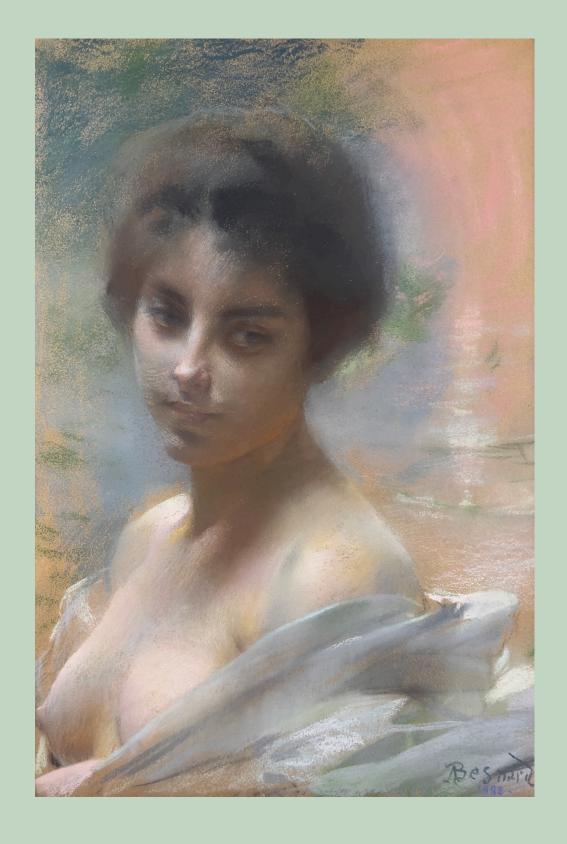
1900 by SP



En couverture: Albert Besnard *Baigneuse*

Sélection d'oeuvres présentée par

1900 by SP

www.1900sp.com

Salon du livre rare et des arts graphiques

Carreau du Temple 14 - 16 juin 2024

Stand D18

Albert BESNARD

(Paris, 1849 - Paris, 1934)

Baigneuse

1888

Pastel sur papier marouflé sur toile 56x39 cm / 81x63,5 cm encadré

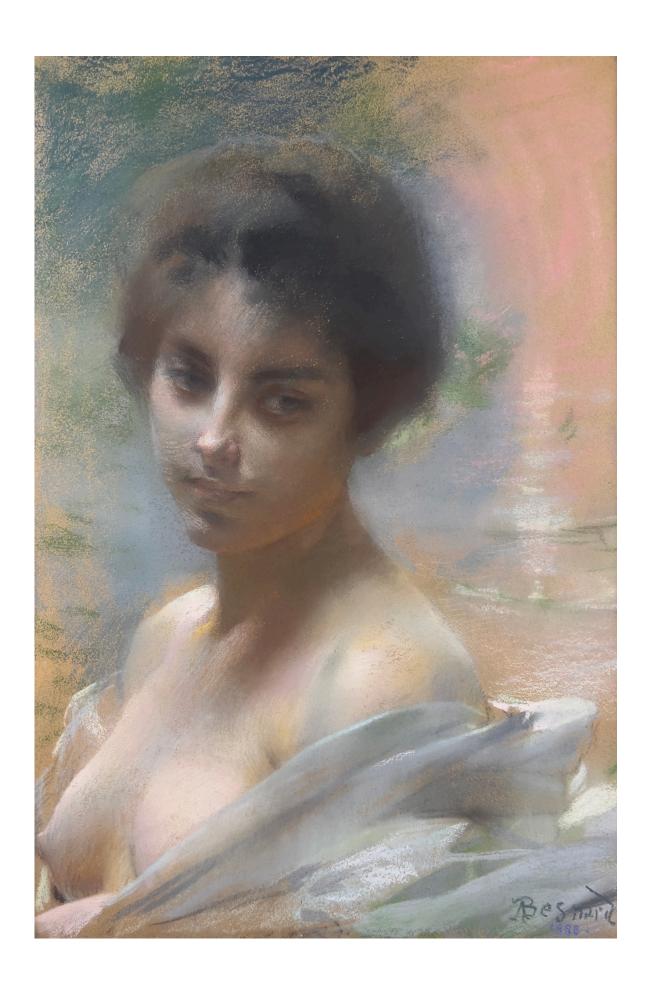
Signé et daté en bas à droite « ABesnard / 1888 »

Exposition: Société de pastellistes français, 1888, n° 17: Le Matin (?)

