

*Femmes  
de chair*

*Femmes  
de bronze*

**UNIVERS DU BRONZE**

**Alain RICхарME & Michel POLETTI**

*Sculptures XIX<sup>e</sup>, XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles*

27-29 rue de Penthièvre - 75008 Paris



# Baigneuse dite Avant le bain

Bronze à patine brun rouge richement nuancée.  
Haut : 55 cm, Long : 34,6 cm, Prof : 34,7 cm  
Epreuve authentique signée "Dalou", fonte et  
édition posthume de "A.-A. Hébrard, cire  
perdue" (cachet), ancienne collection  
Louis de Launay.  
Circa 1920



# La Femme

## Aimé-Jules DALOU

(Paris, 31 décembre 1838 – Paris, 15 avril 1902)



Parmi les grands sculpteurs du XIX<sup>e</sup> siècle, Dalou est, avec Carpeaux, celui qui a été le plus marqué par l'esprit du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Cette représentation de nudité féminine est une des deux plus importantes de la série qui en comporte une vingtaine, difficiles à dater précisément dans l'œuvre du sculpteur comme c'est le cas pour celle-ci. La force et la présence de cette baigneuse viennent de la composition hélicoïdale qui part sur une forme de pyramide à base géométrique. Une puissance sculpturale en découle qui a pour effet de souligner le modelé profond et les arrondis de l'étude où jambes et épaules en opposition renforcent l'attitude surprise de la baigneuse. Ce modelé profond est une des caractéristiques des nus de ce sculpteur. On remarquera la similitude du visage de cette baigneuse avec celui de la femme de l'artiste, Irma Dalou.

Très peu d'œuvres de Dalou ont été éditées de son vivant. L'essentiel de l'édition des modèles est posthume, le meilleur ayant été produit par la Galerie A.-A. Hébrard pendant le premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle.

Le musée du Petit Palais à Paris conserve un plâtre patiné de ce sujet.



DALOU AVEC SA FEMME IRMA ET SA FILLE GEORGETTE,  
PAR ANNA ALMA-TADEMA.

### Éléments biographiques

Après une formation de praticien d'art reçue à la Petite École de la rue de la Faculté de médecine, Dalou intègre l'atelier de Duret à l'École des Beaux Arts sur les conseils de Carpeaux dont il était un des praticiens. Il fait ses débuts au Salon de 1861 avec *Dame romaine jouant aux osselets* (cat. n° 3266) et commence sa carrière en participant à la décoration d'hôtels particuliers alors en construction dans tout Paris, comme celui de la Païva sur les Champs-Élysées. Le 3 juillet 1866, il épouse Irma Vuillier, sa cadette de 10 ans, amenée à jouer un grand rôle dans sa vie. Contrairement à bien des épouses d'artistes, elle ne poussera son

mari à ne répondre qu'à des commandes qui lui conviennent et à éviter les écueils du commerce de l'art. Ainsi, Dalou ne produira quasiment aucun bronze destiné à l'édition de son vivant. Son orientation socialiste très avancée le pousse à rejoindre les révolutionnaires de la Commune qui le nomment Conservateur du Louvre, fonction qu'il n'occupera effectivement qu'une semaine, mais qui lui permit de sauver les collections du vandalisme lors de l'incendie des Tuileries. A la fin de l'insurrection, il reste caché avec sa femme et sa fille, et quitte Paris pour l'Angleterre le 6 juillet 1871. Il sera condamné trois ans plus tard par contumace aux travaux forcés à perpétuité.

## Petite baigneuse s'essuyant le pied

Bronze à patine brun rouge richement nuancée dite "pain brûlé".

Haut : 34,7 cm, Long : 23,3 cm, Prof : 22,9 cm

Épreuve authentique signée "Dalou", fonte et édition posthume de "A.A. Hébrard, cire perdue" (cachet), numérotée "A(9)".

Circa 1915



C'est de l'époque de son exil qui durera 8 ans que naît la série de ses figures féminines surprises dans l'intimité. Soucieux d'améliorer l'ordinaire de sa famille, il accepte de réaliser de petits modèles souvent en marbre, destinés au commerce mais non à l'édition.

De retour en France après l'amnistie du 21 mai 1879, il participe au concours pour la réalisation d'une statue de la République, place du Château d'eau. Le concours est remporté par Morice, mais la sculpture de Dalou, *Le Triomphe de la République*, d'une hauteur de 12 mètres, impressionne favorablement le conseil municipal de Paris, qui l'achète 100 000 Francs pour la faire ériger place de la Nation.

Dalou devait consacrer 20 ans de sa vie à la conception et à la réalisation de ce grand monument fondu en bronze par Bingen puis par Thiébaud, et inauguré en présence du président de la République le 16 novembre 1899. Il consacre aussi une partie de son temps à la conception d'un important monument au monde du travail qui ne sera jamais réalisé mais pour lequel il produira un grand nombre d'esquisses. Homme de labeur et d'atelier, Dalou passe la fin de sa vie loin du monde, simplement entouré de sa femme, de sa fille et de ses praticiens.

Il s'éteint le 15 avril 1902 après deux mois de souffrance.

### Origine des éditions posthumes de bronzes de Dalou par Hébrard

#### 1. Succession Dalou

Dalou meurt après sa femme, laissant pour seule héritière sa fille Georgette, légèrement handicapée, alors âgée de 35 ans. Le 3 janvier 1901, un mois après la mort de sa femme, Dalou adressait la lettre suivante à la présidente de l'Orphelinat des Arts : « Je désire que, à mon décès, la liquidation de mon atelier : esquisses, croquis, travaux achevés, travaux en cours, matériel de travail, etc., soit organisée par les soins de l'Orphelinat des Arts, aidé dans cette besogne par quelques amis que je désignerai. Le produit de cette opération, joint à ce que, à cette date, je laisserai, constituera à ma

filles un revenu plus que suffisant pour ses besoins [...]. Le surplus de ses revenus profitera aux autres enfants recueillis par l'Orphelinat et moins bien qu'elle partagés par la fortune ».

Georgette Dalou intégra donc l'Orphelinat des Arts, alors situé à Courbevoie, dans la maison du peintre Emile Adam, où elle s'éteignit le 17 septembre 1915.

La succession Dalou traita avec plusieurs fondeurs, dont Susse et Hébrard, le droit de couler en bronze les œuvres de l'artiste restées dans son atelier.

En 1905, l'Orphelinat des Arts, en accord avec Georgette Dalou, vendit à la ville de Paris toutes les œuvres restées dans l'atelier, ce qui n'empêcha pas les éditions de continuer, les moules étant déposés chez les éditeurs.

#### 2. Les épreuves fondues par Hébrard

Dalou, dont l'œuvre monumental est important, est surtout connu des amateurs pour ses esquisses éditées en bronze. C'est la Galerie A.-A. Hébrard qui lance la mode de ce type d'édition au début du XX<sup>e</sup> siècle ; elle produit ainsi, dans le premier tiers de ce siècle, plus de cent dix modèles en bronze de ce sculpteur ce qui est un nombre considérable. Dalou est ainsi après Bugatti mais avant Degas, Pompon et Carpeaux le sculpteur le plus édité par cette maison.

