



SAGOT - LE GARREC

HOMMAGE A
JEAN-CLAUDE ROMAND

ESTAMPES ET DESSINS

JUIN 2016

de Feuge

SAGOT-LE GARREC

MAISON FONDÉE EN 1881



HOMMAGE A
JEAN-CLAUDE ROMAND

ESTAMPES ET DESSINS

JUIN 2016

JUIN 2016

L'authenticité des estampes et des dessins décrits dans ce catalogue est absolument garantie. Les dimensions des estampes et des dessins sont exprimées en millimètres, la hauteur précédant la largeur, elles sont prises au coup de planche pour les gravures en taille-douce, aux limites extrêmes de la composition pour les gravures sur bois, bois gravés ou lithographies et aux limites extrêmes de la feuille pour les dessins. Pour les estampes, les dimensions des feuilles sont données entre crochets. Sauf indication contraire, les œuvres encadrées n'ont pas été examinées hors du cadre.

CONDITIONS DE VENTE

Tous les prix sont sur demande. Ils sont nets, en euros et au comptant.
Les expéditions sont faites à compte ferme. Emballage et port gratuit pour la France et l'Union Européenne, port à la charge du destinataire pour les envois hors Union Européenne.

Numéro intracommunautaire : FR 00 592 008 650
Siret : 592 008 650 00026
Banque : CIC – Agence Paris Rennes
57 rue de Rennes – 75006 Paris
RIB : 30066 10061 00020084701 51
IBAN : FR76 3006 6100 6100 0200 8470 151
BIC : CMCIFRPP

SAGOT – LE GARREC
MAISON FONDÉE EN 1881

10 rue de Buci – 75006 Paris
Téléphone : 01 43 26 43 38
Télécopie : 01 43 29 77 47
e-mail : info@sagot-legarrec.com
site internet : www.sagot-legarrec.com

Ouverture du mardi au samedi de 14 h à 19 h et le matin sur rendez-vous

En couverture est reproduit le numéro 19



Ce catalogue a été établi par Nicolas Romand
et publié à l'occasion de l'exposition

HOMMAGE À
JEAN-CLAUDE ROMAND
1927 † 2009

MARCHAND – EXPERT – COLLECTIONNEUR

ŒUVRES CHOISIES

ESTAMPES ET DESSINS PROVENANT DE SA COLLECTION

EXPOSITION DU VENDREDI 17 JUIN AU SAMEDI 23 JUILLET 2016



JEAN-CLAUDE ROMAND

(20 mai 1927 † 9 septembre 2009)

MARCHAND – EXPERT – COLLECTIONNEUR

Déjà libraire depuis 1876, Edmond Sagot (1857 † 1917) fonda sa galerie d'estampes et de dessins en 1881. Il a constitué, comme marchand tout comme éditeur, un fonds considérable d'œuvres de Goya, Delacroix, Géricault, Daumier, Corot, Manet, Bracquemond, Gauguin, Redon, Rodin, Pissarro, Fantin-Latour, Vallotton et des artistes nabis, Bottini, pour ne citer qu'eux. Il acheta à Charles Morice le célèbre manuscrit du *Noa Noa* de Paul Gauguin. Il participa à l'essor de la lithographie en couleurs et il fut l'un des instigateurs du marché de l'affiche. Il se lia d'amitiés avec les artistes de son temps, Rodin et Bracquemond notamment, ainsi qu'avec les marchands et critiques d'art comme en attestent ses correspondances aujourd'hui conservées dans le fonds Jacques Doucet à l'INHA. À sa mort en 1917, son gendre Maurice Le Garrec (1881 † 1937), qui travaillait déjà avec lui, prend sa suite. Il continua dans la ligne établie par Sagot et participa dans les années 1920 à la naissance de grandes collections à travers toute l'Europe et aux Etats-Unis (Goodyear ou Ivins). Deux autres événements ont marqué sa vie de marchand : l'achat à la famille Philipon de l'ensemble des 36 bustes de Parlementaires par Daumier et l'achat à Bouasse-Lebel de l'ensemble des quarante plaques de clichés-verre. Il mourut en 1937 et c'est son épouse Berthe Le Garrec (1884 † 1970), fille d'Edmond Sagot, qui prit le relais.

C'est dans ce contexte que Jean-Claude Romand, alors élève en maths sup et maths spé au lycée Saint Louis, arriva en 1946 à la galerie aux côtés de sa grand-mère et de sa mère Suzanne Romand (née Le Garrec), accompagné par la suite de son frère Michel. Parallèlement, il suivit des cours d'histoire de l'art à l'École du Louvre où il eut Jean Adhémar comme professeur. En 1959, il fonda la société Sagot – Le Garrec en hommage à ses ancêtres et devint seul gérant (Sa mère le suivra jusqu'en 1962 et sa grand-mère Berthe Le Garrec jusqu'en 1970). Il convient de ne pas oublier la personnalité de Mademoiselle Valentin qui fut le soutien de la famille Sagot – Le Garrec pendant quatre générations. Il bénéficia de l'expérience de ses prédécesseurs et de la précieuse documentation qu'il trouva dans la maison familiale pour en perpétuer la tradition. Mais ce qui lui a été le plus précieux encore, ce sont les conseils que lui ont prodigués sans compter les grands marchands qui lui ont transmis le fruit de leur expérience : ces grandes figures que furent Paul Prouté, Maurice Gobin et Marcel Guiot. Mais c'est sans doute avec Henri Petiet qu'il a entretenu les relations les plus suivies car ce grand marchand lui fit l'honneur de lui accorder à la fois sa confiance et son amitié. Puis ce fut avec une nouvelle génération de confrères, comme Hubert Prouté, Pierre Michel et Marcel Lecomte, qu'il partagea sa destinée de marchand notamment lors de leurs voyages à Berne pour assister aux ventes Kornfeld. C'était également l'époque de ces marchands avec qui il a entretenu des relations amicales : Robert Guiot, Philippe Brame, Philippe Agnus et Philippe Maréchaux. Il a été président de la *Chambre Syndicale de l'Estampe, du Dessin et du Tableau* de 1969 à 1977. Par la suite, il partagea sa passion pour l'estampe avec Yves Lebouc puis Bernard Lecomte ou encore Arsène Bonafous-Murat. Il présenta tout au long de sa carrière un grand nombre d'expositions accompagnées de catalogues et constituées de sélections d'estampes et de dessins modernes de choix provenant des collections établies par Sagot ou par Le Garrec comme de ses propres achats. Ses artistes de prédilection furent Goya, Géricault, Delacroix, Manet, Corot, Pissarro, Gauguin, les Nabis, Jacques Villon, Henri Rivière et toute cette génération d'artistes qui participèrent au grand essor de l'estampe en France au tournant des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles. Généreux, il n'hésitait jamais à partager ses connaissances



ou à ouvrir les archives de la galerie aux chercheurs et conservateurs en quête de précieux renseignements pour établir des catalogues raisonnés. Dresser ici une liste exhaustive, comme pour l'ensemble des expositions et catalogues, semble une tâche ardue tant la liste serait longue, mais ces études mériteraient à terme de voir le jour. Un des témoignages de ses connaissances sur l'estampe et le dessin moderne fut sa relation amicale avec Samuel Josefowitz avec qui il partagea sa passion pour l'école de Pont Aven, principalement Gauguin, et les Nabis. En 1979, il organisa conjointement avec son confrère Marcel Lecomte une exposition *Les figurines et autres sculptures* de Daumier. Jean-Claude Romand présenta les 36 bustes des Parlementaires qui constituent la série des *Célébrités du Juste Milieu*, les 36 bustes originaux en terre crue colorisée accompagnés des fontes en bronze éditées par le Garrec en 1929. Les originaux ont été acquis en 1980 par le musée d'Orsay. En 1981 pour le centenaire de la galerie, il organisa une exposition réunissant 100 estampes modernes de toute rareté. À cette occasion, Mario Avati créa la manière noire *Pour les cent ans d'une amie très distinguée*. En 1981-1982, il présenta la célèbre suite *L'Estampe Originale*. En 1984, il exposa un ensemble d'estampes d'Henri Matisse à l'occasion de la publication du catalogue raisonné établi par Claude Duthuit et Françoise Garnaud. Il convient de citer également l'inventaire qu'il réalisa avec Pierre Gassier de la collection Jacques Doucet, aujourd'hui conservée à l'INHA, qui se concrétisa par l'exposition à la fondation Pierre Gianadda en 1992 *De Goya à Matisse, estampes du fonds Jacques Doucet*. Il siégea au Conseil d'Administration de la SABAA où il introduisit son ami Daniel Morane avec qui il s'occupa également de la *Société des Peintres-Graveurs Français*. Parallèlement à sa passion pour l'estampe moderne, il organisa des expositions d'artistes de l'immédiate après-guerre ou de sa génération avec notamment Laboureur, Dunoyer de Segonzac, Gromaire, Dubreuil, Goerg, Buffet, Masson, Hasegawa, Avati, Vilató, Lotiron, Minaux, Beaudin, Guiramand, ... En avril 2011, les artistes contemporains qu'il avait exposés lui rendirent un premier hommage. Je ne voudrais pas oublier de remercier Claire Spinosi qui fut son assistante pendant près de trente ans.

Sous l'impulsion de Maurice Rheims et d'Étienne Ader, il devint expert. Les plus grandes ventes qu'il a réalisées furent la vente *Jacques Villon* en 1976, la *maison Eugène Delâtre* et la vente de *Louis Legrand* en 1991, les trois ventes d'estampes de Steinlen de la succession *Masseïda* en 1982, 1995 et 1996, la grande vente *Les Picasso de Dora Maar* en 1998 et celle de la *succession Marie Matisse* en 2001. Mais la vente pour laquelle il eut le plus d'attachement et à laquelle il s'est consacré entièrement fut la dispersion de la collection du célèbre marchand Henri Petiet qui racheta le stock d'estampes d'Ambroise Vollard. Expert dès la première vente qui eut lieu le 12 juin 1991, il est sur le point de présenter la quarantième lorsqu'il meurt le 9 septembre 2009, trois mois avant cette dernière. L'expertise des ventes Petiet sera pour lui une forme de reconnaissance ultime et l'apothéose de sa longue carrière.

Tout au long de sa vie de marchand, Jean-Claude Romand a su, en amateur averti, constituer une collection particulière à partir de l'héritage de ses ancêtres mais aussi de ses achats et des cadeaux de ses amis artistes. De nombreuses personnes prenaient plaisir à lui rendre visite à la galerie, que ce soit rue du Four ou rue de Buci. Très impliqué dans le monde de l'estampe, il était fort apprécié à la fois pour son côté râleur mais aussi pour son caractère passionné, sympathique, généreux, charismatique et non dénué d'humour.





REMERCIEMENTS

Je remercie vivement tous ceux et toutes celles qui ont contribué à la réalisation de ce catalogue et de cette exposition, et plus particulièrement :

Madame Christina Buley-Urbe de son analyse et de son texte sur le dessin d'Auguste Rodin,

Madame Sylvie Crussard du Wildenstein Institute de son expertise sur le dessin de Paul Gauguin,

Monsieur Martin Dieterle et Madame Claire Lebeau d'avoir confirmé l'authenticité du dessin de Jean-Baptiste Camille Corot,

Monsieur Patrick Florizoone de sa disponibilité et de son analyse approfondie sur le dessin de James Ensor,

Madame Valérie Lagier du musée de Grenoble de ses recherches sur le dessin d'Henri Fantin-Latour,

Et Madame Juliet Wilson-Bareau de ses connaissances, son érudition, sa passion pour Édouard Manet et sans qui ces recherches sur la gravure et sur le dessin n'auraient pu aboutir.

