



Un peu avant, un peu après 1900

Mathieu Néouze & Jacques Sargos

Exposition du 9 au 25 novembre 2022

Galerie Mathieu Néouze
16, rue de la Grange Batelière, Paris 9^e

1. Georges Bontemps

(Paris, 1799 – 1883) et cristallerie de Choisy-le-Roi

Deux vases du modèle « verre à champagne », l'un à motifs de pampres, l'autre de liseron

Cristal doublé de rouge lie-de-vin et gravé

Hauteur : 55,3 cm et 54,8 cm

Diamètre : 15,8 cm et 15,6 cm

Sous l'un des vases : étiquette de *L'Escalier de cristal – Lahoche, Bouin et Cie*

1839-1849

Etat parfait



« *Le verre à champagne, qui est en fait un vase, correspond à la période la plus brillante de la cristallerie : il allie à la prouesse technique du doublage d'un cristal de couleur sur un cristal blanc, une gracieuse taille à la roue de pampres naturalistes qui font déjà songer à l'Art nouveau.* »

Pierre Ennès, *Un Age d'or des arts décoratifs, 1814-1848.*

Catalogue de l'exposition aux Galeries nationales du Grand-Palais, 1991

Fils d'un officier de l'Empire, Georges Bontemps passa avec succès son examen d'entrée à l'École Polytechnique, mais il n'y fut pas admis car il était enfant naturel. Il intégra en 1822 la verrerie-cristallerie de Choisy-le-Roi, fondée en 1805, et en devint le directeur l'année suivante. Dès lors, ses compétences techniques et ses découvertes placèrent la manufacture au premier rang de l'industrie verrière, de sorte que Choisy-le-Roi participa avec succès, dès 1823, à toutes les expositions des produits de l'industrie française. Georges Bontemps mena des recherches sur le verre coloré en rouge à l'aide de l'oxyde de cuivre, puis sur toutes sortes de verres colorés, ce qui lui fit obtenir une médaille d'or en 1839 avec ses pièces en *ouraline* (teintées en vert avec de l'uranium). Il impliqua la manufacture dans la création ou la réparation de vitraux et mena ainsi la restauration des vitraux du déambulatoire de l'abbatiale Saint-Denis. Il s'impliqua aussi dans la fabrication de lentilles ou de verres spéciaux pour les télescopes ou les phares (*flintglass* et *crownglass*). Mais il dut s'exiler en

Angleterre lors de la révolution de 1848, et la manufacture ne tarda pas à fermer ses portes.

Nos deux vases, déjà rares à l'unité, forment une fausse paire, puisque leur taille diffère légèrement et leurs motifs ne sont pas identiques. Pour autant, ils s'apparient superbement et ont été vendus ensemble par l'une des plus prestigieuses boutiques de luxe de Paris, *L'Escalier de cristal*, au Palais-Royal. Fondée au début du XIXe siècle par Marie Desarnaud, l'affaire était passée en 1847 à *Lahoche et Bouin*, avant de devenir dix ans plus tard *Lahoche et Pannier*. Ce qui laisse supposer que nos pièces ont pu être fabriquées jusqu'à la fin des années 1840. A l'excellence technique se joint l'avant-gardisme d'un *design* qui annonce l'Art nouveau. En une époque qui cultivait le néoclassicisme ou le néogothique, et alors que l'art floral restait marqué par le style « Van Huysum », une étude naturaliste des végétaux se met ici au service d'une stylisation souple qui préfigure avec un demi-siècle d'avance les travaux de Daum ou de Gallé.

2. Charles Guilloux
(Paris, 1866 – Lormes, 1946)

Portrait de Victor Melnotte, 1889

Huile sur carton

20,5 x 21,5 cm

Annoté au dos : *Portrait de Victor Melnotte / par Charles Guilloux / Lorient
août 1889*

Provenance :

Famille de l'artiste



Peintre autodidacte, employé à la Bibliothèque Nationale, Charles Guilloux expose pour la première fois en 1891 une série de paysages au Salon des Indépendants, aussitôt remarqués par le critique Claude Roger-Marx. A partir de 1892, il participe à toutes les *Expositions des Peintres Impressionnistes et Symbolistes* organisées par la galerie Le Barc de Boutteville, qui lui consacre même, en 1896, une exposition monographique.

Guilloux se consacre exclusivement au paysage et souhaite transcrire les émotions qui s'en dégagent. À l'opposé de la peinture impressionniste qui, selon lui, se concentre trop sur l'effet, l'artiste recherche la synthèse de la forme, qu'il associe à l'utilisation de couleurs contrastées, suivant la théorie du contraste simultané des couleurs énoncée par Ernest Chevreul en 1839. Lors de son exposition monographique chez Le Barc de Boutteville, certaines de ses œuvres sont ainsi présentées dans le catalogue comme des « maquettes synthétiques ».

Dès 1892, Guilloux séduit la critique et les collectionneurs. Les huit tableaux exposés cette année-là au Salon des Indépendants sont aussitôt vendus. Gustave Geoffroy loue le « paysagiste (qui) s'essaye à faire parler aux choses un langage nouveau (...) par les eaux et les ciels qui se répondent, les solitudes où les choses ont une attitude mystérieuse »¹.

¹ G. Geoffroy, « Les Indépendants », *La Vie Artistique*, 1893, p. 373.

L'artiste construit son œuvre autour de quelques éléments simples qui structurent ses compositions : arbres, étendues d'eau dans lesquelles se reflète le paysage, nuées qui traversent le ciel. Il privilégie également les heures du soir, crépuscule, ou même lever de lune, propices aux subtils effets de lumière. Les titres choisis par l'artiste, *La Tourmente*, *L'Hyperboloïde* (1892), ou encore *Scherzo lunaire* (1893) renforcent encore la dimension symboliste de ces paysages.

Cette vision si personnelle et synthétique du paysage le rapproche des Nabis et vaut à l'artiste de figurer dans l'ouvrage de référence *Le Mouvement Idéaliste en Peinture*, publié en 1896 par le critique André Mellerio, qui voit dans les œuvres de Guilloux « une façon nouvelle et particulière d'envisager la nature et d'en concevoir la représentation, tout en lui conservant son impression directe »².

² A. Mellerio, *Le Mouvement Idéaliste en Peinture*, Paris, 1896, p. 43.

3. Constantin Meunier
(Etterbeek, 831 – Ixelles, 1905)

Le Puddleur, avant 1890

Bronze patiné

49 x 45 x 30 cm

Signé sur l'épaule : 'C. Meunier'

Cachet du fondeur : J. PETERMANN / FONDEUR / BRUXELLES

Provenance :

- Ancienne collection Alexandre Braun (1847-1935), acheté directement à l'artiste
- Puis par descendance à son petit-fils
- Etienne de Sadeleer, fils d'Ida Braun - de Sadeleer
- Probablement vendu en 1989
- Collection privée, Belgique



Exposition :

- 1890, Bruxelles, *Exposition Constantin Meunier*, Cercle Artistique et Littéraire (notre exemplaire).

Œuvre en rapport :

- *Le Puddler*, bronze, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-arts de Belgique, inv. 10000 / 33.

Documents :

L'œuvre est accompagnée de plusieurs lettres attestant de sa provenance, parmi lesquelles une lettre de Meunier datée du 12 mars 1890 demandant à Alexandre Braun de prêter la sculpture pour l'exposition monographique organisée par le Cercle artistique et littéraire de Bruxelles.

Après une formation auprès de son frère aîné, Constantin Meunier est admis à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles en 1845 dans l'atelier de Louis Jehotte. Pendant ses neuf années d'études à l'Académie, Meunier fréquente également, à partir des années 1849 – 1850, l'atelier du sculpteur Charles Fraikin, ainsi que l'atelier libre de Saint-Luc en compagnie de son ami Charles De Groux.

A sa sortie de l'Académie, l'artiste se tourne résolument vers la peinture et expose au Salon de Paris à partir de 1861. Entre 1857 et 1875, il séjourne régulièrement dans le couvent des Pères Trappistes à Westmalle. La vie du monastère l'inspire particulièrement et il y réalise de nombreux dessins et tableaux, comme *l'Enterrement d'un Trappiste*, exposé en 1860³.

En 1878, l'artiste voyage à travers le Borinage en compagnie de Xavier Mellery, Félicien Rops et Camille Lemonnier. La rencontre avec cette région minière et le monde ouvrier est déterminante pour l'art de Constantin Meunier. Avec une forte conscience sociale, il va s'attacher à dépeindre cette vie de labeur. L'ouvrier, le mineur, la hiercheuse deviennent alors autant de figures héroïques. Après un voyage en Espagne en 1882 – 1883 à la demande de l'Etat belge, Meunier délaisse peu à peu la peinture pour se consacrer à nouveau à la sculpture. Il expose ses premières sculptures en 1885 à la deuxième exposition des XX à Bruxelles. En 1886, Meunier présente la grande version en plâtre du

³ Huile sur toile, Courtrai, musée des Beaux-Art.

Marteleur au Salon des Artistes Français à Paris, unanimement saluée par la critique. Gustave Geoffroy affirme alors que « l'artiste qui a sculpté ce Marteleur est bien près d'avoir réalisé le rêve d'une représentation moderne du travail »⁴.

Les images puissantes et réalistes de l'artiste connaissent un succès grandissant et lui accordent une reconnaissance internationale. En 1890, la petite version en bronze du Marteleur est ainsi acquise par l'Etat français pour le musée du Luxembourg. Meunier est le premier sculpteur étranger jugé digne d'un tel honneur. En 1896, la galerie l'Art Nouveau de Siegfried Bing organise à Paris la première exposition monographique de l'œuvre de l'artiste en France. Meunier est alors considéré comme le plus grand sculpteur belge de son temps, l'égal de Rodin. Celui-ci, devenu proche de Meunier, est l'un de ses soutiens actifs en France et n'hésite pas à défendre son œuvre.

