

19° Salon de Montrouge

Amaury - Duval

1808-1885

Art contemporain
Histoire et Figurine
Festival de
Théâtre et de Musique

2 mai - 3 juin 1974 - Salle des Fêtes

VILLE DE MONTROUGE

EXPOSITION

Amaury-Duval

1808 - 1885



Tête d'Ange

musée Ingres, Montauban.

2 MAI-3 JUIN 1974

En 1971, M. Ternois, Professeur à l'Université de Lyon, suggérait d'organiser une rétrospective Amaury-Duval. C'est chose faite, et faite à Montrouge où le peintre Amaury-Duval est né le 13 avril 1808.

Cet élève d'Ingres fut célèbre en son temps et l'exposition actuelle est un événement unique.

Elle n'a pas été réalisée sans difficultés car, dès le départ, s'est imposé un long travail de recherches et de coordination. S'il a été possible, c'est grâce à la collaboration très compétente et parfois enthousiaste de nombreux conservateurs et érudits de Paris et de province. Je tiens à remercier Jacques Foucart et Jean Lacambre, conservateurs des musées nationaux, Bruno Foucart, professeur à l'Université de Nanterre et G. Vuillemot, conservateur du musée Rolin à Autun. Leur aide nous a été particulièrement précieuse. Nous avons à nous louer aussi des généreux appuis des laboratoires photographiques Hamelle de Montrouge.

Il me reste à souhaiter que cette manifestation rencontre le grand succès qu'elle mérite.

*Henri GINOUX,
Député-Maire de Montrouge.*

Nous remercions tout particulièrement les conservateurs de musées et bibliothécaires dont les prêts ont permis de rendre à Amaury Duval un hommage aussi important.

Jean ADHEMAR, Bibliothèque nationale, Cabinet des estampes.

Pierre BAROUSSE, musée Ingres, Montauban.

François BERGOT, musées de Rennes.

Sylvie CHEVALLEY, Bibliothèque de la Comédie Française, Paris.

Bernard CEYSSON, musée d'art et d'industrie, St-Etienne.

Henry-Claude COUSSEAU, musée de La Roche-sur-Yon.

Etienne DENNERY, administrateur général de la Bibliothèque nationale, Paris.

Carlos VAN HASSELT, fondation Custodia, Paris.

Gérald VAN DER KEMP, musée national du château de Versailles.

Michel LACLOTTE, musée du Louvre, département des peintures.

Emile MAGNIEN, musée des Ursulines, Mâcon.

David OJALVO, musée des Beaux-Arts, Orléans.

Hervé OURSEL, musée d'art et d'histoire, Lille.

François POMAREDE, musées de Reims.

Olga POPOVITCH, musée des Beaux-Arts, Rouen.

Tamara PREAUD, manufacture nationale de porcelaine de Sèvres.

Michel REROLLE, musées de Poitiers.

Pierre SABATIER, musée Mandet, Riom.

Maurice SERULLAZ, musée du Louvre, cabinet des dessins.

Martine STAHL-WEBER, musées de Mulhouse.

Georges VUILLEMOT, musée Rolin, Autun.

Jacques WILHELM, musée Carnavalet, Paris.

Qu'il nous soit permis aussi de manifester notre reconnaissance aux collectionneurs privés, dont la contribution a permis d'enrichir encore l'exposition.

Nous adressons également nos vifs remerciements aux personnes qui ont bien voulu nous aider :

P. Bracco, F. Bercé, Béatrice Boy, Sophie Bréjon, Béatrice Brimicombe, M. Burgères, Gilles Chomer, Henri de Cazals; M. Cazaumayou, Claire Constans, Suzanne Damiron, Monique Geiger, M^{me} Goldenberg, S. Guillaume, Katlyn Kearney, Geneviève Lacambre, Jean-Marc Léri, Jean Menessier-Nodier, Geneviève Monnier, M. Morani, Georges Mousseau, Hans Naef, P. Neagu, Raymond Petit, Dominique Ponnau, Sophie Renouard de Bussière, Madeleine Rocher-Jauneau, Pierre Rosenberg, Jacques S. de Sacy, R. Séguy, Germain Seligman, Isabelle Sanguy, Philippe du Verdier, Jacques Vilain, Christophe Wright, Jean-François Mejanès, Jean-Pierre Cuzin, M. Balsan, Arnaud Bréjon, Pierre Gauthier, Jacques Delevingne, ainsi que les établissements Draeger et Ginoux.

Nous tenons à rendre un hommage particulier à la collaboration de M. l'abbé Boisson et de Gustave Gautron, de Saint-Fulgent en Vendée, à laquelle nous devons la découverte des documents sur le château de Linières.

Amaury-Duval

ou

l'Ingrisme libéré

Cette exposition consacrée à Amaury-Duval est à sa manière un événement. Pour la première fois — à notre connaissance — un « élève d'Ingres » bénéficie d'une exposition monographique, sort de l'hommage volontiers rendu aux disciples, mais dans l'ombre du maître et toujours sous la rubrique générique de l'atelier. La grande exposition Ingres de 1967-1968 au Petit Palais avait marqué le retour du grand public — encore asphyxié par le goût totalitaire et baudelairien de la peinture libre et colorée et toujours empêtré dans le long Canossa du pardon aux impressionnistes trop mal aimés — à l'une des voies royales de l'art du XIX^e siècle. Ingres y éclatait comme ce romantique impertinent, ce « chinois égaré dans Athènes », dont la peinture traduisait un lyrisme sans pareil de la forme et des obsessions plastiques. Le patient travail des ingristes, et d'abord de Daniel Ternois, était ainsi récompensé. En fait Ingres lui-même n'a heureusement jamais cessé de soulever la passion; la contestation qu'il a toujours suscitée, était la reconnaissance même de son génie. Le cas des élèves est beaucoup plus difficile. Le dur jugement de Louis Dimier sur la « pédagogie exécrationnelle » du maître s'est imposé et l'hommage rendu par Denis en 1902 dans *l'Occident* est resté trop intelligent et circonspect pour convaincre. Ainsi s'explique que l'on ait été si timide dans l'étude de l'ingrisme : il y eut toutefois en 1967 l'exposition de Montauban, *Ingres et son temps*, centrée naturellement autour du maître, mais qui, malgré son audace, dut se limiter à de courtes citations, non développées depuis. Lyon n'a pas cru devoir assumer le rôle qui était le sien depuis les remarquables expositions de 1937 et 1948. On attend toujours ces rétrospectives Flandrin, Janmot, Orsel, que

des travaux récents permettraient pourtant. Gérôme vient de bénéficier d'une exposition, mais aux Etats-Unis naturellement. De courtes allusions, surtout lorsqu'elles sont « équivoques », suffisent à la France. En témoigne l'exposition de 1973 au Musée des Arts décoratifs.

Voilà pourquoi il faut donner tout son prix à l'initiative et au courage de la ville de Montrouge et de Pierrette Cour qui, en célébrant un Montrougien, rouvrent tout simplement un chapitre de l'art du XIX^e siècle. La voie avait été ouverte à Autun en 1971 par le musée Rolin et son conservateur M. Vuillemot qui, en commentant la *Tradition d'Ingres à Autun*, avait pratiquement révélé la richesse du fonds Amaury Duval confié par les hasards de l'amitié à la société éduenne. Le jeu des initiatives confie donc à Amaury-Duval, alors que l'on aurait pu tout aussi bien commencer par Mottez, par Ziegler, et bien sûr par Flandrin ou Lehmann, le soin d'illustrer ce que put être l'enseignement d'Ingres. On pourra ainsi directement évoquer le destin de cet atelier qui maintint, bientôt relayé par Puvîs de Chavannes, la tradition de l'idéal jusqu'à l'épanouissement que marquèrent à la fin du siècle le goût des symbolistes et bientôt les recherches des nabis. Il était au fond justice de commencer précisément par l'auteur de *L'atelier d'Ingres*, ce livre qui est sans doute un des témoignages les plus intelligents, les plus spirituels et les plus lucides qui aient été donnés. L'écrivain, par ses qualités mêmes, a sans doute nui à la réputation du peintre.

Fils et neveu de deux membres de l'Institut — son père fut l'animateur de la *Décade philosophique* et du *Mercure*, son oncle le fécond librettiste et dramaturge (dont les filles furent portraiturées dans un charmant tableau de Pajou fils — Salon de 1814 — resté à peu près oublié dans les réserves du Louvre), cousin de l'architecte Mazois, qui publia les peintures de Pompéi, apparenté à Chassériau et à Henri Regnault, Amaury-Duval appartenait à un milieu exceptionnellement doué. Ingres précisément aura su réunir autour de lui quelques élèves bien nés et intelligents, qui court-circuitant l'école des Beaux-Arts et les concours, maintinrent autour de lui un cercle d'une grande qualité : c'est le cas d'Edouard Bertin, le fils du directeur du *Journal des débats*, qui après la mort de son frère sut dignement diriger le célèbre journal; c'est aussi celui de Mottez. Par rapports à un Flandrin, à un Ziegler ils représentent les amateurs et permirent à l'ingrisme une ouverture sur le monde littéraire, que l'on a un peu trop oubliée. Les chapelles, y verra-t-on, ne sont pas closes. Romantiques et classiques s'y côtoient librement, dans cet éclectisme qui est la vérité et l'air des années 50. Et c'est à se demander si la notion de romantisme des

années 60, brillamment développée par la jeune critique d'aujourd'hui, est vraiment convaincante et tangible. Le portrait de M^{me} Mennessier-Nodier, la fille de Charles, ceux d'Alice Ozy et de Rachel, les dessins de Silvestre de Sacy et de Reber, autant d'indications sur les relations d'Amaury-Duval, mais aussi sur le climat de l'ingrisme. La bataille des coloristes et des linéaires n'a pas bouleversé les salons et brisé les amitiés. La décoration due à Mottez de l'appartement d'Edouard Bertin rassemblait idéalement Victor Hugo, le musicien Reber, le groupe si serré des amis Bertin, Mottez, Janin et bien d'autres; celle conçue par Amaury-Duval à Linières regroupe de même les héros d'une vie heureuse et parfaitement bien entés dans leur siècle et ses contradictions.

Il était tentant, sinon hardi, de commencer par Amaury Duval cette restitution. L'affaire en effet est difficile et l'on verra qu'Amaury-Duval pose au chercheur tous les problèmes d'un œuvre dispersé. Il était d'abord portraitiste, et, ce qui est la loi du genre, une part de ses portraits a dû rester dans les familles et échappe toujours aux investigations. La *Dame en vert* que d'autres ont vu bleu, ce tableau du Salon de 1846, manque toujours à l'appel formulé par Daniel Ternois. Avec cinquante-trois œuvres retrouvées dont trente-cinq présentées, Amaury-Duval n'est pas si infortuné que d'autres. Combien rassemblerait-on de Lamothe, de Ziegler, d'Orsel aujourd'hui? Ce phénomène est constant, mais il serait temps qu'il émeuve aussi pour le stupide XIX^e siècle, aussi peu protégé que les précédents. D'autant plus qu'Amaury-Duval n'a pas été épargné. Le plus célèbre de ses tableaux, la *Baigneuse*, a été brûlé pendant la guerre. Les décors de Linières, œuvre peut-être boursouflée mais passionnante pour l'iconographie, furent en vain proposés aux musées lors de la démolition du château. Amaury-Duval était déjà pompier! Tout récemment un vandalisme de parfaite bonne foi mais parfaitement volontaire, a fait disparaître le décor de l'Hospice Mathilde à Neuilly, sans que l'on songe même à prendre des photos. Cette fois c'est qu'Amaury-Duval passait pour saint-sulpicien! On voit que les adjectifs sont dangereux et que la perpétuation du capital artistique est toujours un combat. Les bandes noires ont assurément disparu. Les voix du silence parlent plus que jamais, mais elles sont loin d'être toutes audibles. Ayons donc bien conscience que l'exposition de Montrouge est un peu une gageure et qu'il y a là un procès en droit de reconnaissance.

Amaury-Duval est sans doute victime, consentante, de sa réputation d'élève. Les ingresques se définissent trop précisément par la relation au père et maître (ce qui ne fut pas le cas pour le parti des coloristes, Delacroix ayant eu la chance de ne pas don-

ner son nom à un mouvement, même si la difficulté de créer l'adjectif correspondant a joué). « Disciple intelligent et convaincu, pieux sectateur, initié tout entier au désir de convertir les gens et de leur transmettre la foi qu'il a rapportée du sanctuaire », ce sont les termes dont Henri Delaborde caractérisait le peintre en 1865 dans la *Gazette des Beaux-Arts* et saluait son abnégation. Et certes la référence à Ingres est constante. Loin d'énerver, elle émouvrera. Qu'il peigne son père dans une pose qui rappelle Bertin l'aîné, qu'il couche sa *Psyché* (1867), encore un tableau perdu mais connu par l'esquisse de Riom, dans l'attitude de l'*Odalisque à l'esclave* de 1839, que son *Etude d'enfant* de 1864 (autrefois à Calais) soit une variation sur l'archétypale *Valpinçon*, présentée ici de trois quarts et tournée inversement, que telle toile, pour la première fois ici sortie des réserves du musée de Reims, présente, en toute surréalité, des études de pieds dont le contour évoque les étranges et sensuels graphismes de la *Grande Odalisque*, toutes ces citations sont autant d'hommages de l'admiration.

Mais là n'est pas le plus important. « Singulière erreur, se plaignait Delaborde en 1865, commise encore aujourd'hui par plus d'un juge à courte vue, que ce parti pris de ne reconnaître aux élèves d'Ingres qu'un mérite de copiste. » On serait plutôt frappé aujourd'hui par les différences et l'originalité du ton. Ingres en somme a connu avec ses élèves la même aventure que David, lorsque ce dernier s'étonnait devant la peinture de cristal de Girodet ou les audaces d'Ingres. Etrange parallélisme des destins et des sécessions au sein même de l'Ecole et de l'Académie! Chaque fois l'instrument de la prise de liberté aura été le goût de l'archaïsme, le retour aux primitifs. Delécluze a admirablement analysé dans son *Louis David, son école, son temps*, cette continuité du goût, des Barbus de 1800 à ceux de 1830, des zéloteurs de Phidias et des vases dits étrusques à ceux des Préraphaélites. Une préface d'André Chastel lors de l'exposition de *Giotto à Bellini* en 1956 a analysé le phénomène. Il est constant : on peut même se demander si dans ce siècle tout voué à l'histoire les remises en question n'ont pas cessé de passer par des interrogations récurrentes. Après tout les Espagnols ont libéré Manet et le réalisme autant que les peintres du Quattrocento les idéalistes. Face à la peinture pure et d'impression, c'est la référence historique qui a permis aussi bien Gauguin et les Nabis qu'avant la Première Guerre mondiale Picasso et sa redécouverte des formes. Préraphaélisme, Ibérisme, Primitivisme, autant de véhicules libérateurs des habitudes.

Amaury-Duval illustre admirablement ce détour de l'originalité par la méditation des plus anciens. Lui-même raconte comment Ingres reniant les œuvres de sa jeunesse s'était plaint

de ceux de ses élèves qui préféraient Florence à Rome : « Ils étudient le gothique. Je le connais aussi. Je le déteste. Il n'y a que les Grecs. » Amaury-Duval très tôt pencha de ce côté. Pendant son voyage en Morée, il découvre une chapelle byzantine. « Ce qui m'intéressa surtout, dit-il dans ses *Souvenirs, 1829-1830*, ce furent les fresques auxquelles mon œil n'était point encore fait et que, depuis, Cimabué et Giotto m'apprirent à admirer. » A Olympie la révélation d'une statuaire qui lui rend fade ce qu'il connaissait de l'antiquité est comparable à sa découverte de Chartres aux côtés de Lassus. Plus tard devant Fra Angelico il éprouva une admiration qui fut celle de Schlegel et qui suivait, presque dans les mêmes pas, les découvertes de Rio et de Montalembert. Un passage de 1836 d'un des carnets inédits conservés à Autun et que nous nous proposons de publier avec Jean Lacambre, est à ce propos bien révélateur. Amaury-Duval vient de visiter au Vatican la chapelle Niccolina : « Elle m'a paru sublime, quel plus grand éloge... Le saint prêchant devant les femmes est une création divine... On ne peut pas aller plus loin... Que c'est beau et de dessin et de couleur! Quelle simplicité! La tête du Pape, qu'elle est vraie et les saints dans les niches quelle exécution savante! Quel homme, quel peintre. Je ne savais pas son nom. » Le passage émeut par son enthousiasme. Il confirme le véritable mythe de Fra Angelico, qui court tout le siècle, celui de l'homme qui peignait à genoux « ces œuvres merveilleuses, dit Montalembert dans son commentaire de 1837 au livre de Rio, où Dieu a permis que la perfection de l'expression réponde à la sainteté de l'intention », du plus savant et du plus naïf des artistes, qui rend maniériste, aux yeux des disciples d'Ingres, Raphaël lui-même.

C'est dans cette distance prise par rapport à Ingres qu'Amaury-Duval, comme tant de peintres de sa génération, devait affirmer sa propre existence d'artiste. C'est ainsi qu'il faut considérer avec la plus grande sympathie ces exercices d'après Angelico que sont la copie d'Autun ou la décoration de Saint-Germain-l'Auxerrois. Mais à côté des tentatives d'Alaux le Romain à Sainte-Elisabeth de Paris (si les visiteurs pouvaient à cette occasion s'y rendre!) ou de Romain Cazes à l'église Notre-Dame de Bordeaux (que de récentes restaurations se sont gardé d'épargner), Amaury-Duval apparaît singulièrement classique. Il écarte les tendresses colorées que pouvaient suggérer la première manière du Fra et le *Jugement dernier* de Florence, et montre sa préférence pour les tons sourds et froids et les formes denses de la dernière période. Le *Couronnement* de Saint-Germain-l'Auxerrois unit à ce propos l'iconographie du *Couronnement* du Louvre, celui même que Schlegel avait vu à Paris, et le

coloris retenu ainsi que le plissé sculptural de la fresque de Saint-Marc. Une épuration de Raphaël qui permet de redonner vigueur à la vieille et toujours vivace notion de l'idéal, tel que le laissait entrevoir les statues archaisantes grecques, c'est ce qu'a permis la rencontre de Fra Angelico. Pour quelqu'un comme Amaury-Duval, comme pour Flandrin, le passage par Fra Angelico conduit en fait à Giotto et non à Botticelli, comme ce sera au contraire le cas pour les Préraphaélites anglais ou les Symbolistes de la fin du siècle, c'est-à-dire à un art dense et introspectif plutôt qu'à des recherches décoratives et à une symbolique proliférante. Le décor de Saint-Germain-en-Laye (un des apports de l'exposition est précisément le relevé photographique, exécuté pour la circonstance et malgré toutes les difficultés du mauvais état, du mauvais éclairage, des décorations murales) est à ce propos convaincant. Si la chapelle de la Vierge rappelle naturellement l'Angelico, les compositions de la nef ont la dignité des célèbres cartons de Raphaël pour les Actes des Apôtres, tandis que le décor de l'abside byzantinise à l'exemple de Flandrin et de Picot à Saint-Vincent-de-Paul.

Cet étalage de références, on a bien conscience, risque d'apparaître comme le pavé de l'ours ou au mieux de faire sourire : quid de ce peintre qui est tous ces grands hommes à la fois ? En fait l'historien d'art est réduit à de tels à peu près, pour faire sentir ce qui est la nuance propre à un artiste, ce qui définit, au moins négativement, une personnalité. La naïveté — bien souvent plus prétendue que réelle — des Impressionnistes ne saurait être posée comme la règle. Elle est un choix mais il en est d'autres, et, dans ce siècle tout éclectique et historiciste, dans la majorité des cas, un artiste se définit par la lignée qu'il élit pour sienne et la famille qu'il se choisit. En se voulant préraphaélite, Amaury-Duval s'inscrivait dans la plus subtile et la plus tendue des esthétiques. *L'Annonciation* de Mâcon, ou la *Sainte Philomène secourue dans sa prison par deux anges* de Saint-Merry (comme on regrette que ce tableau d'autel n'ait pu être déplacé !) offrent à cet égard parmi les plus émouvantes réussites de la peinture savante et, quand même, inspirée.

Le portraitiste que fut avant tout Amaury-Duval, contre dans l'ombre même d'Ingres la même détermination à s'affirmer. Le portrait d'Isaure Chassériau, du Salon de 1839, surprendra avant de séduire. Par sa placidité, par la stylisation des formes toutes ovalisées, il annonce en fait les portraits tardifs d'Ingres, comme la *Madame Moitessier* debout de 1861 (Washington), mais avec une brutalité vériste, un sens de la forme pleine, qui sont « primitifs ». Amaury-Duval, dans son *Atelier d'Ingres*, a raconté avec son bonheur habituel d'écriture la réaction du maître face

à ce qui allait devenir la *Dame en vert* : « Eh bien c'est étonnant... tout à fait naïf et vrai mais... c'est un peu plat... ça manque de demi-teintes... J'ai fait de la peinture comme ça... Maintenant je fais tourner... Enfin!... prenez garde, on ne comprendra pas. » Le portrait d'Alice Ozy, de 1852, témoignera de cette tendance à peindre « bien plat, sans modelé, sans couleur », qui suscita l'étonnement, quelques risées, et valut à l'artiste l'épithète, déjà donnée à Ingres, de chinois. Cette étrangeté, c'est précisément la marque de la modernité d'Amaury-Duval et c'est elle qui peut nous toucher le plus. L'acide harmonie violette et verte de la passionnée Ozy dont Chassériau a donné des portraits d'une sensualité si grave, le hiératisme stupéfié de l'idole enfermée dans ses ovales, le manque de densité des volumes aplatis, autant de conquêtes de l'art pour l'art, autant d'affirmations que trompe l'œil et vérité psychologique viennent après la transcription plastique. C'est ainsi que Rachel (1854) devient colonne et prend, tous coudes pointus, la dureté du marbre, comme la mystérieuse M^{me} de Loynes (1862) se réduit à un regard insaisissable placé dans un écrin jaune et violette.

On aurait aimé qu'Amaury-Duval se fût risqué dans d'autres genres et en particulier dans la peinture d'histoire. Portraits et décors religieux suffirent à occuper un homme qui travaillait lentement et qui ne voulut certainement rien sacrifier d'une vie mondaine qui fut, à lire ses carnets inédits, une rare réussite. Plus que les précieuses photos de la tardive décoration, qui sent un peu l'essoufflement, de Linières, la *Baigneuse antique* de Rouen donne l'exemple de ce qu'aurait pu être la contribution d'Amaury-Duval à ce mouvement des néo-attiques qui, de Gleyre à Bourguereau, montre de quelles métamorphoses charmeuses et non pompières a été capable l'académisme. Espérons au moins qu'avec les trente-cinq œuvres ici rassemblées Amaury-Duval séduira. S'il agace, c'est qu'il aura déjà gagné. Comment du reste un artiste qui se définit, dans la fidélité même à son maître, par ses refus et ses distances prises successivement, ne plairait-il pas aujourd'hui? Comment l'ingrisme n'apparaîtrait-il pas dans son mieux comme une mise en question continue (la meilleure puisque venant de l'intérieur) de l'académisme? Comment enfin cet académisme renouvelé n'apparaîtrait-il pas comme l'âme même du plus passionnant, du plus riche, du plus intelligent des siècles. On veut dire bien sûr du XIX^e siècle.

Bruno FOU CART

La famille Duval

Amaury Duval est né à Montrouge, mais c'est à Rennes que commence notre histoire.

Le grand-père d'Amaury Duval y était avocat au parlement et ses trois fils y sont nés, dont chacun fut connu comme écrivain. Amaury Pineu-Duval, père de l'artiste est donc né à Rennes en 1760, mais dès 1785 nous le découvrons à Paris. Il fut nommé ensuite secrétaire du comte de Talleyrand-Périgord, ambassadeur à Naples, puis en 1789 à Rome. Il subit là une terrible épreuve. L'ambassadeur Bassonville avait fait prendre à ses gens la cocarde tricolore, il fut massacré par la foule et Pineu-Duval échappa de peu au même sort. Après son retour définitif à Paris et, bien décidé à se consacrer aux Lettres, il épousa Jacqueline Rose Tardy, fille d'un médecin de Cusset et peintre apprécié. En 1794, Pineu-Duval fonde avec des amis une revue, *La décade philosophique*. Elle parut jusqu'en 1807 et forme une imposante collection de trente-quatre volumes. En 1807 le gouvernement impérial impose à la revue de se réunir au *Mercur de France* de Chateaubriand. Amaury Pineu-Duval travailla également à la publication d'ouvrages et d'articles de littérature et d'Histoire, en particulier avec Daunou. Il fut trois fois lauréat de l'Institut, en fut nommé membre en 1811 et entra en 1816 à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres. Il est mort le 12 novembre 1838.

De Rose Tardy, Amaury avait eu trois enfants : une fille décédée à l'âge de quatorze ans, Emma née en 1799 et enfin notre peintre Amaury Eugène Emmanuel Duval né à Montrouge le 13 avril 1808. Pineu-Duval y avait acheté le petit château de César de La Baume Le Blanc, duc de la Vallière, qui s'élevait à l'emplacement de l'actuelle mairie. Il était également propriétaire de terrains et maisons situés de l'autre côté de la Grand-Rue, au coin de la route de Bagneux. En 1790 il fut l'un des premiers syndics de la commune de Montrouge. M^{me} Récamier séjourna chez les Duval. On raconte en effet que c'est dans le parc de cette très belle propriété que le duc de Laval et la duchesse de Luynes vinrent lui apprendre la mort de M^{me} de Staël le 14 juillet 1817.