Ce pastel témoigne des recherches d'Albert Besnard sur les effets de lumière, mais aussi de son originalité en matière de cadrage et de coloris. Teintée de l'influence du XVIIIe siècle et du japonisme, l'oeuvre s'inscrit également dans la mouvance symboliste et ces divers éléments entremêlés lui confèrent une puissante singularité.

Datée de 1888, elle pourrait avoir formé un pendant au pastel *Fleur d'eau* présenté cette année-là aux Pastellistes[1], dont le modèle semble le même. Plusieurs comptes-rendus laissent supposer qu'elle a figuré à cette exposition sous le titre *Le Matin*. Le *Journal des artistes* décrit ainsi une « figure entourée d'eau, mystérieuse dans une transparente demi-teinte » tandis que Pierre Louÿs s'extasie dans son journal : « Je sors de l'exposition des Pastellistes, de plus en plus fou de Besnard. Il a exposé là une dizaine de tableaux dont deux admirables [...]. Les deux chefs-d'œuvre sont : "Fleur d'Eau" [... et] "Le Matin". Mijaponisme, mi XVIIIe siècle ; une jeune femme, la même que Fleur d'Eau [...] est vue de trois quarts, avec les mêmes cheveux noirs sales, plantés à la japonaise, et la même poitrine pauvre et blanche, aperçue, entre les plis d'une étoffe [...] Quand on sort de là, on emporte l'impression que le pastel est le meilleur outil des peintres, — des peintres... comme Besnard. »

[1] Reproduit dans Roger-Ballu, « La Société de pastellistes français », *Revue illustrée*, décembre 1887-juin 1888, p. 285, ce pastel est aujourd'hui conservé au musée d'Orsay (inv. RF39146).



Gaston DE LATENAY

(Toulouse, 1859 - Paris, 1945)

Le Parc en automne

Aquarelle gouachée sur papier 27 cm de diamètre / 36,5x32,5cm encadrée Signée en bas « G de LATENAY » Au dos, inscription : « 5 »

Né à Toulouse, Gaston de Latenay est un peintre, aquarelliste et graveur qui se définit comme autodidacte, ne mentionnant aucun nom de professeur au livret des Salons. Cette aquarelle est caractéristique des nombreuses vues idéalisées des jardins de Versailles et de Saint-Cloud qu'il a produites, souvent dans des tonalités automnales qu'il semblait apprécier tout particulièrement, de même qu'il a régulièrement utilisé le format en tondo.

La sculpture au premier plan laisse supposer que Gaston de Latenay s'est inspiré du parc de Saint-Cloud, où cette *Cérès* attribuée à Pierre Legros 1er (1629-1714) figurait sur le parterre de l'Orangerie jusqu'à son entrée au Louvre en 1872. L'artiste n'a sans doute jamais vu le terme in situ et semble avoir composé une vision idéalisée du parc de Saint-Cloud, les balustrades au second plan pouvant rappeler celles du Bassin du fer à cheval. Cette aquarelle a peut-être ainsi fait partie des « Fantaisies décoratives », des « Paysages décoratifs » ou des « Paysages d'autrefois » qu'il expose à partir de 1897 aux Aquarellistes.

Également présent au Salon des Tout-Petits [formats], Gaston de Latenay sait rendre les détails les plus minuscules. Au second plan, il est ainsi possible de distinguer plusieurs jeunes femmes en train de lancer en l'air des feuilles mortes. Ces figures énigmatiques confèrent à la scène une ambiance empreinte de mysticisme qui n'est pas sans évoquer certaines œuvres symbolistes ou nabies de la fin du XIXe siècle.



Ernest DUEZ

(Paris, 1843 - Saint-Germain-En-Laye, 1896)

Bord de mer

Aquarelle sur papier 26X37 cm / 42,5 x 54,8 cm encadrée Signée en bas à droite Ancienne étiquette au dos de la Galerie Jean-François et Philippe Heim et étiquette avec numéro manuscrit « 151 »



Ce paysage de bord de mer représente vraisemblablement la côte de Villerville, station balnéaire située près de Deauville en Normandie. La belle famille d'Ernest Duez y possédait en effet une résidence secondaire, la villa « Les Graves », où le peintre séjournait régulièrement. Il y réalisa de nombreuses vues à l'huile, au pastel et à l'aquarelle, incluant aussi bien des scènes animées que des marines comme celle-ci.