Je remercie également :

Monsieur Antoine Romand de son aide sur le choix des photos de Jean-Claude Romand, leurs numérisations et leurs mises en page,

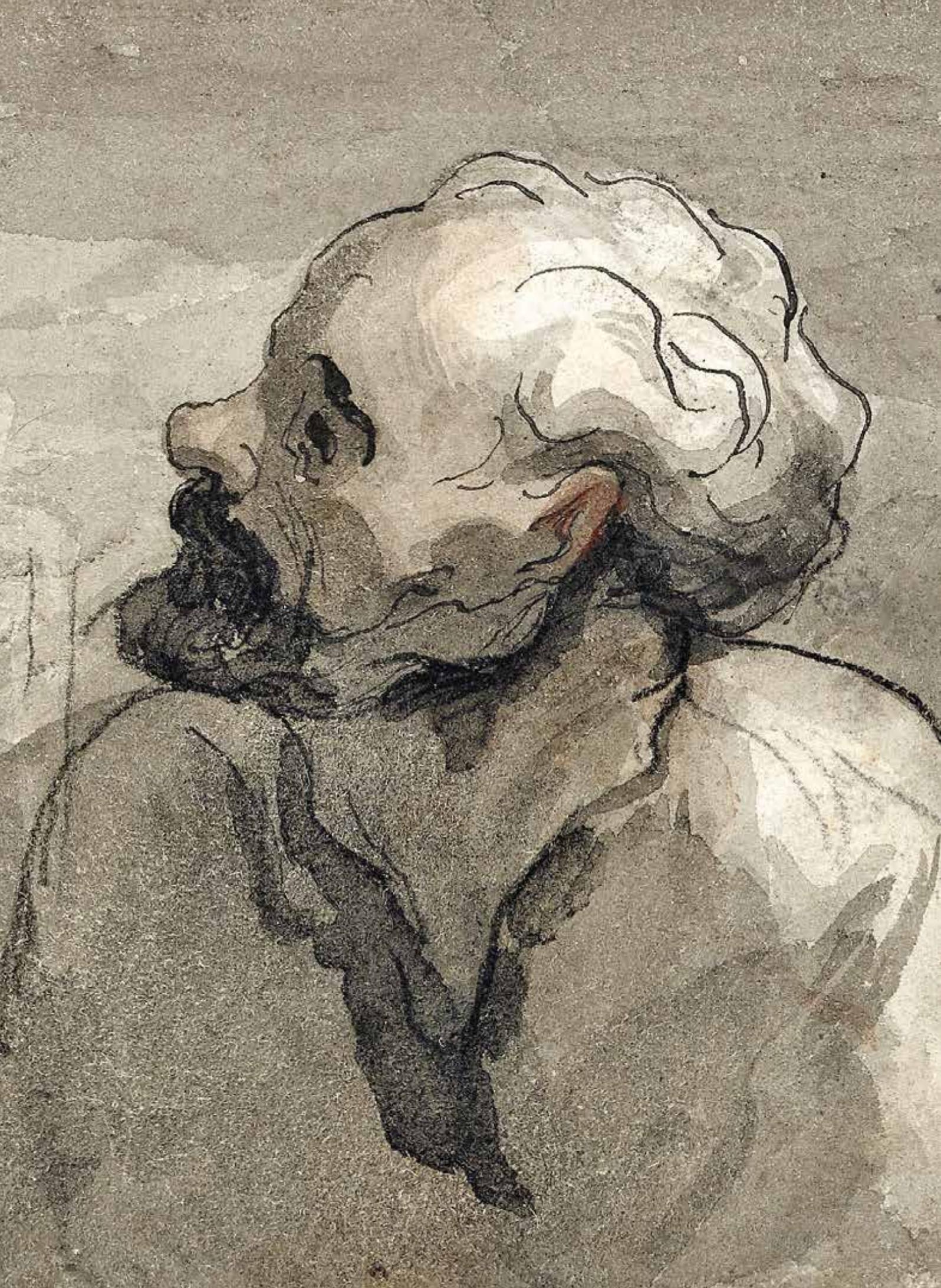
Monsieur Guillaume Agard de la réalisation et du référencement du site internet,

Et Monsieur José Ribeiro de son assistance sans faille et de son éternel soutien à la galerie.

Qu'ils reçoivent ici le témoignage de ma gratitude.

Mes pensées vont surtout vers ma mère, Brigitte Romand, mes sœurs, Nathalie et Dorothee et mon frère Antoine qui ont su me témoigner leur confiance.

Nicolas Romand, juin 2016





EUGÈNE DELACROIX
Charenton Saint Maurice 1798 † Paris 1863

1. FEUILLE D'ÉTUDES POUR *FAUST* DE GOETHE : FAUST ET MÉPHISTOPHÈLES

Plume, pinceau et encre brune sur vélin

200 x 239

Cachet de l'atelier encre en rouge en bas à droite (Lugt 838^a)

Faust est le titre de deux pièces de théâtre de Goethe. Cette feuille présente des études de deux personnages principaux, Faust et Méphistophélès, en diverses positions et gestuelles. Bien qu'elle soit une somme de croquis, la feuille demeure remplie. Nous retrouvons ce thème du *Faust* de Goethe dans une série de lithographies éditées chez Motte en 1828 où l'on reconnaît ces deux personnages. Les attitudes et les regards sont très expressifs, accentués par l'effet de la plume et du pinceau de Delacroix. Cette spontanéité acerbe se retrouve dans la violence des lithographies du grand maître du romantisme.

Bibliographie :

– Loÿs Delteil, *Le Peintre Graveur Illustré – tome III – Ingres & Delacroix*, Chez l'Auteur, Paris, 1908, Delacroix, n^{os} 57 à 69.



HONORÉ DAUMIER
Marseille 1808 † Valmondois 1879

2. VIEILLE FEMME

Aquarelle sur traits au crayon

95 x 80

Maison 186

Cadre

Exposition :

- *Daumier sculpteur, lithographe et dessinateur*. Galerie Sagot – Le Garrec, 14 juin-13 juillet 1957, n° 79.

Daumier a été très attiré par les scènes de la vie populaire, aussi bien à la ville qu'à la campagne, et ce vif plaisir s'est évidemment traduit en de merveilleux dessins et aquarelles. Cette *vieille femme* est dessinée au crayon pour en délimiter les contours sans trop de détails dans les traits pour n'en retenir que l'essentiel du modelé, de sa posture et de son expression. Grâce à l'adjonction de l'aquarelle, il renforce le volume et, en somme, lui donne plus de présence. Dans son traitement comme dans son cadrage en buste non sans évocation à son art sculptural, cette *vieille femme* dégage de la sensibilité, de l'expression et de la vie. Elle est tirée de la nature, mais elle est chargée d'humanité, étant par l'art de Daumier recrée. Nous pourrions citer ces mots de Georges Duhamel : « Daumier a été sollicité, tourmenté même par la troisième dimension du monde ».

Bibliographie :

- K.-E. Maison, *Honoré Daumier : catalogue raisonné of the paintings, watercolors and drawings*, Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1968, tome II : the watercolors and drawings, p. 69 n° 186, plate 38 n° 186 (ill.).
- Préface de Georges Duhamel, Introduction de Maurice Gobin, *Catalogue de l'exposition Daumier sculpteur, lithographe et dessinateur*. Galerie Sagot – Le Garrec, 14 juin-13 juillet 1957, n° 79.



HONORÉ DAUMIER
Marseille 1808 † Valmondois 1879

3. DEUX TÊTES

vers 1865-1870

Aquarelle et lavis sur traits à la plume et à l'encre

90 x 170

Maison 121

Signée des initiales à la plume et à l'encre en bas à gauche

Cadre

Provenance :

- Vente Arsène Alexandre, Paris, 1903, lot n° 127 ? (Klossowski 411). Mais il s'agit probablement d'un autre dessin.

Expositions :

- *Daumier sculpteur, lithographe et dessinateur*. Galerie Sagot – Le Garrec, 14 juin-13 juillet 1957, n° 80.
- *Daumier*, Ottawa, Musée des Beaux-Arts du Canada, 11 juin-6 septembre 1999, Paris, Grand Palais, 5 octobre 1999-3 janvier 2000, Washington, The Phillips Collection, 19 février-14 mai 2000, n° 312.

Cette aquarelle de Daumier est bien plus achevée que la précédente et c'est pourquoi il l'a signée. Étant une scène de plein air, nous remarquons que le fond ne présente pas de paysage. La raison est volontaire et ce n'est pas par manque d'habileté. Le paysage est chez lui un décor secondaire à des manifestations humaines qui ont toujours la priorité, disons l'exclusivité. Ici ce sont les deux personnages au premier plan qui l'intéressent. À nouveau, la préoccupation première de Daumier est la notion de volume et d'expression par le trait et l'aquarelle. Nous pourrions le résumer par ces mots de Maurice Gobin : l'important est « de saisir, dans la graphie même du dessin, le style sculptural qui l'imprègne ; d'y voir et sentir cette tendance de l'artiste à traduire la forme dans ses trois dimensions et – par traits cursifs ou par raccourcis serrés – à la faire *tourner*. C'est le propre du « dessin de sculpteur ».

Bibliographie :

- K.-E. Maison, *Honoré Daumier : catalogue raisonné of the paintings, watercolors and drawings*, Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1968, tome II : the watercolors and drawings, p. 54 n° 121, plate 21 n° 121 (ill.).
- Préface de Georges Duhamel, Introduction de Maurice Gobin, Catalogue de l'exposition *Daumier sculpteur, lithographe et dessinateur*. Galerie Sagot – Le Garrec, 14 juin-13 juillet 1957, n° 80.
- Catalogue de l'exposition *Daumier*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, Ottawa, Musée des Beaux-Arts du Canada, Washington, The Phillips Collection, p. 470, n° 312.



ENTRANCE TO THE ADELPHI WHARF.

THÉODORE GÉRICAULT

Rouen 1791 † Paris 1824

4. ENTRANCE TO THE ADELPHI WHARF

1821. Lithographie. 253 x 310. [381 x 545]. Delteil 40.

Superbe et rare épreuve de l'état définitif, avec la lettre, sur vélin à grandes marges. Rousseurs claires marginales et au verso. Petite auréole claire d'humidité dans l'angle supérieur gauche. Pli cassé dans l'angle inférieur droit. Infime empoussiérage. Quelques annotations partiellement effacées. Reste de papier gommé le long du bord supérieur au verso. Toutes marges. Ex-coll. Léon Le Rey (cachet encre en violet au verso – Lugt 2224).

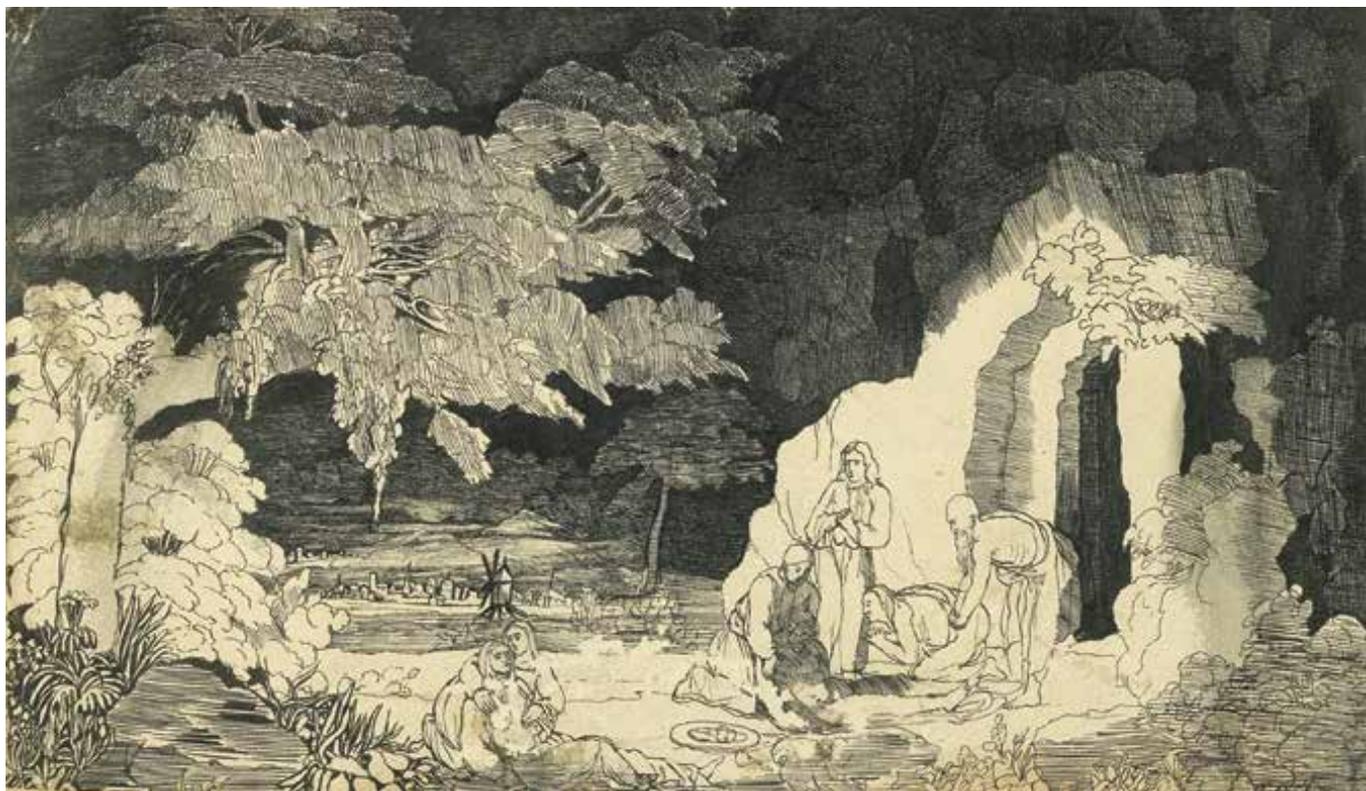
Provenance :

- Collection Léon Le Rey (Libraire).
- Collection Le Garrec (Achat du 7 décembre 1920).