Pineu-Duval avait connu Ingres très tôt. Lorsqu'il était chef de bureau des Beaux-Arts au ministère de l'Intérieur, il avait eu l'occasion de rendre service au jeune prix de Rome. Ingres ne l'oublia pas et, vingt ans plus tard, il accueillit avec faveur, comme l'un des premiers élèves de l'atelier qu'il avait fondé en 1825, le fils Amaury Duval : « au sortir du collège, je fus admis par M. Ingres, au nombre de ses élèves ». Amaury Duval écrivit un ouvrage curieux et apprécié sur le maître qu'il vénérât, « L'atelier d'Ingres. » Il nota aussi à la fin de sa vie des « souvenirs » où nous le voyons vivre avec les siens, en particulier sa sœur Emma dont il parle avec tendresse.

Emma avait connu en 1816 un cousin du peintre Chassériau, brillant officier de l'empire et qu'elle épousa. Auguste Alphonse Chassériau, égaré loin de l'armée, se lança dans diverses entreprises où il perdit de l'argent, avant de perdre la vie en Amérique du Sud où il espérait faire fortune. Emma resta veuve avec une petite Isaure de quatre ans et retourna vivre auprès de son père et de son frère. Amaury Duval conte les difficultés affrontées par la famille, et combien Emma fut courageuse, donnant des leçons de chant, ou transcrivant, pour Alphonse Thiers, l'histoire de la Révolution française. Duval exagère sans doute car il vécut dans une atmosphère légère, détendue, où l'on ne connaissait pas les angoisses des débuts pénibles. Plus tard, portraitiste fort connu et peintre religieux, les commandes ne lui manquèrent pas. Il resta toujours délicat, de goûts classiques, jouissant du luxe et de la paix d'un milieu bourgeois aisé.

Emma eut l'idée d'ouvrir un salon comme ses amis Nodier, dans les combles de l'Institut où vivait Pineu-Duval, secrétaire perpétuel de l'académie des Inscriptions et Belles Lettres. Le quai Conti rivalisa avec l'Arsenal, et Amaury Duval commença d'y rencontrer de célèbres personnalités. Lorsque Emma Duval épousa en secondes noces le 26 décembre 1831 le riche notaire Marcellin Benjamin Guyet-des-Fontaines (1797-1857), plus tard député de la Vendée, c'est dans un très bel hôtel, 36, rue d'Anjou-Saint-Honoré qu'elle continua de recevoir ses amis. Amaury Duval y vivait et se lia étroitement avec les écrivains et les artistes célèbres de son époque. Une abondante correspondance en témoigne. Alexandre Dumas cite le salon de M^{me} Guyet-Desfontaines comme une de ses maisons de « prédilection ». C'est à Amaury Duval qu'il écrit sa célèbre lettre « ma mère se meurt, mon cher Amaury, je n'ai pas de portrait d'elle, je compte sur votre amitié pour me rendre ce dernier service »...

Emma Duval est morte en 1868. Amaury Duval qui n'avait pas d'autre famille, resta lié avec sa nièce Isaure qu'il recevait

dans son château de Linières, près de Saint-Fulgent en Vendée. Isaure devait épouser le général Lucien Brayer, fils lui-même du général d'empire Michel Sylvestre Brayer. Mais c'est à son élève Eugène Froment que Duval légua un grand nombre d'œuvres et de documents. Et c'est Froment qui, en 1886, en fit don à différents musées (Autun, Rouen, Dieppe, Rennes, Orléans, Versailles...). Amaury Duval est mort à Paris le 26 décembre 1885, laissant une brillante réputation de peintre, mais aussi celle d'avoir joué un rôle très important dans la diffusion de l'enseignement d'Ingres.

C'est le 6 mai 1921 que le conseil municipal de Montrouge décide de donner à une rue le nom d'Amaury Duval, parce qu'on ne pouvait « classer une rue sans lui donner un nom » et qu'« enfant de Montrouge » Amaury Duval « avait eu de la célébrité »...

Pierrette COUR

Références :

- Hans Naef, bulletins du musée Ingres de Montauban, n° 27, 1970 et n° 13, 1963.
- Elie Bayon, mémoires de la Société éduenne. T. 46, 1926, p. 327 à 333.
- Fonds Amaury-Duval, musée Rolin d'Autun, K 8, 33-34.
- Archives municipales de Montrouge, registres d'Etat civil et registres des délibérations municipales.

catalogue des œuvres d'Amaury Duval

Les notices du catalogue, qui ne prétendent pas être exhaustives, ont été préparées par VERONIQUE NOEL-BOUTON chargée de mission au département des peintures du musée du Louvre.

Les photographies ont été communiquées par la Documentation photographique des Musées Nationaux. Les phototèques des musées, la Bibliothèque Nationale, les laboratoires Hamelle et les studios de : Françoise Foliot, C. Varlez, A. Necer, J. Caillé, Fourtin, Brenwasser, Gérondal, Richard Bells, Bulloz, David, Jacques Beaufet, Kriloff, Roux, Giraudon, Gourbeix (archives photographiques).

1 Les Saintes Femmes au tombeau du Christ

Toile. H. 1,73 m; L. 1,46 m.

Provenance

Don Froment à la Société éduenne, 1886.

Sur le peintre Eugène Froment-Delormel (1820-1900), on consultera le catalogue de l'exposition d'Autun en 1971 et les mémoires de la Société éduenne, t. XXVIII, p. 339-347. Rappelons que ce peintre trop peu connu, fut un disciple fidèle d'Amaury-Duval et qu'à travers ses œuvres décoratives (cathédrale d'Autun, chapelle Saint-Lazare; chapelle Saint-Martin-les-Autun) on garde un précieux et exact reflet de l'art d'Amaury-Duval. En 1886, il fit don de nombreuses œuvres de son maître, à différents musées (Orléans, Paris : Louvre, Rennes, Riom, Rouen) ainsi qu'à la Société éduenne d'Autun dont les archives et les œuvres sont conservées au musée Rolin, à Autun.

Bibliographie

Amaury-Duval, 1878, p. 212; **mémoires de la Société éduenne**; t. XV, 1886, p. 517.

Exposition

Autun, 1971, n° 7.

Amaury-Duval a exécuté cette copie en 1835 lors de son séjour à Florence : il rapporte dans **l'Atelier d'Ingres** qu'« après le déjeuner, chacun tirait de son côté, j'allais moi au couvent de San Marco où j'avais commencé une copie d'après Beato Angelico ».

Selon Henri Focillon (**La peinture au XIX^e**, Paris, 1927, p. 282-283), Ingres n'aurait pas été très satisfait du travail de son élève : Il était mécontent des études d'Amaury-Duval d'après les primitifs et reprochait à ses figures à peine modelées, sur fonds clairs, cherchées dans le sentiment des portraits quattrocentistes d'être plates et de ne pas tourner ».

Les durs propos d'Ingres ne font pas oublier le charme quasiment « nazaréen » de cette copie, très pure de dessin et tenue dans un coloris tendre et raffiné qui correspond à l'une des recherches préférées — et bien originales au fond — d'Amaury-Duval. On ne saurait donc définir uniquement ce dernier comme un simple élève d'Ingres, le présent exercice de copie vient le rappeler opportunément.

(Autun, musée Rolin)

2 Le père de l'artiste

Toile. H. 1,16 m; L. 0,96m.

Signé et daté à droite, au milieu : **Amaury-Duval 1837**; — inscription en haut à gauche : **Amaury-Duval, membre de l'Institut, Rennes 1760 — Paris 1838**.

Exposition

Paris, Salon de 1838, n° 17 (« Portrait de M.A.D. »).

Provenance

Don Froment, 1886 (cf. n° 1).

N° d'inventaire : RF. 577; déposé à Versailles par le Musée du Louvre en 1927 (MV. 5839).

Bibliographie

Gavard, **Galerie Historique de Versailles**, sup. pl. 95.

« Ouverture du Salon » in **Journal des débats** 3-3-1838; et 1-6-1838; « Le Salon de 1838 » in **l'Artiste**, 1838, p. 153, O. Merson, in **La Grande encyclopédie**, 1885-1901.

« Le portrait exposé par M. Amaury-Duval est certainement louable à plusieurs égards. Mais n'est-ce pas une réminiscence trop évidente de M. Ingres, et particulièrement de son portrait de M. Bertin? La fidélité de l'élève pour le maître ne doit pas aller jusqu'à la copie aussi servilement. M. Amaury-Duval a placé son modèle en face du spectateur, absolument comme M. Ingres avait posé la figure de M. Bertin. Du reste, M. Amaury-Duval a fait preuve, dans son ouvrage, d'une grande habileté de dessin, bien qu'il ait affecté, nous ne savons trop en vertu de quelle idée, d'arrondir également toutes ses formes. Peut-être aussi l'auteur, en cherchant le calme et la simplicité de l'expression, a-t-il dépassé le but et a-t-il produit une impression qu'on ne saurait qualifier sans paraître vouloir offenser le modèle. A cette exagération près, le portrait de M. Amaury-Duval est encore un des bons ouvrages du Salon » (**l'Artiste**, 1838).

Le portrait du père d'Amaury-Duval a été peint une année avant sa mort et en dépit du fort pastiche d'Ingres bien relevé par le critique de l'art, reste émouvant. Sur Charles Alexandre Amaury-Duval, on consultera l'introduction au présent catalogue de Pierrette Cour, sur la **Famille Duval**; célèbre fondateur de la **Décade philosophique**, rappelons que c'est grâce à lui qu'Ingres put partir à Rome (**Atelier d'Ingres**, 1878, p. 12).

(Versailles, Musée national du Château)

3 Portrait d'Isaure Chasseriau

Toile. H. 1,17 m; L. 0,90 m; signé et daté en bas à droite, **Amaury-Duval 1838**.

Provenance

Don Froment, 1886 (cf. n° 1).

Bibliographie

Journal des Débats, 17-4-1839; **l'Artiste**, 1839, II, p. 135; J. Janin « Le Salon de 1840 » in **l'Artiste**, 1840, p. 236; Delaborde, 1865, p. 423; J. Vergnet-Ruiz - M. Laclotte, 1962.

Exposition

Paris, **Salon de 1839**, n° 20; (« deux portraits [non précisés] sous le même numéro).

Ce portrait de sa nièce Isaure, fille de sa sœur Emma-Antigone, a valu à Amaury-Duval, une médaille de première classe au Salon de 1839.

Delaborde, le savant et enthousiaste biographe d'Ingres, a laissé une très belle description du tableau : « Rien de plus pur et de plus placide que l'attitude de cette jeune fille debout, vue de face, les bras tombants et les mains posées l'une sur l'autre, comme si elle s'oubliait elle-même dans la contemplation ingénue des objets ou des gens que ses yeux

rencontrent; rien de plus naïvement assuré que ce regard presque enfantin, de plus chaste que cette franchise avec laquelle les contours d'un corps adolescent se laissent deviner sous les habits de fête qui en rehaussent la grâce moins encore qu'ils n'en accusent la souplesse. » De son côté, le critique Jules Janin a beaucoup admiré le tableau qu'il évoque dans un article sur le Salon de 1840 :

« La jeune fille dont la tête était parée de ces belles fleurs si fraîchement cueillies... on se rappelle combien la foule a été lente à s'approcher de ces tableaux qui lui faisaient si peu d'avance; mais telle est la force de la vérité que peu à peu et malgré lui pour ainsi dire, le public qui n'est pas un juge sans appel, mais qui n'a de parti pris contre personne, s'est mis à étudier ensuite avec confiance cette nette et ferme façon de représenter la nature... ». Aussi bien l'amateur moderne sera-t-il sensible à l'espèce de pétrification abstraite qui caractérise le modèle, au ton porcelainé, aux fleurs-objets, plantées dans la chevelure : encore une preuve du talent aussi curieux qu'original d'Amaury-Duval plus « ingressive » qu'Ingres (cf. le portrait de **Madame Moitessier**, par Ingres, 1851, Washington, National Gallery).

(Rennes, Musée des Beaux-Arts)

4 Portrait de l'artiste

H. 0,58 m; L. 0,48 m; signé et daté, **Amaury-Duval - Riom 1839 - 11 heures du soir - 7 août.**

Provenance

Don de la famille Marie en 1871. Silvain Marie était très lié à Amaury-Duval (cf. n° 60).

(Riom, Musée Mandet)

5 Vierge agenouillée

Dessin, crayon, rehauts de blanc et d'or sur papier bleu - H. 0,35 m; L. 0,20 m; signé en bas à droite **Amaury-Duval, 1841** sous une dédicace à **Madame Marchand.**

Provenance

Acquisée sur le marché parisien en 1970.

Merveilleux petit exercice de graphisme « primitif » que souligne encore la rare et précieuse technique employée ici (nimbe rehaussé d'or, fond bleu). A mettre évidemment en rapport pour l'esprit et le style mural et en tout en « aplats », avec la Vierge du décor de Saint-Germain l'Auxerrois (n° 48).

(Paris. Collection particulière)

6 La Marquise de Circé

Toile. H. 1,10 m; L. 0,87 m; signé et daté au milieu à droite - **Amaury-Duval, 1842.**

Provenance

Légué au musée par la Marquise de Circé en 1881.

Bibliographie

A.P. Brouillet, **Notice des tableaux de la ville de Poitiers**, Poitiers 1884, n° 2; H. Penault, **Catalogue illustré des tableaux**, Poitiers, 1930, n° 2; J. Vergnet-Ruiz, M. Laclotte, 1962.

Assez rébarbatif quant au modèle, (silhouette et traits quelque peu alourdis), ce tableau n'en reste pas moins charmant par les feuilles de vignes posées sur la chevelure, les pampres qui ornent la robe, ainsi que le traitement des tissus soyeux et des fines dentelles du vêtement.
(Poitiers, Musée des Beaux-Arts)

7 Samuel-Ustazade Sylvestre de Sacy

Crayon et rehauts de blancs sur papier brun, H. 0,33 m; L. 0,25 m; signé et daté en bas à droite, **Amaury-Duval, 1844.**

Exposition

Troisième centenaire de l'Académie française, Paris, Bibliothèque nationale, 1935, n° 1040.

Bibliographie

L'artiste, 1858, II, p. 160, gravure par L. Flameng.

Samuel Ustazade Sylvestre de Sacy (1801-1879), célèbre par ses articles de polémique et de critique littéraire dans le **Journal des Débats** dont il devint le rédacteur en chef à la mort d'Armand Bertin, fut reçu à l'Académie française en 1855.

Le portrait d'Amaury-Duval le montre ici en pleine force de l'âge, et dans une pose « carrée » toute ingresque. Ce dessin, eu égard à la personnalité du modèle, fut jugé digne d'une gravure dans **l'Artiste** publiée avec un article de Louis de Ratisbonne :

« La physionomie littéraire du savant rédacteur du **Journal des Débats** est étudiée aujourd'hui dans **l'Artiste** avec un soin délicat et sympathique qui apprendra quelque chose même à ceux qui se croient les mieux informés des mérites de M. de Sacy ».

(Paris, Collection particulière)

8 Couronnement de la Vierge

Toile. H. 0,89 m; L. 1,60 m.

Provenance

Don Froment, 1886 (cf. n° 1).

Exposition

Autun, 1971, n° 10, repr.

Esquisse pour la chapelle de la Vierge de Saint-Germain-l'Auxerrois à Paris, dont Amaury-Duval a terminé le décor en 1846. A l'évidence, Amaury-Duval s'inspire ici du très célèbre tableau de Fra Angelico conservé au Musée du Louvre. Mais, tandis que le **Couronnement** du

Louvre est peint de couleurs très vives, le présent tableau et le décor de Saint-Germain l'Auxerrois rappellent, plutôt par leurs tons clairs, les fresques de San Marco à Florence.

Il est à peine besoin de rappeler que le peintre « préraphaélite » et « nazaréen » par excellence pour les peintres du XIX^e était Fra Angelico.

(Autun, Musée Rolin)

9 Tête de femme couronnée

Toile. H. 0,66 m; L. 0,55 m; signé et daté à gauche **Amaury-Duval, 1848.**

Provenance

Acquis par le Musée en 1969.

Bibliographie

P. Barousse, « Musée Ingres de Montauban, tableaux de L. Gérôme et d'Eugène Amaury-Duval » in **Revue du Louvre**, 1972, n° 6, p. 496, fig. 2.

A rapprocher du carton conservé à la Manufacture de Sèvres (n° 10). Si l'on compare ce portrait avec celui d'Emma, sœur d'Amaury-Duval dessinée par Ingres (Bayonne, Musée Bonnat), il semble difficile d'affirmer, comme on le fit lors de l'exposition d'Autun en 1971, que le peintre ait représenté ici sa sœur.

Amaury-Duval raconte dans **l'Atelier d'Ingres** (p. 58), comment on privilégiait chez Ingres l'étude d'après nature : il fallait « copier servilement » ce qu'on avait sous les yeux. Le peintre a bien appliqué ici un tel précepte, ne cherchant en rien à embellir son modèle, quelque peu lourd et peu flatté par la pose du profil à l'antique.

Mais le soyeux du vêtement, l'harmonie des tons très clairs, le détail décoratif des feuilles de lierre dans la chevelure, l'idéalisation recherchée du modèle situent ce tableau dans un monde théâtral d'essence gréco-romaine, à la Gérôme, qui somme toute est bien dans la note de l'époque.

(Montauban, Musée Ingres)

10 Orphée réclame Eurydice aux enfers

Huile sur carton. H. 0,34 m; L. 0,28 m; inscription et date en bas à gauche : **1849, Amaury-Duval.**

Orphée perd Eurydice aux enfers

Huile sur carton. H. 0,32 m; L. 0,28 m; inscription en bas à gauche : **1849, Amaury-Duval.**

Tête de femme couronnée de fleurs et de fruits

Huile sur carton. H. 0,13 m; L. 0,18 m; daté 1849.

Tête d'Amazone

Huile sur carton. H. 0,13 m; L. 0,18 m; daté 1849.

« Citons les vases imités de l'étrusque, formes éternellement admirables, coupes évasées ou étroits fuseaux que MM. Roussel et Favre ont orné de peinture sobres et douces, sur d'élégants dessins de Monsieur Amaury-Duval » (**l'Artiste**, 1849, t. 43, p. 206).

Ces vases ont été montrés lors de l'**Exposition des Manufactures nationales de porcelaines, vitraux et émaux de Sèvres... faite au Palais national en avril 1850** (catalogue de l'exposition, publié chez Vinchon en 1850); on trouve sous le n° 28 du catalogue :

« Deux vases, imités de l'Etrusque : H. 0,37 m; D. 0,23 m. Ces vases sont en biscuit de porcelaine. Les sujets ont été peints par M. Roussel, d'après des modèles de M. Amaury-Duval. Ils représentent Orphée devant Pluton et Orphée à la sortie des enfers. Les ornements ont été composés par M. Riton. »

Les deux dessins illustrant l'histoire d'Orphée, exposés ici, sont probablement ceux qui ont servi à décorer ces vases.

Un vase répertorié dans le registre **Travaux des peintres et décorateurs de la Manufacture de Sèvres** (archives de la Manufacture de Sèvres, V. J., 56 **travaux des peintres et décorateurs 1849-1850**) est décoré de têtes antiques d'après des dessins d'Amaury-Duval : on peut supposer que ce sont les deux têtes ici représentées qui ont été utilisées. Nous n'avons malheureusement pas pu retrouver les vases : ils font partie de la période de production la plus mal connue de la Manufacture de Sèvres (entre 1840 et 1880).

La tête de femme couronnée est à rapprocher de celle du Musée de Montauban (cf. n° 9).

(Sèvres, Bibliothèque de la Manufacture nationale)

11 Etude pour une martyre

Dessin au crayon de couleur sur papier beige. H. 0,85 m; L. 0,64 m; signé en bas, au milieu **Amaury-Duval, 1851**,

Provenance

Don E. Froment 1886 (cf. n° 1).

Exposition

Autun, n° 11, repr.

Cette **Etude pour une Martyre** est peut-être une première pensée d'Amaury-Duval pour le Chœur de Saint-Germain-en-Laye, bien que dans la réalisation définitive la sainte martyre ne porte pas de couronne mais un nimbe et ne tienne pas la palme de la même manière. Bel exemple de ce théâtralisme gréco-romain très pur, affectionné par Amaury-Duval (cf. n° 9).

(Autun, Musée Rolin)

12 Alice Ozy

Toile ovale. H. 0,97 m; L. 0,74 m; signé et daté à gauche : **Amaury-Duval, 1852**.

Provenance

Don G. Claretie au Musée Carnavalet 1920; ce dernier tenait le tableau de la nièce d'Alice Ozy, (cf. lettre de donation de G. Claretie, au Musée Carnavalet). Déposé en 1925 à Pont-aux-Dames, à l'Association de secours mutuelle entre les vieux artistes; rapporté au siège de l'Association à Paris, 19, avenue de l'Opéra, pendant la guerre de 1939-1945. Georges Claretie (Paris 1875-1936), frère du célèbre écrivain Jules Cla-

retie, était avocat, il s'occupa entre autres des affaires de la Société des Gens de lettres et de la Comédie française; il écrivit dans les **Chroniques parisiennes** du Figaro.

Exposition

Salon d'hiver, Paris, 1941.

Bibliographie

J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, 1962.

Julie Justine Pinoy (1820-1893), prit le nom d'Alice Ozy quand elle devint célèbre et c'est sous ce nom qu'elle est connue en tant qu'actrice. Modeste brodeuse, elle s'attache, à l'âge de 19 ans, à l'acteur Maurice Brindeau qui la fit débiter sur la scène de la salle Chantereine. Six mois plus tard, elle était engagée aux Variétés. Le duc d'Aumale fut amoureux d'elle, et surtout Théodore Chassériau pour lequel elle garda toujours une grande affection. Aussi posa-t-elle pour la **Nymphe endormie** (1850, Avignon, musée Calvet) et pour **l'Intérieur de Sérail**, (musée du Louvre) et la **Chaste Suzanne** fut donnée par elle au Louvre en 1884.

Alice Ozy fut chantée par Théophile Gautier « Parfois une Vénus de notre sol barbare fait jaillir son beau corps des siècles rejetés », et par Théodore de Banville : « Voici l'automne revenu. Nos anges sur un air connu, landrinettes arrivent à Paris, Landrery... Tout cela vient avec l'espoir d'aller à Mabille et de voir, Landrrette, Page et Mademoiselle Ozy, Landriri. »

La pose frontale, le choix de l'ovale qui renforce encore un parti extrême de stylisation, les coloris froids et durs, le détail même des grosses fleurs dans les cheveux (tout comme dans le portrait quasiment contemporain de **Madame Moitessier** par Ingres à Washington), tout atteste ici une parfaite et juste dévotion d'Amaury-Duval à l'égard d'Ingres, mais dans le sens d'un pastiche qui devient une imitation magistrale. Une fois de plus, on peut vérifier qu'Amaury-Duval ne s'avère pleinement ingresque que dans les portraits.

(Sur Alice Ozy, on consultera L. Loviot, **Alice Ozy**, coll. des bibliophiles fantaisiste, suivi d'**Alicette**, Paris 1910 et J.L. Vaudoyer, **Alice Ozy**, Paris, 1930).

(Paris, Musée Carnavalet)

13 Henri Reber

Papier marouflé sur toile; dessin aux trois crayons; H. 1,50 m; L. 0,80 m; signé, daté et dédié en bas à droite, **A son ami Reber, Amaury-Duval, 1852.**

Provenance

Don de la famille Reber, 1882.

Bibliographie

Cat. Musée des Beaux-Arts, 1907, n° 601; 1922, n° 872; B. Foucart, « Victor Mottez et les fresques du salon Bertin », in **Bull. Soc. Hist. français**, 1969, p. 160.

Henri Reber (Mulhouse, 1807 - Paris, 1880), membre de l'Institut, professeur de composition au Conservatoire de musique « était l'ami d'Ingres qui avait pour lui une vive admiration et l'ami des élèves d'Ingres, parmi lesquels, Mottez, Amaury-Duval, Sturler... » (Giard, p. 96).

Amaury-Duval et Reber étaient très liés, le dossier des archives de la Société éduenne d'Autun (K8, 33, 34) renferme plusieurs lettres de Reber adressées à Amaury-Duval. Reber figure aussi sur la fresque de Linières : **Lecture des Fourchambault par Emile Augier**, (cf. n° 71).

Le portrait d'Amaury-Duval, qui utilise une fois encore la position frontale, toute ingressive, pour son modèle, est tant par sa qualité, que par ses dimensions d'une rare ampleur.

Le musée de Mulhouse conserve aussi un portrait de Reber, par V. Mottez, exposé au Salon de 1870.

14 Portrait de Rachel ou la Tragédie

Toile. H. 1,67 m; L. 1,15 m; signé et daté au milieu, à droite : **Amaury-Duval, 1854.**

Provenance

Commandé par l'Etat en 1854 (archives nationales F. 21 61) pour 1 000 F. D'après le dossier des archives nationales, il semble que le tableau, resté non payé, n'ait jamais été livré. Il fut acquis peut-être à l'époque même par Emile de Girardin auquel le théâtre français l'acheta en 1880.

Bibliographie

E. About, **Voyage à travers l'exposition des Beaux-Arts**, Paris, 1855, p. 144; Ch. Perrier, « Peinture. Supplément à l'école française », in **l'Artiste**, 1855, III, p. 118; Th. Gautier, **Les Beaux-Arts en Europe**, Paris 1856, p. 148-149; G. Monval, **les collections de la Comédie française**, Paris, 1897, p. 117, n° 338; J. Balteau, M. Barrou, M. Prevost, p. 458.

Expositions

Salon de 1855, Paris, n° 2421; **Exposition Universelle**, Paris, 1855, n° 2421; **Ingres et son temps**, Montauban, 1967, n° 164.