Cette aquarelle a pu être peinte sur le motif depuis la villa de ses beaux-parents, qui était perchée sur les hauteurs et bénéficiait d'un grand parc avec vue sur la mer. L'artiste était en effet amateur de pleinairisme, comme en témoigne le portrait à l'huile qu'il a réalisé de son ami Ulysse Butin en train de peindre en bord de mer (1880, musée d'Orsay), qui lui valut ce commentaire d'Émile Zola dans son compte-rendu du Salon : « des révoltés de l'École des Beaux-Arts, Gervex, Bastien-Lepage, Butin, Duez, sont passés dans le camp des modernes et semblent vouloir se mettre à la tête du mouvement » [1]. Les bateaux à vapeur au large témoignent de l'activité du port du Havre, situé face à Villerville et matérialisé ici par la zone foncée en partie droite de la ligne d'horizon.

Membre de la Société d'aquarellistes français, Ernest Duez y exposa entre 1881 et 1896 plusieurs vues de Villerville, sans qu'il nous ait été possible de déterminer si celle-ci a pu en faire partie.

[1] Émile Zola, « Après une promenade au Salon », Le Figaro, 23 mai 1881, p. 1.

Adolphe GIRALDON

(Marseille, 1855 - Paris, 1933)

Maris Stella

1895

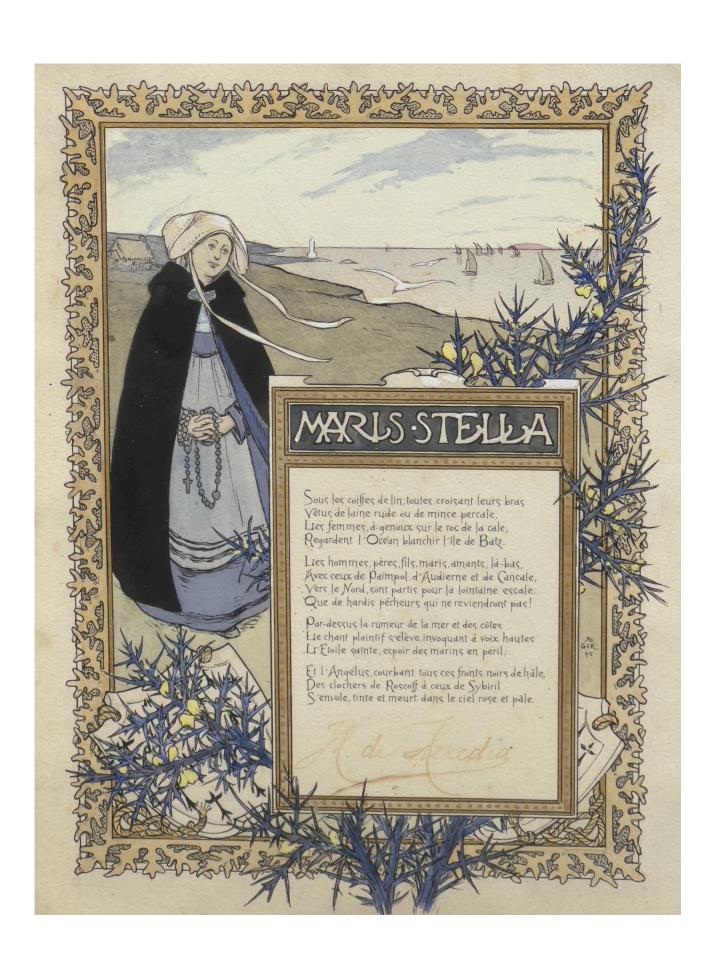
Aquarelle sur papier 30x22 cm à vue / 32x23,5 cm (feuille) / 59x50cm encadrée Signée et datée en bas à droite « A / GIR. / 95 » Signature de José-Maria de Heredia sous le sonnet

Cette aquarelle a été réalisée par Adolphe Giraldon pour encadrer le sonnet *Maris Stella* des *Trophées* (1893) de José-Maria de Heredia dans la *Revue Illustrée*. Celle-ci publie en effet en juin 1895 un article signé de Paul Verlaine sur le poète parnassien, accompagné de son portrait photographique et de quatre sonnets des *Trophées* illustrés de compositions en couleurs gravées d'après Giraldon.