Théodore Géricault est l'une des grandes figures de l'art qui surent concilier la tradition et le progrès. La vie de Géricault devait être fort courte d'ailleurs et son œuvre lithographiée se situe entre 1817 et 1823. Il était passionné dès son plus jeune âge par le cheval et le dessin. Peu satisfait de l'accueil qui avait été fait au Salon de Paris à son *Radeau de la Méduse*, Géricault prit le parti de l'exposer à Londres où il se rendit le 25 août 1820. En 1821, il exécuta une série de douze lithographies imprimées chez Hullmandel et publiées chez Rodwell et Martin de janvier à mai 1821. Cette lithographie *Entrance to the Adelphi Wharf* fit partie de cette série. D'un crayon fin et nuancé, il déploie un dessin savant, à la fois souple et sensible tout en modelés gradués. Cette lithographie est une des pièces exceptionnelles de son œuvre.

Bibliographie :

- Loÿs Delteil, *Le Peintre Graveur Illustré – tome XVII – Théodore Géricault*, Chez l'Auteur, Paris, 1924, Géricault, n° 40.



RODOLPHE BRES DIN

Montrelais 1822 † Sèvres 1885

5. MISE AU TOMBEAU

Plume et encre de chine

126 x 220

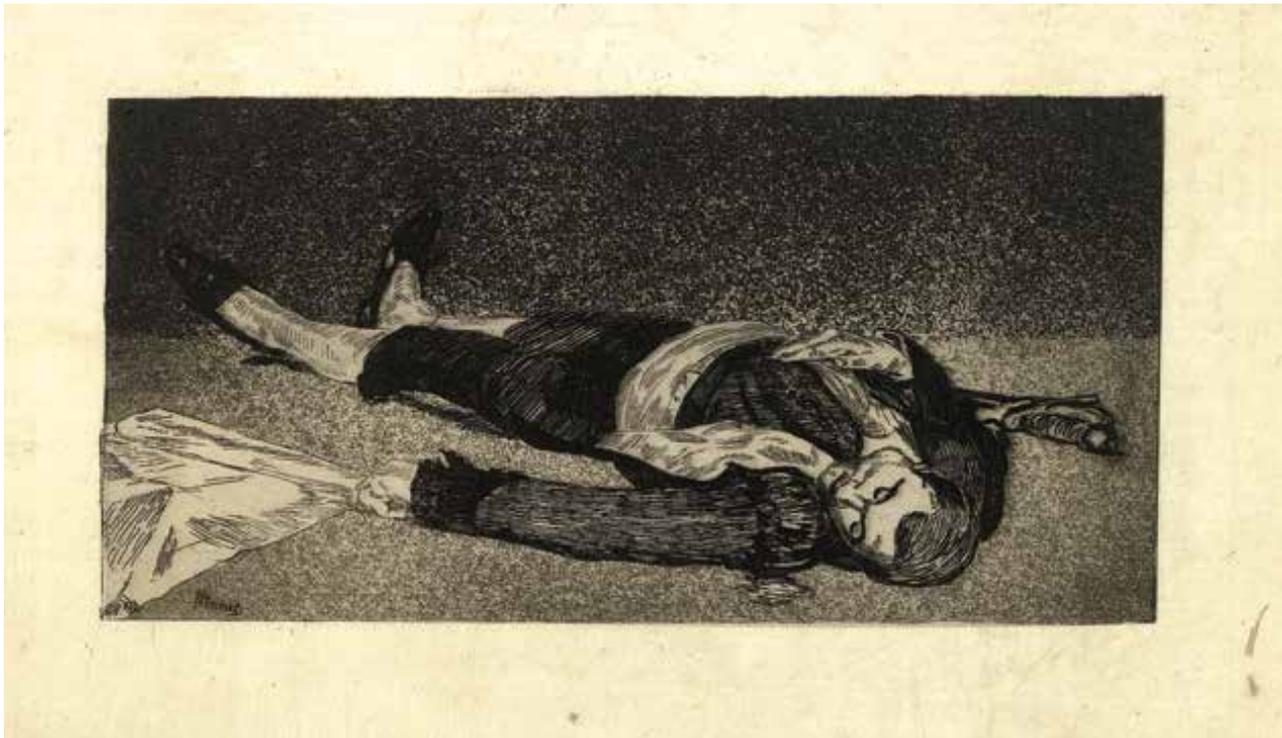
Signée des initiales en bas à droite

Quelques petites épidermures et menues salissures

Cadre

Monsieur David Becker et Monsieur Maxime Préaud ont confirmé l'authenticité de ce dessin en janvier 2010.

Dans ce dessin, Rodolphe Bresdin représente une *Mise au tombeau*, dernier épisode de la Passion du Christ. On reconnaît les personnages bibliques au centre de la composition avec à droite le tombeau creusé dans la roche. Autour, au second plan, apparaît un paysage à la végétation luxuriante qui diffère résolument avec ceux de l'Orient. Mais c'est bien dans le fond que Bresdin apporte le plus de fantaisie : tout d'abord un moulin et, plus au loin, un village. Ce dessin présente une ambivalence : la scène biblique, à l'atmosphère calme et au dessin relativement dépouillé et lumineux, qui contraste avec le paysage et le fond, tout aussi abondant de détails qu'extravagant et obscur. La plume de l'artiste exécute avec beaucoup d'habileté chaque trait avec une préoccupation manifeste du détail. Ainsi parle Odilon Redon de Rodolphe Bresdin : « À toutes les ressources du praticien subtil et consommé, il joint encore les qualités plus élevées du penseur et le charme de l'imagination. Et certes, en est-il de plus imprévu et de plus varié dans ses fantaisies ? Paysages, marines, batailles, intérieurs, sujets de genre et des plus variés servent tour à tour de prétexte à cette imagination vagabonde pour manifester çà et là ses plus riches caprices et embellir tous les objets auxquels elle s'attache dans le libre champ qu'elle parcourt. ».



ÉDOUARD MANET
Paris 1832 † 1883

6. LE TORERO MORT

1867-1868. Eau-forte et aquatinte. 156 x 224. [169 x 266]. Moreau-Nélaton 13 – Guérin 33 – Harris 55 – Bareau et Berès 43.

Superbe et rarissime épreuve, fortement encrée et probablement imprimée par Bracquemond, du premier état sur sept, avant divers travaux à la pointe et avec l'aquatinte en deux tons, sur japon pelure. Infimes défauts du papier hors du sujet. Petites marges normales. De toute rareté. L'une des trois épreuves connues de cet état. Seule épreuve dans une collection privée.

Provenance :

- Collection Félix Bracquemond.
- Collection Le Garrec (achat du 5 avril 1919, succession de Félix Bracquemond ?).

Édouard Manet présenta au Salon de 1864 deux tableaux, dont *L'épisode d'un combat de taureaux* souleva la critique. En 1867, répétant un processus antérieur, il divisa la toile en deux tableaux : *Course de taureaux* et *Le torero mort*, tous deux retravaillés en compositions individuelles. *Le torero mort* a été présenté à l'exposition de l'avenue de l'Alma en 1867, année où il grava cette eau-forte. Juliet Wilson-Bareau, comme par la suite Jay Fisher, ont établi une suite de sept états essentiellement par succession des aquatintes et des lavis d'acide. Cette évolution n'est pas tant le résultat de complications techniques, mais plutôt le souhait de rester proche du tableau qu'il venait d'isoler et de retravailler. Cette eau-forte est la plus complexe de l'œuvre gravé de Manet dans son processus d'élaboration et elle résiste encore à l'analyse. Revenons à cette épreuve puisqu'il s'agit du tout premier état. Le sang et l'épée sont clairs, la muleta peu ombrée et la manche gauche du torero reste claire, gravée en lignes horizontales (avant d'être assombrie). Selon Moreau-Nélaton, Manet a sollicité Bracquemond pour son aide technique, comme pour *Olympia*, pour le grain d'aquatinte et la morsure de la plaque. Ils ont utilisé deux morsures à l'acide donnant l'effet de division horizontale en deux parties. Cette épreuve est très nettement encrée et imprimée en noir, probablement par Bracquemond, sur japon pelure. Guérin ne cite, et reproduit, que cette épreuve du premier état et elle est reproduite également par Harris. Mais il existe trois épreuves connues de cet état, les deux autres provenant des collections Burty et Degas et se trouvant à Stockholm et à Copenhague. Cette superbe épreuve du *torero mort*, provenant de la collection de Félix Bracquemond, reste la seule épreuve du premier état en dehors des collections publiques.

Bibliographie :

- Étienne Moreau-Nélaton, *Manet graveur et lithographe*, Paris, Le Peintre-Graveur Illustré, 1906, n° 13.
- Marcel Guérin, *L'œuvre gravé de Manet*, Paris, Librairie Floury, 1944, n° 33.
- Juliet Wilson-Bareau, Catalogue de l'exposition *Édouard Manet – Dessins, aquarelles, eaux-fortes, lithographies et correspondances*. Paris, Huguette Berès, 1978, n° 43 et appendice.
- Jay McKean Fisher, *The Prints of Edouard Manet*, Washington, Library of Congress, International Exhibitions Foundation, 1985, pp. 80-82 (autres états).



ÉDOUARD MANET

Paris 1832 † 1883

7. LE PONT DE L'EUROPE ET LA RUE DE SAINT-PÉTERSBOURG

CROQUIS POUR *LE CHEMIN DE FER* (1872-1873, Washington, National Gallery of Art)

1872

Mine de plomb sur double page de carnet, papier vélin (double page au recto et verso de la page de gauche)

Recto : Le pont de l'Europe – Verso : La rue de Saint-Pétersbourg

182 x 243

Rouart et Wildenstein, tome II, dessin n° 321

Pli vertical médian, de la double page provenant du carnet, renforcé et quelques infimes déchirures habilement restaurées avec de la pâte à papier

Provenance :

- Collection de Madame Veuve Édouard Manet (succession de l'artiste).
- Collection Auguste Pellerin (Vendu par Madame Manet vers 1899 – voir la lettre d'Antonin Proust à Madame Manet datée du 14 février 1899, Archives Tabarant, Pierpont Morgan Library, New York, reproduite dans le catalogue de la vente Pellerin, 10 juin 1954, 'Album n° 1').
- Vente anonyme [Pellerin], Paris, Hôtel Drouot, 7 mai 1926, lot n° 62. Achat de Maurice Le Garrec.
- Collection Le Garrec.

Expositions :

- *Édouard Manet – Dessins, aquarelles, eaux-fortes et lithographies*. Paris, Edmond Sagot, 7-19 avril 1930, n° 6.
- *Édouard Manet – Dessins, aquarelles, eaux-fortes, lithographies et correspondances*. Paris, Huguette Berès, juin 1978, n° 12.
- *Manet*. Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 5 juin-11 novembre 1996, n° 40.
- *Manet – Monet – La gare Saint Lazare*. Paris, musée d'Orsay, 9 février-17 mai 1998, Washington, National Gallery of Art, 14 juin-20 septembre 1998, n° 20.
- *Manet*. Rome, Complesso del Vittoriano, 8 octobre 2005-5 février 2006, n° 94.