La Tragédie, commandée par l'Etat à Amaury-Duval en 1854 ne fut jamais payée, peut-être le tableau déplut-il? Edmond About, pourtant favorable en règle générale à Amaury-Duval, parle de « couleur désastreuse ». Puis « on ne peut s'empêcher de regretter la froideur de la peinture qui ressemble à une fresque sur plâtre, les têtes et les bras sont couleur de brique, quand Mademoiselle Rachel a une carnation délicieuse ». Charles Perrier se montra aussi extrêmement sévère : « ... Comme dit le poète : Mon verre n'est pas grand mais je bois dans mon verre. A quoi le poète et l'artiste pourraient ajouter : « Et je le bois bien », ce qui est l'essentiel.

M. Amaury-Duval ne le boit qu'à moitié. De ses deux portraits ou tableaux, comme on voudra, l'un est excellent et du plus beau style, l'autre est franchement détestable... Le portrait de Mademoiselle Rachel, déguisée sous le pseudonyme de la Tragédie n'a pas revendiqué la millième partie de ces qualités. Tout est froid, dur, sec, heurté, dans le pastiche grec dénué de tout charme et de tout intérêt. Dans ce portrait, qui du reste n'en est pas un, l'illustre fille de Corneille a été considérablement enlaidie gratuitement, sans profit pour personne, surtout pour le tableau. Si j'avais l'honneur d'être Mademoiselle Rachel, je ne

serais pas fière d'avoir si pauvrement inspiré un artiste du mérite de M.A.D. Et Mademoiselle Riston, que dit-elle de cette personnification unique de la tragédie? » En fait, la critique n'a rien compris à ce tableau volontairement « antique », d'un hiératisme de statuaire grecque et d'une bonne compréhension du langage de l'allégorie. C'est aussi l'une des meilleures illustrations du goût « pompéien » du Second Empire (cf. le tableau de Gustave Boulanger, la **Répétition du joueur de flûte dans l'atrium de la maison du Prince Jérôme Napoléon, avenue de Montaigne, Salon de 1861**).

(Paris, Bibliothèque de la Comédie française)

15 Portrait de jeune fille

Toile. H. 0,41 m; L. 0,33 m; signé et daté sur le bord du corsage : **Amaury-Duval, 1854**.

Provenance

Entré au musée en 1895.

Exposition

Autun, 1971, n° 9.

Amaury-Duval représente ici un modèle, dont nous ignorons l'identité, et de profil comme le **portrait de Madame Le Sourd** au salon de 1846, tableau qui lui valut tant de succès de la critique. On peut reprendre, comme A. Houssaye le fit pour ce dernier, la comparaison avec un camée. Un des grands charmes de cette peinture vient en effet de la pureté « attique » du profil, tandis que les fleurs bleues et rouges de la chevelure et la blancheur de la robe donnent la plus grande fraîcheur à ce portrait peint subtilement en clair sur clair.

(Autun, Musée Rolin)

16 Album romain

52 feuilles. H. 0,21 m; L. 0,28 m; annotations et dessins au crayon.

Provenance

Don Marcellin 1971.

Bibliographie

Vuillemot. « Carnets d'Eugène Froment et Album romain d'Amaury-Duval » in **Revue du Louvre** 1972, n° 6, p. 498; fig. 2 et 3 (**la barque des amants et la cueillette des pommes**).

Resté totalement inconnu jusqu'en 1971, ce carnet exécuté pendant un voyage en Italie (certains feuillets portent l'indication Rome 1856) contient de nombreux dessins; certains semblent illustrer de petites histoires, d'autres représentent des scènes croquées sur le vif dans la campagne romaine.

17 L'Annonciation

Toile. H. 1,70 m; L. 1,25 m; signé et daté en bas à droite : **Amaury-Duval, 1860.**

Provenance

Commandé par l'Etat en 1856; exposé au musée du Luxembourg puis remis en 1873 à la ville de Mâcon auquel le tableau avait été donné dès 1869 (archives du musée du Louvre, P11 1873, 28 février).

Bibliographie

J. Vergnet-Ruiz, M. Laclotte, 1962.

Un des rares grands tableaux religieux connus d'Amaury-Duval (mis à part les décors d'église), cette **Annonciation** est certes l'un de ses chefs-d'œuvre par la parfaite simplification monumentale des figures et une adaptation moderniste (la pergola observée sur nature et non une loggia gothique ou renaissance!) du vieux thème de l'Annonciation si souvent traité par les maîtres italiens dont Amaury-Duval ne se souvient ici que de façon très distante (la Vierge cependant reste bien dans la « tradition » des vierges de Raphaël). Un tel effort de purification n'est pas sans rapprocher Amaury-Duval de ce qu'ont tenté les nazaréens allemands (Overbeck).

(Mâcon, Musée des Beaux-Arts)

18 Madame de Loynes

Toile. H. 1,00 m; L. 0,83 m; signé et daté en haut à gauche : **Amaury-Duval, 1862.**

Provenance

Legs Jules Lemaitre (qui l'avait reçu de Madame de Loynes par héritage), 1914. N° d'inventaire : RF. 2168.

Bibliographie

J. Girard de Rialle, **A travers le Salon de 1863**, Paris 1863, p. 123; P. Mantz, « le Salon de 1863 », in **Gaz. des Beaux-Arts** 1863, I, p. 486; **Le Journal Amusant**, 1863, n° 393 (repr. caricaturale); E. Cantrel, « le Salon de 1863, les peintres » in **l'Artiste**, I, 1863, p. 196; H. de Callias, « le Salon de 1863 », in **l'Artiste**, 1863, I, p. 210; A. Viollet-le-Duc, « ouverture du Salon », in **le Journal des Débats**, 12 mai 1863; Thoré Bürger, **le Salon de 1863, Paris**, 1870, p. 376; L. Clair, « Tombe ouverte, Salon fermé » in **le Gaulois du Dimanche**, 25 janvier 1908; A. Meyer, **Ce que je peux dire**, Paris, 1912, repr.; G. Brière, « Nouveaux tableaux de l'Ecole française au musée du Louvre », in **Bull. Soc. Hist. Français**, 1918-1919, p. 78; J.L. Vaudoyer, « Amaury-Duval » in **Echo de Paris**, 24 août 1922; G. Brière, **Musée national du Louvre, catalogue des peintures exposées, peintures française**, Paris, 1924, n° 3000; J. Bertaut, « une égérie de la III^e République » in **le Figaro littéraire**, 11 juillet 1953; E. et J. de Goncourt, **Journal**, ed. de 1956, I, p. 297, II, p. 51, III, p. 190, 191, 215, 216, 251; Ch. Sterling et H. Adhémar, **Musée national du Louvre, Peintures, Ecole française XIX^e**, Paris, 1958, I, n° 10 pl. III; R. Rosenblum, **Ingres**, New York, 1967, p. 35, fig. 41; J. Lacambre, « les élèves d'Ingres et la critique du temps », in **Colloque Ingres**, Montauban, 1969.

Expositions

Salon de 1863, Paris, n° 34; **Deuxième exposition des portraits du siècle**, Paris, 1885, n° 334; **Collections nouvelles formées par les musées nationaux de 1914 à 1919...** Paris, 1919, n° 165; **Cent ans de portraits français**, Paris, Galerie Bernheim jeune, 1934, n° 1; **Les Femmes illustres**, New York, 1935; **Peintres de portraits**, Paris, Galerie Bernheim jeune, 1952, n° 1; **Le temps des crinolines**, Complègne, 1953, n° 2; **Peinture française de David à Cézanne**, Varsovie, 1956, n° 1; **Peinture française du XIX^e**, Moscou-Leningrad, 1956, p. 8 et repr.; **Französische Malerei des 19 Jahrhunderts von David bis Cézanne**, Munich, 1965, n° 1; **Ingres et son temps**, Montauban, 1967, n° 165.

Au Salon, le tableau fut exposé sous le titre de « Madame... », le modèle tenant à rester anonyme, et c'est encore comme Madame de L... que le tableau entra au musée du Louvre en 1914, sur la volonté même du légataire, Jules Lemaître qui ne faisait qu'obéir au souhait de Madame de Loynes. Il s'agit de la fameuse « Dame aux violettes », célèbre beauté du XIX^e, d'extraction modeste (elle était née Jeanne Detourbet transformé plus tard en « de Tourbey », en 1837 et devint en 1872 comtesse de Loynes; elle mourut en 1908) qui tint un Salon littéraire réputé. Le fréquentèrent entre autres : Sainte-Beuve, Flaubert « Est-ce dans le boudoir de la rue Vendôme que se retrouvent vos grâces de panthère et votre esprit de démon », lui écrit-il en 1864; rappelons que Flaubert fut amoureux de Madame de Loynes et qu'il existe toute une série de lettres de l'écrivain, retrouvées en 1937 par Georges Andrieux. (Georges Andrieux : **Catalogue de correspondances inédites de Gustave Flaubert, Sainte-Beuve, Renan, Barrès, Taine, Tourgueneff [Rèjane], Gautier, adressées à Jeanne de Tourbey, comtesse de Loynes**, Paris, Giard, 1937; passées en vente le 28 juin 1937, Drouot, Salle 10); mais encore : Alexandre Dumas, le Prince Napoléon, Emile de Girardin, Taine (qui la salue d'« Altesse » dans une lettre), Marc Fournier son amant, directeur du théâtre de la porte Saint-Martin qui l'introduisit dans le monde, Renan (« que vous êtes aimable. Jules Lemaître, Anatole France, quelle fête! »), les Goncourt (qui n'aimèrent guère son Salon), Ernest Baroche et un très grand nombre de personnalités politiques et littéraires de la III^e République. (Madame de Loynes ouvrit un second Salon vers 1872 et donnait de fameux et brillants diners du vendredi, (cf. Lucien Clair).

Madame de Loynes fut une personnalité si fascinante qu'un livre entier d'Arthur Meyer lui a été consacré où le portrait d'Amaury-Duval est longuement commenté avec admiration : « Notre amie, il me plaira toujours de la revoir telle que vers 1863, Amaury-Duval a fixé son image dans une toile superbe qui a sa place marquée au Louvre : La robe est d'une étoffe si noire, qu'elle se perd dans le fond du tableau très sombre. L'artiste a voulu donner toute la valeur au visage, aux yeux, à ces yeux gris que les poètes ont tant de fois célébrés. C'est du soleil sur l'ombre. La lumière semble venir de l'intérieur et s'évader par ces deux trouées magnifiques qui vous cherchent, vous pénètrent et vous possèdent sans vous violenter... Tout est calme, discret, harmonieux. Pas de bijoux; simplement au corsage un petit bouquet de violettes de deux sous : un emblème sans doute, Le menton qui repose sur la main droite aux doigts longs et diaphanes accuse seul l'énergique volonté du modèle; ainsi elle vous regarde, mais en même temps semble se pencher pour mieux écouter, voilà les deux secrets d'une maîtresse de maison accomplie. » Le tableau fut plaisamment cité dans **le Journal amusant** de 1863 : « Le combat du jaune et du violet par Amaury-Duval : C'est là une bataille

les plus intéressantes du Salon. Jamais jaune plus énergique ne s'était mesuré avec un violet plus acharné. Qui triomphera? Tout le monde l'ignore; c'est sans doute ce qui donne cet air pensif à cette belle jeune personne bien dessinée qui assiste au combat sans y prendre part. »

Paul Mantz devait, lui aussi souscrire à un jugement favorable : « L'attitude de M^{lle} X est pleine de goût, le visage se modèle avec une délicatesse infinie et il y a tout un poème mystérieux dans le vague regard de ces yeux noirs et profonds. » Emile Cantrel, très admiratif du portrait, note : « C'est une figure d'une expression vivante, il y a un monde et demi-monde dans ces yeux-là ». Mais plus tard Jean-Louis Vaudoier devait être bien sévère et somme toute injuste au regard d'une telle démonstration de polychromie savante et implacable : « C'est un portrait d'un faire glacé, qui, il faut l'avouer, a plutôt l'air d'être de la toile cirée que de la peinture à l'huile ». Or comment rester insensible au fond violine, choix hardi qui rivalise, en plus sombre et plus violent, avec celui même qu'Ingres adoptait dans sa **Madame Moitessier** de 1851 (Washington). Il existe, déposé par le Louvre au Château de Compiègne, un petit portrait de femme (huile sur bois, H. 0,115 m; L. 0,09 m) donné par Madame Martel en 1938 (n° d'inventaire RF. 1938-59) qui est censé représenter Madame de Loynes et qui a été trop vite attribué à Amaury-Duval (Sterling. H. Adhémar, musée du Louvre, Peintures françaises XIX^e, t. I, 1958, n° 11, pl. III).

(Paris, Musée du Louvre)

19 Tête d'ange

Toile. H. 0,36 m; L. 0,26 m; signé et daté en bas à droite : **Amaury-Duval, janvier 1865,**

Provenance

Apparu dans une vente anonyme à l'Hôtel Drouot en 1970 (avec le n° 20). Coll. Martin du Nord; acquise de ce dernier en 1971.

Bibliographie

P. Barousse « Musée Ingres de Montauban, tableau de L. Gérôme et d'Eugène Amaury-Duval » in **Revue du Louvre**, 1972, n° 6, p. 496.

Il faut noter ici l'originalité avec laquelle Amaury-Duval a choisi de traiter cet **Ange de l'Annonciation**, par opposition à **la Vierge**, qui, elle, reste raphaélesque (les deux tableaux ayant approximativement les mêmes dimensions et étant apparus dans la même vente anonyme sont très probablement des pendants). Il suffit d'ailleurs de le comparer avec le tableau de Mâcon (cf. n° 17). Si les deux Vierges sont très proches, l'**Ange** de Montauban avec une charmante candeur émerveillée a, une attitude et une expression toutes différentes, cheveux emportés par le vent, yeux levés et lèvres entr'ouvertes pour annoncer la grande nouvelle.

(Montauban, Musée Ingres)

20 Vierge

Toile. H. 0,34 m; L. 0,26 m; signé à droite : **Amaury-Duval.**

Provenance

Acquis par la ville en 1971 (cf. n° 19).

Bibliographie

P. Barousse, « Musée Ingres de Montauban, tableaux de L. Gérôme et d'Eugène Amaury-Duval » in **Revue du Louvre**, 1972, n° 6, p. 496, fig. 2.

21 Daphnis et Chloé ou le nid

Toile. H. 1,83 m; L. 1,22 m; signé et daté en bas à droite : **Amaury-Duval, 1867.**

Provenance

Don Félix Thioller 1909 (archives de la ville, Q 2 - 278 R - acquisitions diverses carton 2).

Bibliographie

C. Clément in **Journal des Débats**, 23-4-1865; **l'Artiste** 1865 n° 77, p. 244; Th. Thoré, **Salon de 1865**, Paris 1868, p. 211; Balteau, Barroux, Prevost. **Dictionnaire de biographie française**, Paris, p. 458; inventaire Peyret, 1946, t. 1, n° 909 (manuscrit).

Exposition

Paris, **Salon de 1865**, n° 33 (« Daphnis et Chloé »).

Comme le note Clément, ce sont probablement les dessins de L. Burthe (cf. n° 51) qui ont suggéré à Amaury-Duval de traiter la légende de Daphnis et Chloé; l'épisode représenté est celui où Daphnis ayant trouvé un nid où les petits viennent d'éclore l'offre à Chloé. Bien qu'exposé au Salon de 1865, le tableau est daté de 1867 : Ainsi le peintre l'aurait-il daté au moment de la vente, peut-être réalisée par l'intermédiaire du peintre orientaliste Dauzats, comme le laisse supposer la lettre du 4 mai 1867 de ce dernier (archives de la Société éduenne d'Autun), dossier K8, 33-34 Amaury-Duval : Dauzats propose à Amaury-Duval de lui trouver un client (non précisé) pour 3 000 francs, alors que le tableau est exposé à Bordeaux). Il est certain que dans ses œuvres tardives, Amaury-Duval n'évite pas une certaine mièvrerie de ton et de style, un affaiblissement académique qui correspondent d'ailleurs à toute une tendance de l'époque (Baudry, Hamon, Ranvier, Ehrmann, voire Dubufe). Si Daphnis est mou de dessin et d'une nudité conventionnelle, reconnaissons à Chloé le charme graphique et un peu pervers de l'idéal féminin cher à Amaury-Duval.

Le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale (Amaury-Duval AA3 suppl. rel.) possède une photographie du tableau, publiée par Bingham en 1865 (Robert Bingham, chimiste du Second Empire et célèbre photographe amateur qui mit au point une technique de photographie au collodion).

(Saint-Etienne, Musée des Beaux-Arts)

22 Jeune fille du Pays Basque

Toile. H. 0,79 m; L. 0,61 m.

Provenance

Don des héritiers du peintre, 1886.

Bibliographie

Cat. Musée de Lille, 1893, n° 281; 1902, n° 281; J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, p. 225; A. Chatelet, **Cent chefs-d'œuvre du musée de Lille**, 1970, p. 180.

Expositions

La Femme dans l'art français, Bruxelles - Amsterdam, 1953, n° 1; **Meisterwerke aus dem museum in Lille**, Berlin - Charlottenburg, 1964, n° 1, repr.; **Ingres et son temps**, Montauban, 1967, n° 166.

Un dessin de **jeune fille du pays basque**, exposé au Salon de 1866 et aujourd'hui perdu, fut peut-être à l'origine de ce tableau, chef-d'œuvre d'Amaury-Duval, l'une des rares œuvres toujours exposées et reproduites. Il est vrai que par sa pureté idéalisée, la rythmique particulièrement mélodieuse des lignes, le frémissement des tons bleu pâle, ce portrait donne la quintessence de l'art éclectique d'Amaury-Duval, La jeune basquaise, harmonieuse comme une créature de Raphaël — l'Italie retrouvée sur la côte d'Émeraude qui connaît alors grâce à Biarritz lancé par l'impératrice Eugénie un vif engouement, tandis que Amaury-Duval devait lui-même décorer la chapelle Sainte-Eugénie de cette station balnéaire — caractérise un moment d'équilibre particulièrement heureux (entre le réalisme du portrait et l'idéalisme de l'École) dans la peinture française du Second Empire, à la suite d'Ingres, Baudry, Cabanel, Hamon, Gérôme, Bouguereau surtout, dont se rapproche beaucoup le présent portrait.

(Lille, Musée des Beaux-Arts)

23 La comtesse d'Étchegoyen

Fusain avec rehauts de craie blanche sur papier brun. H. 0,55 m; L. 0,45 m; signé et daté en bas à droite à la sanguine : **Amaury--Duval 67**.

Provenance

Don de la Comtesse d'Étchegoyen, 1933; N° d'inventaire : RF. 24066.

D'une technique assez libre et sommaire (d'où la maladresse incontestable de la main) mais sûre et monumentale, qui caractérise bien la production plus commerciale et quelque peu académique d'Amaury-Duval à partir des années 1860. La beauté du modèle ajoutée au charme un peu alangui du dessin. Le modèle au nom basque est-il à mettre en rapport avec le séjour d'Amaury-Duval à Biarritz (cf. n° 56) dans les années 1860?

(Paris, Musée du Louvre)

24 Jeune fille regardant des colombes

Dessin au fusain rehaussé de blanc sur papier teinté. H. 1,25 m; L. 0,83 m.

Provenance

Don du peintre, 1867.

Bibliographie

Pluchart, **Ville de Lille, musée Wicar, notices des dessins...** Lille 1889, n° 1345; L. Gonse « Musée de Lille » in **Gazette des Beaux-Arts**, 1877, p. 393.

A mettre en rapport avec la **Baigneuse**, cf. n° 28.

(Lille, Musée des Beaux-Arts)

25 Jeune fille levant les yeux vers le ciel

Dessin, crayon rehaussé de blanc sur papier bistre. H. 0,46 ; L. 0,35 m.

Provenance

Don Mariller v. 1910. — Philibert Mariller (Autun 1829-1911), élève de Gleyre puis de Gérôme vécut à Autun où il se lia avec les peintres Mazeran et Froment. Ses peintures restent tout à fait dans la tradition de celles de ce dernier et, à travers lui, d'Amaury-Duval (**Allégories** du musée d'Autun; décor de la 5^e chapelle du collatéral sud de la cathédrale d'Autun). Conservateur du musée d'Autun à la fin de sa vie, il fit de nombreux dons, vers 1910. Sur Mariller, on consultera le catalogue de l'exposition **La tradition d'Ingres à Autun**.

Exposition

Autun, 1971, n° 13, repr.

Ce dessin dont le sujet n'est pas identifié, semble pouvoir être situé à la même époque que le portrait de **Madame d'Echegoyen** du musée du Louvre (cf. n° 23). Comme dans ce dernier, Amaury-Duval se plait à donner à son modèle une attitude particulièrement charmante : le regard vague et lointain et l'inclinaison de la tête donnent à la jeune fille une grande douceur. Les rehauts blancs du col, aident à mettre le visage en valeur.

Comme les deux autres portraits qui proviennent du peintre Mariller, on peut supposer que la jeune fille faisait partie de l'entourage d'Amaury-Duval.

(Autun, Musée Rolin)

26 Jeune fille au regard baissé

Dessin au crayon rehaussé sur papier bistre. H. 0,40 m; L. 0,28 m.

Provenance

Don Mariller, v. 1910 (cf. n° 25).

Exposition

Autun, 1971, n° 12.

Ce dessin est pour la date à rapprocher du précédent. Il faut ici encore noter l'attitude charmante du modèle.

27 Portrait de jeune homme

Dessin au crayon rehaussé sur papier bistre. H. 0,56 m; L. 0,46 m.

Provenance

Don Mariller v. 1910 (cf. n° 25).

Exposition

Autun, 1971, n° 8, repr.

Ce dessin qui provient comme les deux précédents (n° 25 et 26) du peintre Mariller, ami de Froment-Delormel doit aussi représenter une personne proche du peintre. Mais il ne semble pas qu'il s'agisse d'un autoportrait come on le supposait lors de l'exposition de **La Tradition d'Ingres à Autun**. Visiblement, le style un peu compassé et la technique trop apprêtée du portrait indiquent un travail des années 1860-70. Par ailleurs nous connaissons bien les traits d'Amaury-Duval par les divers documents exposés ici (cf. n° 78 à 84).

(Autun, Musée Rolin)

28 Baigneuse antique

Toile.H. 1,38 m; L. 0,98 m.

Provenance

Don Froment, 1886 (cf. n° 1).

Bibliographie

J. Vergnet-Ruiz - M. Laclotte, 1962; Bénézit, 1948.

Excellent exemple de classicisme froid et pur à la Gérôme (cf. le **Combat de coqs du Louvre** ou l'**Innocence** de Tarbes aujourd'hui déposée à Brest; une autre comparaison de style pourrait être faite utilement avec le **Nymphe et Faune** de Court au musée d'Alençon) qui signifie dans l'œuvre d'Amaury-Duval le triomphe à partir des années 1860-70 d'un harmonieux style décoratif qui culminera dans les importants travaux de Linières : dans le **jeu de volants** (n° 69) la femme asise à côté de Puvis de Chavannes a une pose très voisine, cf. n° 24.

(Rouen, Musée des Beaux-Arts)

29 Tête de jeune fille

Toile. H. 0,60 m; L. 0,47 m; signé et daté à gauche : **Amaury-Duval 1869**.

Provenance

Don Froment, 1886 (cf. n° 1).

Bibliographie

J. Vergnet-Ruiz, M. Laclotte, 1962.

D'une moins bonne qualité de dessin (épaule, main) que les œuvres des débuts du peintre, ce tableau garde dans sa naïveté latente et son exactitude insistante un charme très persuasif : par le modèle d'abord, une fois encore représenté de profil, et par certains détails comme la boucle d'oreille ou les perles dans les cheveux.

(Orléans, Musée des Beaux-Arts)

30 Etude

Toile. H. 0,58 m; L. 0,71 m; signé en haut au milieu, à moitié effacé, Amaury-Duval.

Provenance

Legs Pron, 1912.

Il s'agit ici du dessin préparatoire à la fresque de la salle de billard La **Pêche** dont le musée d'Orléans conserve le carton (n° 65).

(Reims, Musée des Beaux-Arts)

31 Portrait de l'artiste

Crayon avec rehauts blancs sur papier. H. 0,63 m; L. 0,49 m.

Provenance

Don Froment, 1886 (cf. n° 1).

Il s'agit ici du dessin préparatoire à la fresque de la salle de billard du château de Linières (cf. n° 69). Amaury-Duval s'est représenté en peintre comme le faisaient les grands peintres de la Renaissance et de l'Age Baroque.

(Orléans, Musée des Beaux-Arts)

32 Jeu de boules

Toile. H. 0,83 m; L. 1,72 m.

Provenance

Don Froment, 1886 (cf. n° 1).

Bibliographie

J. Vergnet-Ruiz, M. Laclotte, 1962.

Le **Jeu de boules** devait orner un grand côté de la salle de billard du château de Linières, il avait en pendant le **Jeu de volants** (n° 69) et le **Jeu de colin-maillard** (n° 70). Il s'agit ici d'une esquisse de ce décor; le côté « inachevé » ajoute au charme de la composition, qui terminée, semble d'après les photographies conservées quelque peu « léchée ». Le musée d'Orléans conserve une grande peinture de l'artiste représentant le même sujet (cf. n° 64).

(Orléans, Musée des Beaux-Arts)

œuvres non exposées

* Les numéros accompagnés d'une astérisque reproduisent des œuvres détruites ou non localisées.

33 * Le berger grec

H. 0,17 m; L. 0,12 m.

Report lithographique par Delaunois, d'une eau-forte d'Amaury-Duval publié dans le **Musée** d'Alexandre Decamps, 1834.

Bibliographique

A. Decamps, **Le Musée**, Paris 1834, p. 28, repr.; J. Laran - J. Adhémar, Bibliothèque nationale, Estampes, inventaire du fonds français, Paris, t. I, 1930, p. 121.