Les éditions des esquisses de Dalou par A.-A. Hébrard le sont à titre posthume ; c'est-à-dire que l'éditeur n'a pas, comme F. Barbedienne ou H. Brame avec Barye, continué une production déjà existante ; la production est nouvelle et il en est lui-même le fondeur. La beauté des bronzes est telle que l'impression magique de se retrouver devant un nouvel original est bien présente. Plusieurs raisons à cela : l'empreinte de moulage est quasi parfaite et toute la nervosité de l'original se retrouve dans la cire de fonte ; puis la qualité de la fonte est à son tour telle que la fidélité à cet original est étonnante ; enfin la patine, qui est la couleur de la sculpture, est très élaborée : Hébrard, chimiste de formation, adepte de la perfection dans son métier, était très fier des nuances de ses patines, qu'il qualifiait de « patines rares », de « patines somptueuses », allant jusqu'à projeter sur les bronzes des gaz de composition volcanique. Celui-ci voulait ainsi se différencier des autres éditeurs de l'époque qui fabriquaient selon lui, en quantité et à la chaîne, des reproductions de qualité médiocre,

et justifier ainsi des prix qui pouvaient aller jusqu'à cinq fois ceux de ses confrères.

Il est un des premiers à pratiquer la numérotation et la limitation des épreuves, sans pour autant adopter la justification ; c'est-à-dire qu'il ne porte pas sur le bronze le nombre total d'épreuves qu'il compte produire, même si une édition limitée est projetée.

Il utilise généralement un système de numérotation hybride, parfois fluctuant, d'une combinaison de chiffres et de lettres croissants où les premières épreuves sont numérotées de (1) à (10), les dix suivantes sont aussi numérotées, mais précédées du A, puis du B, et ainsi de suite ; ce qui a pour effet de ne pas révéler à l'acheteur l'importance de l'édition.

La limitation, si elle est prévue, est alors parfois indiquée sur la facture ; nous avons relevé dans le répertoire des œuvres par Henriette Caillaux 12 modèles précisés « épreuve unique », 32 pour lesquels la limitation serait de 10 et une le *Masque de Silène* qui est annoncée à 50.

Il faut garder présent à l'esprit que dans les éditions de bronzes de cette période le tirage annoncé peut ne pas être atteint.

La maison a été fondée en 1902 et connaît un âge d'or jusqu'en 1925, année où A.-A Hébrard confie la fonderie à sa fille Nelly. La maison traverse la crise de 1929 avec difficulté à cause de la crise elle-même, et probablement aussi en raison du niveau de prix élevé des épreuves, et parce que le bronze passe de mode. Les ventes chutent et la liquidation de la fonderie débute en 1934. Néanmoins, grâce à une forte demande pour les éditions des esquisses de Degas, elles aussi posthumes, la maison, sous une nouvelle raison sociale, perdure après la Seconde Guerre Mondiale.

La *Paix* est, avec *La Science*, l'un des deux éléments placés aux extrémités gauche et droite en haut du Monument à Victor Hugo, au sommet d'un portique surmontant son effigie. Le monument devait être érigé sur la tombe du poète au Panthéon. La maquette de Dalou ne donna pas satisfaction et ce fut finalement Rodin qui emporta la commande.

*La Paix*, qui tente de briser la hache de la guerre dans une attitude pleine de détermination, est une œuvre dont la composition s'inscrit dans la continuité des grands maîtres de la Renaissance et du XVII<sup>e</sup> siècle ; un souffle michelangelesque et une influence maniériste sont présents dans cette esquisse produite en cire à l'origine comme *La Science*. Rodin n'aimait pas le projet de Dalou dont il trouvait la composition plagée de sa première idée de portique pour la *Porte de l'Enfer* ; ce fut à l'origine de la brouille entre les deux artistes qui s'admiraient pourtant mutuellement.

Cet exemplaire de *La Paix*, le seul que nous connaissons, est numéroté (2), d'un tirage que le répertoire des œuvres de l'artiste ne prévoit pas limité à 10 épreuves. Dans la logique des éditions d'Hébrard, il s'agirait donc d'une édition illimitée ; dans la réalité, le tirage n'est que de quelques épreuves, exemple de la distance entre édition annoncée et tirage réel.

## La Paix

(1886)

Bronze à patine brun rouge richement nuancée.  
Haut : 26 cm, Long : 24,4 cm, Prof : 15,3 cm  
Épreuve authentique signée « Dalou », fonte et édition posthume de « A.-A. Hébrard, cire perdue » (cachet), tirage effectif inférieur à dix épreuves, celle-ci numérotée (2), ancienne collection L. de Launay.  
Circa 1907-1910



# Héroïnes & Déeses

## Emmanuel FRÉMIET

(Paris, 6 décembre 1824 – Paris, 10 septembre 1910)

La référence à Gabriel Fauré, le gendre de Frémiet dont le nom court sur la portée musicale derrière la Sainte, permet de situer la création de cette œuvre entre 1883 et 1896. C'est un témoignage d'estime que le sculpteur rend au musicien en réalisant une représentation de la protectrice des musiciens, des compositeurs, des chanteurs...

La coiffure, l'aspect hiératique et le regard fixe apportent à la sculpture un style symboliste. Comme pour l'ensemble de ses sculptures, Frémiet a fait des recherches très précises pour le costume et la harpe. Sainte Cécile, martyrisée le 22 novembre 230, prêchait la religion chrétienne en chantant et en s'accompagnant d'instruments. Elle fut très vénérée au Moyen Âge et sous la Renaissance où l'Académie de musique de Rome, créée en 1584, fut placée sous sa protection. La Sainte fut beaucoup représentée tantôt jouant de l'orgue comme dans la toile de Raphaël, tantôt jouant de la harpe. On la représente également couronnée de roses, mais c'est en gloire que choisit de la représenter Frémiet qui la couronne d'une céleste auréole.

Ce modèle connut une édition restreinte, le tirage est à notre avis inférieur à la dizaine d'exemplaires en tirage d'époque. Le musée d'Orsay conserve une esquisse en cire et le musée des Beaux-Arts de Dijon le modèle original en bronze.

### Éléments biographiques

Neveu par alliance du grand sculpteur romantique Rude, Frémiet commence des études de peinture chez Werner, peintre d'histoire naturelle, avant d'intégrer l'atelier de son oncle tout en suivant les cours de la Petite École. Il fait ses débuts au Salon de 1843 en exposant une petite gazelle et commence une carrière essentiellement animalière jusqu'à la fin du Second Empire, période durant laquelle il ne recevra aucune commande



EMMANUEL FRÉMIET

d'importance. Il réalise pour le prince Impérial plus de 50 figurines en plâtre peint représentant les principaux soldats de l'armée impériale (elles seront détruites dans l'incendie de la Commune), et remplacera Barye, lassé de faire des Napoléon, pour la réalisation de celui de Grenoble. Ce n'est qu'à partir de 1874 que sa carrière reprend un peu d'éclat avec la réalisation de la *Jeanne d'Arc* de la place des Pyramides à Paris, qui lui vaudra la commande d'autres sculptures équestres et de personnages historiques connus, dont il va se faire une spécialité, comme le *Velasquez* de Madrid, le *Du Guesclin* de Dinan, le *Charles d'Orléans* de Dampierre, le *Saint-Michel terrassant le dragon* du Mont Saint-Michel, ainsi que la colossale statue de *de Lesseps* à l'entrée du Canal de Suez.

Il aura alors une carrière ponctuée d'honneurs et de décorations.