Au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts de 1904, un an avant la mort de Meunier, deux chefs-d'œuvre se font face, rassemblant une fois de plus les sculpteurs belge et français : *Le Penseur* de Rodin, et *Le Mineur* de Meunier, dernière figure exécutée par l'artiste pour le *Monument au Travail*, acquis par l'Etat belge, et érigé après la mort de l'auteur.

⁴ *La Justice*, 7 juin 1886.

4. Lucien Métivet
(Paris, 1863 – 1932)

Tous les peuples du monde

Paire d'aquarelles, dans leurs cadres d'origine

Chacune : 12,2 x 89,5 cm

Excellent état de conservation

1890-1900



Détail

Lucien Métivet fut l'un des grands dessinateurs humoristes de la Belle-Epoque, aux côtés de Caran d'Ache, Adolphe Willette, Jean Veber ou Charles Léandre. Camarade de Toulouse-Lautrec et de Paul Anquetin dans l'atelier Cormon, il fit ses débuts au Salon de 1889 avec un tableau intitulé *Le Destin*, sur des vers de Victor Hugo. Mais très vite, il se spécialisa dans le dessin d'illustration, soit pour des revues, soit pour des ouvrages, et devint un pilier de journaux tels que *Le Rire*, *L'Assiette au beurre*, *Le Journal amusant*, etc. Vice-président du Salon des Humoristes, il représenta la section humoristique lors de l'exposition universelle de 1900. Il fut entre autres le dessinateur et l'auteur d'un délectable livre pour la jeunesse qui remporta un grand succès : *Jean-qui-lit et Snobinet*.

Nos extraordinaires dessins ont été publiés dans une revue - probablement *Le Rire* - et leurs reproductions figurent à la BNF dans la collection Jaquet (*Défets d'illustrations de périodiques*) sous ce seul titre : *Les Frises extérieures - frise de gauche et frise de droite*. S'agit-il de maquettes destinées à un décor ? Métivet a participé à des décorations Belle Epoque, notamment celle d'une *Taverne de Paris*.



Détail 1

5. Jean Carriès

(Lyon, 1855 – Paris, 1894)

Bébé endormi sur un coussin, 1890

Plâtre patiné

18 x 42 x 32 cm

Signé et daté 90 sur le devant

Provenance :

Acquis directement de l'artiste par Charles Auzoux, puis par descendance.

Exposition :

1995, Paris, Louvre des Antiquaires, *Les trésors retrouvés des ateliers d'artistes au temps de Rodin. Collection Charles Auzoux 1870-1910.*



Né à Lyon dans une famille très modeste, Jean Carriès entre en apprentissage en 1876 auprès du sculpteur Pierre Vermare. Encouragé par son maître, il gagne Paris et rejoint l'atelier de Dumont à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts, qu'il fréquente de façon irrégulière jusqu'en 1879. Carriès débute au Salon en 1875, mais c'est véritablement en 1881 que ses œuvres sont remarquées et les critiques élogieuses. « Ces bustes, ou plutôt ces têtes, (...) posées à plat sans piédouche ni socle, sont tellement saisissantes qu'on les croirait au premier abord moulées sur le vif, écrit un journaliste à propos de son Charles 1^{er} (III.1). A la suite du Salon, le peintre Jules Breton commande son buste à l'artiste.

La notoriété croissant, Carriès expose en France et à l'étranger. En 1886, il est invité à exposer à Bruxelles au Cercle d'art des XX, et trois de ses bustes sont exposés à New-York dans les magasins Finlay en 1887. En avril 1888, une grande exposition des œuvres du sculpteur se tient dans l'hôtel particulier de ses amis et mécènes, Monsieur et Madame Ménard Dorian. L'exposition est un succès, suivie d'achats de l'Etat.

A partir de 1888, Carriès délaisse quelque peu la sculpture pour se consacrer exclusivement au travail du grès qu'il proclame « le mâle de la porcelaine ». S'installant dans la Nièvre, l'artiste élabore un nouvel univers de figures, de masques et de bêtes fantastiques revêtus d'un émail recherché, monde réuni dans le grand projet qui occupe l'artiste jusqu'à sa mort : une porte

monumentale en grès commandée par la princesse de Scey-Montbéliard pour abriter la partition manuscrite du *Parsifal* de Wagner.



III.1 Jean Carriès, *Charles 1^{er}*, haut-relief en bronze, 1887, Paris, musée d'Orsay

6. Charles Maurin

(Le Puy-en-Velay, 1856 – Grasse, 1914)

Intérieur de café

Fusain sur papier

43 x 58 cm

Signé en bas à droite



Après avoir remporté le prix Crozatier en 1875, Charles Maurin part pour Paris afin d'y poursuivre ses études. En effet, ce prix, fondé par Charles Crozatier et attribué par la ville du Puy, permet au lauréat de recevoir une bourse annuelle pendant trois années de formation à Paris.

Maurin entre ainsi à l'École des Beaux-Arts en 1876, tout en fréquentant les cours de l'Académie Julian. Ses premiers tableaux exposés au Salon à partir de 1882 sont essentiellement des portraits. Maurin noue alors ses premières amitiés dans le monde artistique. Il rencontre Félix Vallotton à l'Académie Julian, dont il devient très proche. Par l'intermédiaire d'Aristide Bruant, l'un de ses amis montmartrois, l'artiste fait la connaissance d'Henri de Toulouse-Lautrec. Maurin fréquente également le sculpteur Rupert Carabin qui devient l'un de ses intimes. Carabin pose à plusieurs reprises pour Maurin, comme modèle principal⁵ ou pour servir de figure dans un tableau comportant plusieurs personnages⁶.

La décennie 1890 est sans doute la plus féconde dans l'œuvre de Maurin. Ses sources d'inspiration sont alors très diverses. L'artiste réalise d'ambitieuses compositions symbolistes, telle *L'Aurore du Rêve*, exposée en 1892 au Salon de la Rose+Croix. Il s'attache également à des sujets plus intimes, décrivant ainsi dans la suite gravée *Nouvelle Education Sentimentale* les gestes quotidiens

⁵ *Portrait de Rupert Carabin*, 1892, huile sur toile, 45 x 37 cm, Le Puy-en-Velay, musée Crozatier.

chargés de tendresse d'une mère envers sa fille. Il décrit également la vie de la capitale, des cabarets et des spectacles de Montmartre. Maurin oscille ainsi en permanence entre le symbolisme et le réalisme.

L'artiste expose alors fréquemment, en 1893 chez Joyant avec Toulouse-Lautrec et en 1895 chez Ambroise Vollard. Il participe également au Salon de la Rose+Croix jusqu'en 1897, et expose à Bruxelles à la Libre Esthétique.

Maurin produit moins à partir du début du vingtième siècle. Tombé malade en 1906, il meurt à Grasse le 8 juin 1914.

⁶ *L'Aurore du Rêve*, 1891, huile sur toile, 80 x 100 cm, Saint-Etienne, musée d'Art Moderne.

7. Charles Maurin

(Le Puy-en-Velay, 1856 – Grasse, 1914)

Les deux sœurs

Pastel sur papier gris

55 x 45 cm

Signé en bas à droite : *Ch. Maurin*



8. Gazo Foudji

(Tokyo, 1853 - Yonkers, New York, 1916)

Rare paire de vases japonisants conçus en Europe par un Japonais

Grès

41 x 18 x 18 cm

Signé sur le revers, étiquette *Jules Etienne* à Paris

Marque HB & Cie, Choisy

Années 1890



Gazo Foudji est un extraordinaire exemple d'influences mutuelles de l'Orient et de l'Occident. Il vint en France en 1888, peu avant l'Exposition universelle, suivit l'enseignement de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris et épousa une Française, Marie Serré. Il travailla d'abord avec Hippolyte Boulanger à Choisy-le-Roi, où il décora des faïences avec des motifs japonais. Il se peut qu'il ait aussi collaboré avec Albert Boué à Montigny, sans signer ses productions. En 1900, il gagna une médaille à l'Exposition universelle. La seconde partie de sa carrière, à partir de 1904, se déroula en Amérique. Il conçut d'abord des céramiques pour Roseville et Weller, dont il dessina la ligne de poterie « Fujiyama ». Il travailla ensuite pour Tiffany, puis devint dessinateur en chef de la Duffner & Kimberly Lamp Company. Il s'était alors reconverti avec succès dans le verre et les vitraux émaillés, créant notamment de remarquables lampes en verre coloré. En 1914, il rejoignit la Jefferson Glass Company, connue pour ses verres opalescents. Peu avant sa mort, il implanta une colonie d'artistes japonais à Follansbee Plant, en Virginie. Gazo Foudji se fit à l'occasion illustrateur. En 1904, il illustra *The love of Azalea* d'Onoto Watanna (pseudonyme de Winnifred Eaton, qui écrivait des livres sur le Japon sans jamais y avoir été !).



