d'équilibre, de composition. L'exécution, large et simple, concourt à l'harmonie qui réside dans une parfaite pondération des masses, où les maisons blanchies à la chaux ajoutent leur note de lumière.

Rappelons que l'artiste installé à Saint-Jean-de-Luz en 1917, après une formation parisienne où il côtoie Zuloaga, Picasso et Bourdelle, fonde en 1922 le Musée Basque avec Veyrin et le commandant Boissel. En 1948, Arrue réalise les décors de *Ramuntcho* pour l'adaptation théâtrale du roman de Pierre Loti, jouée en basque au Théâtre de Bayonne, d'après un texte d'Altzaga. Comme dans le roman, la Rhune, à la fois paysage et personnage tient un rôle essentiel.

Rendons enfin hommage à Pierre Loti dont le roman fondateur terminé en novembre 1896 à l'hôtel de la Rhune à Ascain, assure la célébrité du Pays Basque.

Jean-Roger Soubiran

1 - cf. Ramiro Arrue, *La Rhune*, reproduit in Jean-Roger Soubiran, « La Rhune, montagne sacrée », *Le Festin en Aquitaine*, n°81, printemps 2012, p. 69.  
 2 - *Ibid.*, p. 66 à 75.



162



163



164

**162**  
**René RODES (1896-1971)**  
*Ibarron (Saint-Pée-Sur-Nivelle), 1937.*  
 Huile sur panneau, signée et datée "37"  
 en bas à droite. Située et datée au verso.  
 27 x 35 cm.  
**200/300 €**

**163**  
**René RODES (1896-1971)**  
*Vallée de la Nive.*  
 Huile sur panneau, signée en bas à droite.  
 38 x 46 cm.  
**200/300 €**

**164**  
**René RODES (1896-1971)**  
*Çaro, 1936.*  
 Huile sur panneau,  
 signée et datée "36" en bas à gauche.  
 27 x 35 cm.  
**200/300 €**



165

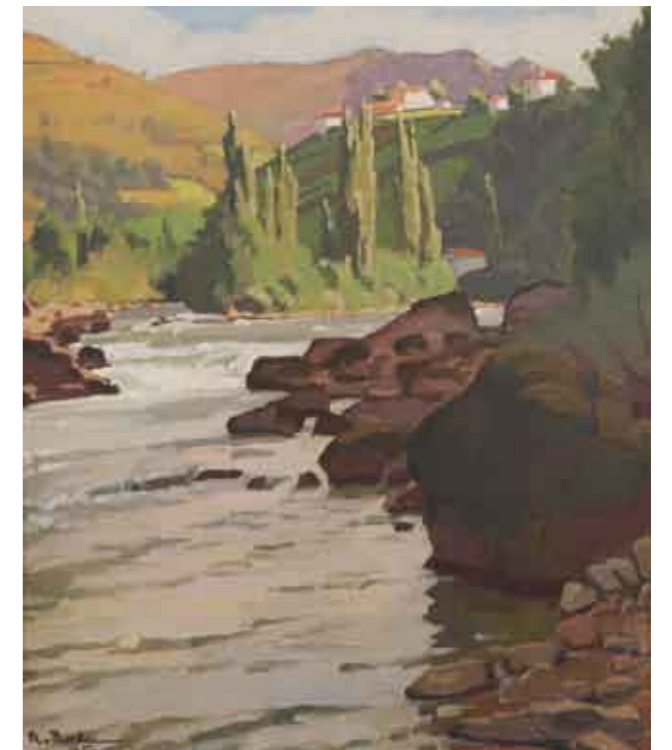
**165**  
**René RODES (1896-1971)**  
*Église de Belves, 1954.*  
 Gouache, signée en bas à droite et datée "54".  
 Dim. à vue : 40 x 26 cm.  
**80/120 €**

**166**  
**René RODES (1896-1971)**  
*Moulin.*  
 Huile sur panneau, non signée.  
 46 x 38 cm.  
**80/120 €**

**167**  
**René RODES (1896-1971)**  
*Paysage fluvial, 1956.*  
 Huile sur panneau,  
 signée en bas à gauche et datée 1956.  
 54,5 x 46 cm.  
**100/200 €**



166



167



168

**168**  
**Pierre BILLARD (1900-1971)**  
*La panaderia à Sepulveda.*  
 Huile sur carton signée en bas à gauche.  
 41 x 33 cm.  
**200/300 €**



169

**169**  
**Pierre BILLARD (1900-1971)**  
*Gourdon vu de la route de Grasse.*  
 Huile sur panneau signée en bas à gauche.  
 45 x 38 cm.  
**200/300 €**



170

**170**  
**Pierre BILLARD (1900-1971)**  
*Ondarroa, coin du port.*  
 Huile sur panneau d'isorel,  
 signée en bas à droite et située au verso.  
 38 x 43 cm.  
**200/300 €**



171

**171**  
**Francois-Maurice ROGANEAU (1883-1973)**  
*Zarauz.*  
 Dessin au crayon noir et à la sanguine,  
 signé et situé en bas à droite.  
 Dim. à vue : 20,5 x 17,5 cm.  
**200/300 €**



172

**172**  
**Francois-Maurice ROGANEAU (1883-1973)**  
*La tour à Orio.*  
 Huile sur panneau signée en bas à droite.  
 42 x 47 cm.  
**600/800 €**



173

**173**  
**Francois-Maurice ROGANEAU (1883-1973)**  
*Bouquet.*  
 Huile sur toile signée vers le bas à droite.  
 65 x 54 cm.  
**400/600 €**

### Camille DE BUZON (Bordeaux 1885-Bordeaux 1964)

Camille de Buzon<sup>(1)</sup> s'inscrit ici dans une longue tradition iconographique de haltes et de campements de bohémiens qui traverse la peinture, depuis le XVII<sup>e</sup> siècle (Sébastien Bourdon, Jan van de Venne) jusqu'à Van Gogh, Picasso, Brayer et Otto Mueller en passant par les années romantiques ou réalistes, richement illustrées, notamment par Decamps, Loubon, Doré, Zo ou Dehodencq.

Au Salon de 1848, Félix Haffner, peintre remarqué par Baudelaire, avait exposé *Halte de Bohémiens dans les Landes* (Valenciennes, musée des Beaux-Arts), mettant en scène sous les frondaisons une jolie danseuse à tambour de basque réveillant un mandoliniste assoupi dans l'herbe du premier plan, tandis qu'une femme fait la cuisine.

Le thème des bohémiens et de l'errance métaphorise celui de l'artiste qui, dans son désir d'indépendance, de liberté, et la quête inassouvie de son art, s'identifie parfois à ces marginaux de la société. Ici, les gens du voyage condamnés à résider en lisière des agglomérations, ont arrêté leur roulotte près d'un pont « romain », décrépît. La riante nature basque étage ses versants verdoyants où l'on retrouve les typiques meules de foin.

Tandis que l'aïeule vêtue de noir attise les braises pour faire le repas, une adolescente étendue dans l'herbe du premier plan rafraîchit ses jambes dans la rivière que traverse une mule portant un garçon, allusion à la *Fuite en Égypte* de la Sainte Famille. Debout, de dos, dans sa jupe à volants et son corsage rouge, la gitane brune, parée de bracelets et de pendeloques, conforme en tous points au pittoresque attendu, tourne la tête vers nous et regarde droit devant, comme sur le qui vive. Son troisième enfant, pieds nus, en culotte courte à bretelles, s'agrippe à sa taille. A l'arrière plan, à échelle réduite, à demi caché par la roulotte, le mari porte un fardeau.

Dans ce cadrage en gros plan qui supprime le ciel, la gitane, seul personnage au visage clairement défini, constitue le pivot de la composition. Les acteurs secondaires, tournant ou inclinant la tête, de sorte qu'on ne peut lire leurs traits, sont disposés autour d'elle selon une habile articulation en losange.

Le professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de Bordeaux a tenu à faire preuve de son savoir, montrant sa capacité à maîtriser la plupart des genres de la peinture, portrait, figure, animaux, paysage, tout en affrontant les difficultés techniques : peindre les jeux d'ombre et de lumière, la fumée et les reflets de l'arche du pont dans l'eau, perturbés par la mule qui entre dans la rivière.

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

Rappelons que Camille de Buzon expose aux Amis des Arts de Bordeaux entre 1905 et 1939, au Salon des Artistes Français dès 1911. Il participe aux Indépendants bordelais entre 1920 et 1930. Sa fresque allégorique *Le Commerce de Bordeaux*, 1938 décore le foyer nord de la Bourse du Travail, chantier le plus remarquable de la ville au cours des années trente

Jean-Roger Soubiran

1 - Nous renvoyons le lecteur à notre texte sur l'artiste publié dans *Peintures bordelaises*, n° 2, avril 2017, p. 70.

2 - Daniel Astruc, « 2<sup>e</sup> Salon annuel de l'Oeuvre », *La Vie bordelaise*, 29 mars au 4 avril 1936, p. 4.