## Sainte Cécile

Hommage à Gabriel Fauré  
(1883-1896)

Bronze à patine brun richement soutenu.  
Haut : 52,7 cm, Long : 24,1 cm, Prof : 23,6 cm  
Épreuve ancienne signée "E. Frémiet",  
estampillée "12", titrée "ScA Cecilia" avec sur  
la partition le nom "G. Fauré", atelier More.  
Circa 1900





## Jean-Baptiste dit Auguste CLÉSINGER

(Besançon, 20 octobre 1814 – Paris, 5 janvier 1883)

C'est en 1870, l'année la plus prolifique de sa carrière sur le déclin, que Clésinger exécute le *Buste de la Reine de Saba*. Il s'inscrit dans une série de sujets du même type qui n'ont pas tous été édités : *Diane au laurier*, *Jeanne d'Arc*, *Le Lys...*

La Reine de Saba était un sujet régulièrement exploité par les artistes de toutes les époques en relation avec sa rencontre avec le Roi Salomon. En 1862, Ch. Gounod avait écrit un opéra qui lui était consacré. C'était une façon de représenter une femme connue pour sa beauté, son intelligence et son indépendance. L'artiste la représente dans un costume de fantaisie qui pourrait tout aussi bien être celui de Cléopâtre, un sein dénudé pour accentuer sa séduction. Réalisée au moment où l'artiste commençait à ne plus être à la mode et où la France allait connaître de graves désordres, la sculpture ne connut pas une grande fortune d'édition, ce qui en fait une pièce rare.

### Éléments biographiques

Élève de son père le sculpteur Georges Philippe Clésinger, le grand décorateur des monuments et églises de Besançon, Auguste Clésinger l'accompagne à Rome où il devient l'élève du sculpteur danois Thorwaldsen. Après une jeunesse assez débridée qui le fit voyager dans différents pays d'Europe, il finit par s'installer à Paris en 1845 où il se fait connaître en réalisant un buste du duc de Nemours présenté au Salon de la même année et qui lui vaut ses premiers succès. Mais c'est en 1847 que sa renommée s'établit définitivement avec la *Femme piquée par un serpent*, statue en marbre grandeur naturelle représentant Apollonie Sabatier, sa maîtresse à l'époque, lovée sur un lit de fleurs dans une position d'abandon. Ce succès lui tourne la tête et le rend foncièrement antipathique aux yeux de ses confrères, qui le soupçonnent d'avoir moulé le corps et le taxent d'arriviste.



JEAN-BAPTISTE, dit AUGUSTE CLÉSINGER

En 1846, il réalise un portrait de George Sand et en profite pour séduire sa fille qu'il épouse en mai 1847. Mais le couple ne s'entend guère et la séparation est prononcée 5 ans plus tard aux torts du sculpteur.

Tour à tour flagorneur de la monarchie, ardent républicain, il se convertit au bonapartisme dès 1852, ce qui lui vaut de recevoir la commande d'un *François I<sup>er</sup>* colossal qui, placé dans la cour du Louvre, essuya les quolibets de ses confrères ainsi qu'une sévère critique.

Ulcéré et endetté, Clésinger décide de s'exiler à Rome, où il mena une vie fastueuse qui le conduisit à la ruine. Rentré en France, il supplie et intrigue pour obtenir des commandes, mais son style jugé désuet ne remporte plus aucun succès, et jusqu'à sa mort soudaine en 1883, il ne fait plus que subsister difficilement.

## Buste de la Reine de Saba

Reine légendaire d'Arabie (Balkis)

Bronze à patine brun richement nuancée.  
Haut : 70,1 cm,  
Long : 44 cm,  
Prof : 27,8 cm  
Épreuve authentique signée "J. Clésinger, 1<sup>ère</sup> étude", édition ancienne de la "Maison Marnyhac, 1 rue de la Paix", cachet pastillé "Bronze Artistique de Paris".  
Circa 1880





## James PRADIER

(Genève, 23 mai 1790 – Bougival, 4 juin 1852)

Lors du Salon de 1848, James Pradier livre une représentation de *Sappho* debout qui restera comme l'une des figures emblématiques de la sculpture néo-classique du XIX<sup>e</sup> siècle. Pradier élabore sa sculpture comme une construction architecturale à l'antique où chaque éléments retenus : la lyre, la colonne d'ordre ionique, la base en piédestal, se répondent et s'équilibrent parfaitement à l'intérieur d'une composition pyramidale. Tête inclinée, jambe droite avancée, la déesse reste pensive se reposant du poids de son corps sur une colonne. Lors de son compte rendu du Salon, Théophile Gautier ne sera pas insensible à cette forme de spiritualité : « *Jamais Pradier qui, à l'exemple des Anciens, n'aime pas à trouver la beauté des traits par l'expression de la joie ou de la douleur, n'a fait une physionomie aussi significative... Sappho la grande poétesse méritait bien qu'on lui logeât une âme sous le front et le sculpteur lui a laissé assez de beauté pour rendre incompréhensible le saut du rocher de Leucade...* ». Cette présence élégante n'efface pas pour autant tous les attributs de féminité et de sensualité, si caractéristiques de l'œuvre du maître. Une précieuse parure habille le cou de cette Sappho dont le corps moulé par un tissu léger se dévoile en transparence. Pradier propose à Victor Paillard, dans un format à demi grandeur de l'original, une édition simplifiée du modèle sans son vase ni son couple de colombes initialement placées aux pieds de Sappho. Le fondeur, qui présenta à l'Exposition Universelle de Londres en 1851 une *Sappho* de Pradier bi-patinée, était connu dès 1839 pour ses travaux en matière de dorure et d'argenture sur bronze. En quête d'une nouvelle représentation de Sappho, Pradier exposera un modèle de *Sappho* assise au Salon de 1852.



JAMES PRADIER

### Éléments biographiques

Issu d'une famille française de réfugiés protestants, James Pradier suit ses premiers cours de dessin à Genève avant d'entrer à l'École des Beaux-Arts de Paris en 1811. Il obtient le premier Prix de Rome en 1813. A 37 ans, il devient membre de l'Institut et connaît la renommée sous le règne de Louis-Philippe. Les commandes officielles pour des sculptures en plein air se multiplient alors avec *La Comédie Légère* et *La Comédie Sérieuse* pour la Fontaine Molière à Paris, *L'Industrie* pour la Bourse, *Les quatre Renommées* en bas-relief pour l'Arc de Triomphe, les statues en pierre représentant Lille et Strasbourg pour la Place de la Concorde et, à la fin de sa vie en 1851, la réalisation de la Fontaine de l'Esplanade à Nîmes. Qualifié par ses contemporains de « dernier des Grecs », sa sculpture très marquée par les thèmes antiques aborde principalement des sujets féminins, dotés d'une grande sensualité. De son vivant et tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, son œuvre connut un succès durable en raison de sa diffusion d'époque et posthume réussie par les grands fondeurs-éditeurs que furent Susse, de Labroue et Paillard, qui se sont partagé l'exploitation de ses principaux modèles.

## Sappho à la colonne

(1848)

Bronze à patine argent et or.  
Haut : 44,5 cm, Long : 20,5 cm,  
Prof : 18 cm  
Épreuve authentique signée "J. Pradier",  
datée "1848", fonte et édition ancienne de  
Victor Paillard (cachet "VP" surmonté d'une  
couronne).  
Circa 1870

Poétesse grecque  
amoureuse sans retour  
du berger Phaon, elle décide  
de se donner la mort du haut  
des rochers de Leucade,  
sur l'île de Lesbos.