Seul témoignage graphique du tableau présenté au Salon de 1834 (cf. n° 24). Dans le **Musée**, Alexandre Decamps, (frère du peintre) s'exprimait ainsi sur ce tableau : « M. Amaury-Duval a fait, dans son berger grec, une figure d'une pureté de sentiment, d'une finesse de pose et d'expression incontestables, d'une correction de dessin, non pas peut-être complète partout, et pourtant très remarquable; mais autour de cette gracieuse et naive figure se trouvent un paysage, une peau de mouton et des accessoires dont nous ne voulons pas parler, parce que ce n'est pas là qu'est le tableau; mais la chair est d'un ton brique terne et lourd dont nous ne ferons pas un reproche direct à l'auteur, parce que nous pensons qu'il ne lui appartient pas; parce que là se trouve la palette du maître avec sa réunion de couleurs négatives et le parti pris de supprimer dans l'exécution de ses ouvrages ce qu'il nie dans la théorie de l'art. Malgré la main de fer qui a gouverné le pinceau de M. Amaury-Duval, il y a dans son tableau une réunion de qualités rares qui rachètent bien des défauts, et garantissent l'artiste contre la dangereuse position d'une louable médiocrité. »

Amaury-Duval a peint ce tableau au retour du voyage qu'il fit en 1829 avec la commission d'artistes et de savants désignés par Charles X pour aller en Grèce, il était employé comme dessinateur dans la section archéologique (curieusement dans le rapport de la mission publié en 1831-1838, Bibliothèque nationale, imprimés gr. fol. J 12-14, on trouve sous la direction d'A. Blouet, les noms des architectes A. Ravoisié et A. Poirot, du peintre F. Trezel et du littérateur F. de Tournay, mais jamais celui d'Amaury-Duval. Peut-être sa maladie l'empêcha-t-il d'avoir une part active aux travaux de la mission, (cf. chronologie).

Dans **l'Atelier d'Ingres**, (p. 150 à 154), Amaury-Duval raconte comment le sujet lui a été inspiré : « Un jour un de nos guides, en me montrant une énorme pierre tombée d'un temple, me dit dans un langage mêlé d'italien, de grec, et surtout de gestes : « Ah Signor! nos pères étaient des hommes, eux! Voyez cette pierre (et il faisait le geste de la prendre d'une main, ils la soulevaient ainsi et la mettaient à sa place. — Nous! (avec un air de mépris) nous nous mettons en quatre (et il faisait semblant de la soulever, en se relevant comme un homme essoufflé) et nous ne pouvons pas. » Je ne sais comment cette idée me revint quand je voulus faire une étude peinte; toujours est-il que j'imaginai un jeune berger prêt à se baigner et découvrant sur le bord du ruisseau un bas-relief antique, qu'il regarde avec admiration. »

Plus loin, Amaury-Duval cite l'amusante réflexion de Madame de Girardin : « Tu sais comment j'appelle le tableau d'Amaury? Le poulet au cresson — Et de ces poulets qui font renvoyer une cuisinière, ajouta Madame Gabriac... ».

Amaury-Duval avait autorisé le peintre Geoffroy à faire un dessin d'après son tableau, (archives du Louvre, P. 30 1834, 13 mars).

(Paris, Bibliothèque nationale)

34 Portrait d'homme

Plume et rehauts d'or sur papier blanc. H. 0,34 m; L. 0,26 m; signé et daté en bas à droite : **Amaury-Duval, 1834.**

Provenance

Galerie Wildenstein, New York, 1967.

Expositions

The Legacy of David and Ingres to the Nineteenth Century Art Dwight Art Memorial South Hadley, Massachussets, 1966, n° 1; **Ingres and his circle**, Oberlin, 1967, n° 8, repr. (catalogue in Bulletin of Oberlin College, printemps 1967, p. 157).

35 Portrait de femme

Plume et rehauts d'or sur papier blanc. H. 0,34 m; L. 0,26 m; signé et daté en bas à droite : **Amaury-Duval, 1834.**

Provenance

(cf. n° précédent).

Expositions

Oberlin, 1967, n° 9, repr. (voir n° précédent).

36 Portrait d'homme

Crayon. H. 0,27 m; L. 0,19 m; signé et daté en bas à droite : **Amaury-Duval, Rome 1835.**

Provenance

Legs Robert Hudson - Tannahill; N° d'inventaire : 70.281.

Exposition

The Robert Hudson Tannahill Bequest, to the Detroit Institute of art, Detroit, 1970, repr.

(Detroit, Institute of Art)

37 * Sainte Philomène soignée par les anges

Lithographie de Nicolle d'après un dessin d'Amaury-Duval. H. 0,24 m; L. 0,27 m; (cintrée dans le haut).

Publiée dans l'**Album Cosmopolite ou choix des collections de M. Alexandre Vattemare**, 19^e livraison; sd. [1839], Paris.

« La savante école de M. Ingres porte ses fruits. Les beaux ouvrages de M. Ziegler et les rares productions des pinceaux de M. Amaury-Duval en font foi...

Le dessin de Sainte-Philomène peut donner une idée du genre que semble vouloir suivre le jeune Amaury-Duval. C'est à la fois la naïveté alliée à la pureté du dessin, c'est l'art dans les premiers jours du christianisme mais non l'art en décadence. Pour nous qui n'entendons

vouloir juger les artistes que du point de vue ou du parti pris par eux, nous sommes loin de blâmer M. Amaury-Duval, nous ferons mieux, nous l'encouragerons à suivre son penchant, si toutefois c'en est un, et non un système qui n'aurait pas pour l'animer et le faire vivre cette flamme cachée qu'on appelle la conscience en la foi. Au jeune artiste donc la mission de nous retracer les scènes saintes de notre belle religion, à lui peindre gracieux et chaste dans la forme, d'écrire les derniers moments d'une vierge de 13 ans, issue de sang royal, versant ce pur sang pour sa foi, pour son Dieu, le vrai Dieu des chrétiens.

Rien de plus suave que cette scène où l'on voit deux anges verser le baume céleste sur la jeune athlète allant combattre une seconde fois contre le tyran Dioclétien... ». Ce dessin est à mettre en rapport avec le tableau du même sujet de l'église Saint-Merry (cf. n° 44), mais reste différent; peut-être s'agit-il d'un dessin préparatoire.

38 Dessins pour la monographie de la cathédrale de Chartres

Amaury-Duval expose des dessins au Salon de 1839, dans la section architecture : « n° 2282, Monographie de la cathédrale de Chartres, façade et détails. Ces dessins font partie des travaux archéologiques publiés par les ordres du roi, par les soins des ministres de l'Instruction publique et sous la direction du comité historique des arts et monuments ».

A la troisième exposition de l'Association des Artistes en 1847, (*l'Artiste*, 1847-48, n° 39, p. 196), il exposa aussi deux dessins faits d'après le porche de la cathédrale de Chartres.

Cette monographie (dont les travaux ont été dirigés par Lassus) a été publiée en 1867 (Bibliothèque nationale, imprimés Gr fol. LK 7 1917), elle comporte cinq planches gravées d'après des dessins d'Amaury-Duval : V, **porte Royale, tympan du milieu**; VI, **Façade occidentale, Porte royale tympan de gauche** (gravées par Gaucherel); XXII, **Porche Nord, groupe**; XXIII, **Porche Nord, groupe**; XXXIV, **chapelle Saint Piat, détails, statues** (lithographies de Nicolle d'après des dessins d'Amaury-Duval et Lassus).

Cette contribution d'Amaury-Duval au mouvement « archéologique » de l'époque, restée peu connue, n'en est pas moins très significative de l'esthétique « gothique » et « primitive » chère à Amaury-Duval : cf. encore ses souvenirs d'Angelico à Autun et Saint-Germain l'Auxerrois ainsi que les vitraux de Sainte-Clotilde.

39 Portrait de Bertin

Plume. H. 0,53 m; L. 0,57 m; signé et daté en bas à droite : **Amaury-Duval aux Roches, 1839.**

Provenance

Wildenstein, New York; Paris, collection particulière.

Expositions

Hommage à Baudelaire, Collège Park, Université de Maryland, 1968.
From Mannerism to Neo-Classicism, Milkwaukee, Université de Wisconsin, 1973.

Bibliographie

The Milkwaukee Art Center, **Annual Report**, 1968, repr.

H. Naef, l'Ingrisme dans le monde in **Bulletin du Musée Ingres**, n° 27, 1970, p. 35.

Identifié par Hans Naef comme le portrait de Bertin l'aîné, le modèle même du fameux portrait peint par Ingres en 1832, alors qu'il passait jusqu'ici pour un portrait d'Ingres.

A noter une fois de plus (cf. n° 2, 34, 35, 36), une pose rigoureusement frontale et solide bien comparable à celle de **M. Bertin** d'Ingres.

(Milkwaukee, Art Center)

40 Portrait de Lafont

Crayon sur papier blanc. H. 0,34 m; L. 0,24 m; dédié, signé et daté en bas à droite : **A son ami Lafont, Amaury-Duval, Florence 1839.**

Provenance

Don de M. Courtot, 1920, N° d'inventaire : RF 5210.

Lafont fut prix de Rome en composition musicale.

Dessin malheureusement très fatigué (fond gommé, traits repassés), mais d'un ingrisme exemplaire. A remarquer le délicat rehaut doré du pomeau de la canne.

(Paris, Musée du Louvre)

41 * Portrait de Barre, graveur en médailles

Seul souvenir du tableau présenté au Salon de 1840, n° 7. Auguste Barre (Paris, 1811, id. 1896) a exécuté d'Amaury-Duval un portrait au crayon et un médaillon en bronze (1830) montrés en 1927 à l'exposition **Le Salon de Charles Nodier**, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, n° 22 et n° 76. (Entre autres portraits dessinés, dont Barre s'était fait une vraie spécialité, citons celui de Marie Mennessier Nodier dans la collection de Mme Regnoul en 1931, reproduit dans *l'Illustration*, Albéric Cahuet. « Le centenaire du sonnet d'Arvers »).

Barre est également connu par quelques travaux de peinture et relève sur le plan artistique du milieu ingresque. Jules Janin, habituellement très admiratif des œuvres d'Amaury-Duval, n'a pas aimé ce tableau : « le portrait de M. Barre est-il d'une très grande ressemblance, il est dessiné avec une vigueur peu commune, mais le modèle est trop vieilli, mais les deux mains trop étalées, comme on étalerait deux mains d'étude, mais il y a sur cette toile je ne sais quoi de terne qui en détruit l'effet. On plaint le modèle, s'il lui faut vivre toujours dans cette lumière sans transparence et sans clarté ». (J. Janin. « Le Salon de 1840 » in *l'Artiste*, 1840, p. 236).

42 Madame Mennessier-Nodier

Toile. H. 1,20 m; L. 0,90 m (environ).

Exposition

Salon de 1840, Paris, n° 8.

Bibliographie

J. Janin « Le Salon de 1840 » in *l'Artiste*, p. 237; « Le Salon de 1841 » in *l'Artiste*, 1841, n° 22, p. 232; H. Delaborde, 1865, p. 424.

Marie Mennessier-Nodier (Quintigny 1811, Paris 1893), fille de Charles Nodier (Besançon 1780, Paris 1844) reçut de son père une éducation littéraire très soignée, elle publia dès 1836 un volume de vers : **Le Perce Neige**, puis elle a collaboré à de nombreux journaux et revues; en 1867, elle écrivit **Charles Nodier, épisodes et souvenirs de sa vie**. Amaury-Duval conte avec émotion dans ses **Souvenirs** les soirées passées à l'Arsenal (Ch. Nodier fut nommé en 1824 bibliothécaire de l'Arsenal) chez ses amis Nodier (p. 12 à 23), soirées illuminées par la présence de Marie que Victor Hugo appelait « Notre-Dame de l'Arsenal ». « La liste des habitués de l'Arsenal est une des plus brillantes réunions de talents qu'on pu réaliser au XIX^e siècle : Victor Hugo, Lamartine, Alfred de Musset, Vigny, Sainte-Beuve, Balzac, Théophile Gautier, Alexandre Dumas, Gérard de Nerval, Emile et Antony Deschamps, Alexandre Guiraud, Arvers, qui a dû son renom au sonnet qu'il dédia à Marie Nodier où il lui disait de façon si touchante son amour méconnu; Fontaney, Aloysius Bertrand, Soulié; puis Sophie et Delphine Gay, Mme Desbordes-Valmore, Mme Tastu, Eugène Delacroix, David d'Angers, Déveria, Jean Gigoux, les deux Johannot, Amaury-Duval, Louis Boulanger, Alaux, Dauzats; et à côté de ces écrivains et de ces artistes : Alexandre Bixio, Taylor, Cailleux, Fourier, Victor Pavie, Pichot, Ballanche, Jouffroy et combien d'autres! » (L. Battifol, introduction à l'exposition, Le salon de Charles Nodier, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 1927). Le portrait de Marie Nodier fut accueilli avec enthousiasme par les critiques : « Le peintre l'a faite telle qu'il l'a vue; il nous l'a montrée comme elle est vêtue, de ses habits de tous les jours, et comme une personne qui ne se doute pas qu'on la regarde. Pour ses amis et surtout pour son père, ce portrait de Mme Ménissier (sic) doit être une œuvre inestimable. » (Jules Janin); « Ici comme ailleurs le peintre exprime ce qu'il a senti à propos de la nature, tout en reproduisant fidèlement celle-ci; il interprète ce qu'il a eu devant les yeux avec une habileté égale à la foi qu'il met à transcrire les dehors : il nous révèle enfin le secret de sa pensée, de ses prédilections, de sa science aussi bien que la rigueur de ses scrupules, et ne méconnaît pas plus les droits de la vérité qui l'obligeant que les franchises du talent qu'il lui appartient de maintenir. » (H. Delaborde).

(Paris, Collection particulière)

43 Martyre de Saint-Etienne

Toile. H. environ 4,00 m; L. 2,72 m; signé et daté à gauche : **Amaury-Duval, 1840**.

Provenance

Donné à l'église Saint-Etienne de Florent d'Argonne par la Duchesse d'Orléans le 8 août 1841.

Très important tableau religieux d'Amaury-Duval encore en place (logé dans un retable baroque tardif à colonnes dorées), l'un de ses

essais les plus « primitivistes » et par là-même modernes, réalisé à l'instigation persévérante du curé Chevillon — lettres de 1840 à 1841 conservées dans les archives de la Société éduenne d'Autun — dossier K8 33 Amaury-Duval.

(Florent d'Argonne, Eglise Saint-Etienne)

44 Chapelle Sainte-Philomène

Chapelle du bas-côté Nord. Paroi de droite : dans le retable, **Sainte Philomène dans sa prison soutenue par deux anges**. Toile. H. 1,10 m; L. 1,38 m. Au mur, en haut : **Jésus-Christ sur son trône, entouré de Saints, reçoit Sainte Philomène**. Fresque. Au dessous : **l'Empereur Dioclétien tente de fléchir Sainte Philomène par l'offre d'une couronne**. Fresque. Au bas de la composition, à droite de l'encadrement peint, inscription : **peint par Amaury-Duval**. A gauche : donné par la ville de Paris MDCCCXLIV.

Paroi de gauche : au mur, en haut, **la Vierge sur son trône, entourée de vierges célestes reçoit Philomène qui s'avance un lys à la main**. Fresque. En bas, **Sainte Philomène, enlevée par des anges après son martyre**. Fresque. Dimensions communes aux deux côtés : H. 6,20 m; L. 3,30 m;

Bibliographie

Le Constitutionnel, 5 novembre 1844; **l'Artiste**, 1844, n° 28, p. 208; P. Mantz, « Peintures de Saint-Merry » in **l'Artiste** septembre-décembre 1844, p. 161-162; **l'Artiste**, 1845, n° 32, p. 15; E. About. **Nos artistes au Salon de 1857**, Paris, 1857, p. 59; Abbé Baloche, **Eglise Saint-Merry à Paris**, Paris, 1911, p. 463-464. Inventaire général des richesses d'art de la France, Paris; **Monuments religieux**, Paris, t. I, 1876, p. 288-289. Nouvelles archives de l'art français 1900, p. 235.

Décor exécuté entre 1840 et 1844 (le dessin d'Amaury-Duval gravé dans **l'Album Cosmopolite** (cf. n° 37) laisse penser qu'en 1839 Amaury-Duval faisait déjà des études préparatoires). Amaury-Duval peignit d'abord la paroi de droite (côté autel de la chapelle) en décembre 1842; « Amaury a fini sa chapelle, seulement il ne découvre pas cette année parce qu'il espère obtenir l'autre mur et qu'il veut montrer l'ensemble d'un coup » (lettre de Mottez publiée par Giard, p. 158). Le peintre ayant obtenu de décorer l'autre côté, l'ensemble fut achevé en 1844. « Amaury-Duval a fini et ouvert sa chapelle à Saint-Merry, elle est fort bien. Il y a mis toutes ses qualités et défauts, cela fait un ensemble d'une grande douceur et d'un effet décoratif très distingué » (Giard, p. 161). Seul l'abbé Baloche rapporte que « Chasseriau peignit le tableau opposé à l'autel dans la chapelle Sainte-Philomène, Amaury-Duval à son tour fit la peinture du panneau opposé à l'autel de Sainte Marie l'Egyptienne » : ce qui paraît bien invraisemblable. Le coloris pâle et le sentiment médiéval de l'œuvre n'ont pas remporté les suffrages de P. Mantz : « M. Amaury-Duval avait deux murailles à décorer... On pourra trouver dans ce consciencieux travail des qualités de dessin et une certaine science d'arrangement; mais il règne dans l'ensemble et dans les détails de cette œuvre un parti pris que nous ne saurions approuver, grâce à son système M. Duval a fait de la peinture savante, mais sans valeur réelle, puisqu'elle manque de mouvement et de vie. Que la couleur soit pour un tableau une qualité accessoire ou même superflue, c'est un paradoxe auquel nous ne souscrivons jamais. C'est pourtant là ce que M. A.-Duval peut prouver. De tous les élèves de M. Ingres il est celui qui persiste

le plus fidèlement dans le dédain que le maître professe pour la lumière et la vérité des tons. La chapelle de M. Flandrin, à Saint-Séverin paraît trait éclatante comme un Véronèse si on la comparait à celle de M. Duval. Les accidents de couleur d'ombre ne sont pour lui que des chimères. Pour le dessin, la composition, les types, M. Duval est remonté jusqu'au quinzième siècle : les anges, notamment, sont copiés d'après les images d'un livre de légendes. Les ornements de la chapelle sont empruntés à quelque missel gothique. Tout cela doit être fort intéressant pour les érudits; mais le pastiche, malgré les qualités d'exécution matérielle qu'il peut avoir, ne sera jamais pris au sérieux. Qu'on s'arrête un instant devant le tableau d'un peintre primitif, rien de mieux, mais qu'on ne l'imite pas. En peinture, comme en philosophie, ne faut-il pas être de son temps?

En revanche, le chroniqueur anonyme du **Constitutionnel** fit un article élogieux sur ces peintures : « Ce qui frappe d'abord dans l'aspect de cette œuvre, en prenant le côté le plus matériel, c'est la ténuité d'épaisseur, le genre physiquement superficiel et plan de cette peinture... Il y a évidemment parti pris. C'est en effet l'une des parties du système de peinture architectural que M. Amaury-Duval n'a pas inventé, mais qu'il emprunte aux peintres italiens des XIV et XV^e siècles...

Comme décoration architecturale, le but est certainement atteint. On ne tarde pas à distinguer un ensemble qui satisfait les yeux. Les lignes du mouvement gardent leur propre beauté et l'artiste n'ébranle pas les colonnes du temple pour les orner.

Ce n'est là qu'une question d'optique, si l'on veut. Cependant l'harmonie de l'ordonnance générale est quelque chose... Ainsi en face de l'œuvre de M. Duval quand l'impression de surprise que cause d'abord cette grande infraction aux habitudes de l'art moderne est passée, quand en acceptant provisoirement la donnée d'exécution on regarde attentivement et qu'on se laisse faire, je crois pouvoir affirmer que l'impression de sérénité que l'artiste a mise dans son œuvre passe bientôt dans l'âme du spectateur. C'est évidemment l'effet qu'il a cherché; et en cela il adopte le point de vue des maîtres Italiens... M. Amaury-Duval a d'incomparables qualités de dessin... Mais on voit qu'il est encore plus préoccupé d'un certain effet d'ensemble dans la composition de ses sujets, que d'une certaine perfection dans la forme des détails. Il s'est évidemment proposé, avant tout, d'impressionner les âmes par la clarté, la simplicité de l'exposition et par une certaine tristesse calme qui règne dans tout l'ouvrage... Sainte-Philomène malgré les règles de sa nature ascétique, remplit à elle seule, pour ainsi dire chacun des tableaux, tant elle y domine en souveraine par le tendre sentiment qu'elle inspire... Il y a un petit tableau de dessus d'autel qui représente la Sainte dans sa prison, entourée de ses deux anges qui mettent du baume sur ses plaies. C'est d'une finesse, d'une élégance, d'une grâce exquise. Cette peinture, naturellement plate est pleine d'un sentiment très poétique. L'impression qu'on reçoit est douce et atteint une certaine religiosité. Je ne sais pas si le peintre a la foi qu'avaient les maîtres dont il s'inspire, mais il a du moins une piété d'art. C'est de la peinture chrétienne... M. Amaury-Duval est dans un système de peinture qu'on peut blâmer; mais ce système a de l'élevation et le peintre l'a mis en pratique avec talent. Un artiste distingué résumait ainsi son opinion sur ce travail : « M. Amaury-Duval avait une chapelle à faire; il a fait une chapelle. » Hittorf pour sa part écrit au comte de Turpin de Crissé : « L'impression qu'ont fait sur moi les peintures de cet artiste, surtout celles exécutées sur et au-dessus de l'autel a été tellement avantageuse, qu'ayant eu l'honneur de voir M. le préfet, dans la même matinée, je n'ai

pu m'empêcher de lui en parler comme je le sentais. C'est vous dire que j'ai exprimé à ce magistrat des vœux, d'accord avec les vôtres, de voir M. Duval appelé à coopérer au complément de l'église Saint-Vincent de Paul ». (Nouvelles archives de l'Art français, 1900). Malheureusement ce projet, n'eut aucune suite : Hippolyte Flandrin et Picot furent, on le sait, chargés de la décoration murale de Saint-Vincent de Paul.

(Paris, Eglise Saint-Merry)

45 Jacques Molay

Toile. H. 1,70 m; L. 0,79 m.

Provenance

Commandé pour la salle des Croisades de Versailles en 1840, (archives Louvre - P6 1840 et P6 1842); N° d'inventaire : INV. 2333.

Bibliographie

E. Soulié — **notices du musée impérial de Versailles** — Paris 1859 t. I, n° 461; Gavard, **Galerie historique de Versailles**, sup. 4, pl. 95.

Le portrait de Jacques Molay, dernier chevalier de l'ordre du Temple fut commandé en 1840, pour la cinquième salle des Croisades du Château de Versailles, l'une des très rares réalisations d'Amaury-Duval dans le genre gothique.

(Versailles, Musée national du château)

46 * Louise Bertin

Lithographie. H. 0,18 m; L. 0,14 m.

A droite : **Amaury-Duval, 1841.**

Sœur de Louis Edouard Bertin (1797-1871) et fille de Bertin l'ainé (cf. n° 39), Louise Bertin (1805-1863) fut célèbre pour son érudition poétique et musicale. La présente lithographie est reliée dans la correspondance de Victor Hugo à la famille Bertin de 1827 à 1877 (Bibliothèque nationale manuscrits : Na fr 14259 f1 V).

(Paris, Bibliothèque nationale)

47 Portrait de femme

Crayon sur papier brun. H. 0,27 m; L. 0,22 m; signé et daté en bas à droite : **Amaury-Duval, 1844.**

Provenance

Don de M. Prinet, 1959; N° d'inventaire : RF. 31194.

L'un des plus heureux portraits dessinés du maître par la pose typiquement ingresque (**Madame de Senonnes**, Nantes), malheureusement très fatigué, une fois encore.

(Paris, Musée du Louvre)

48 Chapelle de la Vierge à Saint-Germain-l'Auxerrois

Mur du fond, de part et d'autre de l'autel de la Vierge, à gauche **Saint-Jean et Saint-Joachim**, fresque; à droite **Sainte-Anne et Saint-Joseph**, fresques; au-dessus le **Couronnement de la Vierge**; à droite de cet ensemble, mur du fond de la petite chapelle voisine : **Assomption de la Vierge**; à la voûte, huit compartiments ornés d'**anges** sur fond d'or, exécutées à la cire par M. Vivet, sans doute d'après des dessins d'Amaury-Duval.

Bibliographie

L'Artiste, 1843, n° 27; P. Mantz in L'Artiste, 1844, t. 30, p. 128; L'Artiste, 1846, n° 33, p. 288, n° 36, p. 111; L.N. Troche, **Mémoire historique et critique de l'église de Saint-Germain l'Auxerrois à Paris**, Paris 1848; E. About. **Nos artistes au Salon de 1857**, Paris, 1857, p. 59; **Inventaire général des Richesses d'art de la France**, Paris, Monuments religieux, Paris, t. I, 1876, p. 6; Baurit, **Saint-Germain l'Auxerrois, son histoire, ses œuvres d'art**, Paris 1952, p. 33-58.