### 174

#### Camille DE BUZON (1885-1964)

*Campement de Bohémiens au Pays Basque.*

Huile sur toile signée en bas à droite.

46 x 55 cm.

Dans un beau cadre estampillé Bouche des années 1930.

1 200/1 500 €



174



175

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

En 1933, Daniel Astruc remarque : « L'Atelier a pris l'habitude d'exposer chaque année les œuvres d'un artiste en renom, originaire de Bordeaux, mais n'y habitant pas. L'an dernier ce fut sur le bel artiste Marquet que porta son choix ; cette année, le panneau d'honneur du Salon est consacré à Marius de Buzon, né à Bayon (Gironde), ancien élève de notre Ecole des Beaux-arts, et de l'école nationale des Beaux-arts, lauréat du prix Lefebvre-Glaize en 1910. Au Salon des Artistes Français de 1911, l'artiste obtient une 3<sup>e</sup> médaille, et en 1922, une médaille d'or le classe Hors-Concours. Enfin en 1923, le prix Rosa-Bonheur lui est attribué.

M. de Buzon ne s'est pas contenté d'étudier l'Afrique dans les œuvres de ses devanciers, il l'a vue de ses propres yeux et jugée avec sa pensée à lui, en artiste, en poète attendri et en observateur fidèle.

(...) Et c'est pourquoi ceux qui vont vers l'Orient ne sont pas seulement des explorateurs épris de curiosité, mais aussi des artistes qui, comme M. de Buzon, cherchent à interpréter ses splendeurs naturelles (...) ou *Jeune Mauresque au turban*, *Ouled Nail*

**175**  
**Frédéric-Marius DE BUZON (1879-1958)**  
*Portrait en buste d'une jeune Algérienne.*  
Huile sur toile signée, située et datée à droite : Alger 1954.  
46 x 38 cm.  
**400/500 €**

*au rideau rouge* et cette puissante *Odalisque à la gazelle*, belle et nonchalante, une de ces femmes d'Orient qui ont une peau et des traits délicieux, une bouche sensuelle et des regards troublants mais dont la pensée est absente »<sup>(1)</sup>.

Cette évocation s'applique parfaitement à cette jeune fille qui vient poser dans l'atelier du peintre donnant sur la baie d'Alger, devant les étagères chargées de livres et le rideau d'épais velours, selon une formule souvent adoptée par Frédéric-Marius de Buzon.

Dans ces séries de femmes en buste, l'artiste revisite la modernité des portraits de Corot. Il pousse à leur paroxysme l'allure esquissée, la facture large, la touche désinvolte, l'éclairage appuyé, la palette claire aux tons vifs, le goût des étoffes, la sensualité. Notons que Corot s'est parfois laissé tenter par des improvisations orientales, comme *La Robe rouge* ou *Orientale rêveuse*, vers 1868-1870 (Shelburne Museum).

La bouche écarlate aux lèvres maquillées appelant le baiser forme ici le centre d'intérêt de la toile, reléguant au second plan le regard



176

**176**  
**Frédéric-Marius DE BUZON (1879-1958)**  
*Vue d'Alger.*  
Huile sur carton signée en bas à droite.  
73 x 104 cm.  
**800/1200 €**

rêveur souligné de khôl. Cet éclat de pur vermillon - exalté par la présence voisine du vert complémentaire - constitue le motif dissonant de la palette, tandis que la grande courbe de la tresse passée au henné sert de faire valoir aux lèvres pulpeuses.

Observée d'un point de vue élevé, la vue panoramique d'Alger dont les toits s'échelonnent par plans successifs jusqu'à l'horizon, est par sa douceur et sa luminosité, significative du talent paysagiste de l'artiste, à propos duquel Emmanuel Bréon note : « Possédant

un sens inné des valeurs, nul mieux que lui, n'a su interpréter les lumières de l'Algérie ».

Rappelons que lauréat du prix Abd-el-Tif en 1913, Frédéric-Marius de Buzon est l'un des principaux fondateurs de l'Ecole d'Alger. Jouissant d'une renommée internationale, il participe à l'Exposition des Arts décoratifs en 1925 (*Le port de Bordeaux et les relations d'outre-mer*), au Salon des peintres orientalistes entre 1922 et 1935, à Prague en 1930, à Naples en 1934, à Paris à l'Exposition Universelle de 1937. Son œuvre est conservée dans de nombreux musées français et étrangers.

J.-R. S.

1 - Daniel Astruc, « 24<sup>e</sup> Salon de l'Atelier (2<sup>e</sup> article) », *La Vie Bordelaise*, 10 au 16 décembre 1933, p. 5.

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



177 - Les Pins du Piquey, Aquarelle (détail).

**177**  
**Jean-Paul ALAUX (1876-1955)**  
*Visions japonaises.*  
 Rare ensemble de onze estampes, sur papier japon, bon état de conservation.  
 Dimensions des feuilles : 44 x 30,5 cm  
**18 000/22 000 €**

Exemplaire n° 3 (incomplet : manque la 5<sup>e</sup> planche) de l'album *Visions japonaises*, Paris, Devambaz Editeur, 1920. Présenté sous chemise cartonnée, avec ses pages de titre, justification, préface, table des estampes et achevé d'imprimer, c'est l'un des « dix exemplaires sur papier japon accompagnés d'une aquarelle originale (n° 1 à 10) », sur un tirage de 300 exemplaires.

Reproductions des lots 177 et 178 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

*Les Pins du Piquey*, 1911.  
 Aquarelle signée et datée en bas à droite.  
 Dimensions à vue : 25,9 x 36,3 cm.  
 Dimensions avec montage : 30,4 x 43,5 cm.

- 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 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.





**178**  
**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  
**2 000/3 000 €**

Extrait de l'album *Visions japonaises*, Paris,  
 Devambe Editeur, 1920 :

Planche 2. *Le Pin géant du Moulleau*, datée 1912.  
 Planche 4. *Le Village à marée basse*, datée 1913.  
 Planche 7. *Clair de lune*, datée 1913.

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.



**Alphonse TERPEREAU (Nantes 1839-Bordeaux 1897)**

En 1861 Alphonse Terpereau entre dans l'atelier parisien du  
 photographe François Gobinet de Villecholle (dit Franck).

Dès 1862, il ouvre son premier atelier à Arcachon, ville balnéaire  
 en pleine expansion ; les frères Pereire, entrepreneurs et hommes  
 d'affaires, s'intéressent déjà à la région, leur famille y étant fixée  
 depuis un siècle où ils sont propriétaires de milliers d'hectares de  
 pins. Arcachon est déjà une station balnéaire réputée et les riches  
 négociants bordelais ont pignon sur plage quand Émile achète les  
 hauteurs d'Arcachon et décide de les lotir ; la nouvelle ville d'hiver  
 voit ainsi le jour dans les années 1860.

Alphonse Terpereau photographie ces villas en construction et leurs  
 propriétaires. Son travail est ainsi reconnu par la grande bourgeoisie  
 bordelaise.

En 1865, il déménage son atelier à Bordeaux. Louis Lancelin  
 lui demande de photographier d'anciennes rues avant leur  
 élargissement et destruction, ainsi que des chantiers industriels,  
 bassins à flot et autres constructions navales. Il est également  
 commissionné par la Compagnie des chemins de fer du Midi et  
 du Canal latéral à la Garonne, fondée par les frères Pereire, pour  
 immortaliser les ponts et viaducs en construction.

Il peut être considéré comme le fondateur de la photographie  
 documentaire en Gironde. Ses photographies sont souvent alors  
 les seuls témoins du vieux Bordeaux du XIX<sup>e</sup> siècle. Alphonse  
 Terpereau a reçu de nombreuses récompenses, y compris une  
 médaille d'or à l'Exposition universelle de Paris de 1889.

Deux albums de photographies des oeuvres de Terpereau à  
 Arcachon sont connus et référencés (exemplaire d'Emile Pereire  
 et album de la ville d'Arcachon). Le fond iconographique du  
 photographe est aujourd'hui dispersé dans de nombreux fonds  
 d'archives dont les Archives départementales de la Gironde ; des  
 vues de Bordeaux sont conservées à la Bibliothèque de Bordeaux  
 (legs Jules Delpit).

Michel Convert



**179**  
**Alphonse TERPEREAU**  
*Arcachon.*

Ensemble de trois clichés de villas non référencées dans les  
 albums Pereire et de la ville d'Arcachon, dont une vue du Chalet  
 Pereire et Villa Loeticia (station médicale d'Arcachon).  
 Photographies albuminées, contrecollées sur cartons souples.  
 14,5 x 10,5 cm, hors tout 31 x 23,5 cm.  
 Tampons du photographe en bas à gauche.  
**300/400 €**

**180**  
**Alphonse TERPEREAU**  
*Arcachon. L'établissement de bain, près du Grand Hôtel.*  
 Photographie albuminée contrecollée sur carton souple.  
 14,5 x 10,5 cm, hors tout 31 x 23,5 cm.  
 Tampon du photographe en bas à gauche.  
**150/200 €**



181



181



182



182



181



181



182



182

**181**  
**Alphonse TERPEREAU**

*Arcachon.*

Ensemble de six clichés de villas :

*Villa Newton (Aujourd'hui Montfleuri), villa Turenne, Le théâtre San Carlino, Villa Shakespeare, Villa Mozart et Villa Victoria*

Photographies albuminées, contrecollées sur cartons souples. 14,5 x 10,5 cm, hors tout 31 x 23,5 cm. Tampons du photographe en bas à gauche.