## Raoul LARCHE

(Saint-André-de-Cubzac, 22 octobre 1860 – Paris, 2 juin 1912)

Exposée en plâtre au Salon de 1893, *La Sève* s'inspire d'un épisode des *Métamorphoses* d'Ovide. Elle relate les amours malheureuses d'Apollon pour Daphné qui ne partageait pas cette passion et préféra se voir transformée en laurier plutôt que de céder au dieu. En souvenir, Apollon coupa une branche du laurier et s'en tressa une couronne. Raoul Larche choisit de représenter la jeune fille au moment où elle fuit le dieu, et commence à se transformer en laurier.

Statuette pleine de grâce, elle est très caractéristique de l'œuvre de cet artiste, tout entier consacré à l'esthétique féminine.

Au Salon de 1893, où son œuvre est à nouveau exposée, Larche remporte une médaille d'or. Il expose une version grandeur nature en marbre au Salon de 1909 (n° 3491). Cet exemplaire sera acquis par l'État et placé au ministère de l'Agriculture.



RAOUL LARCHE

### Éléments biographiques

Fils d'un sculpteur ornemaniste, François-Raoul Larche entre à l'École des Beaux-Arts où il devient l'élève de Falguière et de Delaplanche. Après avoir fait ses débuts au Salon de 1884, il obtient le second prix de Rome en 1886.

Grâce à l'amitié que lui porte la danseuse Loïe Fuller et qui lui servira de modèle à plusieurs reprises, il devient le sculpteur le plus emblématique de la période Art Nouveau.

Victime d'un accident de la route le 2 juin 1912, il meurt prématurément à Paris.

## *La Sève ou Métamorphose de Daphné*

(1893)

Bronze à patine brun clair richement nuancée.  
Haut : 64,5 cm, Long : 28 cm, Prof : 25,5 cm  
Épreuve ancienne signée "Raoul. Larche",  
numérotée "L.441", fonte et édition ancienne  
"Siot-Decauville fondeur Paris" (cachet).  
Circa 1900

Nymphes dévouées à Artémis,  
elle est transformée en laurier  
à sa demande pour échapper  
à la convoitise d'Apollon.







## Antoine-Louis BARYE

(Paris, 24 septembre 1795 – Paris, 25 juin 1875)

En janvier 1858, le banquier Isaac Pereire commande à Barye deux garnitures de cheminée identiques : l'une en bronze doré destinée à son hôtel particulier du 35 rue du Faubourg-Saint-Honoré, l'autre en bronze patiné pour son château d'Armainvilliers, en Seine-et-Marne. Il est convenu entre l'artiste et son commanditaire que les moules seront brisés après la réalisation des œuvres. Les mouvements sont signés Charles Couet. Seule la seconde garniture est aujourd'hui connue : la pendule est conservée au musée d'Orsay (OA1982-22) et la paire de candélabres dans la collection Fabius-Frères.

Si les moules ont été effectivement détruits, certains modèles en plâtre des différents éléments ont subsisté, en particulier la figure de femme avec drapé figurant sur le chandelier de droite qui, présentée à la vente après décès de Barye en 1876 sous le n° 608, fut rachetée par sa fille Madame Perronne-Barye. En 1929, on la retrouve sous le n° 67 à la vente Zoubaloff. Apparue de nouveau en 1998 dans une vente anonyme de l'étude Delorme et Fraysse, sous le n° 244, elle est achetée par la Galerie Univers du Bronze, qui décide alors d'en faire une édition à 8 exemplaires plus 4 épreuves d'artiste, chez le fondeur Susse. Six exemplaires sont réalisés avec la draperie, les six autres sans.

L'exemplaire 8/8 que nous présentons à l'occasion de cette exposition est le dernier disponible.



ANTOINE-LOUIS BARYE

### Éléments biographiques

Plus connu pour ses œuvres animalières d'inspiration romantique, Antoine-Louis Barye n'en fut pas moins un sculpteur classique formé à l'École des Beaux-Arts dans la plus grande tradition. Il obtint à ce titre de nombreuses commandes où la figure humaine était le sujet principal, comme *Les Fleuves* des guichets du Louvre, le *Napoléon I<sup>er</sup> en empereur romain* d'Ajaccio, *La Paix*, *La Guerre*, *La Force* et *L'Ordre* pour le Louvre, etc. Ces importantes commandes, qui firent de lui l'un des sculpteurs les plus appréciés du Second Empire, étaient bien rémunérées, ce qui lui permit de passer plus de temps à la réalisation de ses petits bronzes animaliers qui restaient son domaine de prédilection.

## Venus Pereire, sans drapé

(1857)

Élément central du candélabre Pereire  
Bronze à patine brun richement nuancée.  
Haut : 42 cm, Long : 12 cm, Prof : 12 cm  
"U D B" éditeur (cachet), "Susse Fondateur  
Paris" (marque et cachet), E.O N° "8/8".  
Fondu en 1999





## Antoine ÉTEX

(Paris, 20 mars 1808 – Chaville, 14 juillet 1888)

Ardent républicain, Étex soutenait toutes les causes des peuples en lutte pour leur libération. Dès 1828, il avait exposé un tableau à la vente au profit de la libération du peuple grec, salle Lebrun.

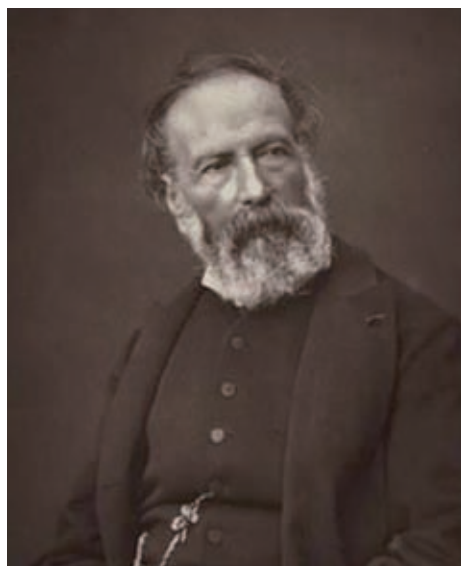
Après 1830, il ne peut manquer de s'intéresser au sort de la Pologne, alors dépecée par la Russie, la Prusse et l'Autriche, sous le regard indifférent du reste de l'Europe, dont le gouvernement de Louis-Philippe.

Afin de réveiller l'ardeur révolutionnaire du peuple français et alors même qu'une importante colonie polonaise a choisi de s'exiler à Paris, Étex décide d'exposer au Salon un sujet éminemment politique : *La Pologne enchaînée implorant la libération*.

La sculpture sera acceptée par le jury du Salon où elle figurera sous le numéro 1835, mais pour des raisons de diplomatie bien compréhensibles de la part d'un gouvernement qui pratiquait le juste milieu et voulait surtout faire oublier l'épopée napoléonienne, l'administration impose à l'artiste qu'il change le titre de son œuvre. C'est ainsi qu'elle deviendra *Olympia*, héroïne du *Roland furieux* de l'Arioste (chant XI), alors source inépuisable de sujets pour l'école romantique.

Louis-Philippe s'empressera d'acheter la statue pour 8000 F avant de l'expédier à Versailles où elle se fera oublier.