S'inspirant du texte qu'elle encadre, l'illustration représente une Bretonne les mains serrées sur son chapelet, priant pour le retour des pêcheurs dont on aperçoit les voiliers en arrière-plan. Avec ses ornements végétaux, sa stylisation et la calligraphie utilisée, elle s'inscrit pleinement dans le style Art nouveau de la fin du siècle.

Giraldon illustre à plusieurs reprises les *Trophées* durant sa carrière, imaginant différentes variations pour les mêmes sonnets, qui lui offrent « de nombreux thèmes à l'imagination »[1]. Hormis ses compositions pour la *Revue illustrée*, il orne aussi d'aquarelles les exemplaires de deux bibliophiles, Alfred Louis Lebeuf de Montgermont et Henri Vever. Préfaçant le catalogue d'exposition des œuvres de Giraldon au musée des Arts décoratifs en 1914, Vever dit de lui qu'il est « en même temps qu'un parfait dessinateur, [...] un lettré, un érudit, en un mot, un artiste complet [...] particulièrement actif dans le domaine du Livre, qu'il affectionne particulièrement ».

[1] Adolphe Giraldon, *Mémoires*, manuscrit conservé à l'espace Jacques Doucet à l'INHA, inv. MS548, 2e vol, f. 233.



Charles GUÉRIN

(Sens, 1875 - Paris, 1939)

La Mort d'Orphée

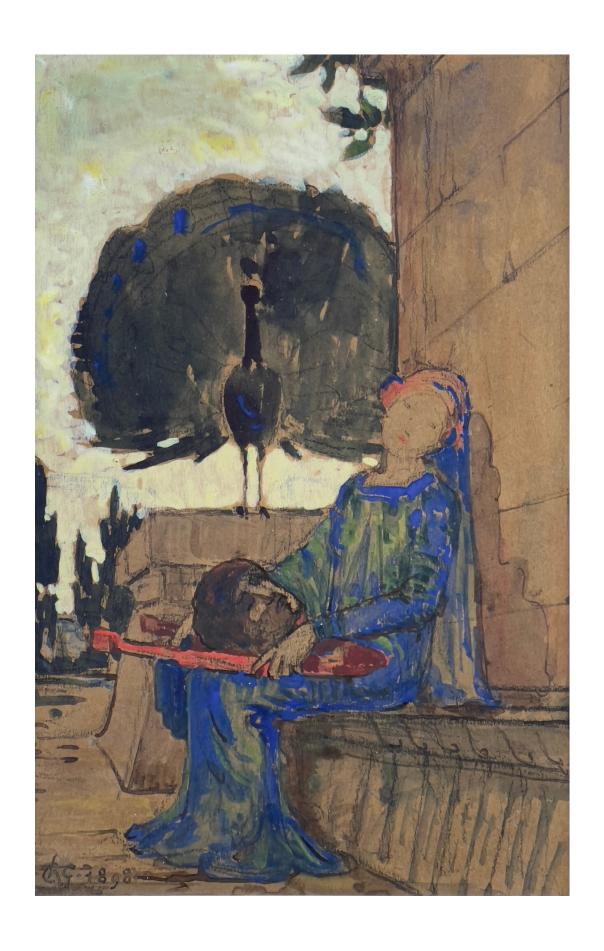
1898

Aquarelle gouachée sur papier 23,5x15,1 cm (sujet) / 39,5x31 cm encadrée Signée et datée en bas à gauche « Ch G 1898 » Étiquette au dos : « Exposition / Charles Guérin / 1875-1939 / Galery Coligny – Paris / 12 oct. – 4 nov. 1995 » avec mention manuscrite « N° 21 »

Formé à l'École des beaux-arts dans l'atelier de Gustave Moreau, Charles Guérin fait ses débuts au Salon en 1896 et présente des œuvres dans les sections « Peinture » et « Gravure ». Peintre, graveur et illustrateur, il produit au tournant du siècle des scènes symbolistes (Sapho, Judith...) dans lesquelles se ressent l'influence de son maître, avant d'évoluer vers un style plus personnel et des compositions aux tonalités plus claires.

Ce dessin du début de sa carrière reprend le sujet du tableau le plus célèbre de Gustave Moreau à la fin du XIXe siècle, *Orphée* (1865, musée d'Orsay). Moreau y propose une suite au mythe d'Orphée dans laquelle il imagine une jeune fille thrace recueillant la tête du poète posée sur sa lyre, un motif qui va être repris à la fin du siècle par de nombreux artistes symbolistes.