**300/400 €**

**182**  
**Alphonse TERPEREAU**

*Arcachon.*

Ensemble de quatre clichés de villas : *Villa Bacon, Villa Papin, Villa Eugénie et Villa Condé.*

Photographies albuminées, contrecollées sur cartons souples. 14,5 x 10,5 cm, hors tout 31 x 23,5 cm. Tampons du photographe en bas à gauche.

**150/200 €**

**183**  
**Alphonse TERPEREAU**

*Arcachon.*

Ensemble de quatre clichés de villas : *Grand Hôtel encore en construction, Casino Mauresque, Casino vue de la ville d'été et Théâtre Euterpe.*

Photographies albuminées, contrecollées sur cartons souples. 14,5 x 10,5 cm, hors tout 31 x 23,5 cm. Tampons du photographe en bas à gauche.

**300/400 €**



181



181



182



183



183



183





184



185



186



186



186



186

**184**  
**Alphonse TERPEREAU**

*Arcachon. La gare.*  
Photographie albuminée,  
contrecollée sur carton souple.  
14,5 x 10,5 cm, hors tout 31 x 23,5 cm.  
Tampon du photographe en bas à gauche.  
**150/200 €**

**185**  
**Alphonse TERPEREAU**

*Arcachon. Cabane de bains.*  
Photographie albuminée,  
contrecollée sur carton souple.  
14,5 x 10,5 cm, hors tout 31 x 23,5 cm.  
Tampon du photographe en bas à gauche.  
**150/200 €**

**186**  
**Alphonse TERPEREAU**

*Arcachon.*  
Ensemble de quatre clichés de villas :  
*Villa Mozart, Villa Napoléon,*  
*Villa Berquin (Fragonard), Grand Hôtel*  
*encore en construction.*  
Photographies albuminées,  
contrecollées sur cartons souples.  
14,5 x 10,5 cm, hors tout 31 x 23,5 cm.  
Tampons du photographe en bas à gauche.  
**300/400 €**



187

**187**  
**Georges de SONNEVILLE (1889-1978)**

*Carsac, 1955.*  
Huile sur toile signée en bas à gauche et datée 1955.  
Porte le cachet d'atelier au verso le n°0039.  
46 x 54 cm.  
**1 200/1 500 €**

Provenance : Vente Briscadieu 2014.



188



188



188



189

**188**  
**Georges de SONNEVILLE (1889-1978)**

Ensemble de trois études :  
*Le Jardin Public de Bordeaux*. Crayon et mine de plomb signé en bas à droite et daté 1915, porte le cachet d'atelier "G.P. de S." n° 1882. 31 x 21 cm. / *Le parc*. Fusain signé en bas à droite et daté 1914, porte le cachet d'atelier "G.P. de S." n° 1882. 31 x 21 cm. / *Paysage*. Crayon, porte le cachet d'atelier "Atelier Georges de Sonnevillle" n° 2060. 25 x 32,5 cm.  
**200/300 €**

**189**  
**Georges de SONNEVILLE (1889-1978)**

Ensemble de huit études :  
*Vendeuvre-sur-Barse (Aube)*. Aquarelle signée en bas à gauche, porte au dos le cachet d'atelier "Atelier Georges Préveraud de Sonnevillle" n° 1528. 32 x 24,5 cm. / *Vue de Vendeuvre-sur-Barse (Aube)*. Aquarelle et gouache, porte au dos le cachet d'atelier "Atelier Georges Préveraud de Sonnevillle" n° 1546. 23 x 31 cm. / *Rue animée*. Crayon et mine de plomb signé en bas à gauche, porte le cachet d'atelier "G.P. de S." n° 1922. 27 x 20,5 cm. / *Caserne*. Étude au stylo signé en bas à droite. 20,5 x 26 cm. / *Le jardinier*. Étude au stylo, porte le cachet d'atelier "G.P. de S." n° 13,5 x 17,5 cm. / *Vendanges*. Trois études au fusain et crayon, portent le cachet d'atelier "G. P. de S." n° 1930. 25 x 33 cm, 24,5 x 32 cm et 22,5 x 15,5 cm.  
**200/300 €**



190



190



189

**190**  
**Georges de SONNEVILLE (1889-1978)**

Ensemble de quatre études :  
*Mère et enfant*. Plume et encre de Chine signée en bas au milieu, porte le cachet d'atelier "G.P. de S." n° 1968. 25 x 32,5 cm. / *Enfant jouant*. Plume et encre de Chine, porte le cachet d'atelier "G.P. de S." n° 1876. 18 x 23 cm. / *Les modèles*. Étude plume et encre de Chine, porte le cachet d'atelier "G.P. de S." n° 1973. 27 x 21 cm. (Tâches). / *Le repos*. Encre et lavis signé en bas à droite, porte le cachet d'atelier "P.G. de S.", n° 1896. 21 x 25,5 cm.  
**200/300 €**



190



191



191



191

**191**  
**Georges de SONNEVILLE (1889-1978)**

Ensemble de cinq études :  
*Trois scènes d'intérieur*. Mine de plomb et crayon, portent le cachet d'atelier "G.P. de S." n° 1905. 27 x 21 cm. / *Le petit-déjeuner*. Crayon, porte le cachet "G.P. de S." n° 1905. 22,5 x 36 cm. / *Rue de Paris animé*. Fusain, porte le cachet "G.P. de S." n° 1936. 21 x 31 cm.  
**200/300 €**



191



192



192



192



192



192



192



192



192



192



192



192



192



192



192



192



192



192

**192**  
**Georges de SONNEVILLE (1889-1978)**  
*Portraits* (Bethmann, Soula, Jean Odin....).  
 Ensemble de vingt études de portraits  
 en buste ou en pied. Sur papier ou calque,  
 portent le cachet d'atelier, certaines signées.  
**200/300 €**



**193**  
**Georges de SONNEVILLE (1889-1978)**  
*Vues de Courbevoie.*  
 Quatre aquarelles signées et portant le cachet d'atelier.  
 Encadrées sous verre.  
 10 x 17 cm.  
**200/300 €**

193



194

**194**  
**Roger MATHIAS (1884-1971)**  
*Vue du Bassin, 1943.*  
 Huile sur papier marouffé sur toile libre,  
 signée en bas à droite et datée 1943.  
 49,5 x 64 cm.  
 (Déchirures et manques).  
**1 000/1 500 €**

**Roger MATHIAS (Bordeaux, 1884-1971)**

Au cours des années trente, avec les facilités nouvelles de déplacement, il n'est plus de coin de nature qui ne sollicite la sensibilité des peintres et leur talent. Nul artiste n'a le monopole d'un site, comme c'était la règle au XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi Roger Mathias peut-il, sans qu'on lui fasse de procès, fixer des aspects, familiers à tous les basquistes, de Saint-Jean-de-Luz, la maison Lohobiague où séjourna Louis XIV avant son mariage avec l'Infante d'Espagne, ou l'église Saint-Jean-Baptiste qui célébra le couple royal. Mais de ces monuments devenus mythiques, le peintre sait aussi déporter l'attention au premier plan sur les moellons irréguliers du quai ou les diagonales des poutres qui, faisant écho aux toitures, servent de repoussoir à la vue et aux façades de la place Louis XIV.

De cette incursion faite au Pays Basque en 1933 témoigne aussi Ondarroa, apanage ordinaire de Roganeau. Une vue frontale, à l'espace bloqué, traduit l'étagement du port espagnol. La pâte

**195**  
**Roger MATHIAS (1884-1971)**  
*Ondarroa, 1933.*  
 Huile sur carton signée,  
 située et datée 1933 en bas à gauche.  
 48 x 60 cm.  
**700/1 000 €**

est épaisse, la touche, séparée, la gamme, saturée, avec ses tons assourdis d'ocres et de verts. Là où Roganeau aurait exploité dans un sens narratif le linge étendu qui sèche aux balcons, Mathias ne voit plus qu'un motif pictural, un amas de touches qu'il étale et triture, aux teintes rapprochées ou entremêlées.

Et l'on appréciera que ces visions austères, rugueuses et savamment construites, qui nuancent la perception complexe du Pays Basque, se juxtaposent au pittoresque de Roganeau, à la facilité de Floutier, à la douceur un peu triste d'Arrue.

Dix ans plus tard, l'artiste déplie l'espace du Bassin d'Arcachon, la pointe aux chevaux observée d'un point de vue élevé, selon une formule reprise d'Emile Brunet, qu'il fréquente dans sa maison de pêcheur des Jacquets, mais dont il parvient à faire, par sa constante répétition, une sorte de signature toute personnelle.

J.-R. S.