Étex réalisa cette sculpture en petite dimension qu'il fit tirer en bronze et dont il garda une épreuve durant toute sa vie ; elle figurera à sa vente après décès en 1889. Cette réduction n'a pas fait l'objet d'édition et rares sont les exemplaires sur le marché. Un bronze a figuré dans la vente Kahn-Sriber chez Sotheby's, le 2 octobre 2003 à Paris.



ANTOINE ÉTEX

### Éléments biographiques

Élève de Pradier et de Dupaty, il n'obtient que le second Prix de Rome en 1829 avec *Hyacinthe mourant*. Malgré cela, il part pour Rome, puis voyage en Algérie et en Espagne. À 25 ans, il reçoit la commande de deux groupes colossaux pour la face ouest de l'Arc de Triomphe : *La Résistance de 1814* et *La Paix de 1815*. Il connaît un grand succès au Salon de 1833 avec *Caïn et sa race maudite*, un groupe de 2 mètres de haut.

Il sera également peintre, écrivain et chargé de mission sous le Second Empire. Il reçoit de nombreuses commandes pour les monuments de Paris alors en construction ou en restauration, et réalise le tombeau de Géricault au Père Lachaise.

Son style un peu froid et classique l'apparente à l'École de David. Il ne travaille pas pour le commerce. Seul son *Hyacinthe mourant* sera réduit et édité en bronze. Ses bronzes de petite dimension tirés à la commande sont donc rarissimes.

## *La Pologne enchaînée implorant la libération*

OLYMPIA abandonnée par Birène dans l'île d'Élude et enchaînée sur un rocher (1842)

Bronze à patine brun clair richement nuancée.

Haut : 16,6 cm, Long : 40,1 cm, Prof : 18,8 cm

Épreuve signée "Etex", titrée "Olimpia", fonte au sable, probablement d'un tirage d'artiste confidentiel.

Circa 1860



# Émile-Antoine BOURDELLE

(Montauban, 30 octobre 1861 – Vésinet, 1<sup>er</sup> octobre 1929)

C'est en 1910 que Bourdelle est invité à participer à la décoration du nouveau Théâtre des Champs-Élysées. De décembre 1910 à juillet 1911, il élabore quatorze études qui viennent s'intégrer au projet de façade des frères Perret, architectes du bâtiment. En moins de trois ans, il va réaliser 75 ouvrages destinés à ce monument. La grande frise de la façade longue de 14 mètres représente *La Méditation et les Muses*. La frise comporte 9 muses dont tous les mouvements sont inspirés par les danses d'Isadora Duncan que Bourdelle avait pu admirer au Théâtre du Châtelet. Les années 1909-1914 sont les plus créatives et témoignent de la maturité d'un artiste arrivé au sommet de son art. *La Muse échevelée* qui appartient au groupe de l'aile droite de la frise, donne un caractère dramatique à l'ensemble. En parlant de ce mur, Bourdelle disait qu'il s'agissait "d'un mur qui fleurit".

Il n'y a pas eu d'édition à proprement parler de cette œuvre au sens commercial du terme, mais la réalisation de cinq plâtres qui semblent avoir été offerts par l'artiste à des amis ou des critiques d'art. D'une manière générale en sculpture, il est fréquent que les plâtres dédiés soient des cadeaux d'artiste.

Notre exemplaire fut offert à l'écrivain français d'origine belge, Albert T'Serstevens. Auteur de poèmes en prose, de romans, de récits de voyages, il est né à Uccle (Bruxelles) en 1885 et mort à Paris en 1974. Aussi critique d'art, il écrit le 21 décembre 1912 un article élogieux sur la décoration du Théâtre des Champs-Élysées par Bourdelle dans *Comœdia*, puis un autre le 30 décembre 1919. Répertorié dans les archives du Musée Bourdelle, cet exemplaire lui a été offert après son article de 1912 et dédié par le sculpteur. Un exemplaire se trouve au musée de Saint-Antoine ; un autre était dans la collection Gabriel Astruc (1864-1938), éditeur musical, fondateur de la revue *Musica* et du Théâtre des Champs-Élysées. Un quatrième était



ÉMILE-ANTOINE BOURDELLE

dans la collection G. Thomas et le cinquième dans la collection Marius-Ary Leblond (il s'agit du nom de plume de deux écrivains critiques d'art d'origine réunionnaise, Georges Athemas et Aimé Merlo ; leur œuvre à quatre mains fut récompensée par le prix Goncourt en 1909. Aimé Merlo devint conservateur du musée de la France d'Outre-mer en 1905. Il avait écrit un article sur Bourdelle la même année).

## *La Muse échevelée*

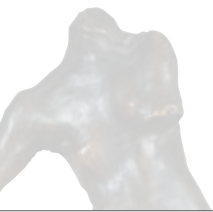
Plâtre dur, épiderme original quant à la surface.

Haut : 98 cm, Long : 117 cm, Prof : 29 cm

Tirage signé et dédié par l'artiste "à T'Serstevens-au poète-Emile Antoine Bourdelle", d'un tirage répertorié de cinq épreuves (monographie de Jianou 1965, page 97).

Fabriqué en 1912





## Auguste RODIN

(Paris, 12 novembre 1840 – Meudon, 17 novembre 1917)

*Le Jour*, notre sculpture avec bras et tête, est une représentation féminine qui se dresse en pendant de *La Nuit*, à l'un des angles de la terrasse sur laquelle s'élève la *Tour du travail*, monument jamais construit. Il servit à plusieurs reprises dans la composition de différents modèles et se retrouve notamment dans la *Porte de l'Enfer* en haut du vantail droit. Sa frontalité et son immobilisme contrastent fortement avec l'esprit baroque et tourmenté de la *Porte* et des autres créations de Rodin, généralement moins sereines.

Cette représentation sans tête ni bras est une référence claire à l'Antiquité grecque archaïque, la statue faisant penser à un Kouros. Cette vision simplificatrice et cette réflexion sur l'Antiquité se manifeste particulièrement dans l'œuvre de l'artiste en cette fin de siècle.

Il est intéressant de remarquer que cette forme fragmentaire, qui confère à sa beauté un caractère universel, est postérieure au modèle dit achevé, avec tête et bras. Elle n'est donc pas une esquisse mais une évolution, un cheminement d'œuvre, et Rodin choisit d'exposer cette version en plâtre dans le Pavillon de l'Alma qu'il érige au rond-point des Champs-Élysées lors de l'Exposition Universelle de 1900.

Le modèle n'a pas été édité en bronze de son vivant. Une première fonte au sable est faite par Alexis Rudier pour les collections du musée en 1927 ; à la demande du musée, il fonde trois autres épreuves entre 1927 et 1945 ; dix derniers exemplaires par Georges Rudier, entre 1953 et 1961, achèvent le tirage et portent à quatorze au moins l'ensemble de l'édition.



AUGUSTE RODIN

### Éléments biographiques

C'est à la Petite École que Rodin reçoit une première formation dans l'atelier de Horace Lecoq de Boisbaudran. Son amitié avec Alfred Barye, le fils aîné du grand sculpteur animalier, lui permet de recevoir une formation de sculpteur animalier. Cet art le décevait, ce qui fera qu'il ne produira que le *Lion qui pleure*. Déçu aussi par trois échecs au concours d'entrée de l'École des Beaux-Arts, et à la suite du décès prématuré de sa sœur, il entre au noviciat de la congrégation des Pères du Saint-Sacrement où il se destine à être religieux. Au cours de ce séjour, il réalise le buste du *Père Pierre-Julien Eymard* sur les conseils duquel il retourne à la vie civile et renoue avec sa première passion, la sculpture. Il entre alors dans l'atelier de Carrier-Belleuse dont il devient très rapidement le praticien favori. Exilé comme son patron à Bruxelles après

### *Petit torse debout*

ou "Le Jour, sans bras ni tête"  
(avant 1900)

Bronze à patine brun noir richement nuancée.