Détail

9. Jules Chéret

(Paris, 1836 – Nice, 1932)

Une « chérette » et deux amours

Fusain de format ovale

122 x 98 cm

Bel état de conservation

Dans son cadre d'origine en chêne naturel

Fin du XIXe siècle



« Si nous parcourons l'œuvre de cet ingénieux fantaisiste, nous trouvons dans des sujets imposés (...) une expression de vie très personnelle, décorative et humoriste, une senteur parisienne portée à son acuité suprême et se résolvant en ces gaz hilarants dont les effluences réjouissent et grisent les gens qui les aspirent. Pour tout dire, l'œuvre de M. Chéret est une dinette d'art exquise. »

Joris-Karl Huysmans

Seurat collectionnait ses affiches, Degas le surnommait « le Watteau des rues » et Forain le comparait à Tiepolo. Maître incontesté de l'affiche et grand novateur, Jules Chéret avait précédé l'Art nouveau. Fils d'un typographe, il reçut une formation de lithographe et d'imprimeur, tout en suivant les cours du soir de Lecoq de Boisbaudran à la Petite Ecole. Dès 1858, il se fit remarquer avec une affiche pour l'opérette d'Offenbach : *Orphée aux Enfers*. Parti six ans pour Londres afin d'y étudier les nouveaux procédés de lithographie, il revint à Paris et créa sa propre imprimerie en 1868, cultivant une spécialité pour les affiches de spectacles et de divertissements. Bientôt se développa son style, qui marqua l'industrie publicitaire de la fin du siècle : des femmes, - modernes, joyeuses et érotisées juste ce qu'il faut -, des amours, des Pierrot, des Colombine, plus toute une ribambelle d'allègres comparses, entraînés dans une valse aérienne, dansant en apesanteur, emportés en riant dans un tourbillon montant jusqu'au ciel. Ces images euphorisantes étaient servies par des aplats de couleurs

franches et claires, dont les tons radieux étaient la signature de Chéret. Médaille d'or à l'exposition de 1889, l'artiste se consacra aussi à la décoration à partir des années 1890, soit pour des demeures privées comme celle de son mécène, le baron Vitta à Evian ; soit pour des bâtiments publics comme l'hôtel de ville de Paris.

Exceptionnel par ses dimensions, notre dessin montre toute la richesse d'expression dont Chéret était capable avec le seul noir d'un fusain, sachant accentuer son trait ou le dissoudre par l'estompe, avec de saisissants effets d'ombre et de modelé. Notre « chérette » – figure récurrente qui aurait été inspirée au peintre par la danseuse et comédienne danoise Charlotte Wiehe – danse dans le vide avec deux amours, comme si une femme moderne avait pris la place des Vénus qui peuplaient les ciels baroques. Elle tient un éventail, accessoire fétiche de Chéret, qui rappelle les estampes japonaises. Un formidable dynamisme anime la composition, montrant combien l'affichiste avait percé le secret du mouvement.

10. Émile Muller et C^{ie}

Paire de panneaux japonisant, modèles de la Pagode, 1896

Grès émaillé

119,7 x 44 x 4 cm chaque

Cachet du céramiste au revers : *EMILE MULLER IVRY – PARIS*

Bibliographie :

Victor Champier, « Quelques maisons modernes à Paris », *Revue des Arts Décoratifs*, Octobre 1896.



La « Grande Tuilerie » est fondée en 1854 à Ivry-sur-Seine par Emile Muller, architecte de la cité ouvrière de Mulhouse. Elle se spécialise tout d'abord dans les revêtements céramiques destinés à l'architecture et à l'industrie. A partir de 1884, la Tuilerie d'Ivry met au point une technique de grès émaillé particulièrement adaptée à la reproduction d'œuvres artistiques. La fabrique, reprise en 1889 par Louis Muller, le fils d'Emile, édite alors sous le nom *Emile Muller & Cie* des œuvres de l'art ancien ou contemporain.

Cette collaboration avec les plus grands artistes de l'époque rencontre un grand succès. Ce travail en commun vise aussi bien la diffusion de modèles sculptés existants que la réalisation d'œuvres à quatre mains, fruits des recherches communes entre le sculpteur et l'émailleur. Ainsi, des artistes aussi importants qu'Eugène Grasset, Félix Fix-Masseau (cat. n° 11), Alexandre Charpentier, ou encore Jean Dampé (cat. n° 13) travaillent fréquemment avec *Emile Muller & Cie*. Les œuvres éditées par Muller figurent chaque année au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, mais aussi dans les grandes expositions internationales comme la Libre Esthétique à Bruxelles. En 1900, l'entreprise compte cinq fabriques à Ivry et dispose d'un magasin à Paris, au 3, rue Halévy, afin de présenter et de vendre ses productions.

En 1895, François Emile Morin, directeur du *Bon Marché*, décide d'offrir à sa femme un pavillon qu'il fait construire dans son jardin, au 57 bis de la rue de

Babylone, dans le 7^e arrondissement de Paris. Il en confie la réalisation à l'architecte Alexandre Marcel, qui, suivant les vœux du commanditaire, construit une pagode japonaise. En effet, sous l'impulsion de quelques précurseurs, parmi lesquels le marchand Siegfried Bing, l'art du Japon est devenu extrêmement à la mode en cette fin de dix-neuvième siècle.

Avec un grand souci d'authenticité, Alexandre Marcel réalise son bâtiment en mélangeant des éléments proprement japonais (la charpente en bois sculpté vient directement du Japon) avec un décor japonisant. Le décor de vitraux et de céramique est ainsi réalisé en France, dans le goût du Japon.

Emile Muller & Cie est chargé de la réalisation de tout le décor en grès émaillé. Le décor comporte principalement des reliefs à motifs floraux et animaliers, ainsi que deux masques en très haut-relief, appliqués de part et d'autre d'un entrecolonnement surmonté d'un auvent japonais. Nos bas-reliefs sont identiques à ceux qui furent alors installés.

Dès son inauguration en 1896, La Pagode est admirée comme l'une des grandes réussites architecturales de l'époque. « C'est Tokio (sic) au possible, mais harmonieux et rendu avec un brio endiablé », peut-on même lire dans *La*

Construction moderne, le 24 avril 1897. La Revue des Arts Décoratifs consacre également plusieurs pages au bâtiment, et reproduit le décor de Muller⁷.

Malgré la séparation du couple Morin en 1896, la Pagode accueille toujours de somptueuses réceptions jusqu'à sa fermeture en 1927. Ouvert à nouveau en 1931, le lieu est aujourd'hui un cinéma d'art et d'essai, actuellement en travaux, dans les jardins duquel le décor en céramique est toujours en place.



Détail

⁷, « Quelques maisons modernes à Paris », *Revue des Arts Décoratifs*, Octobre 1896.

11. Arthur Heun

(Saginaw, Michigan, 1866 – 1946)

333 North Green Bay Road, Lake Forest, Illinois

Projet pour la résidence de Mr. Fredrik Herman Gade, maire de Lake Forest.

Aquarelle et gouache sur papier

665 x 375 mm

Monogrammé en bas à droite : *AH*

Dans son cadre d'origine

Exposition :

1900, The Chicago Architectural Club, *Thirteenth annual exhibition.*



Né dans le Michigan, Arthur Heun suit les enseignements de son oncle, l'architecte Volusin Bude. Quelques années plus tard, il s'installe à Chicago et entre dans le cabinet de Francis Whitehouse, dont il reprendra la direction en 1893.

Dans un article élogieux du Chicago Tribune daté du 5 février 1928, on peut lire à propos de Arthur Heun; « *Parmi les célibataires les plus courtisés de Chicago, se trouve Arthur, artiste, amoureux du Beau et grand prêtre du moderne et de ce qui se fait de mieux dans l'esthétique contemporaine. [...] Sa demeure à East Person Street est un concentré de tout ce qu'il y a de plus désirable en termes de décoration et d'aménagement.* »

Dans la suite de l'article, le journal le décrit comme un dandy, raffiné et extrêmement sociable. C'est d'ailleurs certainement ce qui lui a valu ses rencontres avec de riches notables de Chicago, qui lui ont naturellement demandé de leur construire leurs villas à la campagne.

C'est précisément à Lake Forest, une petite ville en bord de lac à quelques kilomètres de Chicago, que ces somptueuses demeures ont vu le jour. C'est le cas de l'incroyable domaine de Odgen Armour, riche industriel, dont la villa d'inspiration Renaissance abrite des dizaines d'hectares de dépendances et de jardins (ill.1).

C'est également le cas de la maison que nous présentons ici, celle de M. Fredrik Herman Gade, alors maire de Lake Forest. Cette demeure érigée sur deux niveaux, plus des combles aménagés, s'inscrit parfaitement dans l'architecture en vigueur à Lake Forest, à savoir élégance, faste et distinction.

Aujourd'hui encore Lake Forest est considéré comme l'un des joyaux de l'architecture bourgeoise, et Arthur Heun y demeure l'un des principaux bâtisseurs.



Ill. 1 Résidence de Odgen Armour à Lake Forest, dessinée par Arthur Heun.

12. Ecole française Art Nouveau

Les Joujoux

Huile sur toile

200 x 82 cm

Non signé

Très bel état de conservation

Vers 1900

Nous n'avons pas encore réussi à identifier l'auteur de ce fantasque panneau, probablement un décor de magasin ou la maquette d'une lithographie en couleurs. L'image allie l'humour à une impeccable qualité d'exécution. Au premier plan s'accablent des jouets : bilboquet, maillets de croquet, petits soldats, la petite fille n'étant qu'une poupée. Au-dessus, une peinture en camaïeu, pendue au mur façon rouleau japonais, montre une carriole avec des enfants. Le rouleau s'accroche à un mascarón qui n'est autre qu'une tête de « nanny », coiffée d'un bonnet dont les rubans finissent en arabesques. Le tout est encadré par une frise de glycines habilement peinte, dans l'esprit floral de l'Art nouveau. Peu d'époques, autant que celle-là, ont été aussi sensibles aux joies de l'enfance, aux bébés, et aux charmes de l'intimité familiale.



13. Sigmund Walter Hampel

(Vienne, 1867 – 1949)

Le Chasseur

Encre brune et aquarelle sur papier

25,5 x 22 cm

Monogrammé en bas à droite : *S. H.*



Fils d'un verrier et doreur auprès de qui il apprend les rudiments de l'art, Sigmund Hampel entre à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne en 1885, dans l'atelier de Heinrich von Angeli, August Eisenmenger et Siegmund L'Allemand. L'artiste-élève se sent rapidement bridé et rejette les méthodes de travail proposées. Au bout de trois ans, il est expulsé de l'Académie, et devient un artiste indépendant.