Le traitement stylistique de Guérin est très différent de celui de son maître, confirmant la grande liberté que Moreau laissait à ses élèves. Guérin propose en effet une composition plus synthétique et simplifie la palette, tout en jouant des réserves du papier. Au rouge de la lyre, symbole du sang et de la décapitation d'Orphée, s'oppose le vert de la robe qui évoque le renouveau de la nature, ainsi que le bleu, allusion à l'eau ayant transporté les restes d'Orphée mais aussi au ciel, signe d'un au-delà pour l'art du poète. Il ajoute également un paon majestueux faisant la roue, symbole de renaissance et d'immortalité à l'image de son plumage qui tombe et repousse chaque année.



Ferdinand HEILBUTH

(Hambourg, 1826 - Paris, 1889)

Face à la mer

Aquarelle gouachée sur papier 32,5x46,5 cm (à vue) / 48,5 x 63,5 cm (encadrée) Signée en bas à droite « F Heilbuth »



Peintre d'origine allemande, Ferdinand Heilbuth s'installe à Paris pour mener une carrière artistique. Au Salon, où il se présente comme l'élève de Charles Gleyre (1806-1874), il expose à partir de 1853 des œuvres composées à partir d'épisodes historiques ou mettant en scène des cardinaux romains. Après un exil forcé à Londres du fait de la Guerre de 1870, il revient à Paris et se spécialise dans les scènes de genre en plein air, « des pages d'élégance, de haute vie et de clair soleil qui ont mis le sceau à sa réputation »[1]. Son succès lui vaut d'être décoré de la Légion d'honneur et naturalisé français en 1879.

En 1879 justement, il participe à la création de la Société d'aquarellistes français. Ses expositions y sont particulièrement remarquées : « Quand un groupe de curieux arrêtait la circulation, vous pouviez y courir à coup sûr ; l'on admirait un Heilbuth. »[2] Le critique du *Figaro*, Albert Wolff, juge d'ailleurs qu'il est, pour rendre la nature, « maître dans ses aquarelles encore bien plus que dans ses tableaux à l'huile »[3].

Cette aquarelle gouachée fait partie des scènes de villégiature élégantes invitant le spectateur à la rêverie qui firent sa réputation. Une jeune femme y est représentée allongée dans l'herbe, en train de contempler la mer, tenant dans sa main quelques fleurs sauvages cueillies au cours de sa promenade.

- [1] Eugène Montrosier, « Heilbuth », Les Artistes Modernes, t.4, Paris, Librairie artistique , 1884, p. 111.
- [2] T.G.I., « Causerie », Le Bien public, 26 novembre 1889, n.p.
- [3] Albert Wolff, « Heilbuth », Le Figaro, 22 novembre 1889, p. 2.

Paul-César HELLEU

(Vannes, 1859 – Paris, 1927)

Alice à la couture

Crayon noir sur papier 30,5 cm de diamètre / 47 cm encadré Signé en partie supérieure gauche

Ce dessin de Paul-César Helleu représente sa femme, Alice, dont le profil est reconnaissable à ses fins sourcils, son nez allongé légèrement retroussé et sa petite bouche.

L'artiste réalise le premier portrait de sa future épouse en 1884, alors qu'elle n'a que 14 ans. Il est aussitôt captivé par la beauté de la jeune femme à la chevelure rousse flamboyante, avec laquelle il se marie deux ans plus tard et qu'il n'a de cesse de représenter tout au long de sa carrière, saisissant le moindre de ses mouvements dans des portraits intimistes incluant parfois leurs enfants.

Ce dessin est caractéristique de la manière très élégante d'Helleu, qui synthétise les traits physiques et le geste gracieux de son modèle, vraisemblablement occupé à coudre, à l'aide de quelques coups de crayon et de hachures. À cet égard, il s'apparente stylistiquement à ses dessins aux trois crayons et à ses pointes sèches.

Son format en tondo indique qu'il pourrait s'agir d'un projet de décoration pour une assiette ou un plat du céramiste Théodore Deck (1823-1891). À partir de 1882, en effet, et « pendant une dizaine d'années », Helleu fournit en effet les modèles de « ces plaques-médaillons qui s'étal[ent] à la devanture d'une des boutiques très achalandées de la rue Halévy »[1]. Cette collaboration permet à Helleu de commencer à gagner sa vie avant que sa carrière ne soit lancée et qu'il connaisse, dans les années 1890, un immense succès.