195



196

**196**  
**Roger MATHIAS (1884-1971)**  
*Vue de Saint Jean de Luz, 1933.*  
 Huile sur carton signée, située et datée 1933 en bas à droite.  
 44 x 65 cm.  
**700/1 000 €**

**197**  
**Roger MATHIAS (1884-1971)**  
*Bouquet.*  
 Huile sur papier marouffé sur panneau,  
 signée en bas à gauche.  
 80 x 63 cm.  
**300/400 €**

**198**  
**Roger MATHIAS (1884-1971)**  
*La famille.*  
 Technique mixte sur papier marouffé  
 sur panneau, signée en bas à gauche.  
 72 x 53 cm.  
**200/300 €**

**199**  
**Roger MATHIAS (1884-1971)**  
*Marine, 1964.*  
 Huile sur papier, signée en bas  
 à gauche et datée 1964.  
 35,5 x 48,5 cm.  
**300/400 €**



197



198



199

**Charles CANTE**  
(Villenave d'Ornon 1903-Bordeaux 1981)

Une œuvre de grands pans qui prend par le travers nos repères visuels, telle s'affirme la création de Charles Cante.

L'artiste détonne dans le concert des peintres girondins par sa prédilection d'une palette sombre qui dramatise la nature et par la violence de sa facture, cette pâte épaisse et tactile, hardiment travaillée au couteau, puissamment pétrie, qui renforce l'effet de surface. Ses huiles manifestent ainsi une présence parfois proche du bas-relief. Son style qui inaugure un nouveau langage et une nouvelle manière de sentir n'a pas d'analogue parmi ses contemporains bordelais.

Dans ce tellurisme, quelque chose vibre et vit comme si c'était une matière vivante. De ce phénomène si particulier témoigne notamment *Le chemin de Lourquyre à Camblanes*.

Avec cette toile sans concession, l'artiste brouille les repères par la maçonnerie de la touche, l'âpreté des matières, la dureté des tons. Un magma boueux dévore la page, sans doute significatif des tensions internes qui l'habitent.

Cante revendique l'obscur, sème le trouble. L'inquiétude ronge arbres et ciel. Ce chemin qui creuse des sillons dans l'épaisseur de la pâte et s'empêtre dans les buissons, ne mène nulle part. Cette campagne de l'Entre-deux-mers, que les peintres bordelais se plaisaient à traduire dans des teintes joyeuses et à imaginer solaire, Cante juxtapose un paysage noir et tourmenté.

Une masse brune s'impose au centre de la toile, bloquant l'espace ; l'écran végétal qui bouche la vue donne l'assaut au ciel : la notion habituelle de paysage, fenêtre ouverte sur le monde, creusant l'espace par une succession de plans, guidant le spectateur jusqu'à l'horizon, s'inverse brutalement et perturbe le regard. Le spectateur est assigné frontalement, confronté à ce bloc vertical, saisi par l'énergie de sa présence. L'ambiance, saturée de bruns et de verts foncés, se fait oppressante. Par cet élan qui le porte vers le pathétique, l'artiste atteint au monumental dans un morceau de peinture pure, d'une austérité décapante. Charles Cante sculpte son motif à force de reliefs jusqu'à lui conférer une puissance métaphorique.

Même avec *Chemin à Camblanes*, l'artiste force le trait. Certes, le spectateur retrouve ici un paysage familier : bordé par un talus et par la vigne en contrebas, un chemin poussiéreux ouvre une perspective vers les côteaux dans le lointain.

Mais la recherche de la simplicité est poussée jusqu'au schématisme. La touche et la couleur s'exaspèrent de la détermination du geste et de l'intensité chromatique. La couleur devient mouvement, tandis que l'impact de la matière travaillée au couteau suggère la lumière. L'intensité du coloris, la force de la structure concentrent le spectacle dans la rigueur de la composition. Le paysage se vit comme un combat entre la lumière de l'été et les ombres portées qui zèbrent vigoureusement le chemin et dévalent la pente.

Dans toutes ses œuvres, Cante marche à l'instinct, dans ses *Vignes* et dans ces aquarelles où il esquisse ou affirme les lignes de force de la nature. Il n'essaie pas de conditionner le résultat à sa volonté. Ce paysage natif qu'il aime débusquer à bicyclette sur les hauteurs de Cambes, de Camblanes ou de Latresne, incarne son besoin de s'originer. Dans ce périmètre contenu, l'étonnement du monde lui apparaît. De cet univers perpétuellement neuf qu'il découvre, Cante tout au bonheur de peindre, marie la sensibilité des tons à la solidité du sol.



200

**200**  
**Charles CANTE (1903-1981)**  
*Maison dans le Midi.*  
Aquarelle et gouache signée en bas à droite.  
65 x 46 cm.  
**300/500 €**

Voici enfin *L'Atelier*, avec ce matérialisme exacerbé, dont l'épaisseur, la tonalité, la tentation de l'informe, nous rappellent le Lyonnais Georges Bouche auquel Katia Granoff vouait une vénération. Les natures mortes peintes dans l'atelier du Bouscat constituent - avec les portraits - l'autre versant déterminant de l'œuvre de Cante. Celle-ci reste fidèle à ses principes de spontanéité, d'énergie et de liberté. Puissamment construite par l'oblique d'une chaise qui se renverse contre une table, elle forme une architecture dense.

La palette est sourde et les rapports chromatiques, recherchés, avec ces amas de tons verdâtres ou bruns, qui virent par plaque au grenat et au violet, et flirtent avec l'abstraction.

S'institue ici un grand raffinement dans le dialogue instauré entre la subtilité des tons, l'intérieur frustré, la lourde pâte granuleuse. Etonnant paradoxe issu de l'éloquence des contraires.

Jean-Roger Soubiran

L'œuvre de Cante est conservée à la Fondation Cante à Mérignac et au musée de Libourne.



201

**201**  
**Charles CANTE (1903-1981)**  
*Chemin à Camblanes.*  
Huile sur toile signée en bas à droite.  
60 x 81 cm.  
**1 000/1 500 €**

**202**  
**Charles CANTE (1903-1981)**  
*L'Atelier.*  
Huile sur toile signée en bas à gauche.  
46 x 38 cm.  
**200/300 €**



202



203

**203**  
**Charles CANTE (1903-1981)**  
*Paysage.*  
Aquarelle et encre sur papier  
signée en bas à droite.  
43 x 75 cm.  
**400/600 €**

**204**  
**Charles CANTE (1903-1981)**  
*Le chemin de Lourqueyre à Camblanes.*  
Huile sur toile signée en bas à gauche.  
Porte le cachet d'atelier sur le châssis.  
64,5 x 115,5 cm.  
**400/600 €**

**205**  
**Charles CANTE (1903-1981)**  
*Les vignes.*  
Huile sur toile signée en bas à droite.  
65 x 92 cm.  
**800/1200 €**



204



205



206

**206**  
**Pierre MOLINIER (1900-1976)**  
*Paysage du Lot, 1930.*  
Huile sur carton, signée en bas à droite, daté 1930.  
33 x 40 cm.  
**600/800 €**

**207**  
**Pierre MOLINIER (1900-1976)**  
*Maison dans les pins.*  
Huile sur panneau, signée en bas à droite.  
31,5 x 40 cm.  
**400/600 €**



207



208



209



210

**208**  
**Pierre MOLINIER (1900-1976)**  
 D'après "Le temps de la mort N°1".  
 Lithographie en couleur. Epreuve N° 34/60.  
 Signée en bas à droite au crayon.  
 Atelier de lithographie Christian Baudet.  
 44,5 x 56 cm.  
 (Rousseurs en marges).  
**200/300 €**

**209**  
**Pierre MOLINIER (1900-1976)**  
 D'après "la fleur de paradis".  
 Lithographie en couleur. Epreuve N° 25/60.  
 Signée en bas à droite au crayon.  
 Atelier de lithographie Christian Baudet.  
 56 x 75,5 cm.  
**400/600 €**

**210**  
**Pierre MOLINIER (1900-1976)**  
 D'après "Le temps de la mort N°1".  
 Lithographie en couleur. Epreuve N° 26/60.  
 Signée en bas à droite au crayon.  
 Atelier de lithographie Christian Baudet.  
 44,5 x 56 cm.  
**200/300 €**



211

**211**  
**Maurice PARGADE (1905-1982)**  
*Femme et enfants.*  
 Huile sur toile.  
 65 x 54 cm.  
 (Manques)  
**200/300 €**

**Maurice PARGADE (Bordeaux 1905-1982)**

Avec Maurice Pargade, de nombreuses vues de la campagne girondine ou du Bassin, gaies, colorées, venues d'un premier jet, évoquent le bonheur simple de la vie familiale. L'artiste se fait le chroniqueur de ce spectacle quotidien sans que la composition toujours calculée ne gêne la fraîcheur du morceau. Dans ces tranches de vie, son propos est d'abstraire et de synthétiser la réalité extérieure, en la soumettant à la force expressive des formes et des couleurs.