En 1900, trois ans après le début de la Sécession viennoise, il fonde le groupe avant-gardiste *Hagenbund*. Ce groupe se distingue de la Sécession viennoise par le fait qu'il ne rejette pas totalement le conservatisme ambiant. Il prône un art libre et tolérant, et leurs « invités » viennent d'horizons différents. Si bien que l'on verra au sein même du groupe s'affronter pour la première fois les tenants du cubisme et de la Nouvelle objectivité.

La peinture de Hampel représente un pont entre le symbolisme et l'Art Nouveau. Excellent technicien, il développe un sens délicat de la couleur. Particulièrement doué avec l'aquarelle, on trouve de sa main des huiles, des dessins, mais également des bijoux, du mobilier ou encore du design.



Détail

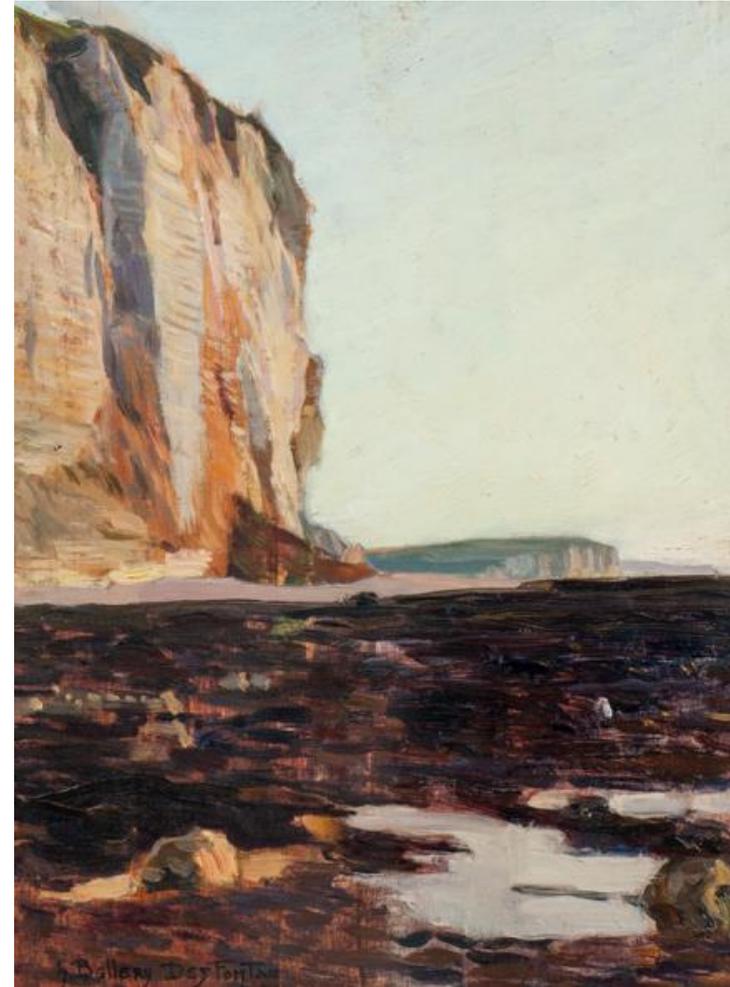
14. Henri Bellery-Desfontaines
(Paris, 1867 – Pont-aux-Dames, 1909)

Les falaises aux Petites – Dalles

Huile sur panneau

35 x 26 cm

Signé en bas à gauche : *h. Bellery-Desfontain*



Henri Bellery-Desfontaines débute sa formation dans l'atelier particulier de Pierre-Victor Galland avant d'être admis en 1890 à l'École des Beaux-Arts de Paris dans l'atelier de Jean-Paul Laurens. Élève doué, Bellery-Desfontaines se voit alors confier, avec quatre autres élèves de Laurens, la conception du décor de la salle de garde de l'hôpital de la Charité, pour laquelle il réalise *La Contre-visite de l'interne*, exposé au Salon des Artistes français de 1892.

L'artiste ne veut pas se limiter à l'enseignement de l'École des Beaux-Arts. Il suit donc parallèlement, à partir de 1892, les cours de l'Académie Julian sous la direction de Laurens toujours, mais aussi de William Bouguereau, dans les sections peinture, illustration et gravure.

Diplômé de l'École des Beaux-Arts en 1895, Bellery-Desfontaines s'oriente de plus en plus vers les Arts Décoratifs. Artiste complet aux intérêts multiples, il illustre de nombreux ouvrages, crée des tapisseries, des cadres pour ses propres œuvres ou celles de ses amis, et conçoit ses premiers meubles en 1897, tout en continuant à exposer ses tableaux au Salon. La démarche de l'artiste peut en effet se rapprocher de celle des membres du groupe *l'Art dans tout*, qui entreprennent une réflexion sur l'aménagement intérieur qui prend en compte non seulement l'ameublement, mais aussi la décoration murale ainsi que les objets utilitaires.

Avec ses premières commandes privées, l'artiste a enfin l'occasion de mettre en œuvre sa vision d'un art total. Il conçoit ainsi le mobilier de salon du docteur Henri Tissier, qui est exposé en 1900 à Paris lors de l'Exposition Universelle. Pendant la première décennie du vingtième siècle, l'artiste multiplie les projets : Affiches, illustrations, billets de banque, décorations murales, mobilier. Mais la carrière de l'artiste s'interrompt brutalement en 1909. Il meurt d'une fièvre typhoïde à l'âge de quarante-deux ans.

15. Henri Bellery-Desfontaines

(Paris, 1867 – Les Petites-Dalles, 1909)

Tous ensemble (air connu) --- Il n'y a qu'un Dieu sous la Calotte des Cieux

Fusain, pinceau et encre de Chine, légers rehauts de gouache

55,5 x 85,5 cm

Signé en bas à droite et dédié « *aux amis Marcille* »

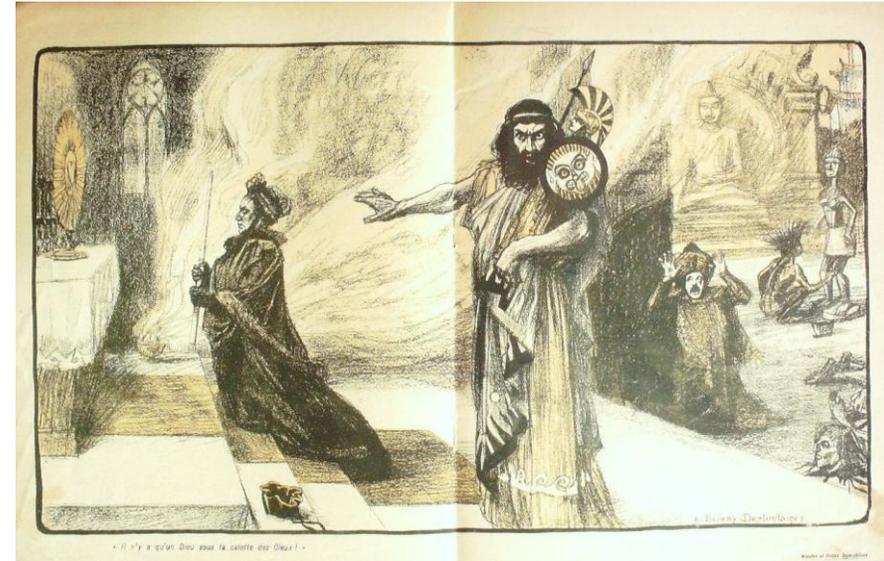
Très bel état de conservation

1904

Dessin reproduit en double page dans le numéro 180, paru en septembre 1904, de *L'Assiette au beurre : Grandes et petites superstitions* (Bellery-Desfontaines étant l'auteur de tous les dessins) (ill.1).



Il serait difficile de concevoir une plus percutante démonstration d'athéisme. Une sévère bigote agenouillée devant un autel parmi des fumées d'encens, un Grec roulant des yeux furieux et tenant dans son bras une statue d'Athéna, une effigie monumentale de Bouddha dans la position du lotus, un Africain vénérant une idole de bois, un Turc se prosternant pour prier, quelques restes de sacrifices humains. L'existence d'un Dieu unique se dissout dans la diversité même des religions et dans un relativisme qui sape les fondements de chaque croyance. Le cahier signé par Bellery-Desfontaines – dont la lithographie d'après ce dessin est la pièce maîtresse – paraît dans *L'Assiette au beurre* en 1904, au moment où fait rage le conflit entre deux France, celle des prêtres et celle des anticléricaux. Le Vatican vient de rompre ses relations diplomatiques avec Paris. L'année suivante sera votée la loi de séparation des Eglises et de l'Etat. Curieusement, la couverture du cahier épargne le Christ et honore « *la mémoire de l'homme admirable qui le premier osa parler aux autres hommes de leur conscience... Que les mercantiles qui altérèrent son verbe puissant pour continuer les Pharisiens et les marchands du temple soient de plus en plus méprisables* ». Mais c'est pour mieux éreinter ensuite les dévots, les superstitieux, et opposer à l'obscurantisme des prêtres les lumières de la science. En matière de religion, les caricatures ne datent pas d'hier !