[1] Jacques-Émile Blanche, « Souvenirs sur Helleu et le monde de sa jeunesse », *La Revue Hebdomadaire*, 4 juin 1927, p. 9.



Georges JEANNIOT

(Plainpalais (Suisse), 1848 - Paris, 1934)

L'Onde et l'ombre

(illustration pour *Les Misérables* de Victor Hugo, Édition Nationale) 1890

Lavis d'encre noire et gouache sur papier 12x20,5 cm (sujet) / 25x32,5 cm (feuille) / 31x41,5 cm encadré Signé en bas à gauche « Jeanniot »



Ce dessin fait partie des 228 compositions créées par Georges Jeanniot pour illustrer les 5 volumes de l'édition dite « nationale » consacrés aux *Misérables* de Victor Hugo (1802-1885), publiés chez Émile Testard et Cie en 1890-91[1].

Présentées à la Galerie Georges Petit en novembre 1891 lors d'une exposition consacrée au dessin d'illustration, elles obtiennent un grand succès. Le critique Firmin Javel y voit « une œuvre pour ainsi dire parallèle à l'œuvre du maître »[2], qui surprend par « son infinie variété » et séduit par « son inexprimable charme », tandis que celui du journal *Le Temps* n'hésite pas à les qualifier de « chef-d'œuvre de l'illustration française en ce temps-ci »[3].

Notre dessin y est exposé sous le numéro 1377 et l'intitulé *L'onde et l'ombre*, d'après le titre du chapitre auquel son interprétation gravée par Alfred Boilot (1814-1898) sert de bandeau. Georges Jeanniot y donne une traduction plastique saisissante du texte de Victor Hugo décrivant un homme tombé à la mer, dont la « misérable tête n'est qu'un point dans l'énormité des vagues » et qui « lutte pourtant » avant d'abandonner, épuisé, face à l'inexorable déchaînement de l'océan.

- [1] Ce dessin figure dans Victor Hugo, Édition nationale, Roman V, p. 175, consultable sur Gallica: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k72697r/f177.
- [2] Firmin Javel, « Les illustrateurs », Gil Blas, 27 novembre 1891, p. 2.
- [3] Anonyme, « Au jour le jour. Victor Hugo interprété par nos peintres », *Le Temps*, 17 novembre 1891, n.p. (2e p.)

Henri LE SIDANER

(Port-Louis (Ile Maurice), 1862 - Paris, 1939)

La Balustrade

Vers 1911 Dessin à la mine de plomb sur papier 18x12,7 cm / 27,2x22,6 cm encadré Signé en bas à gauche « Le Sidaner » Petite lacune en marge en bas à droite.

Petite lacune en marge en bas à droite, petite trace de foxing en bas à gauche

Provenance : descendance de l'artiste

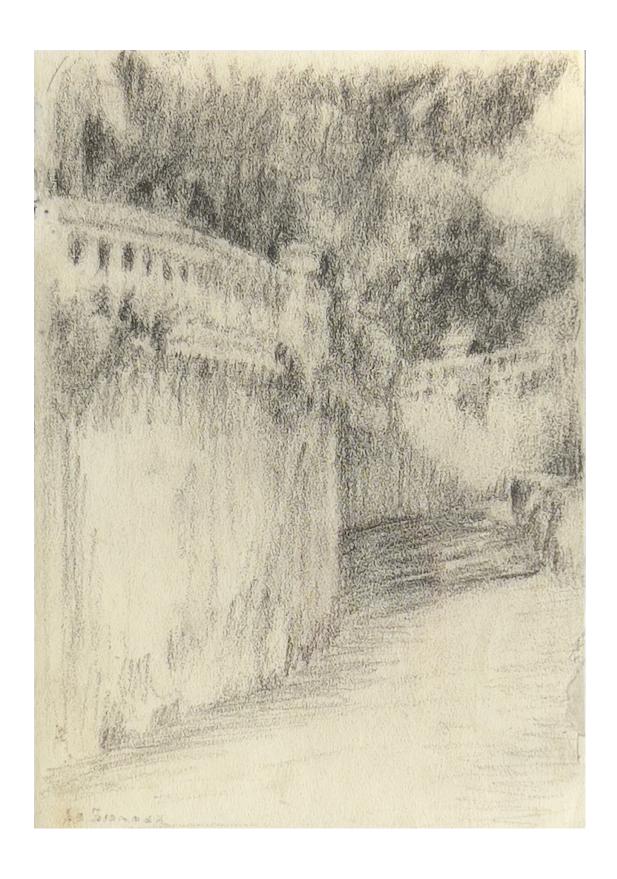
Ce paysage silencieux, dénué de toute présence humaine, présente des effets de lumière et des vibrations caractéristiques du faire « ouaté » d'Henri Le Sidaner, qu'il a décliné de manière très personnelle tout au long de son œuvre. Selon le témoignage de son fils Rémy, l'artiste considérait qu'« aucun paysage ne devait être peint sans un effet de lumière qui le mette en valeur »[1]. Dans ce dessin, les zones laissées en réserve au sol et le long du muret pour retranscrire la lumière contrastent avec les ombres portées, indiquant qu'il a sans doute été exécuté en fin de journée, au moment où les contours des choses se brouillent, un moment que Camille Mauclair qualifiait d'ailleurs d'« heure Le Sidaner »[2].