Fresques exécutés entre 1844 et 1846. Dès 1843, le décor de la chapelle de la Vierge de Saint-Germain-l'Auxerrois était confié à Amaury-Duval; P. Mantz nous apprend qu'en 1844 il a achevé les cartons préparatoires et qu'il entreprendra les travaux au retour du voyage qu'il doit faire en Italie. Troche reproche au peintre d'avoir utilisé un coloris trop pâle : « Tout en reconnaissant au savant auteur des fresques de cette chapelle le véritable talent et le goût délicat dont il a fait preuve dans ses tableaux; ne pourrait-il pas encourir le reproche d'avoir plutôt recherché ici l'harmonie dans la pâleur des tons, que dans une bonne entente des couleurs? Ne s'est-il pas plus appliqué à simuler l'effet d'une vieille fresque, qu'à donner aux siennes la franchise de leur date : car le **Couronnement de la Vierge**, particulièrement, offre, par sa couleur, assez de ressemblance avec le lavis des anciennes fresques italiennes et les peintures à l'œuf usitées dans les arts avant le mélange des couleurs avec l'huile, d'après la découverte qu'en firent Hubert et Jean Van Eyck, en 1390? Le public admirera assurément ce travail de l'artiste, et peut-être sa fantaisie, mais la vraisemblance ne lui paraîtra pas manifeste. N'est-il donc pas permis de supposer que M. **Amaury-Duval** a, lui-même, de son plein gré, amoindri la durée probable de son œuvre, en lui donnant les allures et les tons passés des chefs-d'œuvre de la vieille école florentine? Cependant, il est juste aussi de dire qu'il a su donner à ses compositions esthétiques le parfum de chaste et sublime pensée qui s'exhale des œuvres de Cimabué, de Giotto, d'Orcagna et de Fiesole; vraies gloire de l'art catholique, qu'il ne nous serait plus permis d'admirer, si elles n'avaient été fraîches et brillantes avant d'être ce que nous les voyons aujourd'hui... Quelle puissance de relief peut offrir la fresque du **Couronnement**, en comparaison de l'énergique saillie que présentent les sculptures du retable? Cette difficulté matérielle à laquelle le peintre et les ordonnateurs de cette décoration hiératique n'ont probablement pas pensé, est une entrave insurmontable qui laisse chercher en vain cette force d'unité qui ne peut réellement exister dans toute décoration peinte, formée de surfaces réelles et de surfaces apparentes. L'architecture n'admet point de contrastes; chez elle tout est symétrie, harmonie, balancement des parties et progression des masses doucement ménagées : ainsi, dans la peinture, le choix l'assortiment et la dégradation des couleurs par nuances, l'arrangement et la combinaison des parties d'un tableau selon les règles et les secrets de l'art, produisent cet accord parfait qui charme notre intelligence. Or pour éviter cette confusion, qui détruit l'homogénéité qu'on a voulu produire ici, il fallait

laisser à la pierre dont on a formé l'arbre de Jessé et les ornements du retable, sa couleur naturelle, et se contenter de la polir comme du marbre. Ce mode d'ornementation architecturale aurait accompagné plus convenablement, suivant nous, les peintures à fresques de M. **Amaury-Duval**, et ravivé puissamment la couleur systématiquement terne du sujet principal. »

(Paris, Saint-Germain-l'Auxerrois)

49 Décor de l'église paroissiale de Saint-Germain-en-Laye

NEF

Paroi de droite, en partant de l'entrée :

Mercès : les ouvriers de la vigne; de part et d'autre : la **Madeleine Pénitente**, la **Femme qui retrouve sa drachme**.

Misericordia : l'Enfant Prodigue; de part et d'autre, **Le Bon Pasteur**, **Le Centurion**.

Redemptio : le Christ en croix; de part et d'autre, **Le Bon Larron**, **saint Pierre**.

Paroi de gauche, en partant de l'entrée :

Humilitas : La première place à table; de part et d'autre, **Le Publicain**, la **Veuve donnant son obole**.

Caritas : le Bon Samaritain; de part et d'autre, La **Glaneuse**, **Un Guerrier**.

Verbum : le Sermon sur la montagne; de part et d'autre, une **Femme**, le **Bon Semeur**.

CHŒUR

Dans la demi-coupe : le **Christ en Gloire entouré des élus**.

Sur l'arc doubleau : un **Ange de douleur présentant la Croix**;

Un **Ange triomphant portant les Saintes Ecritures**.

DEAMBULATOIRE

Au-dessus de la porte de la sacristie : **Jésus-Christ et deux anges portant des encensoirs**; de part et d'autre, médaillons : **les évangélistes** avec leurs attributs et quatre **anges** (avec trompette, balance, glaive et palme).

BAS-COTE SUD

En partant de l'entrée : chapelle Saint-Georges : **Saint-Georges terrassant le dragon**;

Chapelle Saint-Charles Borromée : **Saint Charles et les pestiférés de Milan**;

Chapelle Saint-Joseph : le **Christ chez Simon le Pharisien**.

BAS-COTE NORD

En partant de l'entrée : chapelle des Fonts Baptismaux : le **baptême du Christ**.

Chapelle Saint-Vincent-de-Paul : la **Charité**.

Chapelle Saint-Louis : le **Christ au milieu des Docteurs**.

Chapelle de la Vierge : **Vierge en gloire entourée d'anges**.

Sources d'archives

Archives départementales, série 0, église de Saint-Germain-en-Laye, travaux VI, 1842-1854.

Bibliographie

Ch. Perrier, « Fresques d'Amaury-Duval dans l'église de Saint-Germain-en-Laye » in *l'Artiste* 1857, p. 65; P. Burty, « Mouvement des Arts et de la

Curiosité » in **Galerie des Beaux-Arts**, t. II, 1859; C. Blanc, « Ingres, sa vie, ses ouvrages » in **Galerie des Beaux-Arts**, 1868, p. 367, J. Dulon, **l'Eglise paroissiale de Saint-Germain-en-Laye**, Paris, 1894, p. 31 à 62; Abbé P. Tory, **Une paroisse royale : Saint-Germain-en-Laye**, Mayenne, 1927.

Reconstruite par les architectes Moutier et Malpièce en 1827, l'église de Saint-Germain-en-Laye dut être entièrement restaurée en 1849, c'est à cette date que les travaux de « peinture monumentale » (Dulon) sont confiés à Amaury-Duval : « Ingres cependant regrettait au fond du cœur de n'avoir pas suivi l'exemple des grands maîtres italiens. Un jour qu'il parlait de la fresque avec son ancien élève Amaury-Duval : « Pour moi, dit-il, l'assistance d'un maçon me serait insupportable. Cela n'est pas aussi gênant que vous le pensez, répondit Amaury, j'ai d'ailleurs éprouvé qu'on peut se passer du Limousin en apprenant à appliquer soi-même l'enduit, car vous savez que j'ai peint à fresque à Saint-Germain-en-Laye, toute la décoration de l'église. Vous avez peint à fresque? dit Ingres et il parut vivement contrarié » (Ch. Blanc).

Pour le chœur, on avait demandé un décor dont « le style et la richesse fixe l'attention » (Rapport de M. de Breuvery sur la restauration de l'église, 14 avril 1847), but parfaitement atteint par Amaury-Duval dont le décor « byzantin » à fond d'or attire bien le regard.

Pour la nef le rapport de 1847 estimait le décor facultatif, et qui reste, malgré sa dégradation actuelle, le plus intéressant de l'église, Amaury-Duval a exécuté six grandes compositions qui illustrent les évangiles. Il s'est ici vivement inspiré des primitifs italiens, Masolino en particulier (**Caritas**) tandis que **Misericordia** et **Verbum**, sont, elles, assez raphaéliques. Situées entre les fenêtres, les fresques sont difficilement visibles d'autant plus qu'elles ont dû souffrir d'infiltrations et sont en assez mauvais état; malheureusement on n'a pas jugé utile de les restaurer en même temps que celles des chapelles latérales (restaurées vers 1970). Au Salon de 1855, n° 2424, Amaury-Duval a présenté quatre des cartons des fresques (**Redemptio**, **Verbum**, **Misericordie**, **Humanitas**), le décor des bas-côtés exécuté ensuite n'a pas la même ampleur, il faut dire qu'il ne s'agissait pas comme dans la nef d'un programme mais seulement d'illustrer chaque chapelle. Amaury-Duval rapporte dans ses **Souvenirs** une amusante conversation avec le maréchal Pélissier : « Je fais la décoration d'une église » — « Ah! et avez-vous dans vos sujets un saint Georges? Je vous poserais... hein? Quel saint Georges! » Peut-être le peintre s'est-il souvenu de Pélissier quand il exécuta sa fresque? Le **saint Georges** a d'ailleurs été lithographié par Victor Cesson le fidèle élève (Linières) (ovale, H. 0,09 m; L. 0,12 m; Bib. Nat. Est. Amaury-Duval, AA3, suppl. rel.).

Si le décor de ces chapelles comporte certaines faiblesses (**le Christ des Fonts Baptismaux**, **les pestiférés de Milan...**), il n'en reste pas moins d'une bonne qualité, en particulier dans la chapelle de la Vierge, dont les anges « stylisés » et le coloris bleu pâle et rose sont absolument caractéristiques de la meilleure manière d'Amaury-Duval, tendre et raffinée à souhait.

Si Edmond About n'a pas apprécié le décor d'Amaury-Duval : « Malheureusement, M. Amaury-Duval gâta à plaisir les heureuses qualités qu'il a reçues, lorsqu'il imite les maîtres ascétiques de la peinture primitive. Si, au lieu de consulter Giotto, Beato Angelico, Masaccio et tous ceux qu'on appelle en Angleterre les Préraphaélites, il se mettait bravement en présence du modèle, il serait un autre homme. Pourquoi chercher la naïveté lorsqu'on sait tout, et dépenser tant d'adresse à se rendre mala-

droit? Un peintre célèbre de notre temps disait en présence de certaine chapelle : « La naïveté d'Amaury est celle d'une veuve de quarante ans, qui demande si les enfants se font par l'oreille... Une seule fois en sa vie, M. Amaury-Duval a pu satisfaire et concilier son amour de vieux et son amour du vrai, lorsqu'il a peint à Saint-Merri la légende de sainte Philomène. Mais il n'a été aussi heureux ni à Saint-Germain-en-Laye, ni dans sa chapelle de Saint-Germain-l'Auxerrois. Il y a dépouillé la finesse de ses perceptions, il s'est brouillé avec la nature, et il s'est trompé d'autant plus infailliblement qu'il employait la fresque.

La fresque est spontanée, brutale, terrible. Elle n'admet ni la timidité, ni l'hésitation, ni la recherche du mieux, ni le repentir des fautes. Il faut réussir du premier coup, ou jamais. L'artiste qui aborde la fresque doit être sûr de sa main comme un soldat qui court au feu doit être sûr de sa conscience; il faut s'attendre à mourir sans confession. M. Amaury-Duval n'était pas l'homme de la fresque : il peint lentement, et achève un portrait de scéance en scéance. » Les autres critiques ont été favorables, entre autres Ch. Perrier : « ... L'église de Saint-Germain n'a par elle-même rien de saillant... Si M.A.D. avait pu choisir à son gré un édifice convenable, il est à croire, que ses vues se seraient portées ailleurs. Mais ne choisit pas qui veut. L'occasion s'est présentée de montrer sous son vrai jour, par une œuvre importante et durable, un talent qui n'était pas assez apprécié, on ne peut que lui savoir gré d'en avoir profité. »

50 * Portrait de jeune homme

Crayon H. 0,30 m; L. 0,20 m.

Au dos, inscription : **Amaury-Duval 24 mai 1850.**

Bibliographie

Galerie Germain Seligmann, catalogue 1964, New York, n° 2, repr.

51 * Burthe

Lithographie de Brunel - Roque; H. 0,20 m; L. 0,16 m (Bibliothèque Nationale Est AA3 suppl. rel. Amaury-Duval).

Burthe (1823-1860) dont les parents, français, étaient établis à la Nouvelle-Orléans, vint à Paris fort jeune pour y faire ses études puis fut confié à Amaury-Duval à l'âge de dix-sept ans. Une grande amitié liait les deux hommes; Amaury-Duval dira dans la préface de l'édition de **Daphnis et Chloé**, Pastorales de Longus, illustrée par Burthe (Paris, 1863, Bibliothèque Nationale, Réserve Y2 12) : « il devient pour moi beaucoup plus un ami, un fils qu'un élève ». Aussi bien les rares œuvres connues de Burthe (peintre resté inconnu des dictionnaires) presque toutes conservées au musée de Poitiers à cause de la marquise de Circé (cf. n° 6) sont-elles visiblement tributaires du genre « gréco-romain » pur affectionné par Amaury-Duval.

Cette lithographie reste le seul témoignage graphique du tableau exposé par Amaury-Duval au Salon de 1852 n° 11. L'air quelque peu mélancolique de l'artiste laisse supposer qu'Amaury-Duval a voulu fixer les traits de son ami, alors déjà très malade : il était atteint « [d']une maladie de langueur, un affaiblissement général ».

Il existe au musée de Providence un portrait à la plume de Burthe par Chassériau (cf. **Bulletin of Oberlin College**, printemps 1967, p. 162).

(Paris, Bibliothèque Nationale.)

52 * L'éloquence des fleurs

Gravure de Bracquemond d'après Amaury-Duval, H. 0,17 m; L. 0,13 m.

Œuvre non retrouvée, connue seulement par la gravure de Félix Bracquemond (Béraldi, *Les graveurs du XIX^e*, Paris, 1888, n° 268; J. Laran, J. Adhémar, *Bibliothèque Nationale, Estampes, Inventaire du fonds français*, Paris t. III, 1942, p. 364) — *L'Artiste*, 1859, t. VI, commente ainsi cette gravure « c'est pour les jeunes filles que les fleurs sont éloquentes, car elles disent aux jeunes filles ce qu'elles veulent entendre — il m'aime, un peu, beaucoup ou autres très jolies choses ».

Cette gravure est à rapprocher du **Portrait de jeune fille** du musée d'Autun (n° 15).

(Paris, Bibliothèque nationale.)

53 Vitraux de l'église Sainte-Clotilde

Transept Nord :

La Sainte Vierge intercédant auprès de Jésus-Christ.

De part et d'autres, deux vitraux représentant un **ange jouant de la trompette.**

Signé et daté **Amaury-Duval et Lusson 1855** sur celui de gauche.

Transept Sud :

Jésus-Christ et Moïse

De part et d'autre deux vitraux représentant un **ange thuriféraire.**

Signé et daté **Amaury-Duval et Lusson 1855** sur celui de gauche.

Bibliographie

Th. Gautier « l'église Sainte-Clotilde » in *L'Artiste* 1857, II, p. 216. *Inventaire général des richesses d'art de la France*, Paris, monuments religieux, tome I, Paris 1876, p. 79; Schmidt, 1907, p. 385.

(Paris, Eglise Sainte-Clotilde.)

54 * Portrait de Rachel

Toile; signé et daté à droite **Amaury-Duval 1855.**

Ce tableau ne nous est connu que par un cliché de la maison Giraudon. (Cliché 5 966 FL.). Or, le musée de la Comédie Française possède la photocopie d'une lettre d'Amaury-Duval qui est un reçu de 5 000 F de Rachel pour son portrait : la présente photographie garde donc très probablement le souvenir du tableau commandé directement à Amaury-Duval par Rachel, une année après que le peintre ait reçu commande de l'Etat pour le tableau de la **Tragédie** dont les traits sont ceux de la célèbre actrice (n° 14).

Les deux tableaux sont très proches l'un de l'autre, mais les détails de la chevelure, les ornements plus riches de la robe donnent un charme supplémentaire, quelque peu mystérieux, à l'exemplaire autrefois possédé par l'actrice et aujourd'hui apparemment disparu.

55 Marie Mennessier-Nodier

Toile H. 0,35; L. 0,25, dédicacé « **A ma grande amie Marie** » et signé Amaury-Duval.

Exposition

Charles Nodier, Paris, Bibliothèque de l' Arsenal, 1927, n° 47.

Le modèle est la petite-fille de Charles Nodier, la fille de Marie (cf. n° 42).

(Paris, Collection Particulière.)

56 * Chapelle de l'asile Mathilde, à Neuilly

Le 4 avril 1860 le ministère des Beaux-Arts avait commandé à Amaury-Duval un décor pour le chœur de la chapelle Sainte-Eugénie de Biarritz (chapelle construite vers 1852 et démolie en 1897 pour l'édification de l'église actuelle). Mais « considérant qu'en raison de l'état dans lequel se trouvent les murs de la chapelle dont il s'agit, M. Amaury-Duval est dans l'impossibilité de donner suite à la commande qui lui a été faite » (Arch. Nat. F 21 61 arrêté du ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts 6 juillet 1864. Le ministère décide en 1864 de faire exécuter le projet pour la décoration de la chapelle de l'asile fondé par la princesse Mathilde en faveur des jeunes filles infirmes et incurables.

Amaury-Duval a bien décoré la demi-coupole du chœur de la chapelle de cet « asile Mathilde », situé 42, avenue du Roule à Neuilly. Malheureusement, en 1966, par un zèle peu inspiré les sœurs de Saint-Vincent-de-Paul, propriétaires de l'établissement, ont badigeonné de blanc le décor de la chapelle jugé d'un « vilain bleu » (sic). Bien plus, en 1970, tout l'immeuble construit grâce aux bienfaits de la princesse Mathilde a été démoli pour être remplacé par une construction moderne. Bien entendu, nous n'avons pu retrouver de photographies lisibles de ce décor capital qui eût permis de suivre l'évolution complète d'Amaury-Duval comme peintre-décorateur d'églises.

Pour la chapelle Sainte-Eugénie, Amaury-Duval avait prévu de représenter « sainte Eugénie reçue au ciel, et un chœur d'anges chantant ses louanges. Il me paraît impossible de faire autre chose dans cette partie de l'église qu'une représentation du ciel et je crois que les motifs des anges, si j'ai le bonheur de les réussir un peu, pourraient présenter un aspect agréables. Mes compositions se détacheraient sur un fond presque blanc... ». (Archives d'Autun, K8 33, lettre d'Amaury-Duval.) Il semble bien d'après la carte postale reproduite ici et les différents témoignages des personnes qui ont connu ce décor, qu'Amaury-Duval ait gardé la même composition pour l'asile Mathilde, remplaçant cependant le motif central de sainte Eugénie par un **Couronnement de la Vierge**.

Sur l'asile Mathilde, on consultera, **La Charité à Paris, au XIX^e**, Paris 1900, et H. Corbel, « l'asile Mathilde » in **Bulletin commission municipale historique et artistique** de Neuilly-sur-Seine, 1923, p. 46-49.

57 La naissance de Vénus

Toile H. 1,97 m; L. 1,09 m; signé et daté en bas à droite **Amaury-Duval 1862.**

Provenance

acquis en 1866.

Bibliographie

P. Mantz : « le Salon de 1863 » in **Gazette des Beaux-Arts**, 1863, E. XIV, p. 486;

A. Viollet-le-Duc, in **Le Journal des Débats**, 12 mai 1863;

« Le Salon de 1863 » in **l'Artiste**, 1863, p. 196 et p. 210. A.-J. du Pays in **l'Illustration**, 1863, Thoré-Bürger. **Salon de 1863**, Paris, 1870, p. 376.

Louvrier du Lajolais; « l'exposition de la société des amis des arts du Limousin » in **Gazette des Beaux-Arts**, 1864, p. 177.

A. Guillemot, **Promenades au Salon des Beaux-Arts**, Limoges 1864, p. 14-15;

Chaumelin, **l'Art contemporain**, Paris 1873, p. 101;

Delaborde p. 422 et 426;

O. Merson, in **la Grande Encyclopédie**; Larousse du XIX^e; J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, 1962.

Expositions

Salon de 1863, Paris, n^o 33; **Exp. de la société des amis des arts du Limousin** 1864; **Exposition de la Société des amis des arts, Bordeaux**, 1865; **Salon des arts**, Lille, 1866, **Equivoques, peintures françaises du XIX^e**, Paris, 1973 (repr. au catalogue qui ne comporte pas de numéro).

Ce tableau contemporain du fameux tableau de Cabanel du même sujet (Musée du Louvre) et qui fut exposé au même Salon a désorienté les critiques : Paul Mantz n'est pas très favorable. « M. Amaury-Duval s'est souvenu des vers charmants d'Alfred de Musset et il a voulu réaliser son rêve; mais pour donner un corps à la pensée du poète, la puissance lui a manqué. Sa Vénus est grêle dans son élégance allongée; elle a peu de consistance et de relief, et le type que l'artiste a choisi, le galbe du visage, et notamment le nez, qui semble modelé par le caprice, se concilie mal avec le style héroïque. »

A. Guillemot, au contraire, le défend avec enthousiasme :

« Il n'en est pas moins vrai que la Vénus de M. Amaury-Duval est d'une grande valeur. On y sent les traditions sévères de l'école d'Ingres : c'est que le modèle est fin, le dessin pur, la couleur pâle et mince. Dans l'ensemble règne une grâce un peu maladive, mais distinguée. On pourrait reprocher au torse d'être trop étranglé, et ce défaut est encore rendu plus sensible par les jambes qui le supportent, et qui semblent appartenir à une femme de trente ans. Je dirais encore que ce tableau manque, à mon avis d'une grande part d'ombre ou de lumière, et de là, vient que le regard se disperse sur ce grand corps, sans rencontrer une ombre vigoureuse ou une lumière éclatante qui l'arrête et le charme. La tête est gracieuse mais n'est-elle pas trop moderne? »

Et cette saillie de la hanche? quoique naturelle et scrupuleusement dessinée, elle produit sous mes yeux et quand je regarde le tableau un effet désagréable. Voilà pourquoi j'aime mieux me placer un peu de côté et quand j'aperçois la blanche déesse enveloppée d'azur et les deux mains soutenant ses cheveux blonds j'oublie les défauts et j'admire cette jolie femme qu'Homère eut dédaignée mais qu'eut chanté Anacréon. »

58 * Etude d'enfant sortant du bain

T. H. 1,29 m; L. 0,87 m; signé et daté en bas à droite **Amaury-Duval**.

Provenance

Acquis en 1864 par l'Etat pour 6 000 F (Arch. Nat. F. 21 114 et cf. n° 85) pour le musée du Luxembourg. Déposé au musée de Calais en 1895; détruit en mai 1940.

Expositions

Salon de 1864, Paris, n° 30; **Exposition Universelle de Vienne**, Vienne, 1873, n° 5; **Exposition Centennale de l'art français de 1800 à 1889**, Paris, Grand Palais, n° 6 de l'album de repr., p. 121.

Bibliographie

C. Clément in **le Journal des Débats**, 30 avril 1864 et 6 mai 1864; H. de Callias, « le Salon de 1864 » in **l'Artiste**, 1864, p. 36. L. Lagrange, « le Salon de 1864 » in **Gazette des Beaux-Arts**, 1864, p. 510; E. About, **le Salon de 1864**, Paris, 1864, p. 255-257 et p. 259; H. Delaborde, p. 423, gravure par L. Flameng; catal. Luxembourg 1866, n° 241; Thoré, **le Salon de 1864**, Paris, 1868, p. 58; catal. Luxembourg, 1875, n° 4, repr.; E. Véron, « Nécrologie » in **le Courrier de l'art**; « Nécrologie » in **Chroniques des arts**, 1886; catal. Luxembourg, 1887, n° 4, fig. 3; J.-L. Amaury-Duval in **Echo de Paris**, 24 août 1922; H. Focillon, **la Peinture au XIX^e**, Paris, 1927, p. 290; J. Balteau, M. Barroux et M. Prévost, p. 458.

Présentée au Salon de 1864, cette **Etude d'enfant** (« Vénus à la poupée », dit H. de Callias), remporta les suffrages de tous les critiques. Entre autres, E. About le décrit avec enthousiasme : « Dans la salle d'Amaury-Duval, il y a passablement de bons tableaux et un tableau qui, seul, vaut les autres. C'est l'œuvre chaste et charmante que le maître de la maison a modestement intitulée : **Etude d'enfant**. Cette petite fille de quatorze ans qui joue encore avec sa poupée est une œuvre du goût le plus délicat, de la couleur la plus suave, du dessin le plus pur dans toutes ses parties, sauf peut-être la jambe droite qui porte un peu péniblement sur le sol. Après **l'Amphitrite** et **la Source**, de M. Ingres, la postérité, si elle est juste, assignera une place d'honneur à cet adorable corps d'enfant. Hippolyte Flandrin, le dernier des ascètes a peut-être laissé des figures plus irréprochables; jamais il n'a rien peint de plus naïf et de plus heureux. C'est le sourire de la jeunesse fixé sur toile par je ne sais quel miracle de l'art. La grande école de M. Ingres dans l'affliction qui l'accable a dû quitter le deuil pour un jour devant ce précieux tableau. Si quelque chose peut nous consoler des bons artistes que nous avons perdus, c'est le bonheur d'admirer ceux qui nous restent. La couleur de M. Amaury-Duval parfois un peu âpre et sévère, se montre ici sous un jour nouveau : riante comme le matin, fraîche comme la rosée, douce comme le miel. Les merveilleux petits cheveux blonds! La belle draperie de soie! On dirait un tissu de perles filées, tombant en plis sobres et harmonieux! »

En fait, il s'agit d'une œuvre caractéristique de la production tardive d'Amaury-Duval à la fin de sa vie : si l'on peut trouver quelque analogie de thème avec les tableaux d'Ingres, cette **étude d'enfant** au modelé rond et réaliste n'a rien du côté linéaire et « plat » de la peinture d'Ingres.

59 La veuve

Carton. H. 0,53 m; L. 0,44 m ovale.

Bibliographie

Un cabinet d'un amateur parisien en 1922, Paris 1923, p. 377, n° 570;
J. Magnin, Musée Magnin, peintures et dessins de l'École française, Dijon 1938, p. 17, n° 9.

(Dijon, Musée Magnin.)