III. 1 Bellery-Desfontaines, dessin paru dans *L'Assiette au beurre*, n° 180, 1904.

16. Maurice Chabas

(Nantes, 1862 – Versailles, 1947)

Visage symboliste

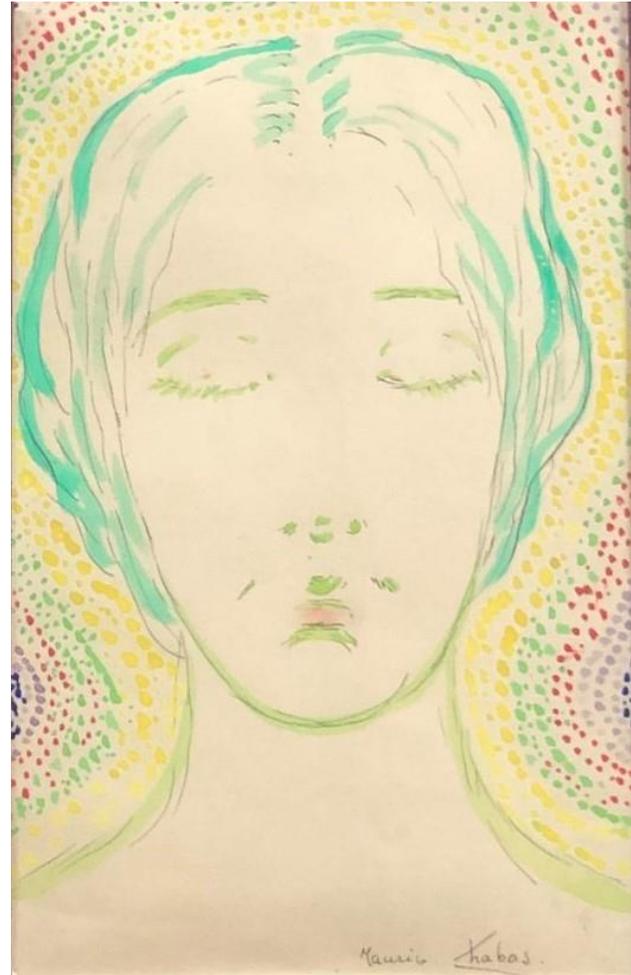
Aquarelle sur papier

25 x 15,3 cm

Signé en bas à droite : *Maurice Chabas*

Exposition :

1990, Paris, Galerie Drouart



Originaire de Nantes, c'est à l'Académie Julian que se forme Maurice Chabas, dans l'atelier de William Bouguereau et Robert-Fleury. Très actif, il participe régulièrement aux Salons : Salon des artistes français, Salon des amis des Beaux-Arts de Nantes, de la Rose+Croix, Exposition Universelle de 1900, etc... Il expose même au Carnegie Institute de Pittsburgh. En parallèle, Chabas reçoit de nombreuses commandes publiques, et l'on peut aujourd'hui admirer son travail dans la gare de Lyon-Perrache, ou dans la mairie du XIVe arrondissement de Paris, pour ne citer que ceux-là.

Après des débuts académiques auprès de ses maîtres, Chabas s'oriente petit à petit vers un art symboliste, évoquant souvent un idéal mystique. Il semblerait que sa rencontre avec Puvis de Chavanne soit déterminante, et que rapidement, Chabas trouve sa place au sein de cet art transcendantal. Mais cette transition a pu se faire grâce à quelques étapes intermédiaires, avec l'influence d'abord des nabis, puis des néo-impressionnistes et du divisionnisme de la fin du XIXe siècle, en adoptant la segmentation de la touche allié à chromatisme vif. C'est dans cette veine que s'inscrit notre dessin.

A partir de 1900, Chabas évolue vers une simplification des formes. Il abandonne progressivement toute référence au réel, qui le conduira vers une abstraction totale à partir de 1920.

17. André César Vermare

(Lyon, 1869 – Bréhat, 1949)

Portrait en pied d'une femme du monde – sans doute Madame Fiault

Terre cuite originale

Hauteur : 42 cm

Signé et dédié sur la base : « *Aux bons amis Fiault – affectueusement –
aVermare* »

Etat parfait

Vers 1900



André Vermare fut un artiste comblé de son vivant. Fils d'un entrepreneur qui produisait des sculptures d'art sacré, il commence brillamment des études d'art aux beaux-arts de Lyon avant de les poursuivre à Paris dans les ateliers d'Alexandre Falguière, Laurent Marqueste et Alfred-Désiré Lanson. Les prix et les médailles s'accumulent, dont le prix Chenavard, le second grand prix de Rome en 1897, le premier grand prix en 1899. A la villa Médicis, Vermare se lie avec l'architecte Tony Garnier, dont il fait le portrait en buste, et il envoie en France un groupe qui sera placé à l'entrée du palais de la Bourse à Lyon : *Le Rhône et la Saône*. Première médaille du Salon en 1906, l'artiste voit se multiplier les commandes d'œuvres ou de monuments de la part de l'Etat ou des villes de province. Inspiré par un modèle polonais qui deviendra son épouse, il sculpte une Jeanne d'Arc qui sera placée à Saint-Louis-des-Français, à Rome : cette statue lui vaudra de rencontrer le pape Pie X (lequel conservait dans son cabinet de travail une effigie du curé d'Ars également due au Lyonnais). Parallèlement, Vermare avait fait prospérer l'affaire familiale, qui proposait « *statuaire, orfèvrerie, ornements, bronzes* » au service de la religion.

Dans cette carrière officielle, notre terre cuite est une production plus intimiste, illustrant peut-être une amitié avec le couple Fiault (un nom répandu dans le Lyonnais). Le répertoire sacré ou mythologique cède opportunément la place à une représentation spontanée, dans l'esprit des statuettes-portraits qui ont traversé le XIXe siècle, de Jean-Auguste Barre à Paul Troubetzkoy. On admire

le modelage incisif et virtuose des plis de la robe, sans doute à la spatule ou au couteau, et l'élégance de cette femme du monde qui pourrait sortir d'une page de Proust.



Détail

18. Alexandre Charpentier

(Paris, 1856 – Neuilly-sur-Seine, 1909)

Rosalie, fille de l'artiste, étude, 1903

Terre-cuite originale

14 x 20 x 7 cm

Daté au revers : 5 – 4 – 03

Œuvres en rapport :

- *Rosalie ou les Premiers pas*, 1901, figure en pied, plâtre patiné, collection particulière.

- *Rosalie*, 1909, figure en pied, terre-cuite, collection particulière.



Après un apprentissage chez un graveur ornemaniste ou, selon une autre version, chez un graveur en bijoux, Alexandre Charpentier poursuit sa formation à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts dans l'atelier du graveur en médailles Hubert Ponscarme. Après plusieurs échecs au Prix de Rome, l'artiste expose pour la première fois huit portraits en médaillon au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts de 1879.

Il rencontre son premier succès au Salon de 1883 avec la *Jeune mère allaitant son enfant*, acheté par l'Etat qui la traduit en marbre. Alexandre Charpentier privilégie alors les sujets intimes, portraits d'enfants, baigneuses, petits portraits en médaillon, traités la plupart du temps en bas-relief, comme la série de portraits des membres du Théâtre Libre réalisée à partir de 1887.

En 1890, Alexandre Charpentier expose pour la première fois en Belgique au Salon des XX, fondé par Octave Maus. Il y envoie également des œuvres en 1894, puis expose au Salon de la Libre Esthétique de 1894 à 1909. Il joue ainsi un rôle considérable dans les relations artistiques entre Paris et Bruxelles, aussi bien par les œuvres qu'il envoie que par les liens qu'il noue avec des personnalités aussi diverses qu'importantes, comme Octave Maus, Constantin Meunier ou encore Eugène Ysaÿe.

L'ouverture de la section des arts décoratifs en 1891 au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts permet enfin à Charpentier de dévoiler tout son talent. En effet, l'artiste cherche à exprimer son art dans tous les domaines. Tous les objets, même les plus usuels, méritent à ses yeux une attention particulière. Les reliures, pichets, poignées de porte, éléments de serrure, servent alors de supports aux sculptures de l'artiste. Cette volonté de décloisonnement des arts se traduit par la création, en 1896, du *Groupe des Six*, qui devient *L'Art dans Tout*. Le sculpteur Jean Dampt (cat. n° 19 et n° 20) et le décorateur Tony Selmersheim figurent, avec Charpentier, parmi les membres les plus actifs.

L'artiste atteint le sommet de sa réussite le 8 janvier 1901, quand un banquet est organisé en son honneur chez Ledoyen, présidé par Auguste Rodin et Constantin Meunier.

19. Ishii Hakutei

(Tokyo, 1882-1958)

Une Japonaise dans son intérieur

Dessin au fusain rehaussé d'aquarelle et de gouache

60 x 44 cm

Signé en bas à droite et daté 1910 (ou 1920 ?)