La composition de notre dessin est identique à celle de la lithographie *La Balustrade*, publiée en juillet 1911 dans la *Gazette des beaux-arts*. Le traitement plus abouti de la lithographie laisse supposer que le dessin en est une étude préparatoire, d'autant qu'il n'y a pas de tableau répertorié reprenant le sujet. Notons toutefois qu'une peinture de 1911, intitulée *Jardin sur l'eau*, en offre une variation à partir du motif de la balustrade en partie gauche[3].

[1] Yann Farinaux-Le Sidaner, *Le Sidaner, L'œuvre peint et gravé*, Paris, Éditions André Sauret, 1989, p.9.

[2] *Ibid*.

[3] Cette huile sur toile est conservée au Boston Museum of Fine Arts (inv. 39.658) et reproduite sur leur site internet : https://collections.mfa.org/objects/32695/garden-by-a-pool;jsessionid=A82AC72AAC5DD73FB587DD3C57F84EA3



Georges Alcide LORON

(Olivet (Loiret), 1853 - Paris, 1892)

Dessin japonisant

Techniques mixtes sur papier 46,5x30,6 cm / 63,5x49,5 cm encadré Signé en bas à gauche « G. A. Loron »

Ce dessin reflète le goût prononcé en France à la fin du XIXe siècle pour les « chinoiseries » et les « japonaiseries », mêlant un Extrême-Orient fantasmé aux canons de beauté académiques occidentaux.

Originaire du Loiret, Georges Alcide Loron se forme à Paris où il est élève dès 1869 à l'école municipale de dessin du Xe arrondissement puis, à partir de 1871, à l'École des beaux-arts dans l'atelier d'Isidore Pils (1815-1875) puis d'Henri Lehmann (1814-1882). Sa formation académique est perceptible dans cette représentation de femmes asiatiques aux traits idéalisés, affublées de costumes dont la partie supérieure semble tout droit inspirée par l'égide d'Athéna. En outre, les inscriptions sur la bande bleue divisant le dessin sont un assemblage ne voulant rien dire de caractères ou morceaux de caractères chinois, regroupés sans ordre particulier, que l'artiste a probablement recopiés d'estampes ou objets chinois.

Les motifs stylisés en arrière-plan attestent également du cursus de Georges-Alcide Loron dans les arts décoratifs, qui lui valut de remporter plusieurs prix lors de concours de dessins organisés par l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie alors qu'il était élève de l'école municipale de dessin. Ces succès n'eurent toutefois pas la suite escomptée et la misère poussa l'artiste à mettre fin à ses jours en 1892, à l'âge de 38 ans.

Réalisé avant 1892, ce dessin s'inscrit entre art académique, art décoratif et art nouveau, ce qui lui confère une forte singularité.



Jules MACHARD

(Sampans (Jura), 1839 - Meudon, 1900)

L'Amour et la Mort

Dessin à l'encre noire et violette sur papier 25,6x16,4 cm (à vue) / 47,7x40,3 cm encadré Cachet « J. Machard » (Lugt L.5030) en bas à gauche Déchirure dans la marge à droite

Grand Prix de Rome en 1865, Jules Machard mène une carrière académique couronnée de succès comme peintre d'histoire et, surtout, portraitiste. Tout au long de celle-ci, il réalise de très nombreuses variations sur le thème d'Éros/Amour/Cupidon, représenté sous les traits d'un jeune garçon ailé, parfois muni de son arc et de son carquois. L'exposition rétrospective organisée à l'École des beaux-arts en 1901 rend compte de l'importance de cette figure pour l'artiste puisque, sur un total de 221 numéros exposés, pas moins de 29 items sont consacrés à Éros, dont 15 plus spécifiquement à Éros et la Mort[1].