Haut : 22 cm, Long : 7,2 cm,

Prof : 5,3 cm

Épreuve authentique signée "A. Rodin",  
cachet en relief "A. Rodin", fonte de  
"A. Rudier.Fondeur.Paris" (marque)

Fondu en 1927



# Étude pour Galatée

(Circa 1895)

Bronze à patine brune rouge richement nuancée.  
Haut : 28 cm, Long : 23 cm, Prof : 16 cm  
Épreuve ancienne signée "A. Rodin", fonte probable de  
Griffoul et Lorge, ancienne collection Paul Claudel (?),  
puis Robert Couturier ; un des deux exemplaires  
d'époque produits par Rodin.  
Circa 1895



la guerre de 1870, il commence à travailler pour lui-même et réalise sa première sculpture majeure qui attire l'attention de la critique en 1877 : *L'Âge d'Airain*. Le réalisme de l'œuvre est tel qu'il sera accusé d'avoir moulé un corps et verra ainsi mettre en doute son talent ce qui sera pour lui l'occasion d'une grande souffrance. Sa carrière prend un réel tournant avec la commande de *La Porte de l'Enfer* pour le futur musée des Arts décoratifs en 1880 et celle des *Bourgeois de Calais* en 1885. Ces deux réalisations, auxquelles s'ajoutent le *Monument à Victor Hugo* et la statue de *Balzac*, vont l'occuper jusqu'au début des années 1900 et en faire le sculpteur le plus important de son temps. Pour faire aboutir ces projets, il s'entoure de nombreux praticiens qui deviendront par la suite les meilleurs sculpteurs de l'époque. Camille Claudel, une jeune fille tout juste formée, vient le rejoindre dès 1883 et – praticienne, élève et amante – bouleverse sa vie pendant plus de dix ans le marquant pour toujours. Une émulation réciproque va le pousser à produire des œuvres où leur amour communie dans la terre, le bronze et le marbre. Cette passion, qui sera fatale pour la jeune femme, fera un moment trembler le colosse sur sa base. Finalement, il choisira la fidélité à sa vieille compagne et surtout à son Art qui va emporter toute sa vie.

Considéré comme le plus grand sculpteur depuis Michel-Ange, il connaît une renommée mondiale et s'éteint à Meudon quelques mois après sa compagne. Il laisse ses œuvres ainsi que les droits de reproduction qui s'y rattachent à L'État. Cette œuvre est exposée à l'Hôtel Biron à Paris et Villa des Brillants à Meudon, devenus l'un et l'autre propriété de l'État.



Il est instructif de savoir qu'une des deux épreuves d'époque de ce sujet – possiblement celle-ci – ait appartenu à Paul Claudel, le frère de Camille. Le poète n'aimait pas beaucoup le sculpteur qu'il rendait responsable de la folie de sa sœur même si pour des raisons politiques sa position s'était atténuée avec les années. On lui doit dans son Journal des lignes admirables de remords et de regrets sur les trente années d'internement de sa sœur lorsqu'il est allé la voir une dernière fois avant sa mort à l'asile d'aliénés de Montdevergues en 1943.

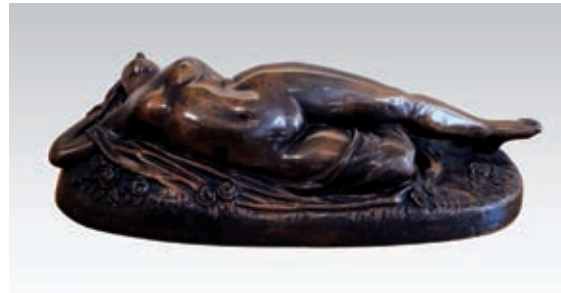
Le musée Rodin a achevé l'édition de l'œuvre au début des années 1980 par un tirage de dix exemplaires réalisés chez le fondeur Godard, dont une épreuve est conservée au musée.

# L'Intimité

## Femme alanguie

Anonyme

Bronze à patine brun mordorée.  
Haut : 7,5 cm, Long : 24,5 cm, Prof : 10 cm  
Épreuve ancienne, édition ancienne.  
Circa 1880



Ce petit bronze est une interprétation, plus qu'une réduction, de la *Femme piquée par un serpent* exécutée par Clésinger en 1847, dont le marbre est exposé au musée d'Orsay. Il s'agit d'une variante de ce modèle faite par un artiste anonyme. Nous l'avons inclus dans cette exposition car il atteste du succès de la sculpture de Clésinger aujourd'hui considérée comme son chef d'œuvre, et montre l'influence de celui-ci sur ce type de sculpture.

## Femme étendue

Anonyme

Bronze à patine brun richement soutenu.  
Haut : 8,9 cm, Long : 23,2 cm, Prof : 11,4 cm  
Épreuve ancienne, édition ancienne, patine et ciselure soignée, tirage raffiné.  
Circa 1870



Si les sculptures montrant les femmes dans leur intimité sont assez largement répandues au XIX<sup>e</sup> siècle, il n'en va pas de même lorsque l'intimité est poussée jusqu'à un érotisme exacerbé. Si aujourd'hui de tels sujets nous paraissent presque banals, il faut les replacer dans leur contexte de création où la prison attendait le créateur s'il était identifié : les exemplaires de ce type d'œuvre, qui sont la plupart du temps d'une belle qualité d'exécution, sont aussi de la plus grande rareté.

## La Naissance de l'Amour

James PRADIER (1790-1852)

Bronze à patine brun nuancée, or sur l'Amour, argent sur la coquille.  
Haut : 7,6 cm, Long : 14 cm, Prof : 6,5 cm  
Épreuve authentique, fonte et édition ancienne de Thiébaud (sans la marque).  
Circa 1860



Vénus, déesse latine de l'Amour et de la Beauté, fille du Ciel et de la Mer, est souvent représentée sous le thème de la Vénus anadyomène, c'est-à-dire "sortie des eaux".

Un aspect moins connu de l'édition de bronzes au XIX<sup>e</sup>, mais très prisé des collectionneurs, est la production de sculptures de petit format à caractère érotique. Ces petits sujets destinés à figurer dans les fumoirs, les bureaux et autres lieux fréquentés par des hommes, sont édités en petites séries et vendus presque sous le manteau. Quand ces œuvres sont commercialisées officiellement, on les baptise du nom de bacchantes ou de déesses, et vers 1840, elles deviennent de plus en plus

érotiques. Mais rares sont celles qui, comme dans la pièce que nous présentons ici, vont jusqu'à la représentation d'un acte sexuel.

On attribue à tort la plupart de ces sujets érotiques à Pradier dont les mauvaises langues disaient que « chaque matin il partait pour Athènes mais s'arrêtait place Breda », où les « modèles » ne manquaient pas. En fait, beaucoup d'artistes, qu'il est difficile sinon impossible d'identifier, se sont livrés à ce type d'exercice.