Assise dans sa chaise longue - une puissante diagonale qui dynamise l'organisation de l'espace -, la mère à la jupe rouge tricote devant les fillettes assises sagement à l'arrière plan. Les touches de vermillon pur réveillent l'herbe verte. Les traits des visages ne sont pas indiqués, seul subsiste un ovale, car ce qui compte avant tout, c'est l'indication de formes pures, le dialogue pictural qu'elles instituent.

Voici maintenant la mère seule, plongée dans le recueillement de sa lecture. Sur le vert assombri de la végétation, le rapport de



212

**212**  
**Maurice PARGADE (1905-1982)**  
*Jeune fille au bouquet.*  
 Huile sur toile, signée en bas à droite.  
 65 x 54 cm.  
**200/300 €**

tons a changé ; il n'exalte que davantage la jupe, véritable motif plastique du tableau. Puis, en robe blanche, toujours gouvernée par une impérieuse géométrie, elle porte des brassées de fleurs.

Sous un parasol, une table ronde rassemble la famille ; la courbe du Bassin où naviguent deux voiles, fait écho en contre bas. Ce sont aussi ces volutes décoratives transposant des nuages qui font une gloire baroque aux bandes obliques de la colline. Le contraste insolite des arabesques et des lignes droites a captivé le peintre.

Pargade saisit l'instant fugitif, invente un nouveau cadrage. Il débusque la vie multiple et mouvante et la stylise dans ses traits caractéristiques. Il articule avec justesse la composition de ses toiles. Il peint dans l'urgence, d'une manière à la fois gestuelle, large et synthétique, mais radicale. Chez cet artiste qui a reçu les conseils d'André Lhote, une grande liberté d'expression se conjugue à une rigueur de rythme et de composition. Tout ce qu'on peut saisir de réalité contrastée, il s'en fait l'interprète dans ces pochades remplies de vie estivale.

J.-R. S.



213



214



215



216

**213**  
**Maurice PARGADE (1905-1982)**  
*Paysage animé, 1965.*  
 Huile sur papier, signée en bas à droite et datée 1965.  
 26 x 40 cm.  
**200/300 €**

**214**  
**Maurice PARGADE (1905-1982)**  
*Paysage, 1966.*  
 Huile sur papier, signée en bas à gauche et datée 1966.  
 32 x 39 cm.  
**300/400 €**

**215**  
**Maurice PARGADE (1905-1982)**  
*Homme dans un paysage, 1965.*  
 Huile sur papier,  
 signée en bas à droite et datée 1965.  
 26 x 28 cm.  
**100/150 €**

**216**  
**Maurice PARGADE (1905-1982)**  
*Enfants.*  
 Huile sur carton toilé.  
 21,5 x 26,5 cm.  
 (Griffures).  
**100/150 €**



217



218

**217**  
**Maurice PARGADE (1905-1982)**  
*La lecture.*  
 Huile sur toile signée en bas à droite.  
 100 x 80 cm.  
 (Accidents).  
**200/300 €**

**218**  
**Maurice PARGADE (1905-1982)**  
*A l'ombre du parasol.*  
 Huile sur toile.  
 54 x 65 cm.  
 (Accidents).  
**300/400 €**



**219**  
**Maurice PARGADE (1905-1982)**  
*Paysage au nuage*  
 Huile sur toile, signée en bas à droite.  
 81 x 116 cm.  
 (Écaillures et manques sur la droite).  
**200/300 €**



219

**220**  
**Maurice PARGADE (1905-1982)**  
*Scène animée.*  
 Huile sur toile, signée en bas à droite.  
 54 x 65 cm.  
**100/150 €**



220

**221**  
**Maurice PARGADE (1905-1982)**  
*Roma - Barcelone - Tibidabo - Tolède - De Séville à Grenade - Gibraltar - Casablanca - Amsterdam - Londres, c.1930.*  
 Neuf huiles sur carton, dont sept situées et datées, six signés (des initiales pour trois). 10 x 17 cm env. chaque.  
**200/300 €**



221

**222**  
**Maurice PARGADE (1905-1982)**  
*Au jardin.*  
 Huile sur carton, signée et datée "15-8-50" en bas à droite.  
 22 x 26,5 cm.  
**80/120 €**

**223**  
**Maurice PARGADE (1905-1982)**  
*La lecture, 1951.*  
 Huile sur toile, datée "22-7-51" et signée des initiales au verso.  
 38 x 46 cm. (Craquelures).  
**100/150 €**



222



223



224



225

**225**  
**Maurice PARGADE (1905-1982)**  
*Saint Joseph.*  
 Huile sur panneau, signée en bas à droite.  
 19,5 x 22,5 cm.  
**80/120 €**

**226**  
**Maurice PARGADE (1905-1982)**  
*Sur la terrasse.*  
 Huile sur carton, non signée.  
 14 x 24 cm.  
**80/120 €**



226

227

**Pierre-Georges THÉRON (1918-2000)**

*Le Sacrifice de Mithra*, 1946.

Huile sur toile signée et datée 1946 en bas à droite.

114 x 146 cm.

**6 000/8 000 €**

En 1946, Pierre Théron se présenta au concours de l'Ecole des beaux-arts de Paris pour l'obtention du prix de Rome - distinction encore prestigieuse. Le sujet donné cette année-là était *Le Sacrifice de Mithra*. Le culte à mystères de Mithra apparut en Perse à la fin du IIe siècle après. J.-C. Au centre du culte était le sacrifice du taureau primordial que Mithra avait trouvé en train de paître dans les montagnes. Il tenta de le monter, puis s'accrocha à ses cornes, et enfin, une fois la bête épuisée, la chargea sur ses épaules. Arrivé près d'une grotte, un corbeau envoyé par le Soleil lui ordonna de procéder à un sacrifice, et le Dieu enfonça son couteau dans le flanc du taureau. De sa colonne vertébrale sortit du blé et de son sang coula du vin. Arrivèrent alors un serpent, un chien qui mangea le grain et un scorpion qui serra les testicules du taureau.

Pierre Théron ne remporta pas le grand prix, gagné par son aîné Joseph Fabrikant, élève de Pougheon et de Jaudon. Pourtant il ne démeritait guère par rapport au lauréat qui traita sa composition comme un tableau baroque (fig. 1). L'influence de l'un des maîtres de Théron, Jean Dupas, se ressent encore quelque peu. Mais déjà apparaissent les éléments de style qui caractériseront l'univers du jeune Bordelais dans les années 1950, sa période la plus audacieuse. Une gamme de couleurs froides, un graphisme presque brutal, posent le drame mythologique dans un paysage rocheux et lunaire. Un ciel bleu nuit, qui vire au noir, se mêle à une étrange lumière verte qui nimbe un horizon aride. Mithra accomplit le meurtre sacré avec une expression de peur ou de dégoût. Curieusement, le dieu est une déesse au mince corps d'adolescente et à la carnation jaune pâle. La toile de Fabrikant faisant également de Mithra une fille, on ne sait s'il faut attribuer cette erreur d'interprétation aux professeurs des beaux-arts qui donnèrent le sujet, ou à la méconnaissance par les élèves d'un thème assez inusuel. La panique se lit dans le gros oeil blanc du taureau, dont la masse noire relevée de rouge sang traverse en longueur la toile. Un serpent vert, improbable cobra à la queue interminable, ajoute une ultime note d'effroi à ce tableau presque surréaliste.

Cette composition, assurément l'un des chefs-d'oeuvre de Théron, a été mûrement pensée et montre aussi bien une nouvelle phase dans son style qu'une rupture avec la peinture élégante des prix de Rome d'avant-guerre. Une force primitive profite d'un sujet dramatique pour imposer sa puissance. Les accords chromatiques sont inédits dans leur stridence délibérée et ne cherchent pas à charmer. Une voie s'ouvre, où se profile la modernité des années 1940 et 1950.

Jacques Sargos



Fig. 1 Joseph Fabrikant. *Le sacrifice de Mithra*. Huile sur toile. Paris, ENSBA (inv. MU 11436).



227

**Pierre-Georges THÉRON**  
(Nérac 1918-Mérignac 2001)

En 1950, Pierre Théron obtient la première commande d'une longue carrière de décorateur, stimulée par l'obligation légale du « un pour cent culturel ». Une importante usine d'accumulateurs établie en 1949 au nord de Bordeaux, la SAFT, lui confie la réalisation d'une série de fresques évoquant les travaux et les jeux des diverses régions de l'Aquitaine. En moins de deux ans, l'artiste achève un impressionnant ensemble de près de deux cents mètres linéaires de peintures, imprégnées des leçons modernistes de son maître André Lhote, mais aussi de réminiscences primitivistes de Piero della Francesca. Il y rénove le régionalisme bordelais en rompant avec les allégories académiques d'entre-deux-guerres au profit d'une imagerie dépouillée, structurée avec rigueur, que préparent de nombreux dessins exécutés d'une main infailible.

**228**  
**Pierre-Georges THÉRON (1918-2000)**

Etude pour « *Le Sacrifice de Mithra* ».

Dessin au fusain.

Dim. à vue : 47,5 x 62 cm.