Manet était un observateur sensible de la vie moderne parisienne et des innovations de son époque, en l'occurrence dans le domaine de l'urbanisme industriel et des transports. Il a toujours vécu dans le quartier de l'Europe ou à sa périphérie et connaissait par cœur ce quartier en pleine effervescence. Antonin Proust disait de Manet : « l'œil jouait un si grand rôle que Paris n'a jamais connu de flâneur semblable à lui et de flâneur flânant plus utilement ». Comme en témoignent ses amis, Manet avait toujours un carnet sur lui et dessinait des croquis de tout ce qu'il observait et qui pouvait être utilisé dans la composition de ses tableaux. Manet prit ces croquis depuis le jardin qui surplombait les voies, derrière le 58 rue de Rome où son ami Alphonse Hirsch avait son atelier. Dans le tableau du *Chemin de fer*, derrière les barreaux de la grille noire, et malgré l'épaisse fumée des trains, on reconnaît plusieurs éléments esquissés dans ces croquis et qui forment l'arrière-plan de la toile. Sur ces pages de croquis, on retrouve le pont de l'Europe avec sa structure métallique et un de ses piliers, avec la vue d'un cocher et la tête de son cheval (il y avait une station de fiacres au bas de la rue de Saint-Pétersbourg), une cabane, un réverbère et au bas du pilier un poste d'aiguillage et deux aiguilleurs sur les voies. Au fond sont indiquées les façades d'immeuble de la rue de Saint-Pétersbourg qui se prolongent, surtout au verso de la page de gauche, jusqu'à la porte d'entrée du 2 rue de Saint-Pétersbourg (voir l'angle supérieur gauche de la toile), mais sans arriver jusqu'au n° 4, où se situait l'atelier du peintre, tel qu'on le voit dans le tableau du *Chemin de fer*. Dans le tableau présenté au Salon de 1874, comme dans ces pages de croquis saisis sur le vif, Manet nous révèle ce qui peut désormais être considéré comme un hommage de l'artiste à son nouvel atelier dans un Paris moderne et tourné vers l'avenir.

Bibliographie :

- Paul Jamot et Georges Wildenstein, *Manet – Catalogue critique*, Paris, Les Beaux-Arts, 1932, tome I, p. 146, n° 231.
- Robert Rey, *Choix de soixante-quatre dessins de Édouard Manet*, Paris – New York, Braun, 1932, p. 37.
- Adolphe Tabarant, *Manet et ses œuvres*, Paris, Gallimard, 1947, p. 222.
- Alain de Leiris, *The drawings of Édouard Manet*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 1969, p. 119, n° 336.
- Denis Rouart et Daniel Wildenstein, *Édouard Manet – Catalogue raisonné*, Lausanne – Paris, La bibliothèque des arts, 1975, tome II – Aquarelles et dessins, pp. 124-125, n° 321.
- Juliet Wilson-Bareau, Catalogue de l'exposition *Édouard Manet – Dessins, aquarelles, eaux-fortes, lithographies et correspondances*. Paris, Huguette Berès, juin 1978, p. 11, n° 12.
- Juliet Wilson-Bareau, *Manet by himself – Manet par lui-même*, London, Macdonald & Co, Paris, Éditions Atlas, 1991, p. 204, n° 154.
- Ronald Pickvance, Catalogue de l'exposition *Manet*. Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 1996, pp. 98, 189 et 229, n° 40.
- Juliet Wilson-Bareau, *Manet – Monet – La gare Saint Lazare*. Paris, Réunion des Musées Nationaux, Washington, Board of Trustees, National Gallery of Art, Yale University Press, pp. 41-63, fig. 50, pp. 57, 195, n° 20.
- Manuela B. Mena Marqués, *Manet en el Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2003, p. 291, fig. 135.



Le pont de l'Europe

EDGAR DEGAS

Paris 1834 † 1917

8. REPOS SUR LE LIT

vers 1879

Monotype

160 x 120 – [194 x 156]

Janis 97 – Adhémair et Cachin 103

Superbe épreuve sur chine appliqué sur vélin fort

Toutes marges

Cadre

Provenance :

- *Vente d'estampes par Edgar Degas et provenant de son atelier*, Paris, Galerie Manzi-Joyant, 22 et 23 novembre 1918, lot n° 229 (avec la contre-épreuve).
- Collection Ambroise Vollard.
- *Vente aux enchères*, Paris, Drouot, 1949. (Achat par Madame Le Garrec).
- Collection Le Garrec.

Expositions :

- Guy de Maupassant. *La Maison Tellier*, Paris, Vollard 1934, face page 38.
- Pierre Louÿs. *Mimes des courtisanes de Lucien*, Paris, Vollard 1935, face page 38.
- *Degas monotypes*, Cambridge, Fogg Art Museum, Harvard University, n° 24.

Ce monotype s'inscrit dans l'ensemble des scènes de maisons closes qui ont été exécutées vers 1880, période de triomphe de la littérature naturaliste (*Marthe* de Huysmans, *La Fille Elisa* de Goncourt, *La maison Tellier* de Maupassant, *Nana* de Zola,...). La prostitution est ainsi décrite en contrepoint de la vie bourgeoise parmi ces côtés singuliers de la vie parisienne. Bien avant Toulouse-Lautrec, Degas semble être le premier peintre à avoir traité le sujet. Dans ce monotype, Degas montre une prostituée sur son lit. Les contours des formes sont établis avec une brosse fine. Le modelé et les textures du mur sont essuyés avec un chiffon sur la plaque. On remarque l'élégance et la grâce du modelé du corps de la prostituée et le raffinement du décor dans un effet de clair-obscur. Le cadrage de la composition est resserré et en contre-plongée comme pour placer le spectateur à la place du client. Degas évoque le style photographique : c'est un reportage sur le monde des maisons closes en représentant cette prostituée au plus près de son intimité avec le coup d'œil furtif du voyeur.

Bibliographie :

- Eugenia Parry Janis. *Degas monotypes – Essay, Catalogue & Checklist*, Cambridge, Fogg Art Museum, Harvard University, Library of Congress, 1968, n° 24 (ill.), Checklist n° 97 (ill.).
- Jean Adhémair et Françoise Cachin. *Edgar Degas – Gravures et Monotypes*, Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1972-1973, n° 103, p. LVIII (ill.).





HENRI FANTIN – LATOUR

Grenoble 1836 † Buré 1904

9. ARIANE ABANDONNÉE

1898

Crayon lithographique sur calque rehaussé de blanc

250 x 375

Fantin-Latour 1716

Signé en bas à gauche

Cadre

À rapprocher de la lithographie *La source dans les bois* (Hédiard et Mason 139)

Provenance :

- Collection Alfred Beurdeley.
- *Collection A. Beurdeley, 9ème vente, Dessins modernes, 2ème partie, Galerie Georges Petit, Mardi 30 Novembre – Mercredi 1^{er} et Jeudi 2 Décembre 1920, lot n° 156 p. 32, ill. p. 35. Présenté par omission comme le dessin préparatoire de la lithographie *La source dans les bois* (Hédiard et Mason 139).*
- Collection Le Garrec.

Exposition :

- Exposition des dessins de Fantin-Latour chez Tempelaere, 1901, n° 5.

Fantin-Latour a exécuté ce dessin à Buré en 1898. Ariane est couchée à terre, nue ; elle se soulève sur sa main gauche et regarde au loin la mer avec au fond un paysage boisé. Cette composition combine à la fois le nu et le paysage. Au fond dans le paysage, la nature est exaltée, bien que contenue. Dans le nu, Fantin ressent le besoin non point seulement de s'animer au spectacle attachant de la vie des êtres, mais aussi de chercher, dans ces êtres concrets qu'il s'appliquait à faire saillir dans la palpitation de l'air et de la lumière, ce qu'il y avait en eux de noble, de créateur, de génial, de divin. C'est ce qui faisait dire à Léonce Bénédite « que Fantin-Latour était un dérivé du romantisme » mais aussi avec de profondes résonances symbolistes.

Bibliographie :

- Victoria Fantin-Latour, *Catalogue de l'œuvre complet (1849-1904) de Fantin-Latour*, Paris, H. Floury éditeur, 1911, (rééd. B. M. Israël & Da Capo Press, Amsterdam – New York, 1969), p. 183, n° 1716.
- Léonce Bénédite, *Fantin-Latour : étude critique*, Paris, Librairie de l'Art Ancien et Moderne, 1903.



JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT

Paris 1796 † 1875

10. UNE FAMILLE À TERRACINE

1871

Crayon noir sur papier autographique

250 x 405

Signé en bas à droite

Ce dessin aurait dû servir au report sur pierre pour l'autographie (Delteil 29) de la série *Douze croquis & dessins originaux sur papier autographique par Corot*

Provenance :

- Collection Alfred Robaut.
- Vente Alfred Robaut, Hôtel Drouot, Mercredi 18 Décembre 1907.
- Collection du baron Vitta.

Une lettre d'authentification de Monsieur Martin Dieterle et Madame Claire Lebeau en date du 30 mai 2016 sera remise à l'acquéreur.

Dans le catalogue raisonné de l'œuvre gravé, Delteil mentionne l'existence de ce dessin qui aurait servi au report sur pierre pour l'impression de l'autographie. Le procédé de l'autographie nécessite la préparation de la feuille de papier autographique avec de la colle. Une fois celle-ci séchée, l'artiste peut dessiner au crayon lithographique. Le dessin achevé, il est mouillé et placé face contre la pierre où la colle se dissout et la quasi totalité du crayon se reporte sur la pierre. La feuille de papier autographique se retrouve donc vierge. Il est donc étonnant de retrouver ce dessin dans son état d'origine encore chargé de crayon alors que l'autographie a été exécutée. Une épreuve d'essai en noir sur papier blanc, provenant de la collection Paul Cosson et conservée aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de France, est revêtue de l'annotation de Robaut suivante : « Autographie faite par étourderie à l'envers de la colle... Toute première épreuve après divers encrages pendant plus d'une heure, sinon tout était perdu de cette superbe pièce. ». Par négligence, Corot avait utilisé la feuille autographique à l'envers, dessinant sur le côté non préparé. Ce dessin a été exécuté chez Robaut à Douai en mai 1871. Il s'inspire du tableau *Souvenir de Terracine* peint en 1864 (Robaut 1864). Le cadrage de la composition est défini par les groupes d'arbres de chaque côté, s'ouvrant plus à gauche vers le port de Terracine qui ne devient plus qu'anecdotique à l'arrière plan du groupe de femmes et d'enfants au centre de la composition. Par ce paysage aux valeurs spirituelles et poétiques et ce dessin aux lignes pleines de vivacité, Corot s'impose parmi les habitués de Barbizon comme le grand maître incontesté du paysage et le génie du trait.

Bibliographie :

- Alfred Robaut, *L'œuvre de Corot – Catalogue raisonné et illustré*, Paris, H. Floury éditeur, 1905, tome IV, p. 122, n° 3152.
- Loÿs Delteil, *Le Peintre Graveur Illustré – tome V – Corot*, Chez l'Auteur, Paris, 1910, n° 29.
- sous la direction de Claude Bouret, *Corot – le génie du trait*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1996, p. 64.

CAMILLE PISSARRO
Saint Thomas 1830 † Paris 1903

11. MENDIANT ET PAYSANNE

Vers 1897. Lithographie. 296 x 215. [295 x 214] et [451 x 317]. Delteil 183.

Superbe et rarissime épreuve du premier état sur deux, avant les travaux additionnels sur la cahute à droite et le contour du sac dépassant légèrement sa main à droite, sur Ingres crème appliqué sur vélin, annotée au crayon : « Ep d'essai n° 2 », signée au crayon à encre (crayon à l'aniline) puis titrée au crayon. L'indentation de la pierre visible. Rousseurs claires dans les marges au recto et au verso. Toutes marges. De toute rareté. Delteil ne signale que deux épreuves de cet état.

Tout en continuant à graver, Pissarro, qui avait abandonné la lithographie, reprit le crayon vers 1894. Il s'installa à Éragny en 1884 et s'éprit de ses environs pour réaliser des scènes champêtres. Il dessina vers 1897 cette lithographie *Mendiant et paysanne*. Au premier plan, le mendiant s'impose par sa corpulence contrebalancée par le bord de la maison à droite. Au fond, le groupe d'arbres et les nuages esquissés ferment la composition. Au centre du sujet, la paysanne est accoudée à sa barrière, pensive. Nous remarquons le style énergique et vif du crayon noir de l'artiste qui renforce la puissance de cette lithographie. Les deux personnages ont une présence forte mais l'effet de lumière tout en clair-obscur adoucit la composition et diffuse une forme de sérénité. *Mendiant et paysanne* est l'une des dernières lithographies de Pissarro parmi la soixantaine qu'il a réalisée et n'en demeure pas moins rare puisqu'elle n'a été tirée qu'à deux épreuves seulement dans ce premier état.