## Presse papier n°1

Jean-Baptiste CARPEAUX (1827-1875)

Bronze à patine brun richement soutenu.  
Haut : 5,7 cm, Long : 13 cm, Prof : 7,3 cm  
Épreuve authentique, tirage posthume de la famille de Carpeaux marqué "Cire perdue JB Carpeaux" montée sur un socle en onyx, ancienne collection Pierre Miquel.  
Circa 1910

# La Tentation

**Jean-Baptiste CARPEAUX**

(Valenciennes, 11 mai 1927 – Courbevoie, 12 octobre 1875)

En 1874, alors qu'il se trouve en convalescence chez son ami le peintre Bruno Chérier, Carpeaux travaille à la représentation d'une Ève sous l'emprise d'un démon séducteur. Pour se faire, il réinterprète la *Chloé* de son groupe *Daphnis et Chloé* (1873) dont il dévoile l'entière nudité. Comme dans l'attente convenue de la séduction, Ève, un tant soit peu espiègle, détourne son regard face aux avances de ce serpent à figure humaine qui, dans de multiples contorsions, vient lui chuchoter à l'oreille des mots inavouables. Précurseur du mouvement naturaliste, l'artiste prend souvent sa source d'inspiration dans l'observation de scènes contemporaines dont la véracité et la simplicité le touchent. Ainsi, peut-on rapprocher cette confiance du serpent à Ève d'une scénette que Carpeaux retranscrit à son ami Alexandre Dumas fils, dans une lettre du 19 novembre 1874 : « *C'est en rentrant de chez vous que je vis dans un compartiment de chemin de fer un jeune couple se faire de douces confidences à l'oreille et présenter un groupe plein d'intérêt* ». La grâce de Carpeaux se retrouve pleinement dans ce jeu de mains en mouvement et ce déhanchement faussement statique. Le corps nu de « la première femme » est empreint d'une grande modernité face à la rigidité de ce tronc d'arbre fleuri qui n'est pas sans rappeler le classicisme des modèles de l'époque Renaissance.

Carpeaux, alors très affaibli, fit travailler sous son contrôle l'un de ses élèves pour l'exécution de ce modèle. On ne recense que de rares épreuves fondues avant la mort de l'artiste. L'édition par la famille fut toute aussi limitée.

## Ève tentée

(1874)

Bronze à patine brun clair richement nuancée. Épreuve ancienne signée et datée "J.-B. Carpeaux, 1874", titrée "Ève Tentée", édition de l'artiste, cachet "Propriété Carpeaux" et cachet à l'Aigle impériale. Circa 1874





## Auguste RODIN & Albert-Ernest CARRIER-BELLEUSE

(Anizy-le-Château, 1824 – Sèvres, 1887)

*L'Innocence tourmentée par l'Amour* est un sujet parfaitement allégorique, pleinement dans le style de Carrier-Belleuse et bien signé de sa main. Néanmoins, d'après les archives du musée Rodin et leur analyse récente, il est admis aujourd'hui que Carrier-Belleuse n'est pour rien dans la concrétisation de cette œuvre, le modelage étant de la main de Rodin, alors un des praticiens de celui-ci. Elle porte cependant la signature Carrier-Belleuse, ce qui est d'usage pour l'époque et ce que ne contestera jamais le jeune sculpteur.

C'est en 1864 qu'il entre dans l'atelier de Carrier-Belleuse alors au faite de sa gloire. Celui que l'on qualifiait de « machine à sculpter » mais que les frères Goncourt réduisaient à un « pacotilleur de génie », apprécia tout de suite les talents de modelleur de son praticien et lui fit confiance au point de lui confier la réalisation complète de ce groupe.

Néanmoins, alors qu'ils se trouvaient tous deux exilés à Bruxelles en 1871 à la suite de la Commune, les relations entre les deux hommes furent parfois tumultueuses au sujet de créations d'œuvres, et une brouille éclata car Rodin avait commercialisé sous son propre nom des sculptures réalisées dans l'atelier de son employeur. *L'Innocence tourmentée par l'Amour* est probablement à l'origine du désir d'émancipation de l'élève par rapport au maître, avec lequel il se réconciliera par la suite.

Le modelé des anges et la tête de la femme correspondent tout à fait à la façon de travailler de Rodin, tandis que la composition dans le goût de Clodion rappelle le travail habituel de Carrier-Belleuse.

C'est donc une très belle œuvre de collaboration à deux têtes – mais à deux mains seulement – où un des Maîtres de la sculpture du Second Empire, qui ressuscita l'esprit du XVIII<sup>e</sup> dans la sculpture de son époque, semble passer le flambeau au Maître des temps modernes.



ALBERT-ERNEST CARRIER-BELLEUSE

## *L'Innocence tourmentée*

(1874)

Bronze à patine brun clair richement nuancée.  
Haut : 63,4 cm, Long : 27,3 cm, Prof : 23,5 cm  
Épreuve ancienne signée et datée "Carrier-Belleuse", "Bruxelles", "1871", édition ancienne de la "Compagnie anonyme des bronzes Bruxelles".  
Circa 1890







# La Passion

## Camille CLAUDEL

(Fère-en-Tardenois, 8 décembre 1864 – Montdevergues, 19 octobre 1943)

Une jeune femme suppliant un homme d'âge mûr attiré et emporté par une vieille femme dans un tourbillon de douleur mortifère, c'est le thème de *L'Âge mûr*, œuvre majeure de Camille Claudel qui s'est elle-même représentée dans cette implorante désespérée. Les deux autres protagonistes du groupe complet sont Rodin et sa première compagne, Rose Beuret ; celle-ci, amante, puis fidèle servante, possessive, autant aimée que délaissée, mère du fils de Rodin, sera finalement épousée par le Maître, l'année commune de leur mort, en 1917.

*L'Implorante*, connue aussi sous le titre de *La Suppliante* ou *Le Dieu envolé*, est la seule œuvre de cet ensemble autobiographique à avoir été exposée seule, puisqu'elle a été montrée au Salon de 1894, deux ans après la séparation des deux amants. *L'Âge mûr* figurera au Salon de 1899.

*L'Implorante* fut éditée en deux tailles par Eugène Blot, le marchand de Camille Claudel, dans la dimension originale et dans sa réduction à demi grandeur ; ce sont *L'Implorante N°1* et *N°2*, tirées respectivement à 6 et 59 exemplaires. L'intérêt de notre bronze est qu'il s'agit de *L'Implorante N°1 bis*, d'une taille intermédiaire entre les deux, rarissime, dont on ne connaît aujourd'hui que deux exemplaires, et qui a été produit lors de la réalisation de la réduction de *L'Âge mûr* faite par Lebossé, le réducteur de Rodin. Cet exemplaire est celui qui est reproduit dans le Catalogue raisonné de l'artiste par Reine Marie Paris.

La réduction par Lebossé est de qualité remarquable car le modelé de surface est vibrant, d'un rendu étonnamment dense, plus que dans *L'Implorante N°2*, ce qui renforce le caractère dramatique de l'œuvre, et cette dimension est idéale pour ce rendu.



CAMILLE CLAUDEL

### Éléments biographiques

Camille Claudel reste la femme sculpteur la plus connue de tous les temps non seulement par son talent original mais aussi par la liaison qu'elle entretint avec son maître Rodin.