Etat parfait

Baguette en chêne d'origine

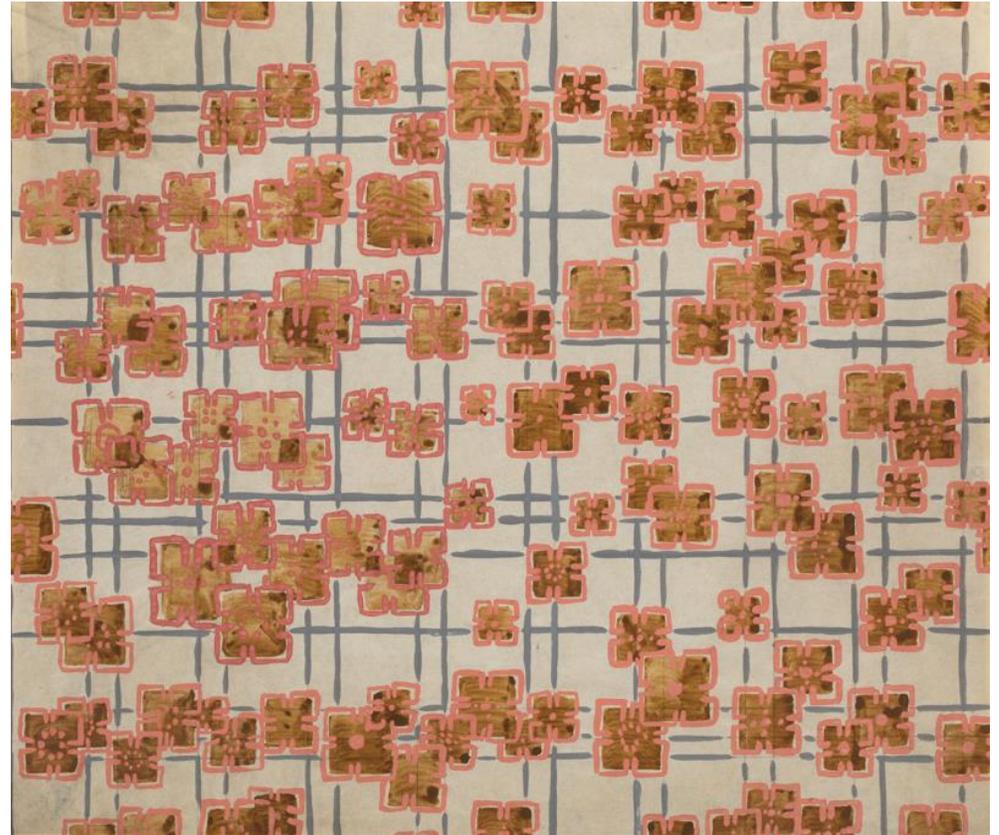


L'on connaît bien la carrière de Ishii Hakutei, qui fut l'un des pères du mouvement *sozaku hanga* (l'estampe de créateur). Né à Tokyo, fils et élève du peintre traditionnel Ishii Teiko, il s'intéresse après la mort de son père au style occidental qu'il étudie d'abord avec Asai Chū, l'un des pionniers du genre. En 1904, il entre à l'école des Beaux-Arts de Tokyo où il continue dans cette voie. Vite renommé pour ses peintures et aquarelles de paysages du Japon, il devient aussi éditeur de revues artistiques et littéraires comme *Myōjo* (Étoile du matin), puis *Hosun*, où il contribue à la promotion d'artistes tels que Yamamoto Kanae, qui tiennent à graver eux-mêmes leurs dessins pour être entièrement créateurs de leurs estampes. En 1910, il se rend pendant deux ans en Europe où il découvre les avant-gardes. Il y retournera en 1923. De retour en 1912 au Japon, il grave une série de douze vues de Tokyo, puis des portraits d'acteur du Kabuki. Comme écrivain et comme membre fondateur de divers groupes, il devient l'un des principaux propagateurs du mouvement artistique pro-occidental. Son rôle intellectuel dépasse de beaucoup son oeuvre graphique, mais il est cependant considéré au Japon comme un grand peintre et aquarelliste. Il sera nommé membre de l'Académie des Beaux-Arts en 1937.

20. Francis Jourdain
(Paris, 1876 - 1958)

Projet de tissu

Gouache sur papier
33 x 38,3 cm



Fils de Frantz Jourdain, célèbre architecte qui réalisa entre autres les travaux de la Samaritaine à Paris, Francis Jourdain entame sa carrière avec la peinture, dans l'atelier d'Eugène Carrière. Grâce à son père, il flâne au milieu des artistes en vogue, et rencontre ainsi Claude Monet, Pierre Bonnard, Edouard Vuillard, Toulouse-Lautrec, etc... Il rencontre un certain succès et participe régulièrement aux Salons (Salon des Indépendants, Salon de la Libre Esthétique à Bruxelles, Salon d'Automne). Pourtant, rapidement, Jourdain se détache de ce milieu artistique pour s'intéresser à l'architecture d'intérieur, avec une idée précise en tête : créer des meubles fonctionnels, esthétiques, interchangeables et surtout accessibles à tous. C'est la première fois en France qu'un décorateur s'adresse spécifiquement à la classe ouvrière.

Opposé au langage de l'Art Nouveau, ses meubles sont simples, géométriques, et l'affilient désormais au design moderne. Il fonde ainsi UAM (Union des Artistes Modernes), aux côtés de Charlotte Perriand, René Herbst, ou encore Robert Mallet-Stevens.

Artiste polymorphe qui s'exécute à merveille dans la peinture, le dessin, la gravure, l'aménagement d'intérieur, les arts décoratifs, la céramique, la verrerie, le mobilier, Francis Jourdain est la représentation même de l'artiste qui mettra son art au profit de ses idées politiques et sociales tout au long de sa vie. En

effet, engagé politiquement dans les mouvements anarchistes, puis communistes, Jourdain reprend les préceptes de l'architecte Adolphe Loos qui prône « la simplicité comme valeur en soi » (précepte également glorifié par Le Corbusier ou les dadaïstes). Poursuivi pour ses idées par la Gestapo durant la Guerre, il se cache pour rédiger ses mémoires et se retire du monde de la décoration d'intérieur en 1939. Il finira sa carrière en tant que critique d'art en rédigeant de nombreux articles sur les artistes qu'il a côtoyé.

Les projets de tissus ou tapisseries comme nous présentons ici sont rares sur le marché de l'art et il existe peu d'archives sur ce sujet. Les motifs géométriques sont réguliers, simples, et chatoyants. Ils offrent un aperçu des recherches esthétiques que Jourdain menait en tant que décorateur.

21. Bernhard Hoetger
(Dortmund, 1874 – Interlaken, 1949)

L'Aveugle, 1914

Bronze patiné

47 x 48 x 38 cm

Signé, situé et daté sur la terrasse : *B. Hoetger / Paris / 14*

Fondu en 1914

Œuvres en rapport :

- *L'Aveugle*, Poitiers, Musée Sainte-Croix, bronze fondu vers 1905 par Eugène Blot, inv. 953.11.69.

- *L'Aveugle*, grès émaillé par Pierre-Adrien Dalpayrat (localisation actuelle inconnue).



Après avoir suivi des cours de sculptures à Detmold (Rhénanie du Nord) entre 1888 et 1896, Bernhard Hoetger poursuit son apprentissage à l'Académie des Beaux-Arts de Düsseldorf. Alors qu'il visite lors d'un séjour à Paris l'Exposition Universelle de 1900, l'artiste est fortement marqué par le pavillon qui abrite les œuvres d'Auguste Rodin. Il décide alors de s'installer dans la capitale française. Les premiers mois à Paris sont difficiles, et les œuvres du sculpteur rencontrent peu de succès. Ayant trouvé un atelier rue de la Grande-Chaumière, Hoetger peut enfin travailler dans de meilleures conditions et expose au Salon des Artistes Français de 1901 ses deux premiers groupes importants : *Les Musiciens* et *L'Aveugle*. Ces deux groupes sont également exposés à Düsseldorf au sein d'une exposition de groupe. Remarqué par la critique, Hoetger rencontre alors le succès. Les visites d'amateurs et de marchands se multiplient à son atelier, et Julius Meier-Graefe, directeur de la galerie *La Maison Moderne*, lui achète plusieurs œuvres et établit un contrat avec le sculpteur. Hoetger crée alors, en parallèle à ses figures inspirées par les mendiants et le monde de la rue, des statuettes plus décoratives, mais moins fortes sans doute, destinées à être éditées par *La Maison Moderne*.

Quittant l'atelier de la rue de La Grande-Chaumière, Hoetger s'installe ensuite à Montmartre, rue Lepic. Avec son voisin, le sculpteur suédois Carl Milles, l'artiste fonde en 1902 la Société des Artistes Réalistes, et modèle de petites figurines en terre-cuite qui sont éditées par l'italien Hector Cacciapuotti. A

Montmartre, Hoetger fréquente également Steinlen, et participe à la revue satirique *l'Assiette au Beurre*, publiant quinze dessins sur un texte de Jehan Rictus dans le numéro du 10 octobre 1903 intitulé « Dur Labeur ».

En 1910, l'artiste quitte définitivement Paris et s'installe dans la colonie artistique de Darmstadt, où il demeure jusqu'en 1920.

Exposé au Salon de 1901, *L'Aveugle* est la première œuvre marquante d'Hoetger, et sans doute l'une des plus importantes de sa période parisienne. Elle est aussitôt éditée en bronze par le fondeur Eugène Blot, alors que Julius Meier-Graefe en diffuse des tirages en plâtre dans sa galerie *La Maison Moderne*. Il fait même éditer en 1902 un modèle en grès flammé par le célèbre céramiste Pierre-Adrien Dalpayrat.

Puisant son inspiration dans la rue, Hoetger choisit ses modèles chez les mendiants et les vagabonds, qu'il croise pendant les premiers mois de misère qui marquent son arrivée à Paris.

L'Aveugle annonce déjà le style expressionniste adopté par l'artiste dans les années 1920. Les figures, tendues et ramassées, luttent contre une tempête invisible. Le sculpteur dépasse ainsi l'anecdote et ses figures, universelles et poignantes, reflètent alors toute la difficulté de la condition humaine.