**300/500 €**

**229**  
**Pierre-Georges THÉRON (1918-2000)**

*Filets de pêche à Arcachon.*

Projet pour un panneau de l'usine de SAFT à Bordeaux.

Dessin au crayon Conté signé en bas à gauche.

50 x 65 cm.

1950.

**150/200 €**

**230**  
**Pierre-Georges THÉRON (1918-2000)**

*Deux dindons.*

Projet pour un panneau de l'usine de SAFT à Bordeaux.

Dessin au crayon Conté.

50 x 65 cm.

1950.

**150/200 €**

**231**  
**Pierre-Georges THÉRON (1918-2000)**

*Etude de maïs.*

Projet pour un panneau de l'usine SAFT à Bordeaux.

Dessin au crayon Conté avec annotations de couleurs.

50 x 65 cm.

1950.

**100/150 €**

**232**  
**Pierre-Georges THÉRON (1918-2000)**

*Les quais de Bordeaux, bitte d'amarrage n°10.*

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

56 x 76 cm.

Circa 1970.

**200/300 €**



228



229



230

**233**  
**Pierre-Georges THÉRON (1918-2000)**

*Les quais de Bordeaux, bitte d'amarrage n°55.*

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

56 x 76 cm.

Circa 1970.

**200/300 €**



231



232



233

**234**  
**Pierre-Georges THÉRON (1918-2000)**

*Port, 1951.*

Encre de Chine, au fusain et à l'estompe, signé en haut à droite et daté 1951.

54 x 33 cm.

**100/150 €**



234



235

**235**  
**Pierre-Georges THÉRON (1918-2000)**

*La Baule, 1947.*

Plume et lavis d'encre de Chine, signé en bas à droite et daté 1947.

24,5 x 63 cm.

**150/200 €**



236

**236**  
**Pierre-Georges THÉRON (1918-2000)**  
*Fin d'été à Sainte-Croix-du-Mont*, 1965.  
 Aquarelle sur traits de fusain signée en bas à droite 1965.  
 57 x 75 cm.  
**300/400 €**

Au début des années 1960, Pierre Théron revient, à travers de grandes aquarelles comme celle-ci, à la rigueur constructive et à la touche fragmentée de son maître André Lhote, auquel il tenait à rendre hommage. On reconnaît sur une hauteur le Château de Tastes, édifié au XIII<sup>e</sup> siècle et maintes fois remanié depuis.

**237**  
**Pierre-Georges THÉRON (1918-2000)**  
*La Vigne et le blé*.  
 Deux projets de décoration murale pour la ville de Nérac.  
 Plume, encre de Chine, aquarelle, gouache.  
 Chacune : 27 x 44,5 cm.  
 Cachet d'atelier en bas à droite.  
 Années 1950.  
**300/400 €**

Pierre Théron avait reçu auprès de ses maîtres, Roganeau à Bordeaux, Jean Dupas et André Lhote à Paris, une rigoureuse formation de grand décorateur. Son savoir-faire lui permit de répondre à de nombreuses commandes monumentales, soit pour des sites industriels (cent mètres de peintures murales à l'usine SAFT de Bordeaux, raffinerie Shell Berre à Pauillac), soit pour des établissements publics (lycées, rectorat de Bordeaux, Maison du Paysan rue Ferrère, etc.). Il fut aussi l'un des plus importants fournisseurs de cartons de tapisseries pour Aubusson. Nos projets montrent sa technique caractéristique des décors des années 1950 et 1960, héritée d'André Lhote : paysages ruraux traités par touches fragmentées de couleurs vives, compositions rigoureusement structurées comme des mosaïques, introduction d'oiseaux (que l'artiste étudiait avec passion). Il est touchant de voir que ces études sont destinées à Nérac, sa ville natale.



237



**238**  
**Pierre-Georges THÉRON (1918-2000)**  
*Bouquet de roses*.  
 Gouache sur traits de crayon signée en bas à droite.  
 64 x 25 cm.  
 Années 1970.  
**150/200 €**

**239**  
**Pierre-Georges THÉRON (1918-2000)**  
*Hameau*, 1945.  
 Gouache, signée et datée « 45 » en bas à gauche.  
 31,5 x 38 cm.  
**80/120 €**

**240**  
**Pierre-Georges THÉRON (1918-2000)**  
*Le Pêcheur au bord du Tarn*, 1943.  
 Huile sur panneau de contreplaqué,  
 signée en bas à droite et datée 1943.  
 41 x 33 cm. (Fente verticale).  
**150/200 €**

**241**  
**Pierre-Georges THÉRON (1918-2000)**  
*Nature morte au cinq de cœur et au quatre de pique*.  
 Circa 1945-1950.  
 Huile sur panneau.  
 26,5 x 40,5 cm.  
**250/350 €**

Provenance : Atelier de l'artiste, rue Jean-Soula à Bordeaux.

**242**  
**Pierre-Georges THÉRON (1918-2000)**  
*La ferme au puits (une ferme dans les Landes)*, 1963.  
 Huile sur toile signée en bas à droite.  
 Titree et numéro d'atelier : 15 - 63 (15<sup>e</sup> tableau, 1963) au verso.  
 54 x 81 cm.  
**600/700 €**



238



240



239



241



242



243

**243**  
**Jac BELAUBRE (1906-1993)**  
*Le repos.*  
 Technique mixte sur papier,  
 signée en bas à droite.  
 50 x 65 cm.  
**200/300 €**

**244**  
**Jac BELAUBRE (1906-1993)**  
*Nature morte au lièvre.*  
 Huile sur toile signée en bas à gauche.  
 73 x 60 cm.  
**4200/600 €**



244



245

**245**  
**Robert VALLET (1907-1993)**  
*Bassin à flot.*  
 Technique mixte signée en bas à droite.  
 31 x 47 cm.  
**200/300 €**

**246**  
**Robert VALLET (1907-1993)**  
*Chemin forestier - Rue.*  
 Deux dessins à l'encre de Chine, signés en bas,  
 l'un à gauche, l'autre à droite. 30 x 20 cm.  
**100/150 €**



246



246



247

**247**  
**Robert CHARAZAC (1905-1982)**  
*Barques échouées.*  
Technique mixte sur papier contrecollé  
sur panneau d'aggloméré, signée en bas à droite.  
76 x 110 cm.  
**1 500/2 000 €**



248

**248**  
**Edmond BOISSONNET (1906-1995)**  
*Moncassin, Lot et Garonne, 1983.*  
Huile sur toile signée en bas à droite.  
Située au verso et datée sur le châssis.  
114 x 146 cm.  
**1 000/1 500 €**



249

**249**  
**Jean-André LORTAUD (1906-1980)**  
*Le feu, 1957.*  
 Acrylique sur toile signée en bas à droite.  
 Titrée et datée 1957 au dos.  
 81 x 130 cm.  
 (Craquelures).  
**400/600 €**

**250**  
**Jean-André LORTAUD (1906-1980)**  
*Composition abstraite.*  
 Acrylique sur toile signée en bas à droite.  
 73 x 116 cm.  
 (Craquelures).  
**500/700 €**



250



251

**251**  
**Louis TEYSSANDIER (1909-1987)**  
*Composition abstraite à l'étoile, 1970.*  
 Technique mixte, signée en bas à droite.  
 76,5 x 57 cm.  
**300/500 €**

## Jean HUGON (1919-1990)

L'œuvre d'Hugon n'obéit pas à un point de vue fixe et unique, à une perspective déterminée. Elle offre au contraire une variation de formes en mouvement, une chaîne d'images qui se déploie selon une trajectoire qui s'accomplit jusqu'aux confins de l'abstraction. Cette recherche formelle est menée par une expérimentation propre à l'artiste.

Sa production est éclatée en manières dissemblables et pourtant son style s'impose d'emblée par sa fougue, cet amour de la couleur et de la peinture, une explosion d'instinct et de force vitale.

Affirmant sa liberté, Hugon bouleverse la vision illusionniste proposée par le naturalisme ordinaire. C'est cette transposition du spectacle du monde extérieur qu'opèrent la simplification du visible observé, l'élan spontané, le goût des taches de couleur vives et suggestives. La nature, le monde des apparences est un écran qu'il faut briser pour retrouver l'énergie de la vie sauvage, l'eau dans tous ses états, symbole de fécondité. Par son optimisme de la couleur, sa proclamation de la vie, Hugon se met du côté d'Eros.

Ayant quitté Marseille à 18 ans, ses débuts d'autodidacte sont d'abord marqués par une production de paysages, de personnages et de natures mortes cernés de traits noirs épais et que caractérise une grande économie chromatique. C'est à Toulouse en 1946 à la galerie Chappe Lautier que Jean Hugon révèle au public une peinture riche de matière et de couleur. Grâce à François Desnoyer, il infiltre le milieu des peintres toulousains et coudoie notamment Michel Goedgebuer, Robert Pagès, Christian Schmidt, Jean Teulière, André Vernet, Jacques Kikoïne, sociétaires des *Méridionaux*. Il intègre alors le *Groupe du Chariot*.