60 Psyché

Toile - H. 0,38 m; L. 0,80 m; signé et daté sur le rebord derrière le lit, Amaury-Duval 1867

Bibliographie

J. Vergnet-Ruiz, M. Laclotte, 1962.

Provenance

Don de l'artiste au musée de Riom grâce à l'intermédiaire de Sylvain Marie, 1867. S. Marie, ami d'Amaury-Duval, voulait se désaisir d'une œuvre du peintre pour la donner au musée mais il voulut auparavant y être autorisé par Amaury-Duval, qui lui répondit dans une lettre datée du 26 décembre 1866 : « Mon cher Sylvain, cette petite ébauche dont tu me parles est une des choses que l'on ne donne qu'à un ami, et que tu dois par conséquent garder. Mais si les directeurs du musée de Riom veulent me laisser un peu de temps, je m'engage sur l'honneur à leur envoyer un moins indigne ouvrage. Je serai très heureux d'offrir cette légère marque d'affection à une ville que j'aime de tout cœur pour une foule de raisons. Tout à toi, Amaury. »

Il lui écrit le 27 mai 1867 : « Je t'envoie pour le musée de Riom, mon cher Sylvain, l'esquisse de la Psyché que j'expose cette année au Salon. Je réclame ton indulgence ainsi que celle des administrateurs, et vous adresse à tous mes meilleures amitiés. Amaury. » (Lettres conservées au musée de Riom.)

Cette toile est l'esquisse de la **Psyché** exposée au Salon de 1867, n° 19, et acquise par la princesse Mathilde (cf. n° 61).

(Riom, musée Mandet.)

61* Psyché

Photographie de R. Bingham (cf. n° 21) publiée le 1^{er} avril 1868.

Photographie du tableau exposé au Salon de 1867, n° 19 (cf. n° précédent) et acquis par la princesse Mathilde. A. Dansel a exécuté une gravure sur acier de ce tableau (Bibliothèque Nationale Est Amaury-Duval, AA3 suppl. rel. H. 0,88 m; L. 0,20 m), publiée dans **l'Artiste** (1869, p. 138) avec ce sonnet anonyme :

« Maîtres de l'Amour, Psyché, tu veux dire Amel
Et les païens t'on fait une divinité!
Ballet ou comédie, tableau, poème ou drame,
La Poésie et l'art disputent ta beauté.

Titien à tes seins nus met des ailes de flamme,
Molière te présente à Versailles enchanté;
Voisenon et Favart font ton épithalame,
Gérard te donne au Louvre un fier droit de cité,

Quel artiste moderne et quel poète antique
N'a pas surpris Psyché dans les bras de l'Amour?
C'est Amaury-Duval qui la peint à son tour.

Parisienne; elle est bien la Grecque poétique,
C'est bien toujours une âme en ce beau corps couché,
Et Vénus est encore jalouse de Psyché. »

(Paris, Bibliothèque Nationale.)

62 Portrait de vieille femme

Crayon et rehauts de craie blanche.

Signé, daté et dédicacé en bas à droite **A Madame Tranco-Amaury-Duval.**
Linières 71.

Provenance

Inconnue.

(Lyon, musée des Beaux-Arts.)

63 Le Colin Maillard

Fusain et rehauts de craie blanche H. 0,55 m; L. 1,72 m.

Provenance

Dom Froment, 1886 (cf. n° 1).

Bibliographie

Bénézit, p. 138.

Etude pour une fresque de la salle de billard du château de Linières (cf. n° 70).

(Rouen, musée des Beaux-Arts.)

64 Le jeu de boules

Toile. H. 3,05 m; L. 6,45 m.

Provenance

Dom Froment, 1886 (cf. n° 1).

Comme la **Pêche** (cf. n° 65), cette toile est le carton préparatoire ou une répétition d'une fresque du château de Linières. Le musée d'Orléans possède également l'esquisse (cf. n° 32) de la composition qui devait orner la salle de billard du château.

(Orléans, musée des Beaux-Arts.)

65 La pêche

Toile. H. 2,06 m; L. 2,65 m.

Provenance

Dom Froment, 1886 (cf. n° 1).

D'après des renseignements communiqués par le musée, cette grande toile aurait été faite pour la salle à manger du château de Linières; or les décors du château vendéen sont des fresques (détruites en 1912) : s'agit-il donc d'une répétition ou d'une première version non utilisée?

(Orléans, musée des Beaux-Arts.)

66 Deux femmes assises

Crayon et rehauts de craie blanche H. 0,42; L. 0,28 m.

Provenance

Marché d'art lyonnais en 1973.

Etude pour les décors du château de Linières : la femme de gauche se retrouve exactement dans la lecture des Fourchambault par Emile Augier (cf. n° 71).

(Londres, Colnaghi.)

67 Tête de femme

Fragment de fresque. H. 0,24 m; L. 0,23 m.

Ce fragment de fresque est le seul témoin du décor exécuté par Amaury-Duval dans son château de Linières. Peut-être s'agit-il du portrait d'Hortense Schneider dont P. Bruzon (*Rivières et Forêts vendéennes*, 2^e éd., Fontenay-le-Comte, 1969, p. 66-69) rapporte qu'« un de mes amis sauva... en le ramassant parmi les plâtres qui servirent à combler l'étang ». Ce fragment pourrait provenir du **Jeu de boules** de la salle de billard, la femme représentée ici de profil et les épaules découvertes ressemblant à une figure ainsi placée dans la grande peinture décorative (la toile d'Orléans montre, il est vrai, une femme carrément vue de dos visage de profil tourné vers la droite; de l'esquisse d'Orléans à la réalisation en grand à Linières, Amaury-Duval a bien pu apporter quelques modifications de détail dans la tournure de ses personnages).

(Collection particulière.)

68 Portrait de femme

Toile ovale. H. 0,46 m; L. 0,37 m; signé à gauche **Amaury Duval**.

Provenance

Acquis à Drouot.

Sûrement une œuvre très tardive; ce portrait qui n'est pas sans annoncer les peintres les plus sophistiqués du début du XX^e, montre la dernière évolution d'Amaury-Duval. Peut-être s'agit-il ici du portrait d'une actrice, ce qui expliquerait l'expression et l'attitude recherchées et même étranges du personnage.

(Collection particulière.)

69* à 73* Décors du château de Linières

Le château de Linières (commune de Chauché, canton de Saint-Fulgent en Vendée) avait été construit par le petit neveu d'Amaury-Duval, Marcel de Brayer (fils d'Isaure Chassériau et de N. de Brayer), qui le légua au peintre à sa mort en 1874. Amaury-Duval y séjourna avant cette date (un acte de baptême inscrit sur le registre paroissial de Saint-André-Goule-d'Oie, en date du 18 mai 1869, porte sa signature) mais quand il fut propriétaire de l'endroit, Amaury-Duval prit l'habitude d'y venir passer tous les étés. Une lettre du peintre Paul Alfred Parent de Curzon (1820-1895) qui faisait partie de la collection Benjamin Fillon (passée en vente à Drouot le 15 juillet 1879 n° 2021) nous apprend qu'Amaury-Duval avait commencé à exécuter des peintures décoratives à Linières du vivant de son neveu. Or René Valette, dans les **Chroniques du bas Poitou**, nous rapporte que Linières a été construit vers 1865; c'est donc peut-être à partir de cette date que le peintre entreprit les fresques. Dans le salon d'honneur, « ce sont des paysages du lieu : la petite église paroissiale de Saint-André-Goule-d'Oie et son modeste clocher, le château de Curzon (1820-1895) qui faisait partie de la collection Benjamin Fillon (passée en vente à Drouot le 15 juillet 1879 n° 2021) nous apprend qu'Amaury-Duval avait commencé à exécuter des peintures décoratives à Linières du vivant de son neveu. Or René Valette, dans les **Chroniques du bas Poitou**, nous rapporte que Linières a été construit vers 1865; c'est donc peut-être à partir de cette date que le peintre entreprit les fresques. Dans le salon d'honneur, « ce sont des paysages du lieu : la petite église paroissiale de Saint-André-Goule-d'Oie et son modeste clocher, le château de Curzon, avec son parterre à la Lenôtre, ses corbeilles de fleurs, ses eaux vives, sa volière et ses groupes de Carpeaux — ça et là, jetés un peu partout, en causeurs ou en pêcheurs à la ligne [cf. n° 65], le peintre s'est plu à reproduire, sous des traits fort ressemblants, les hôtes habituels de Linières.

« De superbes femmes, chargées de fleurs et de fruits, de produits de la chasse et de la pêche, couvrent les murs de la salle à manger. Ce sont les quatre saisons.

« La salle de billard, elle, offre aux yeux étonnés des visiteurs, la collection des jeux romains. Sous la forme d'académies à demi-nues » (**Chroniques paroissiales du diocèse de Luçon, 1890-1891**, t. I, p. 289). Des photos anciennes (n° 73) nous apprennent que le peintre décora aussi le vestibule.

Dans une lettre datée du 7 mars 1879 conservée dans les Archives de la Société éduenne d'Autun (K8 33-34), Puvis de Chavannes dit à Amaury-Duval toute son admiration des fresques de Linières : « J'ai vu une grande partie de vos travaux de Linières, l'impression que j'en ai ressentie et gardée est des plus profondes, il m'est difficile de vous l'exprimer dans la plénitude, parce que mon âme en est touchée en des points trop nombreux et trop délicats, il me faudrait un langage aussi exquis aussi pénétrant que l'œuvre elle-même pour bien dire la jouissance extraordinaire qu'on éprouve à la voir, à la fouiller à s'identifier à sa vie d'une grâce si élevée, si inimitable... » « Ce sont plutôt des peintures décoratives que des tableaux; mais quelle maestria dans la composition générale! Quelle élégance dans les détails!... » note Emile Augier dans l'éloge funèbre d'Amaury-Duval (**Chroniques paroissiales du diocèse de Luçon**, p. 292). Si chacun des personnages individuellement est bien peint, l'ensemble des compositions pêche un peu par monotonie. Il n'en reste pas moins que ce décor, en place, à l'échelle des vastes pièces du château, devait avoir un grand charme. Il faut noter aussi l'influence certaine de son ami

Mottez, peintre de nombreuses fresques décoratives, malheureusement aujourd'hui pour la plupart détruites. E. Augier nous apprend aussi qu'Amaury avait pressenti leur [les fresques] sort, et, pour les y dérober en partie, il en avait exécuté quelques belles copies avec l'aide de son fidèle élève, de son compagnon dévoué, Victor Cesson; il en avait fait une courte exposition dans son atelier... puis il les avait confiées à ma garde comme un dépôt de sa mémoire, en quelque sorte, aussi bien que comme un gage de la vive amitié dont il m'honorait. » Nous ne savons malheureusement pas ce que sont devenues ces copies. En 1912, le château fut complètement rasé; avant la démolition, le ministère des Beaux-Arts, conscient de l'importance des décors d'Amaury-Duval en proposa l'acquisition aux musées nationaux et au musée des Arts décoratifs qui refusèrent (Archives du Louvre, P. 30 - 1912).

Salle de billard :

69 * Jeu de volants

A droite on reconnaît Amaury-Duval, à gauche, Puvis de Chavannes (?).

70 * Jeu de Colin Maillard

Le musée de Rouen possède un dessin préparatoire à cette composition (cf. n° 63).

Ces deux compositions devaient orner avec le **jeu de boules** (cf. nos 32 et 64) la salle de billard.

71 * Une lecture des Fourchambault par E. Augier

On reconnaît à la gauche d'Émile Augier, le musicien Reber (cf. n° 13), puis Saint-Saëns, Arago et Sainte-Beuve.

Il s'agit d'une des compositions qui ornaient le salon de Linières, l'autre dont on ignore le sujet fut exécutée par Victor Mottez (Giard, p. 100). Une lettre d'Amaury-Duval du 11 octobre 1880, conservée à la fondation Custodia (n° 84) nous apprend que le peintre était à cette date en train d'exécuter cette fresque, l'un des derniers travaux du peintre à Linières.

72 * Les saisons

Décor de la salle à manger.

73 * Deux panneaux décoratifs

Décor du vestibule.

74 Emma Taylor

Dessin. H. 0,45 m; L. 0,35 m; signé et daté **Amaury-Duval 1864.**
(Paris, collection particulière)

La Witt Library à Londres (Institut Courtauld) possède dans ses dossiers la reproduction de deux portraits que nous n'avons pas pu localiser :

75 * Portrait d'Emmanuel Mennessier-Nodier, petit-fils de Nodier.

76 * Portrait de la femme du peintre [sic] Vente Hecht, Berlin, 2 mars 1927, n° 478, repr.

Le Baron de Gaujal

Toile. H. 1,20 m; L. 0,90 m; signé en bas à droite, **Amaury-Duval**.

Provenance

Don du baron de Gaujal fils à la société des Lettres, Sciences et Arts de l'Aveyron, 1858.

Rappelons que le baron de Gaujal (1772-1856), premier président de la Cour d'appel de Montpellier reste célèbre par ses **Ecrits historiques sur le Rouergue**.

La lettre de donation du portrait, publiée dans les procès-verbaux de la Société des Lettres, Sciences et Arts de l'Aveyron (62^e séance, 5 décembre 1858, t. I, 1864, p. 11-12) apporte d'intéressantes précisions quant à l'histoire de ce tableau et de sa réplique (dont nous ne connaissons pas la localisation actuelle) : « Paris, 16 novembre 1858, Monsieur, par ma lettre du 5 janvier dernier, je vous ai promis pour en faire hommage à la Société des Lettres, Sciences et Arts de l'Aveyron, une bonne copie du portrait de mon père, peint en 1850 par Amaury-Duval. Je viens vous annoncer que j'ai pu faire mieux que je vous ai promis. Amaury-Duval a bien voulu se charger lui-même de la copie projetée qui devient ainsi un second original. Je garde pour moi celui-ci, et j'ai eu l'honneur de vous expédier, hier, franco, avec une belle bordure, dans une caisse, par le chemin de fer d'Orléans, l'original peint en 1850. Je suis heureux de pouvoir ainsi offrir à la Société des Lettres non seulement l'image de mon père, mais en même temps, une œuvre d'art digne par elle-même de figurer avec distinction dans sa galerie. »

(Rodez, musée Fenaille.)

Documents

77 DEVERIA Eugène (Paris 1805-1865)

Portrait d'Amaury-Duval.

Toile. H. 0,66; L. 0,54; signé à gauche : **Eug. Devéria.**

Provenance

Don Mazeran, 1924. M^{lle} Mazeran possédait une collection considérable de manuscrits et quelques objets provenant de la famille Amaury-Duval qui avaient été confiées par Eugène Amaury-Duval à son grand-père Eugène Froment. Elle les légua, au nom de sa mère à la Société éduenne d'Autun en 1924. On consultera les **Mémoires de la Société éduenne**, 1924, t. 45, p. 447 et 1926, t. 46, p. 380.

Exposition

Autun, 1971, n° 4, repr.

(Autun, musée Rodin.)

78 CABUCHET Emilien (Bourg-en-Bresse 1819 - Paris) 1902)

Portrait d'Amaury-Duval.

Médaille en plâtre; bas-relief, signé et daté **E. Cabuchet 1842.**

Provenance

Bas-relief non répertorié provenant de la Société éduenne; entré vraisemblablement en 1886.

Exposition

Autun, 1971, n° 20.

(Autun, musée Rodin.)

79 MEGRET Louis-Nicolas (1829-1911)

Buste d'Amaury-Duval.

Plâtre teinté. H. 0,56; signé sur le côté droit : **Souvenir de Nice, à mon maître et ami Amaury-Duval, Mégret.**

Provenance

Don Froment, 1886 (cf. n° 1).

Bibliographie

Mémoires de la Société éduenne, t. 15, 1886, p. 517.

Exposition

Autun, 1971, n° 6.

(Autun, musée Rodin.)

80 GIRAUD Eugène (1806-1881)

Portrait-charge d'Amaury-Duval.

Aquarelle sur papier brun. H. 0,517; L. 0,30; signé en bas à droite à l'aquarelle **E. Giraud**; à gauche, inscription à l'encre : **Amaury-Duval** (imitation de la signature du peintre). Daté au revers, le **26 février 1864**.

Provenance

Fait partie d'une série d'aquarelles commandées à E. Giraud par le comte de Nieuwerkerke cédées par lui à Alexandre Dumas fils, vendues par ce dernier en 1896 (n° 95 de la vente). Acquisées par la princesse Mathilde qui les légua au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale en 1904 (sur les 168 aquarelles que comprenait la série, la princesse Mathilde en a légué 164).

Bibliographie

A. Lemoine, **Les soirées du Louvre**. Aquarelles d'E. Giraud, Paris 1921, p. 28.

La princesse Mathilde a légué à la Bibliothèque Nationale 164 portraits-charge d'E. Giraud, exécutés d'après les personnages invités aux soirées du comte de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts. Ces soirées avaient lieu au Louvre, dans l'appartement du comte et réunissaient des personnalités littéraires, artistiques, et politiques de l'époque.

(Paris, Bibliothèque Nationale.)

81 DALLEMAGNE Adolphe (Pontoise, 1811-?)

Portrait d'Amaury-Duval.

Photographie (Bibliothèque Nationale Est N. XIX^e).

De la série des photographies de portraits d'artistes, exécutés par Dallemagne, peintre élève d'Ingres et célèbre photographe du Second Empire.

(Paris, Bibliothèque Nationale.)

82 LIPHART Ernest Friedrich von (Ratshof, 1847-mort après 1905)

Portrait d'Amaury-Duval.

Reproduction d'un dessin de Liphart.

E. de Liphart del - 1880 - grav.

Repr. in **A. Heulhard**, p. 35.

83 MOTTEZ Victor (Lille 1809-Bièvres 1897)

Portrait d'Amaury-Duval.

Toile. H. 1,10 m; L. 0,87 m.

Provenance

Don du comte Louis de la Boutetière, 1926.

Bibliographie

R. Giard - Victor Mottez, Lille, 1934, p. 100.

Amaury-Duval fit la connaissance de Victor Mottez lors de son premier voyage en Italie (1835-1836). Une grande amitié liait les deux hommes. « De 1878 à 1882, Mottez eut les relations les plus intimes avec son camarade Amaury-Duval... Voici ce que M. Henri Mottez [le fils de Victor] m'a écrit au sujet d'Amaury : « un front haut et large encadré de cheveux qui ondulent sur les oreilles, des yeux rieurs et une forte moustache — charmant causeur, très homme du monde, où il eut de nombreux succès il était grand mince et très distingué ». (Giard, p. 99.)

C'est bien ainsi qu'apparaît Amaury-Duval dans le tableau de Mottez : il est représenté dans le boudoir du château de Linières : « en plein Céleste empire : ce ne sont de toutes parts que chinoiseries et bibelots en laque » (**Chroniques paroissiales des archives de Luçon**, p. 289).

(La Roche-sur-Yon, musée des Beaux-Arts.)

84 Lettres autographes d'Amaury-Duval

Photocopie d'une lettre à Jules Janin (1837) : le peintre dit son amertume d'avoir vu son tableau refusé au Salon (cf. **Chronologie**, 1837).

Paris, bibliothèque Jacques Doucet.

Lettre signée, faisant état de la mort accidentelle de M. de Grandcourt survenue le 28 avril 1883.

Lettre à M. Cahors signée : le peintre transmet une lettre du maire de Saint-Fulgent.

Lettre à M. Cahors signée : problème d'abattage d'arbres dans la propriété de Linières pour la construction d'une nouvelle route.

Lettre signée : problèmes d'administration du domaine de Linières.

Lettre à M. Cahors signée du 28 février 1884.

(Collection particulière.)

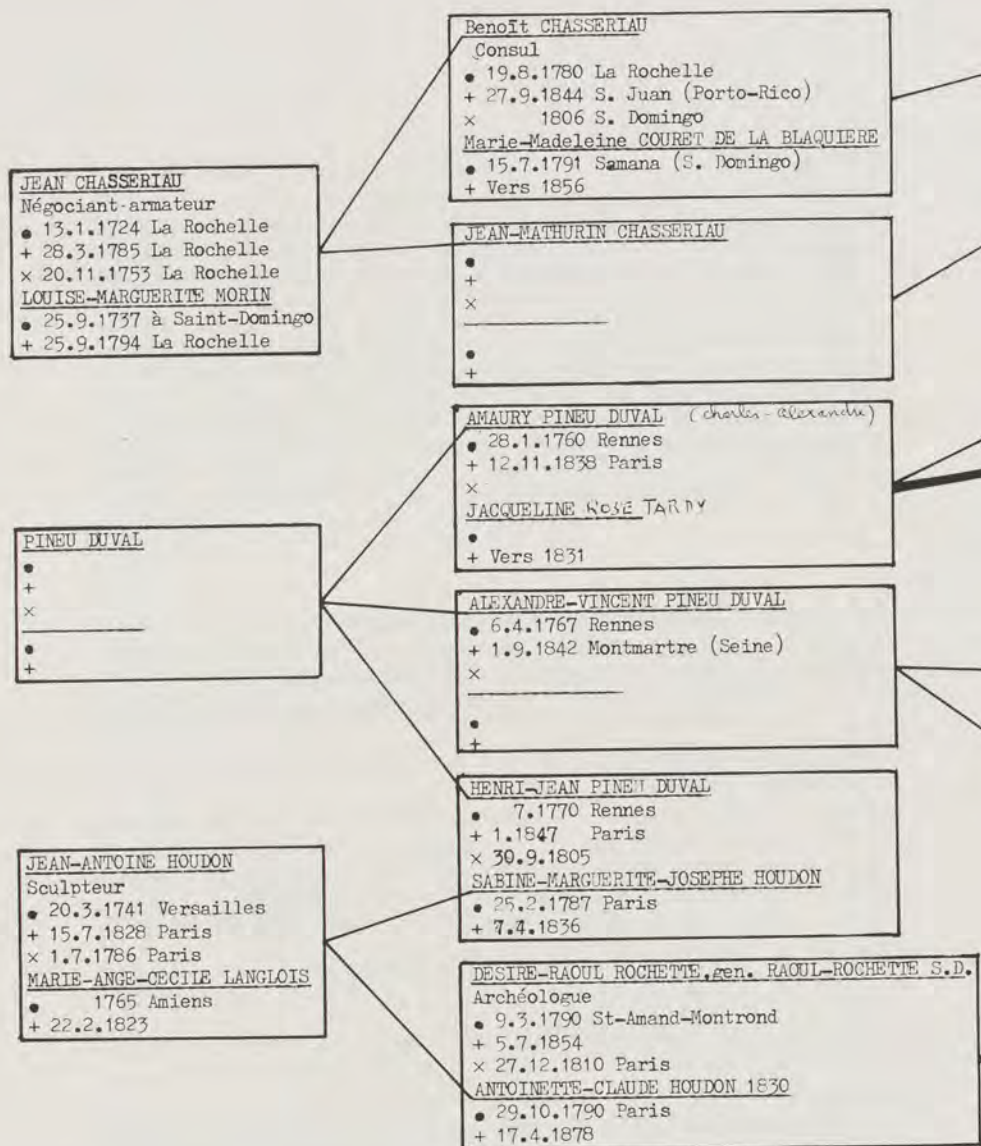
Lettre à un ami : signée du 1^{er} juin 1864, il annonce l'achat de « sa petite fille par le ministère des Beaux-Arts, cf. n° 58.

Provenance : Acquisée sur le marché parisien en 1973.

Lettre signée, datée de Nantes 11 octobre 1880 : allusion à la décoration du Salon de Linières qu'il est en train d'exécuter : « Augier lisant un de ses ouvrages. »

Provenance : Acquisée sur le marché parisien en 1970.

(Fondation Custodia, Institut Néerlandais, Paris.)



Ce TABLEAU nous a été aimablement
communiqué par Hans Naef:

- naissance
- + mort
- x mariage

THEODORE CHASSERIAU

Peintre

- 20.9.1818 Samana (St Domingo)
- + 8.10.1856 Paris

ADOLPHE CHASSERIAU

- 1796 (?)
- + 1816 (?)

MARCELLIN-BENJAMIN GUYET-DESPONTAINES 1847

Notaire

- 27.4.1797 Paris
- + 22.4.1857 Paris
- × 26.12.1831 Paris

SOPHIE-EMMA PINEU DUVAL 1841

- 1800
- + 11.10.1868 Marly-le-Roi

AMAURY PINEU DUVAL, gen. AMAURY-DUVAL

Peintre

- 13.4.1808 Montrouge
- + 26.12.1885 Paris

FRANCOIS MAZOIS

Architecte

- 12.10.1783 Lorient
- + 31.12.1826 Paris
- × 1820

Melle JENNY-MALVINA PINEU DUVAL

-
- + 21.10.1866 Paris

ANTOINE-JEAN-BAPTISTE CLEMENT

-
- + 1820

ADELE-ALEXANDRINE PINEU DUVAL

-
- + vers 1866

HENRI-VICTOR REGNAULT

- 27.7.1810
- + 19.1.1878 Paris
- + 1878

-
- + 1878

LUIGI CALAMATTA 1828

- 21.6.1801 Civitavecchia
- + 8.3.1869 Mailand
- × 1.12.1840 Paris

JOSEPHINE RAOUL-ROCHETTE 1834

- 1.3.1817 Paris 10
- + 10.12.1893 Paris

PAUL PERRIN

- 27.5.1802
- + 23.12.1871 Paris
- × 2.12.1840 Paris

ANGELINE RAOUL-ROCHETTE 1834

- 1814
- + 3.1.1872

CASIMIR DUDEVANT

- 6.7.1795
- + 1871
- × 17.9.1822

AURORE DUPIN, - GEORGE SAND

- 1.7.1804 Paris
- + 8.6.1876 Nohant

MICHEL-SYLVESTRE BRAYER

GENERAL de division - GRAND officier de la Legion d'Honneur

+

× PHILIPPINE ANTOINETTE FRANÇOISE DESALET

LUCIEN BRAYER

- 10.3.1802
- + 1878
- × ISAURE CHASSERIAU
-
- + 1878

MICHEL-EMMANUEL-MARCELLIN DE BRAYER

-
- + 1875

HENRI REGNAULT

Peintre

- 30.10.1843 Paris
- + 19.1.1871 Buzenval.
- × Melle CLEMENT

-
- + 1871

RAOUL PERRIN

- 2.12.1841
- + 20.5.1910
- × 1867

CLAIRE LEBON

- 13.10.1848
- + 24.11.1912

MAURICE DUDEVANT SAND

- 30.6.1823 Paris
- + 4.9.1889 Nohant
- × 16.5.1862

LINA CALAMATTA

- 20.6.1842 Paris
- + 2.11.1901 Paris

AUGUSTE CLESINGER

Sculpteur

- 20.10.1814 Besançon
- + 6.1.1883 Paris
- × 1847 (Scheldung 1852)

SOLANGE DUDEVANT SAND

- 13.9.1828
- + 1899

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

Ecrits d'Amaury-Duval :

L'Atelier d'Ingres, souvenirs, Paris 1878.