Dans le corpus associant Éros à la personnification de la Mort, Thanatos, les autres dessins connus de l'artiste permettent d'identifier au premier plan un corps féminin allongé, qui pourrait représenter Psyché et symboliser la quête d'immortalité de l'âme humaine. S'approchant du courant symboliste par leur thématique et le mystère qui s'en dégage, ces représentations détonnent dans l'œuvre de Jules Machard. « Au cœur d'un travail que l'on pensait si prévisible, ces alternatives poétiques, aux accents parfois symbolistes, élargissent notre regard et brisent la froideur ou l'indifférence que pourrait, a priori, inspirer son œuvre. »[2]

[1] Catalogue de l'Exposition des Œuvres de Jules Machard, École nationale des beaux-arts, 1901.

[2] Virginie Frelin et Élisabeth Coulon, *Jules Machard, le culte de la ligne*, cat. exp. [Dole, musée des Beaux-Arts, 4 avril – 15 juin 2003], Dôle, 2003, p. 40.



Ludovico MARCHETTI

(Rome, 1853 - Mériel (Val d'Oise), 1909)

Avant le tournoi

1878

Dessin à la plume et lavis d'encre avec rehauts de gouache blanche sur papier vélin crème

20,1x35,4 cm (sujet) / 52,5x37,5 cm encadré Signé en bas à gauche « L. Marchetti »



Artiste italien formé à l'Académie Saint-Luc et dans l'atelier de Mariano Fortuny y Marsal à Rome, Ludovico Marchetti vient s'installer en 1878 à Paris. Ce dessin est une réplique par l'artiste du tableau qu'il présente la même année à l'Exposition Universelle, Avant le tournoi, reproduit dans La Gazette des beaux-arts[1]. Fourmillant de personnages et de détails, l'œuvre est très appréciée de la critique, qui la juge bien composée et « à ranger parmi les plus pétillantes toiles de l'exposition italienne »[2].

Spécialisé dans les scènes de genre, historiques et contemporaines, Ludovico Marchetti travaille notamment pour le marchand Goupil et pour la presse illustrée. Le château de Blois lui fournit le cadre de nombreuses compositions, dont *Réception au château de Blois*, enregistré en 1886 dans les livres de compte de Goupil[3], ou encore *Cour d'honneur du château de Blois* et *Colonnade Louis XII, au château de Blois*, présentés à l'Exposition Universelle de 1889. En février 1888, il fournit également à *Paris illustré* plusieurs vues du château, dont une de la cheminée ornée des initiales de Louis XII et d'Anne de Bretagne[4] qui figure en partie gauche de ce dessin.

[1] Paul Lefort, « Exposition universelle. Les écoles étrangères de peinture (suite) », Gazette des beaux-arts, 1er juillet 1878, p. 405.

[2] Ibid., p. 406.

[3] Goupil Stock Book 11, Page 163, Row 7, Stock No. 17918, consultable sur http://hdl.handle.net/10020/900239_FL1681301

[4] H. B., « Le château de Blois. II », Paris Illustré, 18 février 1888, p. 99.

TABLE DES MATIÈRES

Albert BESNARD, Baigneuse	p. 2
Gaston DE LATENAY, Le Parc en automne	p. 4
Ernest DUEZ, Bord de mer	p. 6
Aldophe GIRALDON, Maris Stella	p. 8
Charles GUÉRIN, La Mort d'Orphée	p. 10
Ferdinand HEILBUTH, Face à la mer	p. 12
Paul-César HELLEU, Alice à la couture	p. 14
Georges JEANNIOT, L'Onde et l'ombre	p. 16
Henri LE SIDANER, La Balustrade	p. 18
Georges Alcide LORON, Dessin japonisant	p. 20
Jules MACHARD, L'Amour et la Mort	p. 22
Ludovico MARCHETTI, Avant le tournoi	p. 24

En quatrième de couverture:

Gaston de Latenay *Le Parc en automne* (détail)

Contact

Stéphanie Prenant

Fondatrice +33 6 30 67 38 45 stéphanie.prenant@1900sp.com





1900sp.com



1900bysp



1900bysp