En 1951, Hugon se fait remarquer pour « son cubisme intelligent et sa géométrie de la lumière », à la Biennale Internationale de Menton où il expose avec Van de Velde et Ambrogiani et reçoit les conseils de Pignon.

Mais c'est à Bordeaux qu'il va trouver son plein épanouissement, poursuivant son évolution dans ce qu'il nommera « une figuration allusive », qui bascule à la fin vers l'abstraction. En 1953, Hugon s'installe à Saint-Médard-d'Eyrans, au milieu des vignes.

### 252 Jean HUGON (1919-1990)

*Scène de plage.*  
Technique mixte sur papier signée en bas à droite.  
48 x 63 cm.  
300/300 €

### 253 Jean HUGON (1919-1990)

*Voiliers du Cap Ferret.*  
Technique mixte sur papier signée en bas à droite.  
36 x 43 cm.  
300/500 €

### 254 Jean HUGON (1919-1990)

*Bateaux au Cap Ferret.*  
Technique mixte sur papier signée en bas à droite.  
35 x 43,5 cm.  
300/500 €

Cet enracinement fait écho à son intégration au microcosme pictural bordelais alors en pleine effervescence. Il se lie d'amitié à Belaubre, Boissonnet, Bouilly, Joussaume, Vallet, Pistre, Teyssandier, et expose à leur côté aux Indépendants d'Aquitaine, à Solstice et Septemvir, à la Galerie du Fleuve, à l'Ami des Lettres. Dans le même temps, il obtient la notoriété en participant aux salons parisiens (Comparaisons, Salon d'Automne) et à l'étranger où il mène une carrière internationale ponctuée de prix et de distinctions.

De ce tempérament généreux témoigne ici ce kaléidoscope. Bâtissant son œuvre par un travail opiniâtre, la reprenant sans cesse, en mêlant les leçons fauves et expressionnistes aux tensions d'une interprétation personnelle, Hugon fixe une vision décisive du Bassin d'Arcachon. A Piraillan, au Cap-Ferret, qui deviennent des motifs d'inspiration privilégiés, il renverse les clichés, bouscule les non-dits.

Des taches spontanément jetées, et c'est l'évocation de personnages vus de dos près d'une voile jaune, la cadence d'un mouvement fixé à l'instant où elle s'exprime, un instantané d'humanité dans l'attitude juste, choisie d'instinct.

Les études, gouaches rapidement esquissées, ramènent l'attention sur le peintre et sur le technicien. Hugon sait camper un personnage, bâtir une composition. Il sait tirer du corps un langage plastique, en exprimer les gesticulations, suggérer les émotions.

Huiles, acryliques, aquarelles sur toiles, gouaches, l'artiste a cherché à diversifier ses moyens d'expression. Cette vision par taches qui n'appartient qu'à lui, le souple jeu des aplats, du graphisme et des passages, associé aux tons riches, roses, orangés, ocre, verts et bleutés qui poétisent la nature, le sens du rythme qui anime et fait tanguer ses toiles, construisent un monde plein de lyrisme et d'exubérance, d'une verve toute méridionale.

De cette « odyssee dans la couleur », témoigne sa fille Catherine, déclarant à propos de son père : « la lumière et la couleur, c'est tout le Midi ».

Jean-Roger Soubiran

Bibliographie : Michel Pétuaud-Létang, *Jean Hugon*, A- éd. 2007.

### 255 Jean HUGON (1919-1990)

*Port ostréicole.*  
Technique mixte sur papier signée en bas à droite.  
23,5 x 39 cm.  
300/500 €

### 256 Jean HUGON (1919-1990)

*Vue du Cap Ferret.*  
Technique mixte sur papier signée en bas à droite.  
36 x 43,5 cm.  
500/500 €

### 257 Jean HUGON (1919-1990)

*Port du Piraillan.*  
Technique mixte sur papier signée en bas à droite.  
36 x 43 cm.  
300/500 €



252



253



254



255



256



257





258



259



260



261



262

**258**  
**Jean HUGON (1919-1990)**  
*Composition fond rouge.*  
 Technique mixte sur toile signée en bas à droite.  
 96,5 x 127 cm.  
 (Pièce au dos en haut à droite et trace de coulure).  
**2 000/3 000 €**

**259**  
**Jean HUGON (1919-1990)**  
*Personnages à la voile jaune, 1988.*  
 Technique mixte sur toile signée en bas à droite.  
 113 x 89 cm.  
**800/1200 €**

**260**  
**Jean HUGON (1919-1990)**  
*Composition.*  
 Technique mixte sur toile signée en bas à droite.  
 60 x 60 cm.  
**1 000/1500 €**

**261**  
**Jean HUGON (1919-1990)**  
*Composition bleue, 1989.*  
 Technique mixte sur toile signée en bas à droite.  
 Contresignée au verso, titrée et datée sur le châssis.  
 65 x 50 cm.  
**1 000/1500 €**

**262**  
**Jean HUGON (1919-1990)**  
*La colline rouge.*  
 Technique mixte sur papier signée en bas à gauche.  
 63 x 48,5 cm.  
**600/800 €**

**263**  
**Jean HUGON (1919-1990)**  
*Paysage de Provence, 1979.*  
 Huile sur toile signée en bas à droite. Titrée et datée au verso.  
 27 x 35 cm.  
**300/400 €**



263



264

**264**  
**Serge LABEGORRE**  
 (Né en 1932)  
*Composition au crâne et poisson.*  
 Huile sur isorel.  
 81,5 x 185 cm.  
 Petits manques.  
**1 500/2 000 €**

**265**  
**René BOUILLY**  
 (1921-2019)  
*Enfant aux poissons.*  
 Technique mixte sur toile,  
 signée en bas à gauche.  
 142 x 72 cm.  
**100/200 €**

**266**  
**René BOUILLY**  
 (1921-2019)  
*Le modèle.*  
 Encre et lavis, signée en bas  
 à droite avec envoi de l'artiste.  
 Dim. à vue : 104 x 70 cm.  
**150/200 €**



265



266



267

**267**  
**Pierre SUDRÉ (1910-1976)**  
*Abstraction.*  
 Technique mixte sur papier signée en bas à droite.  
 35 x 29 cm.  
**200/300 €**



268

**268**  
**Pierre MALRIEUX (né en 1920)**  
*Vue du Bassin d'Arcachon.*  
 Technique mixte sur panneau signée en bas à droite.  
 60 x 45 cm.  
**200/300 €**

**268**  
**Pierre SUDRÉ (1910-1976)**  
*Composition aux pinceaux et citron.*  
 Huile sur toile signée en bas à droite.  
 81 x 100 cm.  
**500/700 €**

**270**  
**Pierre MALRIEUX (né en 1920)**  
*Embrassement.*  
 Huile sur toile signée en bas à droite.  
 81 x 65 cm.  
**400/600 €**



269



270



271

**271**  
**Thierry DERIGON (né en 1950)**  
*Le Belem dans le Port de Bordeaux.*  
 Huile sur toile signée en bas à gauche.  
 60 x 80 cm.  
**800/1 000 €**

**272**  
**Jean-Gérard CARRÈRE (1922-2015)**  
*Filets de pêche sur le bassin d'Arcachon.*  
 Gouache signée en bas à droite.  
 48 x 64 cm.  
**300/500 €**



272



273

**273**  
**Georges BRAEM**  
 (1931-1998)  
*Jeune fille devant le canal*, 1965.  
 Huile sur panneau, signée  
 en bas à gauche et datée 65.  
 60 x 23,5 cm.  
**200/300 €**



274

**274**  
**Anny FOURTINA**  
 (1912-1967)  
*Tête de singe.*  
 Dessin à l'encre sur papier  
 calque, signé en bas à gauche.  
 36 x 30 cm.  
 (Déchirures en bas à gauche).  
**60/80 €**



275

**275**  
**Attribué à**  
**Anny FOURTINA**  
 (1912-1967)  
*Tête de chevreuil.*  
 Dessin au fusain  
 sur papier calque.  
 48 x 27 cm.  
**60/80 €**



276

**276**  
**Annie DESCLAUX CASSAGNE dite "NANE"**  
 (Née à Bordeaux en 1948)  
*Composition florale*, 1981.  
 Toile, signée et datée 81 en bas à droite.  
 100 x 81 cm.  
**300/500 €**  
 « L'enseignement en 1980 avec le peintre bordelais  
 Jean-Claude Dauguet a été très bénéfique (composition  
 et mise en page d'un tableau ». Depuis 2003, Nane vit  
 et travaille à Bayonne.