Bibliographie :

- Loÿs Delteil. *Le Peintre Graveur Illustré – tome XVII – Pissarro-Sisley-Renoir*. Chez l'Auteur, Paris, 1923, Pissarro, n° 183.
- Nicole Minder, *Degas & Pissarro – Alchimie d'une rencontre*, Vevey, Cabinet cantonal des estampes, 1998.



Sp. Dessai n. 10

C. Pissarro

Mendicant - la pagaine



AUGUSTE RODIN
Paris 1840 † Meudon 1917

12. HENRI BECQUE

1885. Pointe sèche. 157 x 203. [220 x 305]. Delteil 9.

Superbe et rarissime épreuve, chargée de barbes et fortement encrée, du premier état sur cinq, avant divers travaux et antérieure au tirage de *L'Estampe Originale*, sur vergé. Oxydation générale de la feuille. Quelques infimes rousseurs dans les marges et au verso. Ondulations et plis souples dans l'angle inférieur droit. Toutes marges. De toute rareté.

Provenance :

– Achat d'Edmond Sagot en juillet 1911.

Les portraits exécutés à la pointe sèche constituent l'aboutissement et l'apothéose de l'œuvre gravé de Rodin. Ce portrait d'Henri Becque est à l'évidence une des gravures dans lesquelles son sens sculptural s'impose et prédomine avec le plus d'éclat. Dans cette pointe sèche, Rodin regroupe plusieurs aspects d'un même visage, deux profils et une vue de face, comme s'il préfigurait ce portrait en trois dimensions. Il grave le cuivre à la pointe comme s'il sculptait le marbre : il est attaqué avec violence, profondément gravé, pour s'adoucir dans le velouté du noir. Quand les petites tailles rapprochées et entrecroisées – qui succèdent aux indications brutales de la mise en place – sont dirigées dans le sens du modelé, elles en inscrivent chaque inflexion. Le cumul des tailles de la pointe sèche chargée de barbes, qui accentuent le contraste, révèle les particularités de la face et l'étonnante vérité du relief du portrait d'Henri Becque.

Bibliographie :

- Roger Marx, *Les pointes sèches de Rodin*, Paris, 1902, Gazette des Beaux-Arts, 1902, p. 16, n° VIII.
- Loÿs Delteil. *Le Peintre Graveur Illustré – tome VI – Rude-Barye-Carpeaux-Rodin*. Chez l'Auteur, Paris, 1910, Rodin, n° 9.



PAUL GAUGUIN
Paris 1848 † Iles Marquises 1903

13. PROFIL

Graphite sur vergé crème

158 x 115

Cachet : « P. G » encre en violet en bas à droite (Lugt nd)

Infime trace d'oxydation aux bords de la feuille

Une attestation d'inclusion dans le catalogue raisonné des dessins de Paul Gauguin en préparation au Wildenstein Institute sera remise à l'acquéreur.

AUGUSTE RODIN
Paris 1840 † Meudon 1917

14. JOIE – ÉCARTS

FEMME COUCHÉE, JAMBES ÉCARTÉES

Vers 1900

Graphite et estompe sur vélin

313 x 210

Annotation au graphite en bas à gauche : « Joie écarts »

Cachet Rodin encre en violet (Lugt 2142) au recto en bas à droite

Pli d'onglet au bord gauche

Provenance :

– Collection Le Garrec (Achat en 1925).

Un certificat de Madame Christina Buley-Urbe sera remis à l'acquéreur. L'œuvre sera incluse dans le *Catalogue raisonné des dessins et peintures d'Auguste Rodin (1840-1917)*, en préparation, sous la référence : CRD n° 160701.

Dessiner des femmes nues pour Rodin ne signifie pas seulement explorer l'univers de la forme humaine à la recherche d'une révélation qu'il appelle « nature », mais aussi explorer un territoire plus ambigu, l'érotisme.

Dès les années 1890, Rodin exige de ses modèles d'évoluer devant lui en liberté, sans prendre des poses conventionnelles. Ce naturel des gestes et des attitudes est, dans son vocabulaire, la condition d'une œuvre vraie. « Quelquefois, chez un modèle, on ne croit rien trouver », confie-t-il à Henri Dujardin-Beaumetz en 1913, « et puis, tout à coup, un peu de nature se montre, une bande de chair apparaît et ce lambeau de vérité donne la vérité toute entière, et permet de s'élever d'un bond jusqu'au principe absolu des choses. ». Pour dévoiler cette vérité, seule condition de l'expressivité artistique, Rodin cherche à fixer la plus grande variété d'attitudes possibles et pousse ses modèles aux limites de leurs capacités physiques. Il affectionnera d'ailleurs, vers la fin de sa vie, les danseuses et les acrobates.

En extension ou lové sur lui-même, les muscles contractés ou au repos, le corps nu est exploré tous azimuts – l'artiste adoptant lui-même des points de vue différents. Dans cette recherche incessante, le sexe devient souvent le pivot central d'un corps invariablement écartelé, à l'instar de ses sculptures de Baigneuse accroupie ou de sa transgressive Iris sans tête qui exhibe son sexe. La présence confiante du modèle qui s'abandonne au regard de l'artiste donne au dessin un caractère souvent intime, sous l'impulsion du trait. Le crayon graphite, l'estompe et la gomme servent un dessin « instantané », retravaillé ensuite avec attention.

Cette Femme allongée sur le dos au sexe détaillé minutieusement en est un exemple magnifique. Rodin a laissé en évidence les marques du processus créatif, comme s'il fallait garder le souvenir des circonstances dans lesquelles il a été fait dans l'atelier, ce qui renforce encore la sensation d'urgence dans l'exécution, avec ce repentir de la jambe tenue en l'air à laquelle s'agrippe le modèle, et la pliure du bord gauche de la feuille, qui coupe brutalement la cuisse. Rodin parfois découpait et déchirait délibérément ses dessins. Le visage à peine esquissé laisse deviner une expression d'extase : les yeux clos, les narines dilatées, la bouche entr'ouverte. C'est ce qu'explique l'inscription en bas de la feuille, Joie – écarts, notée dans le même élan.

Le dessin s'inscrit dans une petite série de croquis conservés au musée Rodin (D. 5998, 5999, 5991, 5993). C'est une des très rares feuilles érotiques de Rodin à être conservée dans une collection particulière. Passés directement des cartons à dessins du vieux maître aux tiroirs du musée Rodin, fort peu de dessins, en effet, ont quitté le domaine très privé de ce qu'il appelait son « musée secret ».

Christina Buley-Urbe, juin 2016



pour elab.

Rodin

ODILON REDON
Bordeaux 1840 † Paris 1916

15. L'APPARITION

Fusain

375 x 245

Wildenstein 696

Signé en bas au milieu en petites capitales : « ODILON REDON »

Cadre

Provenance :

– Collection Le Garrec (Achat du 9 juin 1927).

Odilon Redon fut l'un des artisans du renouveau de la pratique du fusain à la fin du XIX^{ème} siècle, et sans doute l'artiste qui en fit l'utilisation la plus singulière de son temps. Dans ce Noir, le profil de femme apparaissant dans la forêt se caractérise autant par son harmonie et son originalité que par son intimité et son ésotérisme. Son originalité est marquée par la rareté des profils droits, nettement moins nombreux que les profils gauches. Le corps n'est suggéré que par quelques traits de fusain : ses contours, l'œil si cher à Redon, le nez, le bas du sein et quelques nuances de tons travaillés à l'estompe. Bien que discrète, la présence de la femme est essentielle et démontre son obsession de la féminité. La densité du fusain dans le fond de la forêt, tout en variation de lumière, confère un fort effet de clair-obscur qui tend à l'abstraction : « Je vous le dis aujourd'hui en toute maturité consciente, et j'y insiste, tout mon art est limité aux seules ressources du clair-obscur, et il doit aussi beaucoup aux effets de la ligne abstraite, cet agent de source profonde, agissant directement sur l'esprit » (Odilon Redon, *À soi-même : journal, 1867-1915, notes sur la vie, l'art et les artistes*, Paris, José Corti, 1979, p. 25). Redon veut attirer l'œil du spectateur vers cette forêt sombre et mystérieuse où règne l'ombre et le silence. Même si on distingue les troncs d'arbres et les branchages, Odilon Redon veut nous inviter bien au-delà, dans l'obscurité de la forêt, dans une quête de l'invisible, dans le néant et son obsession du rêve de la femme qui apparaît.

Bibliographie :

- Alec Wildenstein, en collaboration avec Agnès Lacau St Guily et Marie-Christine Decroocq, *Odilon Redon – catalogue raisonné de l'œuvre peint et dessiné*, Paris, Wildenstein Institute, La bibliothèque des arts, 1992, tome I : Portraits et figures, p. 274 n° 696, p. 275 n° 696 (ill.).
- Catalogue de l'exposition *Odilon Redon : prince du rêve – l'expo*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2011.



ODILON REDON
Bordeaux 1840 † Paris 1916

16. FEUILLE DE CROQUIS

Plume et encre violette sur vélin fort

236 x 154

Wildenstein 2356

Signée en bas à gauche au crayon : « Od. R »

Légère oxydation aux bords de la feuille et restes de papiers gommés au verso

Cadre

Provenance :

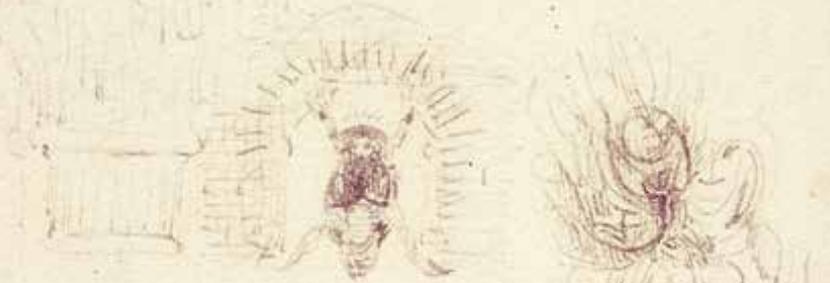
- Collection Vaquez, Paris.
- Collection Le Garrec (Achat du 19 mai 1925).

Sur cette feuille, Odilon Redon dessine divers croquis : un chapiteau décoré et une tête sculptée, une créature imaginaire (personnification d'un scarabée ?), deux chats, quelques fleurs-papillons, une représentation de la Sainte Famille (?), deux voiliers, un nu féminin assis, un cavalier, une barque portant deux personnages sculptés et des figures soutenant une sphère (qui pourrait faire penser aux *Amours conduisant le monde* de Rodin). On remarque que l'artiste observe ce qui l'entoure, autant la nature que les personnages, mais aussi qu'il sait transformer car l'art de Redon est fait de suggestion : « Je me suis encore efforcé de réaliser par le menu, avec la plus grande part de détails visibles, et avec relief, un morceau, un détail fragmentaire... Ces fragments m'ont servi bien des fois depuis, à reconstituer des ensembles, et même à en imaginer. C'est là le mystérieux chemin de l'effort... » (Odilon Redon, *À soi-même : journal, 1867-1915, notes sur la vie, l'art et les artistes*, Paris, José Corti, 1979, p. 23). Cette feuille d'étude est le support rigoureux d'un minutieux travail d'observation de la nature qui est nécessaire, selon Odilon Redon, pour parvenir au rêve et c'est bien là l'essence même de son symbolisme.