Souvenirs, 1829-1830, Paris 1885; la préface de l'auteur, est datée Linières, 1885.

« Sur l'Exposition Bonne Nouvelle », in **Revue Nouvelle**, 1847, p. 87-94.

Préface de **Daphnis et Chloé**, Pastorales de Longus, Paris 1863.

Ouvrages cités en abrégé :

H. Delaborde, « Des œuvres et de la manière de M. Amaury-Duval » in **Gazette des Beaux-Arts**, 1865 (repris en 1886), p. 419-428.

Larousse du XIX^e, « Amaury-Duval », tome I, p. 249, Paris 1866.

A. Heulhard, « Amaury-Duval » in Montrosier, **Chefs-d'œuvre de l'art contemporain**, 1881, p. 35-37.

R. Valette (sous le pseudonyme R. de Thiverçay) « Un pinceau qui s'en va — Amaury-Duval — Ses séjours en Vendée — Son château de Linières... » in **Chroniques du bas Poitou**, 1885, p. 229-233.

O. Merson, Amaury-Duval, in **La Grande Encyclopédie**, tome II, Paris 1885-1901, p. 604.

« Saint-André-Goule-d'Oie » in **Chroniques paroissiales du diocèse de Luçon**, décembre 1890-janvier 1891, p. 268-293.

K.E. Schmidt, « Amaury-Duval », in Thieme et Becker, **Allgemeines Lexikon den bildenden Künstler**, tome I, 1907, p. 385.

R. Giard, **Le Peintre Victor Mottez...**, Lille, 1934.

J. Balteau, M. Barroux, M. Prévost, « Amaury-Duval », **Dictionnaire de biographie française**, tome II, 1936, p. 458.

Bénézit, **Dictionnaire des peintres et sculpteurs...**, « Amaury-Duval », tome I, Paris 1948, p. 138.

J. Vergnet-Ruiz et M. Laclotte, **Petits et grands musées de France, peinture française**, Paris, 1962, p. 225.

Catalogue de l'exposition **La tradition d'Ingres à Autun**, Autun, 1971.

CHRONOLOGIE SOMMAIRE

- 1808 (13 avril) naissance à Montrouge. Fils d'Amaury-Charles-Alexandre Pineu-Duval (1760-1838) et de sa femme, née Jacqueline-Rose Tardy.
- 1816 Mariage de sa sœur Emma-Antigone avec Adolphe Chassériau, cousin du peintre. Ils auront une fille Isaure.
- 1825 Entre dans l'atelier d'Ingres (*l'Atelier d'Ingres*, p. 18).
- 1829 (Janvier) voyage en Morée avec la commission d'artistes et de savants désignés par Charles X pour aller en Grèce; employé comme dessinateur dans la section archéologique. (Août-septembre) tombe malade, rentre en France (*Souvenirs*, p. 33-216).
- 1831 Second mariage de sa sœur avec le notaire Marcellin Benjamin Guyet-Desfontaines.
- 1833 Expose pour la première fois au Salon : n° 26 **Portrait de M^{me} F. D.**, (perdu); n° 27 **Portrait de M^{me} E. G.**, (perdu), n° 28 **Portrait de Marc Hurt-Binet** (perdu); n° 29 **Portrait de l'auteur** (perdu); n° 30 **Portrait de M. F. Amédée F.**, dessin (perdu); n° 31 **Portrait des enfants de M. A. Nourrit**, dessin (perdu).
- 1834 Expose au Salon : n° 24 **le Berger Grec** (perdu), cf. n° 33. (Septembre) départ pour l'Italie. **Portrait d'homme**, cf. n° 34; **Portrait de femme**, cf. n° 35.
- 1835 Séjour en Italie (*l'Atelier d'Ingres*, p. 163-229), à Florence puis voyage à Rome (où se trouve Ingres), Naples, puis Milan et Venise; **Portrait de la femme de Mottez**, dessin (Giard, p. 210); **Portrait d'homme**, cf. n° 36; **les Saintes Femmes au tombeau**, cf. n° 1. Expose au Salon : n° 22, **Portrait de M. D.** (perdu).
- 1836 A la fin de l'année, rentre en France.
- 1837 Expose au Salon n° 24 **Portrait de femme** (perdu); refusé au Salon : **Un peintre endormi près de son tableau et des anges qui terminent son œuvre inachevée** (perdu).
- 1838 Expose au Salon n° 17 **Portrait de M. A. D.**, membre de l'Institut, cf. n° 2.
- 1839 Voyage en Italie; expose au Salon : n° 20 **Portraits**, deux tableaux sous le même numéro, l'un est perdu, pour l'autre, cf. n° 3; dans la section Architecture n° 2282, monographie de la façade (perdus), cf. n° 38. **Portrait de Lafont**, n° 40; **Portrait de Bertin**, n° 39; **Autoportrait**, n° 4.
- 1840 Expose au Salon : n° 6 **Portrait de Monsieur Alexandre Duval**, de l'Académie Française (perdu); il faut noter ici qu'il ne s'agit d'Alexandre Dumas comme on l'a souvent écrit, la confusion étant probablement due à la similitude des noms; n° 7 **Portrait de M. Barre**, graveur en médailles, cf. n° 41; n° 8 **Portrait de femme**, cf. n° 42; **Martyre de saint Etienne** pour l'église de Florent d'Argonne, cf. n° 43; commande du **Portrait de Jacques Molay**, cf. n° 45.

- 1840-1844 Décor de la chapelle Sainte-Philomène à Saint-Merry, cf. n° 44.
- 1841 Exposé au Salon : n° 26 **Tête d'Ange**, étude (perdu); n° 27 **Portrait d'homme** (perdu); n° 28 **idem** [M. Guyet-Desfontaines] (perdu); n° 29 **idem de femme** [M^{me} Véry] (perdu). **Portrait de Louise Bertin**, cf. n° 46; **Vierge agenouillée**, cf. n° 5.
- 1842 Exposé au Salon : n° 18 **Portrait de femme** (perdu); copie du **Portrait de Bertin d'Ingres** (*l'Atelier d'Ingres*, p. 216); **Portrait de la marquise de Circé**, cf. n° 6.
- 1844 **Portrait de Silvestre de Sacy**, cf. n° 7; **Portrait de femme**, cf. n° 47. **Le Couronnement de la Vierge**, cf. n° 8; **Voyage en Italie** (P. Mantz in *l'Artiste* 1844, p. 128).
- 1844-1846 Décor de la chapelle de la Vierge à Saint-Germain-l'Auxerrois, cf. n° 48.
- 1845 Décoré de la Légion d'Honneur.
- 1846 Exposé au Salon : n° 15 **Portrait de femme** [M^{me} Le Sourd] (perdu) (*l'Atelier d'Ingres*, p. 137-134).
- 1848 Exposé au Salon : n° 48 **Portrait d'homme** (perdu); **Tête de femme couronnée**, cf. n° 9.
- 1849 Exposé au Salon : n° 37 **Portrait de M. Alphonse Karr** (perdu); n° 38 **Portrait de M.** (perdu); **Portrait de M^{me} S.** (perdu); n° 40 **Portrait de M^{me} E.** (perdu); n° 41 **Portrait de M^{me} B.** (perdu).
- 1849-1856 Fresques de Saint-Germain-en-Laye, cf. n° 49.
- 1850 Exposé au Salon : n° 25 **Portrait** (perdu); n° 26 **idem** (perdu); **Portrait d'homme**, cf. n° 50; (avril) **Exposition des Manufactures Nationales...** où sont présentés des vases décorés d'après ses dessins, cf. n° 10.
- 1851 Exposé au Salon, n° 25 **Portrait de femme** (perdu); **Etude pour une martyre**, cf. n° 11.
- 1852 Exposé au Salon : n° 11 **Portrait de M. L. Burthe**, cf. n° 51; n° 12 **idem de M. Geoffroy dans le rôle de Don Juan** (perdu); **Portrait d'Alice Ozy**, cf. n° 12. **Portrait d'Henri Reber**, cf. n° 13.
- 1854 **Portrait de jeune fille**, cf. n° 15.
- 1855 Exposé au Salon : n° 2421 **La Tragédie**, cf. n° 14; n° 2422 **Portrait de M^{me} L. B.** (perdu); n° 2423 de [M^{me} Le Sourd] (perdu; il s'agit du tableau déjà exposé au Salon de 1846); n° 2424 quatre dessins : **Redemptio, Verbum, Misericordia, Humanitas**, cf. n° 49. **Cartons pour les vitraux de Sainte-Clothilde**, cf. n° 53; **Portrait de Rachel**, cf. n° 54.
- 1856 **Voyage en Italie**, cf. n° 16.
- 1857 Exposé au Salon : n° 37 **Sommeil de l'enfant Jésus** (perdu); n° 38 **Tête de jeune fille**, étude (perdu); n° 39 **Tête de femme**, ((perdu); n° 40 **idem** (perdu); n° 41 **Tête d'enfant** (perdu); n° 42 **idem** (perdu).
- 1860-1864 Projet d'un décor dans la chapelle Sainte-Eugénie de Biarritz, finalement exécuté dans la chapelle de l'asile Mathilde à Neuilly, cf. n° 56.
- 1861 Exposé au Salon : n° 39 **Portrait de M^{lle} Emma Fleury**, de la Comédie Française (perdu).

- 1863 Expose au Salon : n° 33 **Naissance de Vénus**, cf. n° 57; n° 34 **Portrait de M^{me} ...** cf. n° 18.
- 1864 Expose au Salon : n° 30 **Etude d'enfant** cf. n° 58; n° 31 **Portrait de femme** (perdu).
- 1865 Expose au Salon : n° 33 **Daphnis et Chloé** cf. n° 21; dessins : n° 2248 **Portrait de M^{lle} H.** fusain (perdu); n° 2249 **Portrait de M^{lle} G.** fusain (perdu). **Tête d'Ange** cf. n° 19; **Vierge** cf. n° 20.
- v, 1865 Fin de la construction du château de Marcel de Brayer, fils d'Isaure et de N. de Brayer, à Linières en Vendée.
- 1866 Expose au Salon : n° 2003 **Jeune fille du pays basque**, étude au fusain (perdu), cf. n° 22; n° 2004 **Portrait de M^{me}...** dessin au fusain (perdu).
- 1867 Expose au Salon : n° 19 **Psyché** (perdu) cf. n° 61; n° 20 **Portrait du général de Brayer** (perdu).
- 1868 Expose au Salon : n° 2597 **Portrait de M^{me} E. D.** dessin (perdu); n° 2598 **Projet de décoration pour une chapelle** (perdu).
- 1869 **Tête de jeune fille** cf. n° 29.
- 1871 **Portrait de vieille femme**, cf. n° 62.
- 1875 Marcel de Brayer lègue le château de Linières à Amaury-Duval.
- 1878 Publication de l'**Atelier d'Ingres**.
- 1885 Publication des **Souvenirs**.
26 décembre, Amaury-Duval meurt subitement à Paris; 28 décembre, enterrement du peintre au cimetière de Montmartre, éloge funèbre d'Emile Augier (publié in **Chroniques paroissiales du diocèse de Luçon**). Amaury-Duval lègue Linières à un cousin Eugène Raffard de Marcilly; les tableaux, dessins... sont légués à Eugène Froment.
- 1886 Eugène Froment donne à différents musées des œuvres de son maître, cf. n° 1.
- 1912 Destruction du château de Linières (cf. n° 69 à 73).
- 1970 Destruction de l'asile Mathilde cf. n° 56.

PLANCHES



1



5



4



2





8



6



7



9



10



10



11



10



10



15



12



13



16



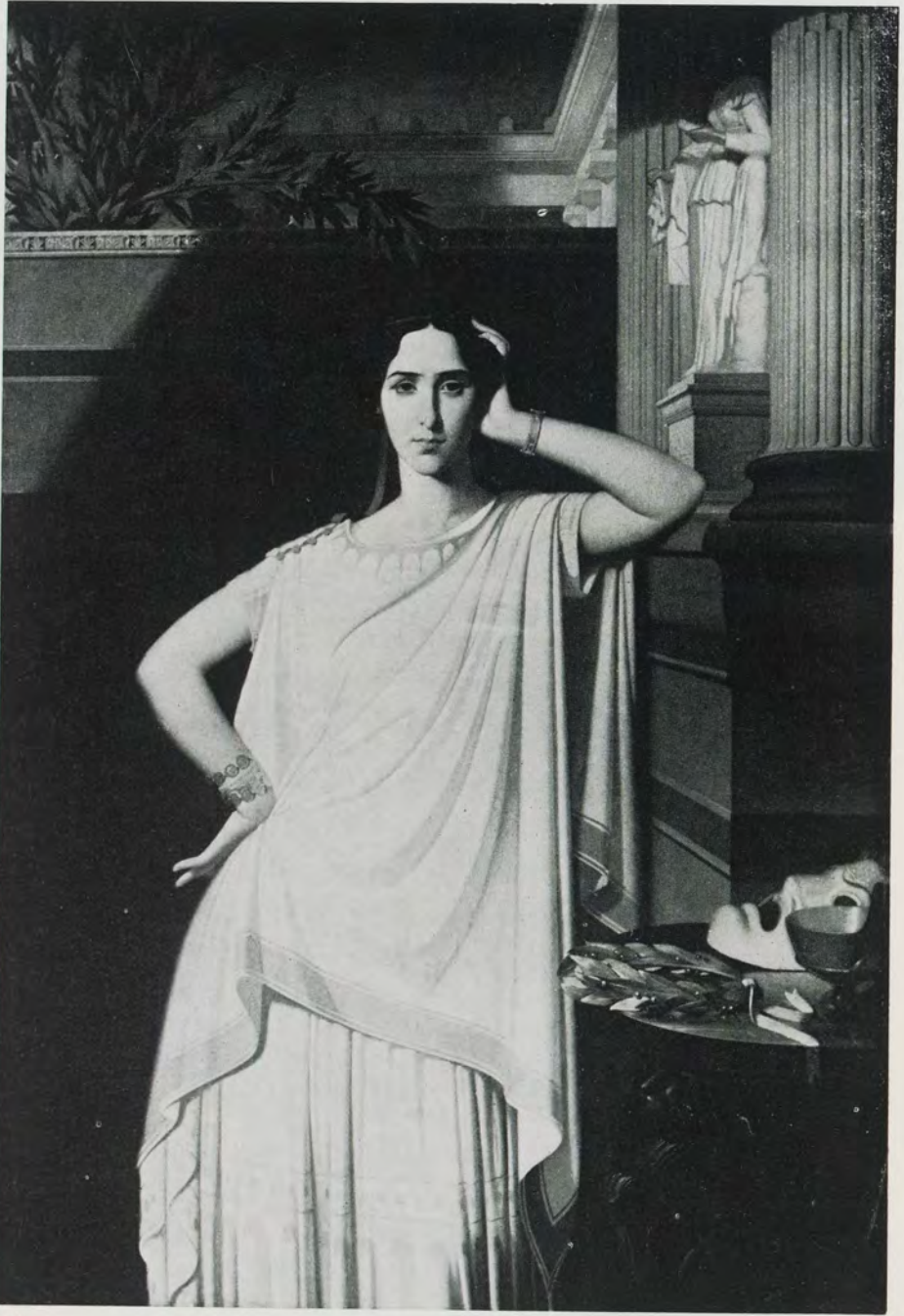
16



16



16







18



LE COMBAT DU JAUNE ET DU VIOLET, par AMERY DEVAL.

C'est là une des batailles les plus intéressantes du Salon. Jamais jeune plus énergique ne s'était mesuré avec un violet plus acharné. Qui triomphera? tout le monde l'ignore; c'est sans doute ce qui donne cet air pensif à cette belle jeune personne bien dessinée qui assiste au combat sans y prendre part.



20



22



21



28

23



24



29



27



25



26



32



31



30



36



33



34



35



44



37



45



43



40



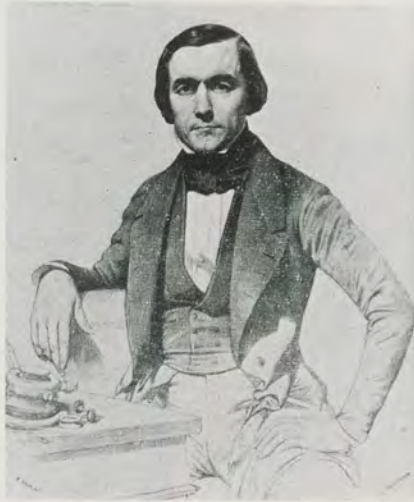
39



42



47



41



48



48



49



49



49



49



49



49



49



49



52



51



50



54



56



59



62



61

68



60



57



58



65



71



66



67



69



70



73



72



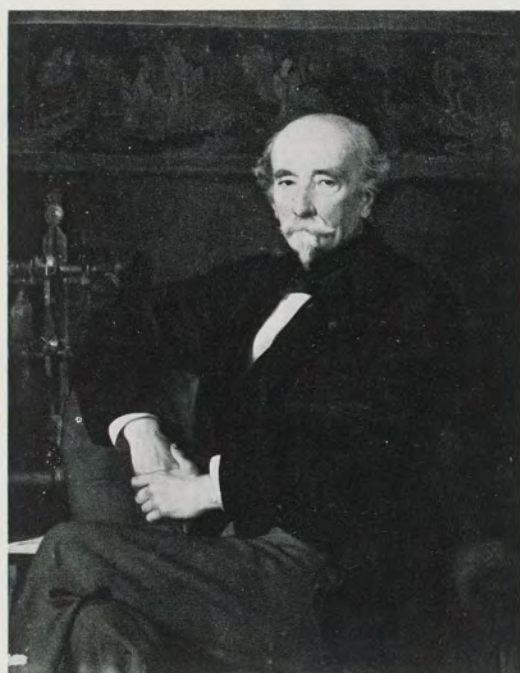
73



72



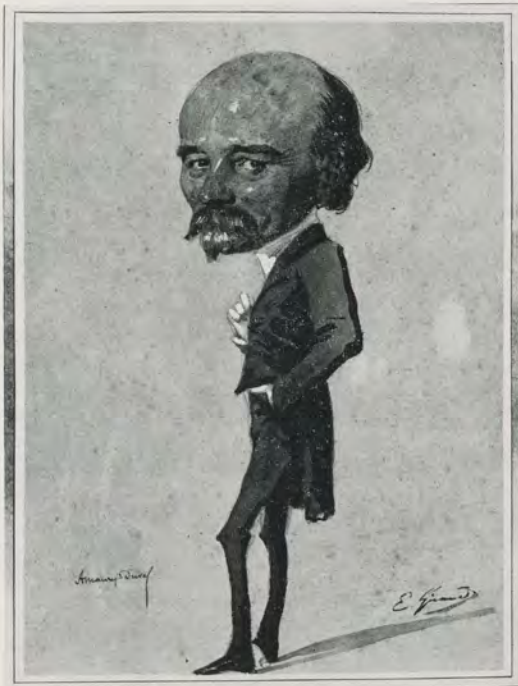
77



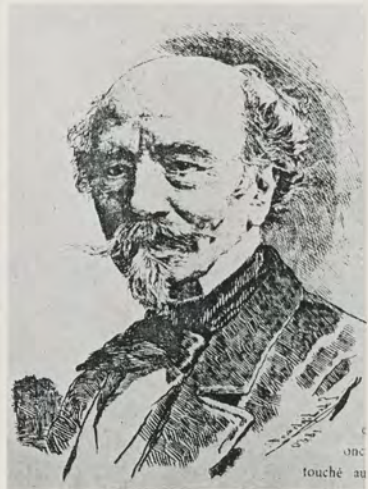
83



81



80



82



draeger
éditeur

DALI DE DRAEGER
PICASSO DE DRAEGER
LES DINERS DE GALA

BRAQUE DE DRAEGER
LES AFFICHES DE CHAGALL
LES HEURES DE ROHAN

46. RUE DE BAGNEUX - 92120 MONTRouGE - TÉLÉPHONE : 253-58-30

dalex

imprimeurs

5-7, rue Victor-Basch

M O N T R O U G E

Téléphone : 253-23-74

impressions

TYPO-OFFSET

photogravure



*tous les clichés
pour l'impression
et la publicité*

85, rue gabriel p̄ri / 92, montrouge /
téléphone 655 13 13 +

comité du salon

Henri GINOUX

Député-maire de Montrouge
Conseiller général des Hauts-de-Seine

Louis FOUINAUD

Maire adjoint - vice-président du C.M.F.L.

Pierrette COUR

Conseiller municipal
Commissaire général des expositions

André BLIN et Pikko NIKOLITCH

Commissaires adjoints

Eliane CENTIS,

Secrétaire

Marcelle DERULLE

Membre d'honneur

jury 1974

Mesdames Claire Constans et Florence Poisson

Messieurs J.-P. Crespelle, Bruno Foucart, Jacques Foucart,
Pierre Imbourg, Jean Lacambre, Hervé Oursel, Georges
Poisson, Geer Van Velde, G. Vuillemot, Alain Margoni.

Histoire
et
Figurines

Cette exposition de figurines historiques est présentée par l'association « Histoire et Figurines », 68, rue La-Fontaine, 9220 Bagneux — Tél. 735-68-04.

Les objets présentés ont été prêtés par

- 85 Berry Pierre
- 86 Bouletin Benjamin
- 87 Chauvet Maurice
- 88 Chayre Pierre
- 89 Conrad Charles
- 90 Courbet Guy
- 91 Falconnet Joël
- 92 Gillet René
- 93 Jezequel Marcel
- 94 Josseau Jean
- 95 Jourdeuil Raymond
- 96 Journal Gérard
- 97 Lebigre Yves
- 98 Lelièvre Jacques
- 99 Leteinturier Robert
- 100 Lhericel Pierre
- 101 Lhomme Lionel
- 102 Lion Albert
- 103 Louot Michel
- 104 Menager Raymond
- 105 Mir Jean-Marc
- 106 Ollivier Jean-Philippe

- 107** Rigondaud Albert, éditeur des planches « Le Plumet »
108 Roussel Roger
109 Russo Armand
110 Thirion Claude
111 Vanot Bernard
112 Vincent Claude
et avec la participation exceptionnelle du maître.
113 Lelièvre Eugène

Art
contemporain

Peinture - Peinture à l'eau

Dessin - Gravure

ADAM Jac

4, Impasse Nouvelle, 92130 Issy-les-Moulineaux - 644-83-62

114 Peinture.

AKSOUH Mohamed

3 bis, rue Pierre-Guignois, 94200 Ivry - 672-67-35

115 Paysage.

ALANTAR

4, rue Raspail, 94200 Ivry

116 Composition.

ALLAG Jean, André

29, avenue du Fort, 92120 Montrouge - 735-11-22

117 Bretagne.

ANTON Philip

7, rue de Solférino, 92100 Boulogne

118 Ecllosion.

AUBREE Louis

5, impasse du Tir, 92 Malakoff - 253-10-65

119 Paysage.

BARDONE Guy

18, avenue Matignon, 75 Paris - 266-65-84

120 Nature morte à l'ombrelle.

BELMON Marie

44, place Jules-Ferry, 92120 Montrouge

121 Pins et voile.

BERGERON Robert

12, rue Jules-Guesde, 92120 Montrouge - Alé. 17-22

122 Vestige du château de la Seigneurie de Montrouge 1974.

BERTHON Roland

17, avenue de Beaufrémont, 78 La Celle-Saint-Cloud - 969-27-68

123 Peinture.

BLIMARIA

96, rue Hip-Mulin, 92120 Montrouge - 655-92-70

124 Fleurs.

BLOEMHEUVEL Anton-Willen

2, rue Vergnaud, 75013 Paris - 580-46-82

125 « Labyrinthe » dessin.

BONCOMPAIN Pierre

27, rue de l'Assomption, 75016 Paris - 525-44-29

126 Le placard.

BONOMI Arthur

49, avenue de la République, 92120 Montrouge

127 Château en Dordogne.

BOULEAU Charles

42, place Jules-Ferry, 92120 Montrouge - 253-02-77

128 Loth et ses filles.

BOURBOTTE Sonia

25, rue Voltaire, 77460 Souppes-sur-Loing - 429-70-10

129 La rue.

BRASILIER André

18, rue Visconti, 75006 Paris - 633-23-80

130 Plage.

BRAYER Yves

22, rue Monsieur-le-Prince, 75006 Paris - ODE. 00-01.

131 La montagne rouge aux Baux.

BUFFET Maurice

11 bis, rue M.-Berteaux, 92 Sèvres - 027-09-37

132 Paysage baroque.

BURGUES

46, place Jules-Ferry, 92120 Montrouge - 253-44-90

133 Portrait.

CALLU Eliette

67, rue des Vignes, 94230 Cachan - 655-09-43

134 Encres.

CAPRON Jean-Pierre

126, bd du Montparnasse, 75014 Paris - 033-11-24

135 Paysage.

CARREGA

10, rue Gabriel-Péri, 78220 Viroflay - 926-56-69

136 74-II-10.