22. Benjamin Rabier

(La Roche-sur-Yon, 1864 – Faverolles, 1939)

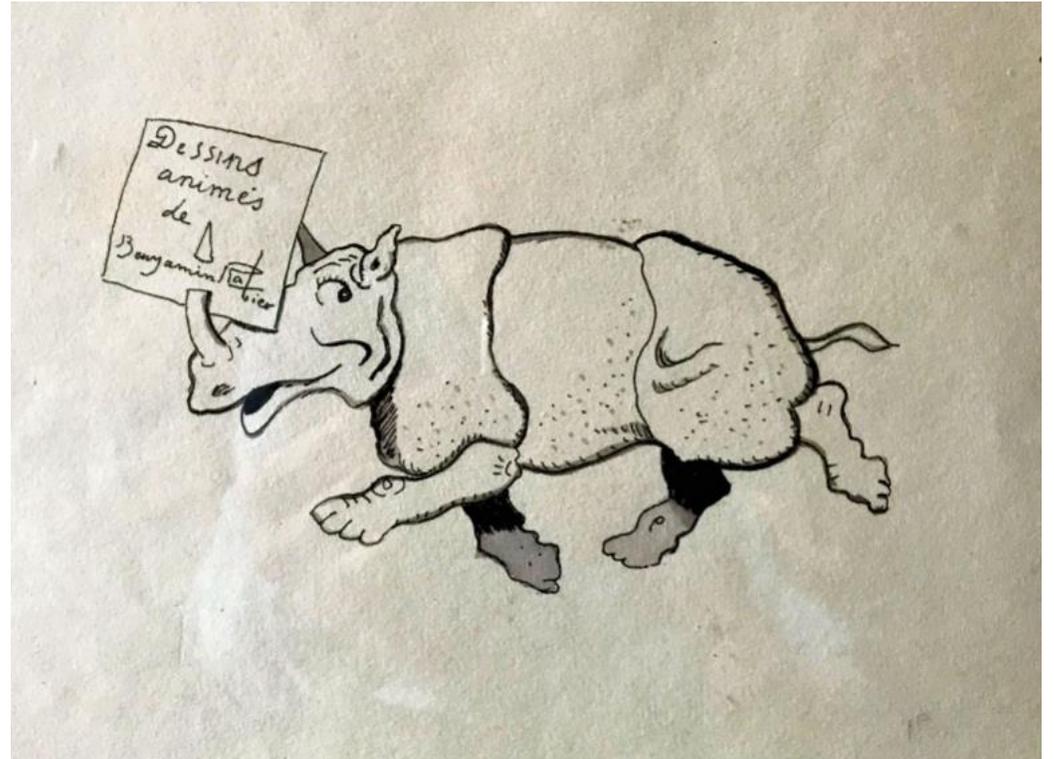
Dessins animés de Benjamin Rabier

Plume et encre de Chine

16 x 20 cm

Etat parfait

1916-1920



Comptant parmi les pionniers du genre, les dessins animés de Benjamin Rabier représentent une courte phase expérimentale dans la production de cet artiste – et entrepreneur ! – incroyablement prolifique. Dès 1903, Rabier s'était employé à la conception de vues lumineuses destinées à être projetées sur un écran blanc grâce une lanterne magique, pour le plus grand bonheur d'un public scolaire. En 1916, déjà célèbre, il envisagea de diversifier sa production d'albums en se lançant dans le film animé. Encouragé par la Gaumont, il contacta à cet effet Emile Cohl, précurseur historique du cinéma d'animation en France et fort d'une grande expérience en la matière. Plutôt qu'à la firme Gaumont, accusée d'avoir « un porte-monnaie en peau de hérisson », Cohl et Rabier s'associèrent avec un acteur devenu producteur, René Navarre, illustre pour avoir incarné *Fantomas*. Des films furent entrepris qui mettaient en scène le chien Flambeau, héros de la Grande Guerre selon Benjamin Rabier. Le tandem s'essaya aussi à une adaptation des *Pieds nickelés* de Forton. Mais l'association se brisa, Navarre n'ayant pas voulu citer la collaboration d'Emile Cohl lors de la mise sur le marché en 1917 des deux premiers dessins animés : *Les Aventures de Clémentine* et *Les Fiançailles de Flambeau*. Rabier, dès lors, devint le seul réalisateur d'une poignée de films distribués par Eclipse, société qui avait absorbé René Navarre. Puis il passera chez Pathé, ce qui lui permit quelques succès. Ne progressant pas dans la technique, il abandonna le cinéma en 1923 – l'année même où fut édité le premier album du canard Gédéon, dont la fabuleuse réussite absorbera toute son énergie.

En novembre 1917, René Navarre écrivait ceci à Emile Cohl : « *Pour le titre général, je crois qu'il faudrait mettre LES DESSINS ANIMÉS DE BENJAMIN RABIER* ». Cela afin d'exploiter au mieux la notoriété du dessinateur. Quelques affiches furent conçues pour vanter ces dessins animés. Notre joyeux rhinocéros est un précieux témoignage de ces recherches publicitaires. Finissons l'histoire par une curieuse coïncidence : l'Agence générale cinématographique, distributeur des films animés, était sise au 16, rue Grange-Batelière, dans des bureaux où travaillèrent Benjamin Rabier et Emile Cohl. Or cette adresse, aujourd'hui, n'est autre que celle de la galerie Mathieu Néouze où sera présenté notre dessin, revenu aux lieux de sa conception !

23. Pierre – Antoine Gallien
(Grenoble, 1896 – Montrouge, 1963)

Étude de nu féminin, 1919

Fusain et encre de Chine sur papier

30,5 x 21,5 cm

Monogrammé et daté en bas à droite : *19PAG19*

Œuvre en rapport :

Nu féminin, gravure sur bois, 1920.



Pierre-Antoine Gallien débute sa formation artistique en 1913 à l'école des arts industriels ainsi qu'à l'école des arts décoratifs de Grenoble où il apprend la technique de la gravure sur bois. Après la première guerre mondiale où il est engagé volontaire dès 1914, il gagne Paris dès sa démobilisation afin de poursuivre sa formation artistique. Il est reçu à l'école nationale des Arts Décoratifs, qu'il fréquente tout en poursuivant son activité de graveur sur bois, qui lui vaut une certaine notoriété. Gallien travaille quasiment exclusivement en noir et blanc, et ses recherches artistiques autour de l'abstraction se radicalisent. Il ajoute désormais son anagramme à côté de son nom sur ses tableaux en noir et blanc : « Peintre-à-la-ligne-noire ».

Les années 1920 sont décisives à plus d'un titre pour l'artiste. Il fait en effet plusieurs rencontres qui s'avèrent fondamentales pour son évolution artistique et intellectuelle. Fréquentant l'avant-garde artistique et intellectuelle de Montparnasse, il se lie avec Picabia, Matisse, Braque ou encore Van Dongen. IL expose ainsi avec Albert Gleize en avril 1921 à la galerie Povolozky et signe en 1922 le deuxième manifeste dadaïste au congrès de Paris avec ses amis parmi lesquels figurent Erik Satie, Tristan Tzara, Man Ray, Paul Eluard, Ossip Zadkine et Constantin Brancusi. C'est également au début des années 1920 que Pierre-Antoine Gallien se lie étroitement avec Frantisek Kupka. Leurs échanges sur la théorie artistique sont denses et nombreux. Il présente Kupka au directeur du

musée de Grenoble, André Farcy, l'initie à la gravure sur bois vers 1926 et demande même, et obtient, la légion d'honneur pour son ami.

De plus en plus attiré par la théorie artistique, Gallien grave de moins en moins pour se consacrer à la critique. C'est ainsi qu'il entre en relation en 1925 avec Wassily Kandinsky pour traduire et commenter en français *Über das Geistige in der Kunst (Du Spirituel dans l'Art)*, initialement publié en 1912. L'attirance de l'artiste pour la recherche intellectuelle qui le conduit à penser une théorie globale de son art ne peut se comprendre si l'on occulte son engagement dans la franc-maçonnerie. Introduit dans la loge Le Portique en 1922 par Fernand Lantoin, Gallien participe en effet de façon très active aux travaux de sa loge. Il illustre également, en 1928, le grand livre *A l'ombre du Portique*, de Francis Forest, pour lequel il réalise la couverture et cinquante compositions.

En 1931, Gallien rejoint, à la demande de Jean Hélion, l'association Abstraction / Création, même s'il semble qu'il ne soit pas très assidu aux réunions du groupe. Mobilisé, puis prisonnier en 1940, Gallien, libéré, rejoint la résistance dès 1941, date à laquelle il est nommé lieutenant dans les Forces françaises de l'intérieur.

Après la guerre, la production si radicale et avant- gardiste de l'artiste tombe dans l'oubli, jusqu'à ce que le musée d'art moderne de Paris lui consacre une exposition rétrospective en 1979.

Gallien élabore ses œuvres les plus importantes autour de 1920. Il se fait « le précurseur en France d'un art non figuratif radical, strictement noir et blanc. Notre dessin, daté 1919, sans doute préparatoire pour une gravure sur bois, porte en germe cette radicalité. Cette femme agenouillée si présente et ancrée, n'est pourtant mise en place qu'au moyen d'une ligne sinueuse qui délimite ses contours. La ligne devient le véritable sujet de l'œuvre, qui démontre de manière virtuose et évidente la justesse de l'anagramme choisi par Pierre-Antoine Gallien, « Peintre-à-la-ligne-noire ».

24. Toshio Bandô

(Tokushima, 1895 – Vert, 1973)

Chat siamois assis

Huile sur toile

19 x 24 cm

Signé en bas à gauche



Né dans une famille aisée qui encourage très tôt ses talents artistiques, Toshio Bando quitte sa ville natale en 1913 pour étudier à Tokyo auprès du maître Fujishima, qui a travaillé en France et en Italie. Bando obtient ses premiers succès à la manifestation Bunten, exposition officielle organisée sur le modèle des Salons français à partir de 1907 sous l'autorité du ministère de l'Education. Très au fait des mouvements d'avant-garde français grâce à de nombreuses revues, Bando se passionne pour l'art européen, tout en s'intéressant à la peinture japonaise.

C'est tout naturellement que Bando décide de partir pour Paris en 1922, où il rencontre Foujita avec qui il se lie d'amitié. Ce dernier, déjà célèbre dans le milieu artistique, rassemble autour de lui tous les artistes japonais qui le considèrent comme un maître. Bando fréquente par son intermédiaire le tout Montparnasse. Mais rapidement, l'artiste souffre de l'aura de son compatriote. Les critiques n'ont de cesse de rapprocher son art de celui de son aîné sans chercher à en comprendre les différences.

Aussi, en 1924, il quitte Paris pour s'installer à Pierrefitte. Certains ont pourtant déjà décelé sa propre personnalité : à la différence de Foujita, Bando est avant tout un peintre plus qu'un dessinateur. La même année, Bando obtient un contrat avec la galerie Chéron. Ses œuvres obtiennent alors un réel succès commercial.

Après la naissance de sa fille Kimié en 1944, Bando, s'éloigne de la vie parisienne pour se consacrer à l'éducation de cette dernière, tout en continuant à peindre.