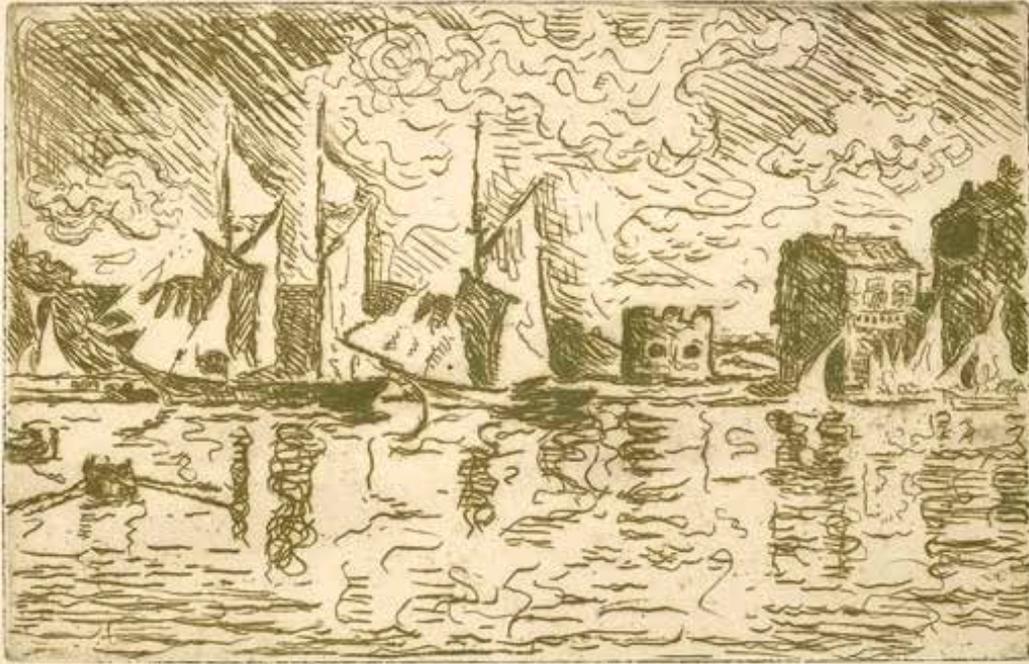
Bibliographie :

- Alec Wildenstein, en collaboration avec Marie-Christine Decroocq, *Odilon Redon – catalogue raisonné de l'œuvre peint et dessiné*, Paris, Wildenstein Institute, La bibliothèque des arts, 1998, tome IV : Études et grandes décorations, p. 122 n° 2356 (ill.).
- Catalogue de l'exposition *Odilon Redon : prince du rêve – l'expo*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2011.

Handwritten text in the top left corner, possibly including names and dates, such as "2005" and "Lucky".



Handwritten signature or initials at the bottom center of the page.



tiré à 15 Ex -
n° 12
P. Signac

PAUL SIGNAC

Paris 1863 † 1935

17. VOILES À SEC À SAINT TROPEZ

vers 1900. Eau-forte. 155 x 239. [225 x 320]. Kornfeld et Wick 21.

Impression en vert olive. Très belle épreuve sur vergé, annotée : « tiré à 15 Ex », numérotée et signée. Léger empoussiérage. Infimes traces de rousseurs claires. Deux traces claires d'oxydation au verso. Toutes marges. Tirage à 15 épreuves.

Paul Signac avait une villa à Saint Tropez, village de la Côte d'Azur qui devint un de ses sujets de prédilection. À côté de ses lithographies en couleurs sur ce thème, fortement empreintes par le pointillisme et qui firent sa réputation de peintre et de lithographe, nous devons mentionner une suite de paysages gravés sur cuivre, d'une grande sensibilité et d'une exceptionnelle qualité. Dans cette eau-forte *Voiles à sec à Saint Tropez*, composition expressive et d'une grande clarté, Paul Signac adapte les techniques de la lithographie aux principes du néo-impressionnisme et, démontrant sa maîtrise dans la gravure sur cuivre, il crée une œuvre qui compte parmi les plus belles des années 1900.

Bibliographie :

– E. W. Kornfeld et P.A. Wick, *Catalogue raisonné et lithographié de Paul Signac*, Berne, Kornfeld et Klipstein, 1974, n° 21.



GEORGES SEURAT

Paris 1859 † 1891

18. HOMME ASSOUPI, UN AUTRE DEBOUT LISANT, DEUX FEMMES

Page du *Carnet de Brest*

vers 1879-1880

Mine de plomb sur vélin crème monté à froid sur vélin fort

150 x 238

De Hauke 319

Annotations au verso : Initiales de Paul Signac au crayon rouge et authentification par Félix Fénéon portant son paraphe au crayon bleu

Provenance :

- Collection Émile Seurat.
- Collection Félix Fénéon.
- Collection Édouard Goerg.

Georges Seurat partit à Brest en novembre 1879 pour faire son service militaire dans un régiment d'infanterie. De cette année passée sur la côte atlantique, un important carnet a survécu ou, tout du moins, une cinquantaine de feuilles puisqu'elles ont été découpées. Depuis son départ où il a délaissé sa passion pour la sculpture antique et la tradition d'Ingres, les sujets de ce carnet s'inspirent de ce qui l'entoure : des gens et des scènes de la vie quotidienne. Dans ce dessin, il a exécuté uniquement les silhouettes, sans lignes intérieures à l'exception des démarcations principales des bras, des tailles et des plis saillants des habits. La femme vue de dos est représentée essentiellement par trois lignes, une pour les côtés de sa jupe, une seconde répétant la silhouette de la première, pour ses cheveux et ses bras, une troisième pour sa tête. L'année à Brest a réussi à éloigner Seurat de toutes idées qu'il avait des compositions académiques traditionnelles. Dans ce carnet apparaissent ses motifs favoris ainsi que les bases de ses œuvres à venir. Il appliquera ses leçons d'école à des sujets naturalistes pour se concentrer sur l'expression des formes la plus limpide et la plus économique.

Bibliographie :

- César M. de Hauke, *Seurat et son œuvre*, Paris, Gründ, 1961, tome II : catalogue des dessins, p. 34 n° 319, p. 35 n° 319 (ill.).
- R. L. Herbert, *Seurat's drawings*, New York, Shorewood, 1962, p.178 n° 32, p. 33 n° 32 (ill.).

GEORGES DE FEURE

Paris 1868 † 1943

19. ÉLÉGANTE SUR LA PLAGE

1901-1905

Gouache sur vélin

494 x 359

Signée en bas à gauche

Cadre

Provenance :

- Collection Edmond Sagot.
- Collection Le Garrec.

Exposition :

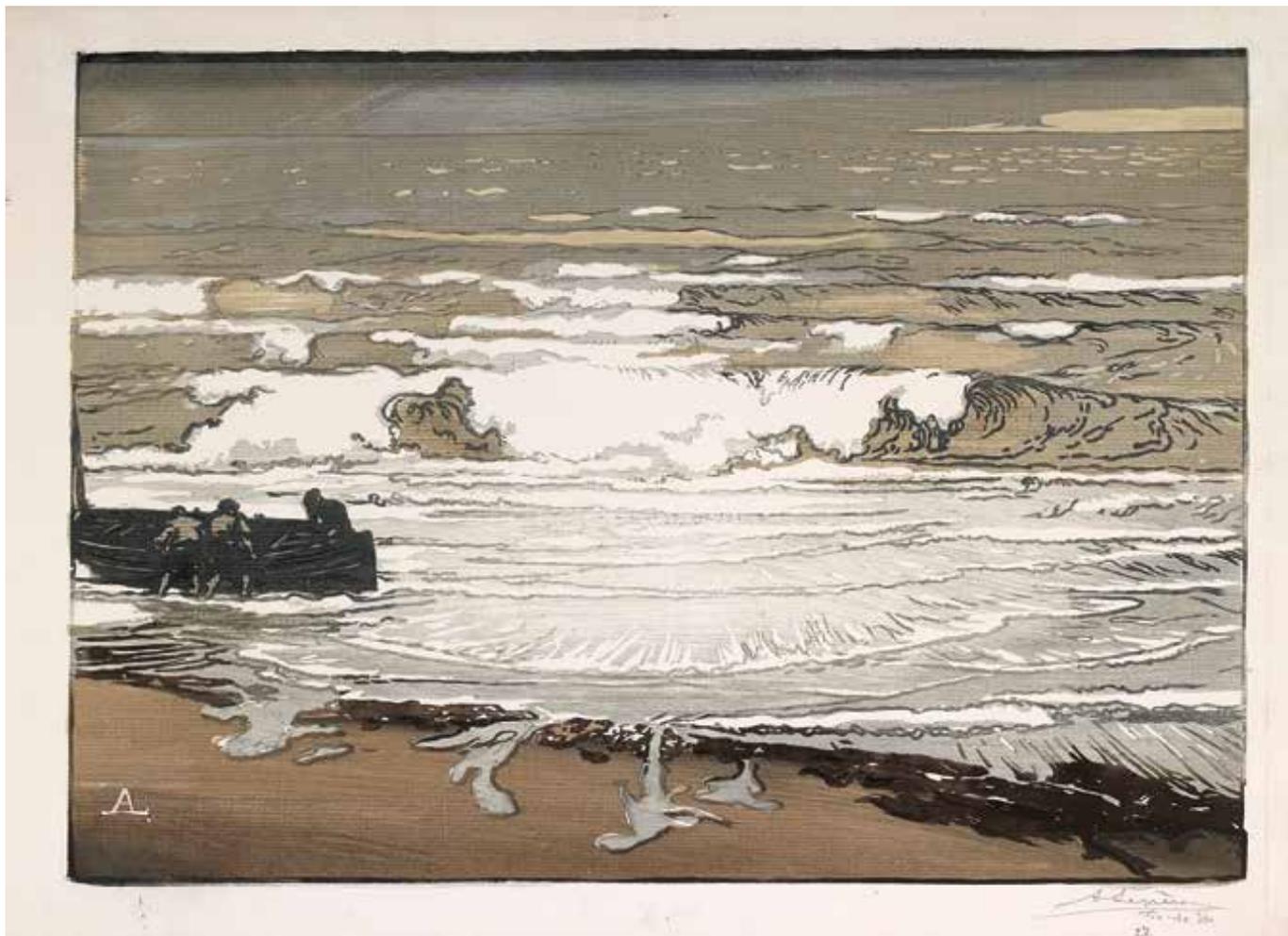
- *Georges de Feure*, exposition organisée par The Yomiuri Shimbun, Tokyo, 25 juillet – 12 août 1990, Odakyu Grand Gallery puis Osaka, 22 août – 3 septembre 1990, Daimaru Museum, Umeda.

Georges de Feure exécute cette gouache entre 1901 et 1905, période de sa collaboration avec le marchand Bing. Au fond de la composition se distingue un bord de mer avec sa plage en arrondi, probablement non sans évocation avec ses origines flamandes. Au centre figure une élégante habillée dans le style de l'époque et l'artiste prend certaines libertés en la rendant un peu plus *Art Nouveau* que dans la réalité : la robe se termine en forme de queue de sirène stylisée. Autour, un cadre architectural aux volutes et fleurs stylisées ferme la composition et présente l'élégante comme un mannequin de vitrines. Les coloris sont éclatants et expressifs évoquant l'influence du japonisme. Cette gouache sera reproduite en couverture du magazine *Les Modes* en juillet 1919. Elle est un témoin de *L'Art Nouveau* et une pièce majeure dans l'œuvre de Georges de Feure qui saura perdurer bien plus longtemps que le côté éphémère de la mode.

Bibliographie :

- Ian Millman, *Georges de Feure*, Catalogue of the exhibition Tokyo – Osaka, Georges de Feure Catalogue Committee, 1990, n°50 pp. 48-110-128 et reproduit en couverture.
- Ian Millman, *Georges de Feure – Maître du symbolisme et de l'Art Nouveau*, Paris, ACR édition, 1996, p. 208.





AUGUSTE LEPÈRE

Paris 1849 † Domme 1918

20. LES LAMES DÉFERLENT, MARÉE DE SEPTEMBRE

1901. Bois gravé. 283 x 397. [325 x 448]. Lotz-Brissonneau 274.

Impression en couleurs tirée à l'eau à la manière japonaise. Superbe épreuve sur vergé filigrané : « Arches », signée, annotée : « tir. 40 Ep » et numérotée au crayon. Deux infimes taches d'encre au bord gauche. Infime salissure filiforme et verticale dans la marge de droite. Toutes marges.

Fasciné par l'estampe japonaise, Lepère est un des grands instigateurs du renouveau du bois gravé à la fin du XIX^{ème} siècle. Imprimé en couleurs à l'eau à la manière japonaise, à l'instar de ceux d'Henri Rivière et dont les études de vagues gravées cinq ans plus tôt font écho à celle-ci, ce bois donne l'illusion des coloris à l'aquarelle, offrant des transparences colorées et des nuances dégradées d'une extraordinaire qualité et permettant non seulement la juxtaposition mais aussi la superposition des teintes de telle sorte que l'on peut obtenir une gamme plus riche de couleurs. Ainsi dans ce bois gravé, Lepère gagne en simplicité et en souplesse, superposant en camaïeu quelques teintes seulement, obtenant des variations d'atmosphère et de tonalité avec une étonnante économie de moyens. Cette œuvre est considérée comme le plus important bois en couleurs d'Auguste Lepère.