CASSAIGNE Lucienne

5, rue Marié-Davy, 75014 Paris - 331-57-84

137 L'arbre à Kakis à Paris 14^e.

CATHELIN Bernard

1, rue Cardinal-Lemoine, 75005 Paris - 326-39-18

138 Marché mexicain.

CAUD Gabrielle

13, villa de la République, 92120 Montrouge

139 Petite étude.

CERRANO Jacqueline

139, bd Saint-Michel, 75005 Paris - 633-11-10

140 Nature morte au grand pichet.

CHARREAU Jean-Pierre

75, avenue Aristide-Briand, 92120 Montrouge - 735-61-03

141 Manège.

CHASSARD Marcel

113 à 119 rue Lecourbe, 75015 Paris - 828-33-44

142 La vie des choses, aquamanile et reliquaire.

CHATEL Bernard

1, rue Edouard-Juillard, 94000 Créteil - 207-13-88

143 Nature.

CHAVAN Claude

91, avenue Division-Leclerc, 95170 Deuil-la-Barre - 964-58-42

144 « Partir »

CHOCHON André

14, rue Maurice-Arnoux, 92120 Montrouge - 735-40-91

145 Gare Saint-Lazare.

CHRISTIANSEN Moucky

7, villa Brune, Paris - 532-51-73

146 Le petit port.

CHRISTIE Dorothy

40, place Jules-Ferry, 92120 Montrouge - 253-63-02

147 Paysage.

CLAR François

238, rue de la Croix-Nivert, 75015 Paris - 250-52-04

148 La vigne et le vin.

CLAUDE-MICHEL GROSJEAN

5, passage Raymond, 75013 Paris - 588-27-22

149 « Nu 91 » dessin

150 « Chemin en forêt de Viroflay en novembre »
peinture.

COUR Pierrette

7, rue de la Solidarité, 92120 Montrouge

151 Portrait pastel.

DANG Jean

37, rue Calliens, Malakoff - 655-32-88

152 Paysage Bellengreville Calvados.

DANION Patrick

30, rue du Réveillon, 91 Brunoy - 925-88-86

153 Sans paroles.

D'ANTY Henri

259, bd Raspail Paris - 633-76-25

154 Composition.

DEBOUZY Jean-Paul

88, avenue Jean-Jaurès, 92120 Montrouge - 655-66-71

155 La rue Beautreillis au marais, dessin.

DEBRE Olivier

11, rue de Saint-Simon, Paris - 504-34-12

156 Peinture.

DEFOSSEZ Alfred - Galerie de Paris

14, place François-I^{er}, 75008 Paris - 359-82-20

157 Matin d'été.

DERMENDJIEFF Sadi

12, rue de Fourcy, 75004 Paris

158 « Sheerkan » peinture sur velours.

DEROUAULT Rose

4, rue Gaston-Pinot, 75019 - 205-49-44

159 Planète.

DERULLE Marcel

« Le Ronceray », 72620 Aubigné-Racan

160 La Seine vers Rouen.

DEUDON Claude

1, rue Louis-Rolland, 92120 Montrouge - 656-28-03

161 Iceberg.

DEWEVER Madeleine

103, avenue Verdier, 92120 Montrouge - 656-62-01

162 Haute-Savoie

163 Eglise de Montheriné .

DOUZIECH Jean-Paul

6, villa Moderne, 94110 Arcueil

164 Fleur.

DUCHESNE Robert

2, rue Jules-Massenet, 94 Créteil

165 Composition.

DUGROS Alain

21 bis, rue des Roses, 92 Fontenay-aux-Roses

166 Les Purs.

DUGUE-LENARD Denise

17, rue A.-Auger, 92120 Montrouge

167 Belles de jour (huile)

168 Marguerites (peinture à l'eau).

DUPASQUIER Claude

26, avenue Victor-Hugo, 92220 Bagneux - PEL. 48-28

169 L'homme inglorieux.

DUPECHER-ARNOUX Anne-Marie

16, rue de la Vame, 92120 Montrouge - 656-98-67

170 Vague à l'âme.

ENGEL de SALM Henri

3, place Jules-Ferry, 92120 Montrouge - 253-54-17

171 Etang de Paimpont.

EVEN Jean

26, rue des Plantes, 75014 Paris - SEG. 20-65

172 Dans le maquis en Corse.

FAISY Gabriel

3, rue de la Solidarité, 92120 Montrouge - PEL. 96-69

173 Rue au Portugal.

FAULNIER André - Compteurs Schlumberger

189, avenue du Bois-de-Verrière, 92 Antony

174 Cyclamen.

FAVAUDON Marie-Thérèse

12, rue Arthur-Auger, 92120 Montrouge

175 Le lac de Chambly dans le Jura.

FERMIGIER Michel

103, rue de Bagneux, 92120 Montrouge - 655-24-37

176 Baigneuse.

FERRARI Roland

13, bd Beaumarchais, 78330 Fontenay-aux-Roses - 460-31-31

177 Etude.

FERRIER Yolande

4, rue de la Bastille, 75004 Paris

178 Rencontre sur la route lozérienne.

FONTENE Robert

11, rue d'Assas, 75006 Paris - 222-52-74

179 Peinture.

FOUGERON André

42, place Jules-Ferry, 92120 Montrouge - 253-08-57

180 Vendangeuse et hotteur.

FOURNIER Jean-Michel

31, avenue du Val-d'Arcy, 78 Les Clayes-s-Bois - 055-16-87

181 Terracina (Italie).

GALIERE Victorin

63, rue Daguerre, 75014 Paris

182 Intérieur d'atelier.

GALUT Maurice

2, rue Camille-Pelletan, 92120 Montrouge

183 Michèle.

GAULME Jacques

5, rue Sophie-Germain, 75014 Paris

184 Peinture.

GENIS René

9, rue Falguière, 75015 Paris - 306-37-98

185 La pintade.

GIESS Pierre Dominique

1, rue La Bruyère, 75009 Paris - 874-85-24

186 Chaos, dans la région de Madrid (Espagne).

GILY Andrée

5 bis, rue Robert Marabout, 92 Fontenay-aux-Roses -
702-82-46

187 Symphonie.

GROSSER Boris

44, place Jules-Ferry, 92120 Montrouge

188 Rythmes.

HAECK Jean

15, rue Morère, 75014 Paris - 250-19-52

189 Composition I gravure.

HASTAIRE

29, rue Jacques-Dulud, 92 Neuilly

190 Espace blanc.

HOUT Madeleine

22, rue de Turenne, 75004 Paris - TUR.62-93

191 Nature morte à la balance.

HUE Daniel - Compteurs Schlumberger

15 bis, rue Roger-Salengo, 92120 Montrouge

192 Hiver.

d'IENA Marie-Hélène

9, rue J.-L.-Sinet, 92330 Sceaux - 702-10-05

193 Bouquet composé.

JOFFRIN Guily

21, rue Bonaparte, 75000 Paris - 033-70-36

194 Hommage à Teilhard de Chardin.

KANAS André

42, place Jules-Ferry, 92120 Montrouge - 656-86-89

195 Charley.

KARAVOUSIS Sarantis

31, rue Taine, 75012 Paris - 628-35-59

196 Composition.

KERG Théo

203, rue Saint-Honoré, 75001 Paris - 260-46-19

197 Qui imposa une borne à l'infini - peinture tactile.

LAKERIDOU Youlika

31, rue Taine, 75012 Paris - 628-35-59

198 Composition.

LANGLET Gérard

38, rue de l'Eglise, 92160 Antony

199 Composition.

LANSON Marcel - Compteurs Schlumberger

13, rue Giraud, Maisons-Alfort

200 Barques de pêcheurs.

LEGIER-DESGRANGES Mercedes

136, avenue du Maine, 75014 Paris - 567-84-96

201 Londres.

LOEB Pierre

36, rue Raspail, 94200 Evry-sur-Seine

202 Le Muezzin.

LOOPUYT Mena

40, place Jules-Ferry, 92120 Montrouge - 253-61-00

203 Composition.

LORSCH Dominique

59, avenue de Saxe, 75007 Paris - BRE. 00-74

204 Lendemain de fête (peinture)

205 Groupe de gens attendant leur tour (dessin).

LUCAS Anne-Marie

76, rue des Coudrais, 92330 Sceaux

206 Paysage.

MADALENA Hélène

129, rue Lecourbe, 75015 Paris - 532-54-32

207 Portrait.

MARGONI Denise

63, boulevard Sénard, 92210 Saint-Cloud - 825-29-17

208 Paysage en Charente-Maritime.

MENNEBEUF Andrée

206, rue Marx-Dormoy, 92120 Montrouge - 253-51-61

209 Suite tauromachique - émaux.

MILLAN Jean-François

5, rue Léon-Bloy, 92260 Fontenay-aux-Roses - 660-50-04

210 Monts d'Arrée.

MONTASSUT Marie-Rose

69, rue de Grenelle, 75 Paris - 548-28-05

211 Composition I - encres.

MONTOYAT Claire

4, rue Gaston-Pinau, 75018 Paris

212 Peinture.

MONTREUIL Marcel

67, bd Barbès, 75 Paris - 254-98-47

213 Châtillon-sur-Seine Côte-d'Or.

MOREL-MONTREUIL Suzanne-Marie

67, bd Barbès, 75 Paris - 254-98-47

214 Les dieux lares (pastel).

MOSZKOWICZ dit MOUSSEAU Georges

103, rue Gabriel-Péri, 92120 Montrouge

215 Pastel 1

216 Pastel 2.

MOUSSEAU Michel

74, rue de la Victoire, 75009 Paris

217 Composition.

MURO Philippe

123, rue de Bagneux, 92120 Montrouge

218 Peinture.

NATTIER Raymonde

82, avenue Aristide-Briand, 92120 Montrouge - 735-06-91

219 Le bouquet.

PADOVANI Jacqueline

66, bd Mortier, 75020 Paris - 797-11-70

220 Voyage (encres de couleurs).

PAGAVA Véra

2, cité Rondelet, 92120 Montrouge - ALE.46-46

221 Automne.

PEDRONO Alain

91, avenue de Clichy, 75017 Paris - 627-46-95

222 Sans titre.

PETIT-JEAN Odette

11, rue du square Carpeaux, 75018 Paris

223 Naissance d'une rose.

PICARD-THIERRY Evelyne

12, rue Moissan, 93130 Noisy-le-Sec - 845-90-18

224 Fièvre.

PIERRE-HUMBERT Charles

7, passage Ricaut, bât. 17, 75013 Paris - 589-46-43

225 La chaise.

PONCELET Marie-José

4, rue Pierre-Curie, 92120 Montrouge

226 Fleurs - dessin.

POURCEL Marie

36, rue Saint-Lambert, 75015 Paris - LEC. 99-96

227 Bouquet.

PRAT Albert

66, bd Mortier, 75020 Paris

228 Printemps.

PUTOIS Paul

1, rue Victor-Hugo, 92120 Montrouge - 655-98-16

229 Venise et les chevaux de Murano.

REUTHER

14, avenue du Maine, 75015 Paris - 222-23-13

230 San Francisco.

RINGUIN Michel - Compteurs Schlumberger

1, rue du Docteur-Calmette, 94450 Limeil-Brévannes

231 Rêverie.

ROCHE Jean

3, rue Louis-Rolland, 92120 Montrouge - 656-85-07

232 Portrait de Georges.

ROHNER Georges - Galerie de Paris

14, place François-1^{er}, 75008 Paris - 359-82-20.

233 Le journal.

RULMONT Christine

51, rue Victor-Hugo, 92120 Montrouge - 735-64-47

234 Osmose.

RUOLLE Lucien

19, rue Richard-Lenoir, 75011 - 700-02-68

235 Les intrus.

SAFIR Raya

5, allée de la Fontaine, 92 Issy-les-Moulineaux - 642-17-86.

236 Paysage (gouache).

SAGOT Charline

1, rue Jules-Cheret, 92120 Montrouge - ALE. 47-00 poste 354

237 L'homme à la palombe.

SAVARY Robert

2, rue Crétet, 75 Paris - LAM. 49-13

238 Le port de Cannes.

SCHADELE Bernard

102, rue Maurice-Arnoux, 92120 Montrouge

239 Les masques.

SCHMIDT Robert-G.

70, rue Cardinet, 75017 Paris - 227-49-20

240 Le monument aux morts

SEVY Michèle

15, rue Jean-Masqué, 92330 Sceaux - 702-00-86

241 Un vase de fleurs.

SIMONIN Solange

31-21, rue des Pierrelais, 92320 Châtillon-sous-Bagneux -
253-19-85

242 Portrait de M. Ung No Lee

243 Etude pour la réunion de famille.

SOURDILLON Berthe

40, place Jules-Ferry, 92120 Montrouge - PEL. 28-55

244 La maison de Pierre et Marie Curie à Sceaux.

SUISSE Gaston

42, rue de Tolbiac, 75013 Paris - DID. 74-94

245 Cobra (laque sculptée).

SZMUSZKOWICZ Nechama - Galerie Passali

33, rue de Miromesnil, 75008 Paris

246 Poires.

TENENBAUM Mireille

129, bd Masséna, 75013 Paris - 588-23-65

247 La récolte des formes.

TRAN Christiane

14, allée Georges-Braque, 94260 Fresnes - 666-72-80

248 Faille.

VANO

11, rue Schoelcher, 75014 Paris - ALE. 46-46

249 Saison grave.

VAN VELDE Geer

30, bd de la Vanne, 94 Cachan - 253-63-87

250 Composition.

VERDIE Anne-Marie

22, rue Pottier, 78 Le Chesnay - 954-06-20

251 Dons de l'été.

VERRY STEIN Michèle

5, rue Winston-Churchill, 94 L'Hay-Les-Roses - 350-83-03.

252 Paysage.

VIGOUREUX ZINA

51 bis, rue Carvès, 92120 Montrouge

253 Paysage de Kerastin.

VINCENT Claude

287, avenue Victor-Hugo, 93100 Montreuil - 287-54-42

254 « Hebecourt » Vexin Normand.

ZACK Léon

10, rue Gaudray, 92 Vanves - 642-59-77

255 Peinture 73.

ZEILINGER Léopold

46, place Jules-Ferry, 92120 Montrouge - 253-76-09

256 Sensation printanière.

ZONDERVAN Geneviève

6, rue Monge, 75005 Paris - 033-91-40

257 Banlieue sud.

DEFREMONT Andrée

Résidence La Rose des Vents, Aulnay-sous-Bois

257 A Peinture

MARTIN Aline

95, bd Romain-Rolland, 92120 Montrouge

257 B Place des Envierges à Belleville

REYNAUD Astrid

21, avenue de la République, 92120 Montrouge

257 C Le Petit Bé de Saint-Malo

Sculpture

ACHIAM

5, avenue de Bobigny, 93130 Noisy-le-Sec - 843-30-87

258 Maternité albâtre.

ARBIER

13, rue Tripier, 93130 Noisy-le-Sec - 844-26-06

259 Bhârata bois.

BARTA Lajos

11, rue des Sablons, 75016 Paris - 553-35-44

260 Sculpture.

BECHET Jean-Marie

Rue du G^r-G^l-Eboué, 92 Issy-les-Moulineaux - 644-23-98

261 Collonges n° 6 grès rose.

BOISECQ Simone

19, rue Visconti, 75006 Paris - ALE. 29-11

262 Sculpture.

CHOAIN Gérard

5, rue du Général-de-Maud'huy, 75014 Paris - LEC. 72-59

263 Gaea.

CORREIA Charles-Luis

15, résidence Boiëldieu, 92800 Puteaux

264 Tors volant.

COUELLE

7, rue Chabanais, 75002 Paris

265 Sculpture.

DERBRE Luis

20, avenue Richaud, 94 Arcueil - PEL. 53-53

266 La Roche bronze.

DREVON Nicole

17, rue D.-Papin, 42 Roanne - 71-14-07

267 Crève-cœur bois.

GESTALDER Jacques

Villa Buzenval, 92 Boulogne

268 Danseuse.

GIBERT Lucien

20, rue Labois-Rouillon, 75 Paris - 202-73-78

269 Sculpture.

GUERARD Georges-Louis

10-14, rue de Gentilly, 92120 Montrouge - 656-26-53

270 Baigneuse plâtre patiné.

LETOURNEUR René

11, rue Gambetta, 92260 Fontenay-aux-Roses - 702-10-32

271 Jeune femme marbre.

LONGUET Karl-Jean

19, rue Visconti, 75 Paris

272 Sculpture.

MALAUSSENA Jean-Pierre

45, rue E.-Derrien, 94400 Vitry-sur-Seine - 494-24-12

273 Jeune couple plâtre plastifié.

MAURICE-LEBRE Dominique

21, rue Montcalm, 75018 Paris - 606-38-76

274 Sculpture

NIKOLITCH Pikko

42, place Jules-Ferry, 92120 Montrouge - ALE.37-31

275 Buste du peintre Reuther.

PARPAN Ferdinand

16, rue du Retrait, 75020 Paris - 636-47-96

276 Couple dans la vie, bois de Corail.

PRYAS Jean

89, rue de Vaugirard, 75006 Paris - 544-03-83

277 Le nid, marbre.

ROHAL Antoine

11, cité Falguière, 75015 Paris - 306-46-45

278 Sculpture pour un groupe scolaire, maquette en laiton soudé.

SALMON Françoise

70, quai des Orfèvres, 75001 Paris - 32-67-18

279 Les nageurs, bronze.

SELINGER Shelomo

16, rue Letelier, 75015 Paris

280 Enfant soleil, granit

VOLTI

15, rue du Moulin-de-la-Vierge, 75014 Paris

281 Sculpture.

ZACK Irène

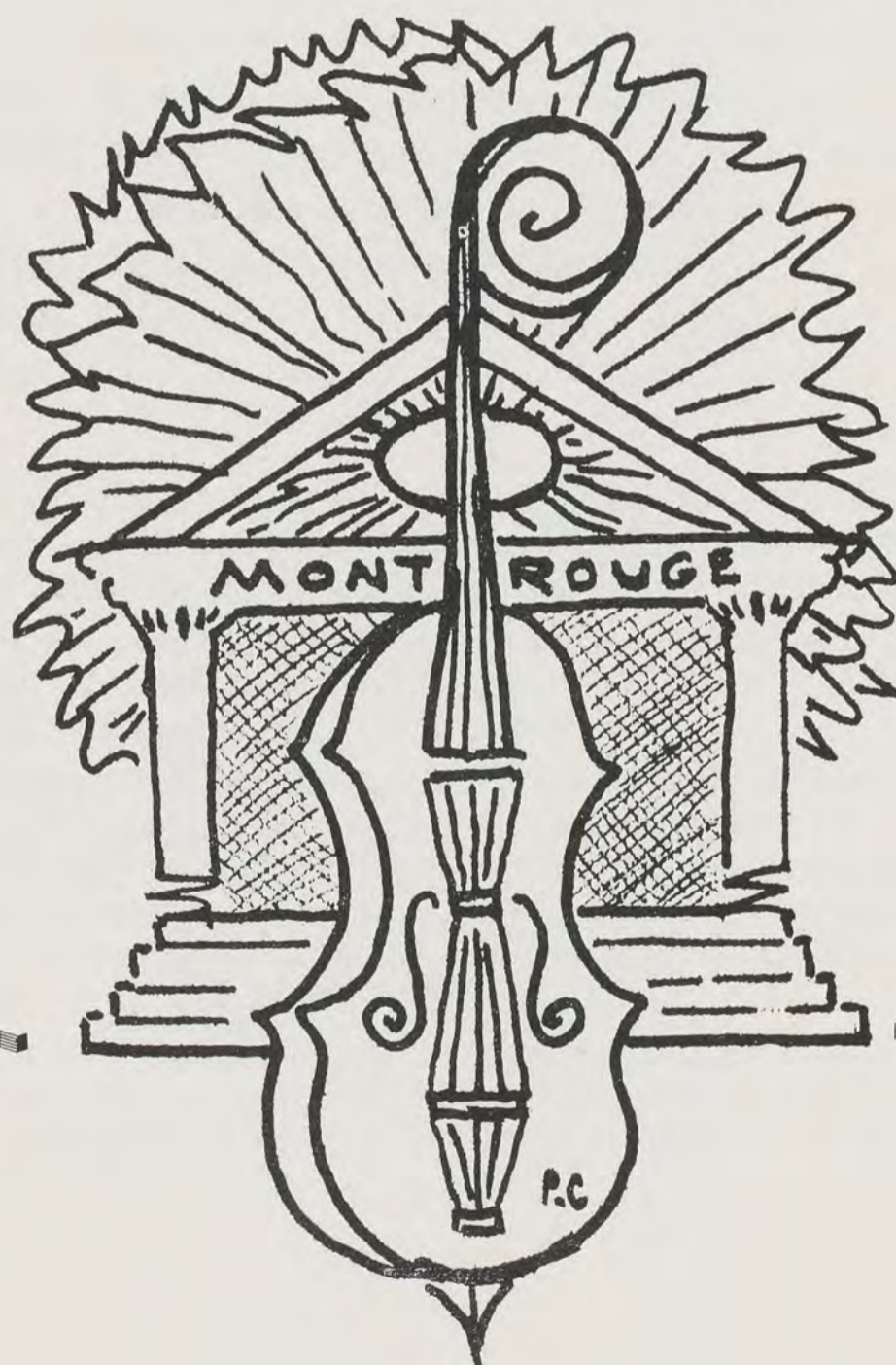
17, rue Vieille-Forge, 92170 Vanves - 736-15-34

282 Sculpture, étain

Programme du Festival

Théâtre

Musique



création :

LES P'TITS BONSHOMMES D'ANDRÉ BLIN

*Théâtre miniature
de marionnettes à fils*

Représentations de

ELSA et les CYGNES SAUVAGES

Féerie d'ANDERSEN

Musique de Catherine GAUDIN-CASADESSUS

JEUDI	2 MAI 20 h	répétition générale publique
SAMEDI	4 MAI 16 h	représentations privées pour les
DIM.	5 MAI 16 h	anciens de la commune
LUNDI	6 MAI 21 h	Première sur invitation
MARDI	7 MAI 21 h	Deuxième sur invitation

Il y a quarante ans, avec quelques amis, nous donnions notre première représentation en public. Ce n'était pas à Montrouge, mais à Paris rue de Pétrograd où était réunis, parents et amis.

Nous fêtons donc cet anniversaire, en présentant à Montrouge, notre nouveau spectacle « ELSA ET LES CYGNES SAUVAGES », un magnifique conte d'Andersen.

Pourquoi Montrouge, pour cette première, et bien simplement parce que j'y suis né, parce qu'à l'emplacement de cette salle des fêtes était une école où j'étais écolier et aussi parce que voici seize années que M. le Député-maire de Montrouge, Henri Ginoux a fondé pour le plaisir des enfants, les matinées récréatives des « P'TITS BONSHOMMES ».

En seize années, les mercredis et certains jours de vacances scolaires, nous avons donné 803 représentations, joué 25 pièces dont 11 créations et avons reçu dans la petite salle 145 000 spectateurs.

Pourquoi encore un conte, une féerie de plus à notre répertoire... parce qu'à notre époque troublée, les spectateurs grands et petits ont besoin de merveilleux et d'histoires que plus personne ne leur raconte.

M^{me} Catherine Gaudin-Casadessus nous a écrit une musique originale qui fait un tout avec le reste. Cette musique a été enregistrée bénévolement au conservatoire de la Chaux-de-Fonds avec le concours de seize musiciens et sous la direction de M. Robert Faller.

Ce fut aussi pour nous un grand plaisir d'enregistrer la voix si caractéristique du grand comédien Pierre Bertin qui vous racontera la pièce. Pierre Bertin est entouré de jeunes comédiens, Patrick Cartié, Nadia Chatel, J.-Marie Duhard, Maxime Dujeu, Marc Forest, Eric Laborey, Françoise Lagrange, Anne Marbeau qui prêtent leur voix aux marionnettes.

Pour la première fois Frédéric Blin, le jeune décorateur du salon, a conçu la mise en scène, a peint les décors, les maquettes des costumes et il a éclairé la scène du théâtre des marionnettes avec un nouveau jeu d'orgue qu'il a construit.

Comme pour les autres spectacles, Lucienne Blin a écrit le texte et modelé tous les visages des marionnettes ainsi que les animaux. J'ai taillé et cousu les costumes.

Voilà deux années et demie que nous travaillons sur ce spectacle, il va maintenant sortir, nous n'avons plus qu'à le jouer et notre jeune public le jugera.

André BLIN

- 8 MAI - 16 h** « LES CHOEPHORES » d'Eschyle
Oratorio de F.-Naturel
- 9 MAI - 21 h** Alain NONAT présente un RECITAL Jean-
Christophe BENOIT et la création de
« KURUKSHETRA » conte lyrique
Texte et musique de Roger Frima
- 10 MAI - 21 h** « LE PAUVRE MATELOT »
de Darius Milhaud
présenté par Alain Nonat
- 11 MAI - 16 h** « LES ILLUMINATIONS » de Rimbaud
Musique de Benjamin Britten
- 12 MAI - 16 h** « KAPPA »
Opéra comique de Maréo Ishiketa
- 15 MAI - 16 h** « UNE FEMME EST UN DIABLE »
de Prosper Mérimée. Théâtre P. Isabel
- 17 MAI - 21 h** RECITAL DE PIANO
par Françoise DUPREY
- 18 MAI - 21 h** DANSES INDIENNES par Maitreyi
- 20 MAI - 21 h** CONCERT
par le Conservatoire de Musique
de Montrouge
Directeur J. Devogel
- 21 MAI - 21 h** CONCERT VOCAL
par le Madrigal de Paris
- 22 MAI - 16 h** « DANSE EN THAILANDE »
Film de Norbert Szezerbach
- 25 MAI - 16 h** « LA GRECE IMMORTELLE »
Projections et récit d'Adrien Maumené
- 26 MAI - 16 h** « DOM PERLIMPLIN
de Federico Garcia Lorca
Théâtre P. Isabel
- 28 MAI - 21 h** RECITAL DE PIANO
par Germain BESUS
- 29 MAI - 21 h** « ELECTRE OU LE ROCHER DE CRISTAL »
Théâtre d'art et d'essai de Philippe Anton
M.J.C. de Montrouge
- 30 MAI - 21 h** « L'ESPRIT DE PARIS » inédits
« LE GARDE-FOU »,
comédie de Charles Oulmont