277



277



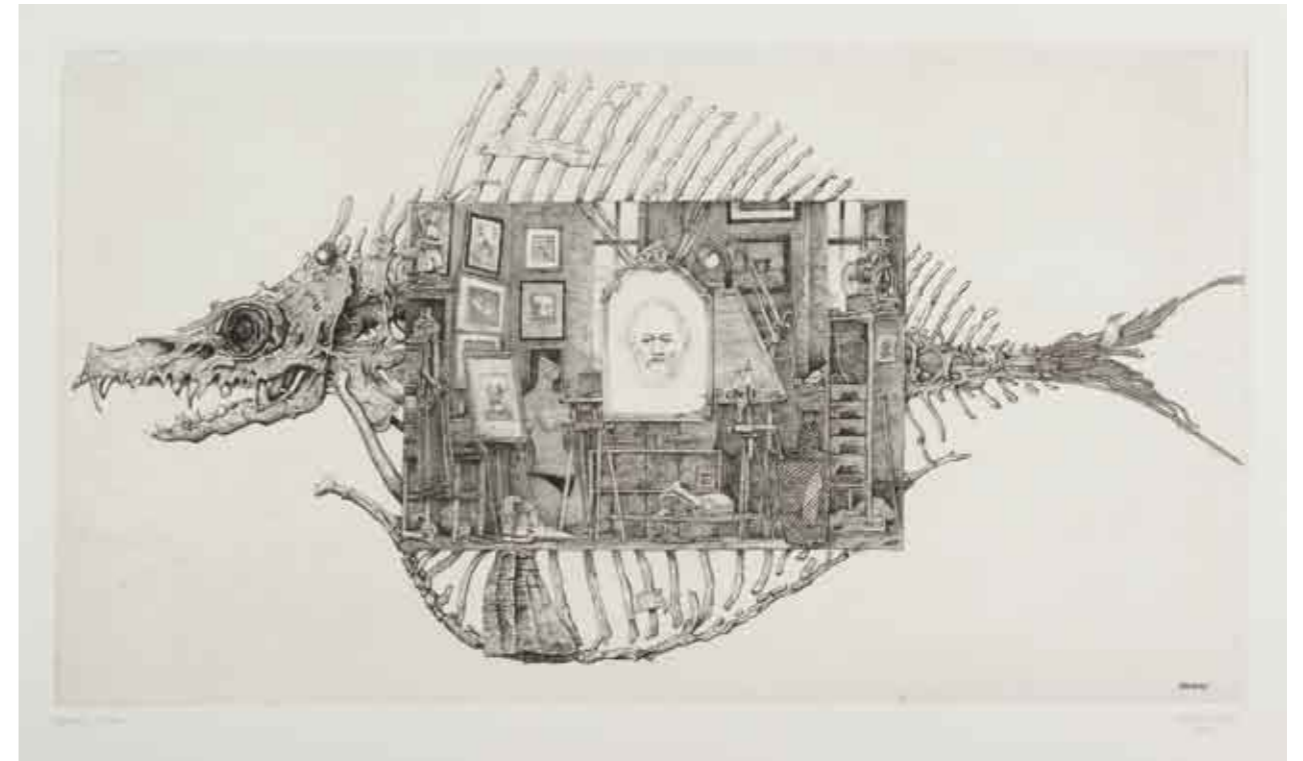
277

**277**  
**Jean-Claude DAUGUET**  
 (1939-2002)  
*Étude de joueur de boules 1,*  
*Étude de joueur de boules 2*  
*et Étude de joueur de boules 3.*  
 1998.  
 Dessins au feutre noir sur papier.  
 32,8 x 46 cm.  
**200/300 €**



276

**278**  
**Françoise MARTIN-DARETHS (Née à Bordeaux en 1958)**  
*Al baño*  
 Technique mixte à la chaux sur toile  
 Signée du tampon au revers et datée 2020  
 100 x 100 cm  
**800/1200 €**



279

**279**  
**Philippe MOHLITZ (1941-2019)**  
*Jonas.*  
 Daté 2002, signé et titré  
 Burin, justifié 83/100.  
 19,7 x 34 cm.  
**350/500 €**



280

**280**  
**Philippe MOHLITZ (1941-2019)**  
*Perdus en Egypte.*  
 Daté 2007, signé et titré  
 Burin, justifié XII<sup>e</sup>/XIII<sup>e</sup>.  
 10 x 10 cm.  
**200/250 €**

- ALAUX Jean-Paul**  
177, 178
- ARRUE Ramiro**  
161
- AUGUIN Louis-Augustin**  
32
- BAUDIT Amédée**  
34
- BELAUBRE Jac**  
243, 244
- BELLEYME (de) Pierre**  
3, 4
- BÉRONNEAU Pierre-Amédée Marcel**  
71
- BILLARD Pierre**  
168, 169, 170
- BOISSONNET Edmond**  
248
- BOPP DU PONT Léon**  
37
- BORDEAUX**  
6, 7, 8, 11
- BOUILLY René**  
265, 266
- BOURNAC André**  
27
- BRAEM Georges**  
273
- BRASCASSAT J., d'après**  
18
- BRUNET Émile**  
62
- BUTHAUD René**  
92, 93, 94, 95
- BUZON (de) Camille**  
174
- BUZON (de) Frédéric-Marius**  
175, 176
- CABIÉ Louis-Alexandre**  
44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53
- CALVÉ Julien**  
38
- CANTE Charles**  
200, 201, 202, 203, 204, 205
- CANTEGRIL Félix Eugène**  
41
- CARMES Félix**  
60, 61
- CARRERE Jean-Gérard**  
272
- CAZAUBON Pierre-Louis**  
72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80
- CHABRY Léonce**  
36
- CHARAZAC Robert**  
247
- CICIERI Eugène**  
30, 31
- DAUGUET Jean-Claude**  
277
- DERIGON Thierry**  
271
- DESCLAUX CASSAGNE Annie, dite « Nane »**  
276
- DOSQUE Raoul**  
98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135
- DROUYN Jean**  
26
- DUMAS Gaëtan**  
83
- DUPAS Jean**  
88
- DUTASTA Louis**  
23
- ÉCOLE XIX<sup>ème</sup>**  
22
- ÉCOLE FRANÇAISE XIX<sup>ème</sup>**  
20
- ÉCOLE RÉGIONALE**  
25
- ÉCOLE RÉGIONALE DÉBUT XX<sup>ème</sup>**  
39
- ÉCOLE RÉGIONALE XIX<sup>ème</sup>**  
14
- FOREL Eugène**  
82
- FOURNITA Anny**  
274
- FOURNITA Anny, attribué à**  
275
- GARDEL LEISER Emma**  
136
- GARNERAY Louis**  
16, 17
- GERY-GALLY Marguerite**  
90
- GINTRAC-JOUASSET Jean**  
91
- GODCHAUX Émile**  
42, 43
- GORIN Stanislas**  
24
- GUEIT Louis Marius**  
140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155
- GUESDON Alfred**  
19
- GUIGNARD Alexandre Gaston**  
40
- GUYENNE**  
2
- HOSTIN Ernest**  
21
- HUGON Jean**  
252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263
- HUGUES Paul-Jean**  
63, 64
- LABEGORRE Serge**  
264
- LAILHACA Joseph**  
85, 86
- LAPARRA William**  
87
- LARUE Maurice**  
81
- LEMASSON Albert**  
138
- LÉPINE Joseph**  
65, 66, 67, 68, 69, 70
- LOUIS Victor et POULLEAU Gabriel**  
12, 13
- LOURTAUD Jean-André**  
249, 250
- MALRIEUX Pierre**  
269, 270
- MARQUET Albert**  
96, 97
- MARTIN-DARETHS Françoise**  
278
- MARTY G.**  
89
- MARTY Gaston**  
160
- MARTY Gaston, attribué à**  
159
- MATHIAS Roger**  
194, 195, 196, 197, 198, 199
- MERIAN Gaspard**  
5
- MOHLITZ Philippe**  
279, 280
- MOLINIER Pierre**  
206, 207, 208, 209, 210
- PARGADE Maurice**  
211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226
- PERRONNEAU Jean-Baptiste**  
1
- QUENIOUX Gustave François Raoul**  
59
- QUINSAC Charles, dit Charles-Aimé**  
28, 58
- QUINSAC Paul, attribué à**  
29
- RODES René**  
162, 163, 164, 165, 166, 167
- ROGANEAU François-Maurice**  
171, 172, 173
- SANTA-COLOMA (de) Emmanuel**  
33
- SARPY Marcel-Pierre**  
139
- SEBILLEAU Paul**  
35
- SMITH Alfred**  
55, 56, 57
- SMITH DE STERNBURG Alfred**  
54
- SONNEVILLE (de) Georges**  
187, 188, 189, 190, 191, 192, 193,
- SOURGEN Jean-Roger**  
156, 157, 158
- SUDRÉ Pierre**  
267, 268
- TERPEREAU Alphonse**  
179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186
- TEYSSANDIER Louis**  
251
- THÉRON Pierre-Georges**  
227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242
- VALLET Robert**  
245, 246
- VAN HASSELT Willem**  
84
- VAUDRIER J.**  
137
- VERNET Joseph, d'après**  
9, 10
- WEBER**  
15



**BRISCADIEU BORDEAUX**  
— MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES —

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

Provenances :  
Collections particulières de Bordeaux et de Gironde,  
successions et à divers

**Samedi 23 janvier 2021 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](mailto:contact@briscadieu-bordeaux.com)

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

---