Bibliographie :

- Alphonse Lotz-Brissonneau, *L'œuvre gravé d'Auguste Lepère*, Paris, Edmond Sagot, 1905, p. 213, n° 274.
- Charles Saunier, *Auguste Lepère – peintre et graveur – décorateur de livres*, Paris, Maurice Le Garrec, 1931.
- François Fossier, *Auguste Lepère ou le renouveau du bois gravé en France*, Les dossiers du musée d'Orsay, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1992, p. 4 n° 32 (ill.), p. 31, p. 45 n° 32.



JAMES ENSOR

Ostende 1860 † 1949

21. LA MAISON DES ANGOISSES

1942

Crayons de couleurs sur vergé avec traces de reliure

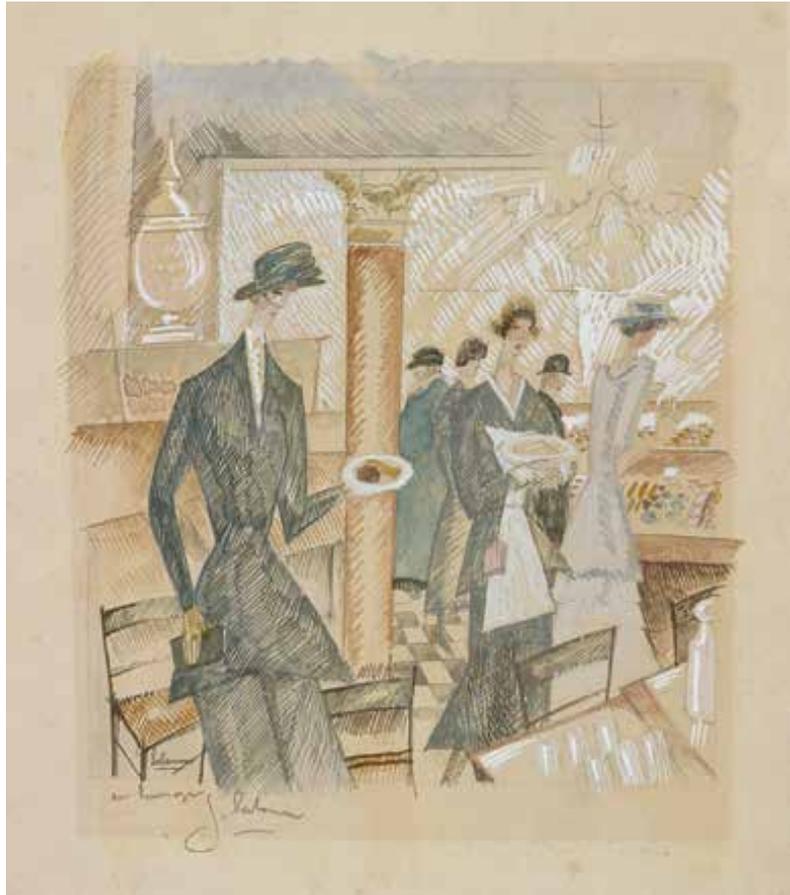
245 x 160

Signé et daté : « 42 » au crayon bleu en bas à droite

Cadre

Une lettre d'authentification de Monsieur Patrick Florizoone des *Archives de James Ensor* en date du 7 juin 2016 sera remise à l'acquéreur.

Cette feuille est une variante du dessin *La maison des angoisses* (date et localisation à ce jour inconnues) et dont la reproduction a été publiée en 1926 dans le *IV^e cahier de La Flandre Littéraire* (Introduction de Fir. Cuypers. Ecrits de James Ensor de 1921 à 1926, avec un autographe d'Ensor et un dessin original inédit, 1926, reproduit p. 3). Le dessin transmis est plus schématique et moins détaillé dans les personnages et l'architecture. Néanmoins le contenu du titre reste clair : une mer fougueuse qui tourne autour d'un bâtiment néogothique qui pourrait l'engloutir. Même si peu de dessins des années 40 sont connus, l'écriture d'Ensor reste reconnaissable dans la partie de l'eau et le bâtiment. L'exécution moins détaillée peut être expliquée, non seulement par la date, mais aussi par le support. La feuille est clairement détachée d'un livre. Peut-être que le dessin a été exécuté dans un *Liber Amicorum*.



JEAN-ÉMILE LABOUREUR

Nantes 1877 † Pénestin 1943

22. CHEZ LE PÂTISSIER

vers 1924

Gouache

271 x 181

Laboureur 343

Signée, annotée : « en hommage » puis signée au crayon en bas à gauche

Cadre

Étude pour la gravure au burin (Laboureur 278)

Exposition :

– Galerie Marcel Guiot, 1931, n° 43.

Cette tranquille et heureuse période de l'immédiat après-guerre va être pour Laboureur un temps d'intense production artistique. De retour du Croisic à Paris, il va avoir l'occasion de reprendre la description de la rue parisienne. Dans cette gouache, il représente la pâtisserie Mangin, rue du Havre. Le décor de la pâtisserie et les vêtements des personnages sont caractéristiques du goût de l'entre-deux guerre et les coloris apportent la joie de vivre de cette époque. Le style cubisant de Laboureur et ses personnages filiformes se reconnaît aisément. En fin praticien de la gravure au burin, l'artiste sait apposer des coloris en hachures quand il n'utilise pas des aplats. Dans cette oeuvre, Laboureur nous invite à entrer dans cette pâtisserie. Cette gouache a été exposée à la galerie Marcel Guiot en 1931 où le catalogue de l'exposition la présente comme une « étude pour la gravure ».

Bibliographie :

- Sylvain Laboureur, Catalogue complet de l'œuvre de Jean-Émile Laboureur, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1989, tome I : Gravures et lithographies individuelles, p. 296, n° 278.
- Sylvain Laboureur, Catalogue complet de l'œuvre de Jean-Émile Laboureur, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1991, tome III : Peintures, aquarelles et gouaches, p. 226, n° 343.



JACQUES VILLON
Damville 1875 † Puteaux 1963

23. AU LUXEMBOURG

1898

Gouache sur vélin

241 x 179

Signée au crayon en bas à gauche

Cadre

Dans l'ouvrage de Pierre Berès mentionné ci-dessous, on retrouve le croquis daté de 1898 préparatoire à cette gouache. Celle-ci s'inscrit dans le répertoire des œuvres de Villon autour de 1900 : des élégantes aux grandes robes, aux chapeaux et aux boas. On retrouve la même pose assise que dans certaines gravures de la même époque (*La parisienne*, *Bernadette*, *La dame en bleu*...). Le coloris à la gouache est apposé par aplats et confère à cette élégante un caractère tout aussi mystérieux qu'expressif.

Bibliographie :

– Pierre Berès, *Jacques Villon – Cent croquis*, Paris, Hermann, 1959, planche 40.



PIERRE BONNARD

Fontenay aux roses 1867 † Le Cannet 1947

24. NU À LA BAIGNOIRE

vers 1925

Plume et encre brune sur vélin

245 x 160

Cachet du monogramme encre en noir au recto en bas à droite (Lugt 3888)

Infime déchirure au bord gauche

Cadre

Ce dessin est à rapprocher du tableau *Nu rose à la baignoire* (vers 1924, collection particulière, Dauberville 1271) ainsi que des lithographies de nus à la baignoire publiées par Frapier vers 1925. Bonnard dévoile dans ce dessin l'intimité d'une femme dans son cabinet de toilette. La baignoire à peine esquissée, l'artiste souligne les proportions harmonieuses du corps humain et met en évidence sa perfection plastique à travers le mouvement d'une Vénus intime, moderne et familière.

Bibliographie :

- Jean et Henry Dauberville, *Bonnard – Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, Éditions J. et H. Bernheim-Jeune, 1968, tome II (1906-1919), pp. 382 et 383 (ill.), n° 1271.



PIERRE BONNARD
Fontenay aux roses 1867 † Le Cannet 1947

25. ESQUISSE POUR *MÉDITERRANÉE* OU *MONUMENTS*

vers 1916

Pierre noire sur vélin blanc

255 x 323

Au verso au crayon : Nu s'essuyant

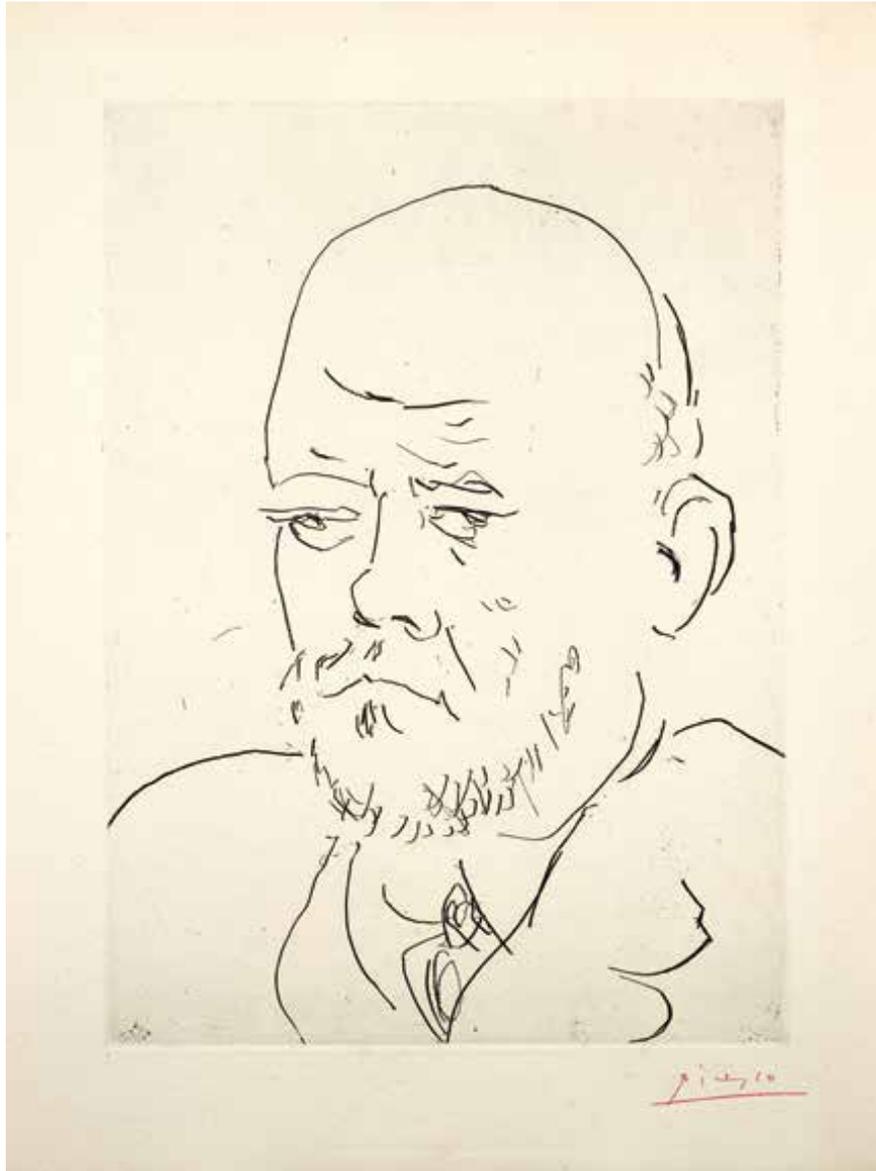
Cadre

Esquisse pour le tableau *Méditerranée* ou *Monuments* (1916-1920, Huile sur toile, 130 x 160 cm, Dauberville 867, Collection particulière)

Cette esquisse présente les principaux éléments du tableau à l'exception des deux figures de gauche. Le sujet est ébauché par de grands traits de crayons spontanés et caractéristiques de l'artiste. On reconnaît aisément le cadre architectural, avec la femme à moitié couchée sur le sarcophage, et qui s'ouvre sur les quais au bord de la mer avec au fond la chaîne de montagnes. L'atmosphère désertique est peut-être un clin d'œil à Giorgio de Chirico qui expose ses œuvres à Paris entre 1912 et 1914. Avec ce tableau, Pierre Bonnard réinvente le mythe de l'âge d'or en évoquant à grands traits les civilisations passées.

Bibliographie :

- Jean et Henry Dauberville, *Bonnard – Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, Éditions J. et H. Bernheim-Jeune, 1968, tome II (1906-1919), pp. 382 et 383 (ill.), n° 867.
- Sous la direction de Guy Cogeval et Isabelle Cahn, *Catalogue de l'exposition Pierre Bonnard – Peindre l'Arcadie*, Paris, Musée d'Orsay, Éditions Hazan, 2015, p. 231 n° 187.