L'art de Bando n'a rien de spectaculaire ni de démonstratif. L'artiste représente avec minutie les objets de la vie quotidienne, les animaux qui l'environnent, les personnes de son entourage proche, sur des fonds souvent laissés nus, dans une atmosphère à la fois poétique et mystérieuse.

25. Robert Pougéon

(Paris, 1886 – 1955)

Arums, étude pour Le Serpent, 1930

Huile sur carton

31 x 39 cm

Œuvre en rapport :

Le Serpent, huile sur toile, achat de l'État en 1930, dépôt au musée de Roubaix en 1990 (ill .1)

Bibliographie :

A. Massé, *Robert Pougéon, un classicisme de fantaisie*, Paris, 2017, p. 65 (repr.).



Elève à l'École Nationale des Arts Décoratifs à partir de 1902, Poughéon intègre cinq ans plus tard l'École des Beaux-Arts de Paris, et entre dans l'atelier de Fernand Cormon et de Jean-Paul Laurens. Il y découvre la peinture académique de David ou de Ingres, qu'il affectionne particulièrement. Lauréat du Grand Prix de Rome en 1914, il séjourne à la Villa Médicis de 1919 à 1923. Là-bas, Poughéon s'intéresse à tout : peinture, dessin, vitrail, tapisserie, portrait, paysage, décor, nature morte. Il reçoit rapidement un grand nombre de commandes, privées ou publiques, et sa peinture est à son image : curieuse et brillante. Cette curiosité l'amène à repousser ses limites esthétiques, et c'est naturellement qu'il se rapproche des maniéristes Art Déco et du « groupe de Rome », avec Jean Dupas comme chef de file. L'on voit alors apparaître dans les œuvres des pigeons blancs (Jean Dupas), des paysages arcadiens, des compositions et des figures empruntées au passé, mais traitées et rendues selon des exigences toutes modernes. En effet, la déconstruction des objets, voire la géométrisation, rappellent les travaux de Picasso, les sujets en lévitation caressent la pensée surréaliste ; nous voilà à un tournant artistique foisonnant, puisant son inspiration partout.

Poughéon est reconnu par la critique et très apprécié du public. En parallèle de ses travaux, il devient professeur à l'Académie Julian, et dirige brièvement l'Académie de France à Rome sous l'Occupation (installée à Nice), avant de devenir conservateur du musée Jacquemart-André après la Libération.

Exposée au Salon de la Société des artistes français de 1930, *Le Serpent* est probablement l'œuvre majeure de l'artiste. En 2017, le musée La Piscine à Roubaix met à l'honneur le travail de cet artiste en exposant ce superbe tableau, avec autour, des centaines de dessins de l'artiste, préparatoires ou non, comme notre dessin.



III.1 Robert Poughéon, *Le serpent*, 1930, Roubaix, musée de la Piscine

26. Albert Bouquillon
(Douai, 1908 – Paris, 1997)

Femme nue debout

Bronze patiné

78 x 28 x 16 cm

Signé et numéroté sur la terrasse : *A. Bouquillon n° 3*

Cachet du fondeur Valsuani sur la terrasse.

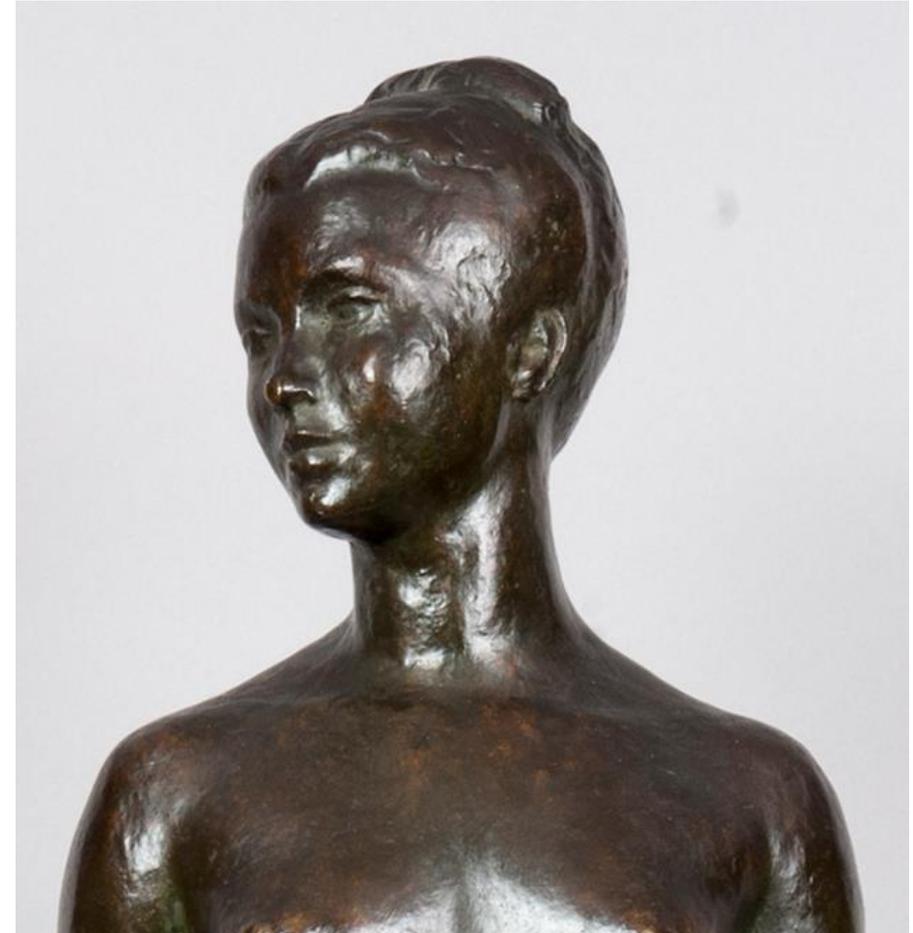


Albert Bouquillon entame son apprentissage à 16 ans à l'Ecole des Beaux-Arts de Douai où il apprend les bases de la peinture, du dessin, de l'architecture et de la sculpture. Reçu premier au concours, il entre à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris en 1927, dans l'atelier du sculpteur Jean-Antoine Injalbert. Lauréat du Premier Grand Prix de Rome de sculpture en 1934, Bouquillon devient pensionnaire de l'Académie de France à Rome, alors dirigée par Paul Landowski. Durant cette période, il réalise de nombreuses commandes officielles et travaille à un rythme soutenu.

Mobilisé par la Guerre de 1938 à 1940, il rentre à Paris en 1941 après un bref passage dans un atelier prêté par la ville au sein du musée Toulouse-Lautrec à Albi.

En dehors des commandes officielles, le public et les galeries apprécient fortement son art. Une grande exposition monographique est organisée à la galerie Berhneim-Jeune en 1961, la même année où l'artiste reçoit le prix Populiste, décerné pour la première fois à un sculpteur.

Au fil des années on ressent dans l'œuvre de Bouquillon une grande liberté qui s'installe, et particulièrement dans ses représentations féminines. L'artiste y est inventif et sensible à la fois, mettant en avant ces femmes stylisées, debout ou couchées, toujours sensuelles et gracieuses.



Détail

27. Alfred Courmes

(Bornes-les-Mimosas 1898 – 1993 Paris)

Antigone avec son père aveugle sans pension

Etude préparatoire à l'Autoportrait du peintre dans son atelier à Colone (1958)

Dessin au crayon, à la sanguine, à la plume et au lavis d'encre brune sur mise au carreau

80,5 x 54,8 cm

Deux fois signé et daté 1958.

Légère déchirure en haut de la feuille.

Œuvre en rapport :

Alfred Courmes, *Autoportrait du peintre dans son atelier à Colonne*, huile sur toile, 130 x 195 cm, 1958 (ill.1)



Champion de la dérision et du détournement, surnommé de son temps *L'Ange du mauvais goût*, Alfred Courmes est un précurseur encore trop méconnu de l'art contemporain. Elève à Paris de Roger de La Fresnaye, sous l'influence duquel il réalise quelques tableaux cubistes, il s'installe à Ostende en 1926. Là, il se lie avec James Ensor, Constant Permeke, Félix Labisse, et il tombe sous la fascination des peintres nordiques de la Renaissance : Van Eyck, Dürer, etc, dont il s'applique à retrouver le métier par un dessin impeccable et un perfectionnisme pictural. Cependant, son " retour à l'ordre " est mis au service d'une perversion du classicisme qui l'amène à se jouer des thèmes mythologiques ou chrétiens en y introduisant un humour cynique et des contenus fortement sexuels, en mélangeant des objets ou des vêtements contemporains à l'univers antique, ou en récupérant des images publicitaires comme des étiquettes de camembert ou la petite fille du chocolat Menier. Ce provocateur de talent obtient cependant une consécration dans l'Entre-deux-guerres par quelques commandes officielles : décor du pavillon de la Manufacture de Sèvres à l'Exposition de 1937, décoration de l'ambassade de France à Ottawa en 1938. En 1946, Courmes participe à l'exposition surréaliste de Lille en compagnie de Magritte et Clovis Trouille.

L'autportrait du peintre dans son atelier à Colone (ill.1) est un des tableaux phares de ce peintre anarchiste, où lui-même se représente sous les traits du vieux héros mythologique. Ainsi que l'écrit Philippe Dagen : "*Oedipe, le célèbre*

malheureux, vit à Colone grâce à sa fille Antigone, brave enfant qui accepte de se déshabiller pour gagner quelque argent. (...) Rêves et légendes sortent en piteux état d'une telle machine destructrice. Mysogine, impie, acide et impudique, Courmes a décidément tout pour séduire les âmes insensibles."



III. 1 Alfred Courmes, *Autoportrait dans son atelier à Colone*, 1958

Mathieu Néouze
mathieu.neouze@gmail.com
06.60.54.68.97

Jacques Sargos
j.sargos@orange.fr
06.80.03.12.30