PABLO PICASSO
Malaga 1881 † Mougins 1973

26. PORTRAIT DE VOLLARD III – SUITE VOLLARD PLANCHE 100

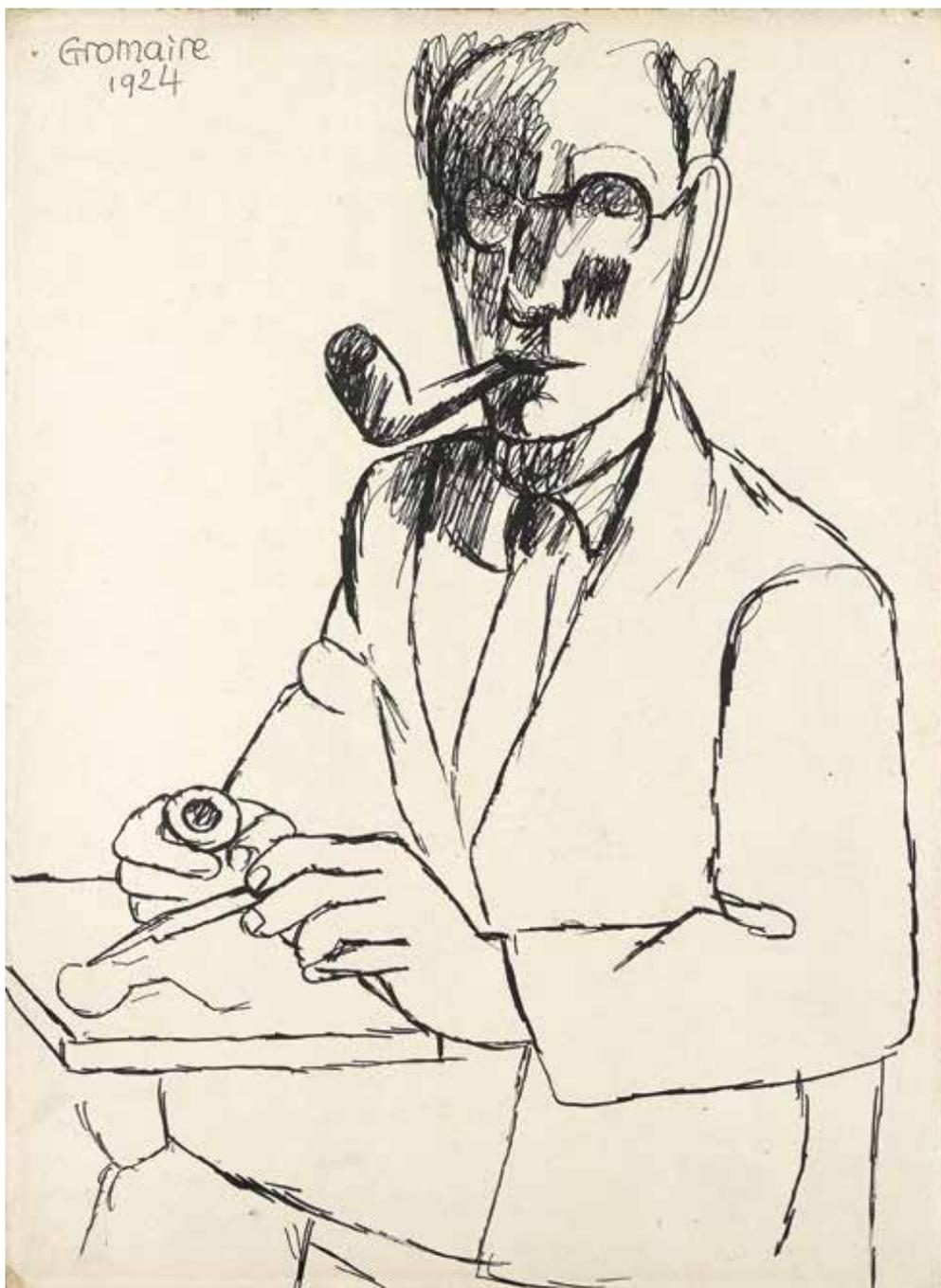
1937. Eau-forte. 348 x 248. [445 x 342]. Bloch 233 – Baer 649 B d – Johnson 95-100.

Très belle épreuve du tirage à petites marges sur vergé de Montval filigrané : « Picasso », signée au crayon rouge. Infimes rousseurs claires au verso. Toutes marges. Vollard éditeur.

Jusqu'en 1910, Ambroise Vollard est pour Pablo Picasso un acheteur constant. Bien que Picasso ait rencontré Kahnweiler en 1907 avec qui il signe un contrat, leurs relations ne semblent pas avoir été complètement rompues. Vollard continue d'éditer quelques estampes jusque dans les années trente où le marchand commande à Picasso la célèbre *Suite Vollard*, ensemble de 100 planches réalisées entre 1930 et 1937. Parmi celles-ci, l'artiste exécute trois portraits de Vollard. Celui-ci est le troisième portrait et la dernière planche de la suite. À travers ce portrait, Picasso évoque la personnalité de son éditeur en forme d'hommage et de témoignage. La *Suite Vollard* se referme sur la digne conclusion d'une relation féconde. Vollard meurt le 22 juillet 1939.

Bibliographie :

- Georges Bloch, Pablo Picasso – Catalogue de l'œuvre gravé et lithographié, Berne, Kornfeld et Klipstein, 1968, tome I : 1904-1967, p. 75, n° 233 (ill.).
- Una E. Johnson, Ambroise Vollard éditeur – Prints-Books-Bronzes, New York, The Museum Of Modern Art, 1977, p. 142, n° 95-100.
- Brigitte Baer, *Picasso peintre-graveur – catalogue raisonné de l'œuvre gravé et des monotypes*, Berne, Kornfeld, 1986, tome III : 1935-1945, p. 113, n° 619 (ill.).



MARCEL GROMAIRE
Noyelles sur Sambre 1892 † Paris 1971

27. AUTOportrait à la pipe

1924

Plume et encre de chine sur vélin fort

310 x 225

Signée et datée en haut à gauche

Cadre

Provenance :

– Acquis auprès de François Gromaire, fils de l'artiste.

Exposition :

– Sagot – Le Garrec, *Marcel Gromaire – Gravures et dessins*, 16 mars – 15 avril 1995, n°1.

BERNARD BUFFET

Paris 1928 † Tourtour 1999

28. JEUX DE DAMES

1970

Fusain sur vélin

610 x 495

Signé et daté en haut à gauche

Dessin préparatoire pour la lithographie *Jeux de dames* planche 7 (Sorlier 214)

Jean-Claude Romand se lia d'amitié avec Bernard Buffet lors de vacances d'été à Saint Cast en Bretagne. Bernard Buffet exposa à la galerie Sagot – Le Garrec du 18 novembre au 12 décembre 1970 une suite de dix lithographies en couleurs accompagnées de dix autres en noir dans le texte. Cette suite intitulée *Jeux de Dames* a été éditée par André Sauret (Les Éditions du Livre, Monte-Carlo). Ces dix lithographies en couleurs ont été précédées de dessins préparatoires au fusain. Le thème parle de lui-même. Nous reconnaissons aisément le style de Bernard Buffet, son graphisme si particulier : le dessin à la personnalité exceptionnelle de cet infatigable créateur.

Bibliographie :

– Charles Sorlier, *Bernard Buffet lithographe*, Paris, Michèle Trinckvel, Draeger, 1979, tome I, p. 152, n° 214.





KIYOSHI HASEGAWA

Yokohama 1891 † Paris 1980

29. COUPE DE FLEURS DES CHAMPS

1963. Manière noire. 268 x 359. [378 x 560]. Uozu 328.

Superbe épreuve sur vélin filigrané : « Rives », annotée : « ép. d'artiste » et signée au crayon puis dédicacée : « à Jean-Claude Romand / bien cordialement », signée et avec la date : « 1964 ». Légère oxydation marginale. Toutes marges. Timbre sec : « Kiyoshi Hasegawa ». Tirage à 80 épreuves.

Dans cette gravure Kiyoshi Hasegawa représente un bouquet de fleurs des champs telles qu'elles sont dans la nature, sans aucun arrangement artificiel, dans toute la diversité de leurs variétés car pour lui si elles existent, elles ont une raison d'être. Il exprime avec poésie la nature dans toute sa beauté où tout élément est un symbole de vie, ces fleurs des champs à la fraîcheur et au charme purs. Dans cette manière noire Hasegawa crée un monde translucide, calme et contenu dans une composition équilibrée et sobre. Il choisit la technique de la manière noire – qu'il maîtrise à la perfection – pour ses effets incomparables obtenus par la richesse et la profondeur des harmonies extraites du noir. Dans cette manière noire *Coupe de fleurs des champs* Kiyoshi Hasegawa nous révèle d'une manière poétique la beauté de la nature ainsi que l'esprit et la sensibilité qui le caractérise.

Bibliographie :

- Sous la direction d'Yves Dodeman. *À propos de l'œuvre gravé de Kiyoshi Hasegawa (1891-1980)*. Édition Fondation Taylor, Paris, 1998.
- Akio Uozu. *Kiyoshi Hasegawa – L'œuvre gravé (1913-1971)*. Tokyo, Édition Reifu Syobo, 1999, n° 328.



ANDRÉ MASSON

Balagny 1896 † Paris 1987

30. RÊVE D'UN FUTUR DÉSERT

1942. Eau-forte et pointe sèche. 481 x 631. [687 x 900]. Saphire 90.

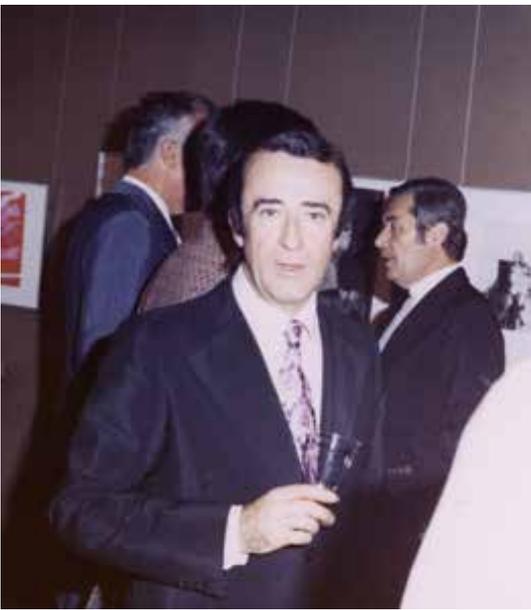
Très belle épreuve du tirage de Paul Haasen en 1954 sur vélin filigrané : « ACM Water Color Paper, England 1954 », dédicacée : « à Mr Jean-Claude Romand / avec toute ma sympathie. » et signée au crayon. Infime oxydation marginale, plus prononcée sur les bords. Toutes marges.

Un dessin quasiment similaire à cette gravure aurait été signé et daté de 1938 par Masson. Il a été reproduit dans le livre *André Masson* en 1940, sans signature ni date, avec la légende : « Ville crânienne ». Masson l'inclut par la suite dans *Anatomy of my universe* avec le commentaire suivant : « Un océan de soufre chevauche la sombre terre. Dans la prairie les herbes folles sont des signes de feu. La forêt éclate en geysers de sève. Les rochers incandescents sont les diamants de l'heure. Le galop furieux du vent saturnial change un tombeau en gerbe de poussière. Un vomissement de plomb ondule sur le parvis des temples, submerge le terrier, glisse au volcan mort, au fleuve desséché. À l'horizon oscille pour la dernière fois un soleil noir : œil voilé d'une faux qui anéantit ce paysage d'outre-siècle. » Le dessin et le commentaire formaient un chapitre séparé intitulé *Intermezzo – Rêve d'un futur désert*. L'eau-forte a été exécutée à l'automne 1942 après la reproduction de ce dessin en 1941. La plaque de cuivre de *Rêve d'un futur désert* étant trop grande pour être tirée sur la presse de l'Atelier 17, la vingtaine d'épreuves, sur les 35 prévues à l'origine, ont été imprimées ailleurs.

Bibliographie :

– Lawrence Saphire, *André Masson – l'œuvre gravé*, New York, Blue Moon Press, 1990, tome I : Surréalisme 1924-49, p. 160, n° 90.







SAGOT - LE GARREC
10 RUE DE BUCI - PARIS VI