À partir de 1880, avec la commande de *La Porte de l'Enfer*, chef d'œuvre absolu de Rodin, ce dernier doit s'entourer d'une équipe importante de praticiens dans son atelier de la rue de l'Université, au dépôt des marbres. Camille rejoint alors l'atelier. Rodin travaille essentiellement les corps de ses modèles et abandonne volontiers la réalisation des têtes, des pieds et des mains à ses praticiens. Ainsi Camille est amenée à réaliser des parties importantes des sculptures de Rodin



### L'Implorante n°1 bis

"Le Dieu envolé" ou "La Suppliante"

Bronze à patine brun richement soutenu. Épreuve ancienne signée "C. Claudel", édition ancienne de "Eugène Blot Paris" (cachet) d'un tirage annoncé à 20 exemplaires et arrêté à quelques épreuves (seulement deux localisées à ce jour).  
Circa 1910

dans la manière du maître. Élève, praticienne et modèle, elle devait également provoquer chez Rodin une passion dont l'intensité se traduit par la réalisation de *L'Éternelle Idole* (1889). Ce petit groupe, cadeau symbolique de l'amant à sa maîtresse, représente un homme éperdu d'amour et de désir, agenouillé devant une femme qui lui semble offerte ou acquise.

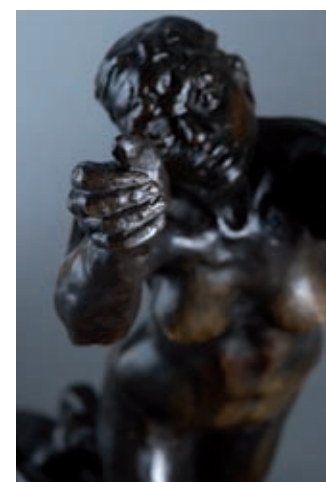
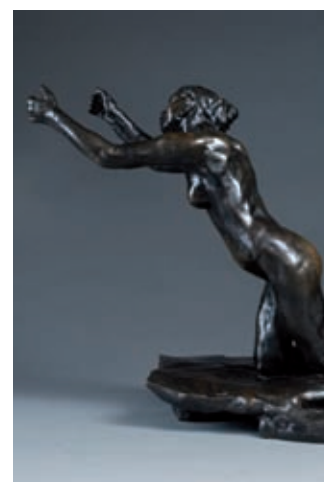
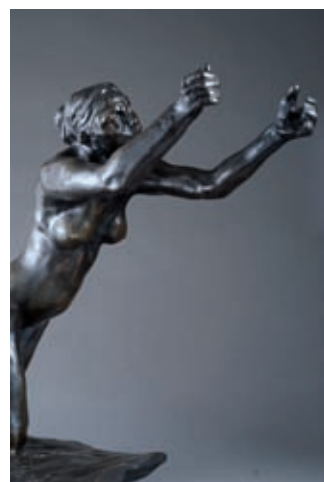
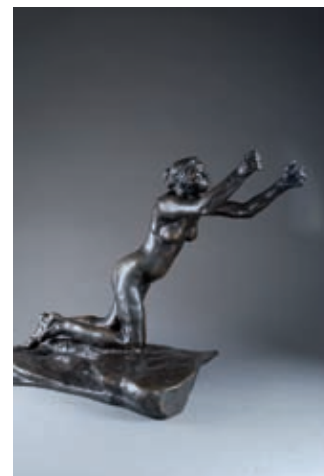
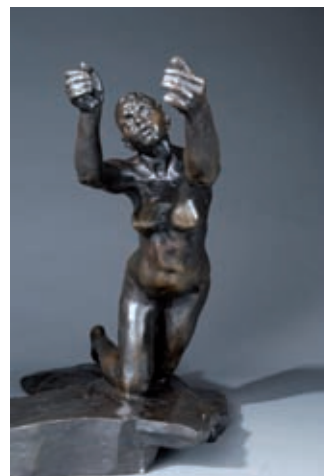
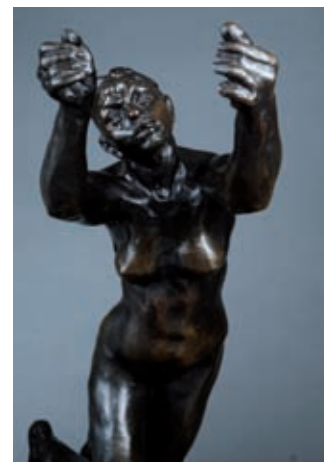
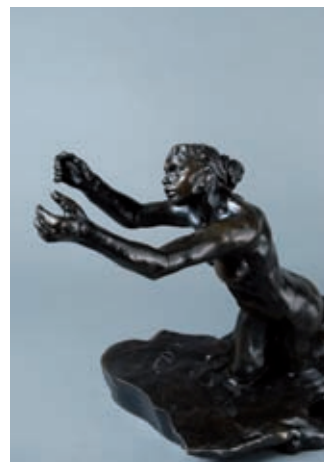
Mais Mademoiselle Camille n'entend pas rester une maîtresse discrète et anonyme. Elle veut devenir l'épouse et exige de son amant qu'il quitte sa compagne de toujours, Rose Beuret, ce à quoi Rodin ne peut se décider. Les atermoiements de Rodin rendent bientôt cette passion conflictuelle et sa dégradation progressive va inspirer à Camille son chef-d'œuvre absolu sur lequel elle travaille plus de 7 années, *L'Âge mûr*, qui traduit son désespoir,

son incompréhension, son humiliation mais qui laisse aussi préfigurer sa vengeance. La sculpture représente un homme entre deux âges dans lequel on reconnaît Rodin sans la barbe quittant la jeunesse, une jeune fille agenouillée sous les traits de Camille, pour rejoindre une vieille femme aux traits de mégère, vision que Camille donne de sa rivale.

Pour tous les contemporains, au Salon de 1899, la lecture de cette œuvre est limpide, autobiographique de la relation triangulaire, et humiliante pour Rodin. Cet amour désespéré, joint au mal être inhérent à la jeune femme et à la difficulté qu'elle rencontre pour imposer son œuvre dont elle attribue la cause à un complot mené par son amant, la conduira à un état de folie qui conduira à son internement en 1913.



L'ÂGE MÛR



## Auguste RODIN

(Paris, 12 novembre 1840 – Meudon, 17 novembre 1917)

Rodin hésita longtemps avant de nommer *Fugit Amor* le petit groupe modelé à l'origine pour *La Porte de l'Enfer*. Il s'intitula d'abord *Le Sphinx* (exposition de 1898 à Vienne) ou *La Sphinge*, puis Rodin projeta *L'Amour qui passe*, *Le Songe*, *Le Souvenir*, *Le Soir*... C'est sous l'appellation *La Reine* qu'il fut montré au public pour la première fois lors de l'exposition Monet-Rodin à la Galerie Georges Petit en 1889.

Inspiré par le poème de Paolo et Francesca dans *L'Enfer* de Dante, il se compose de deux personnages disposés sur un rocher, dont l'un est un enfant issu du modèle *Ugolin* qui deviendra plus tard *L'Enfant prodigue*.

La sculpture, qui suggère la perte de l'amour, présente une femme triomphante entraînant un homme dans son sillage. Le groupe figure deux fois sur le vantail droit de *La Porte de l'Enfer*, une fois horizontalement en pendant avec *L'Éveil*, et une fois verticalement comme s'il jaillissait du chaos. C'est l'un des modèles les plus forts, les plus violents de Rodin. L'homme désespéré s'agrippe à sa compagne dont il tient l'un des seins, mais celle-ci, dont les traits du visage s'effacent, semble se dissoudre.

Comme toujours chez Rodin, l'œuvre n'est jamais terminée et il va la parachever en lui donnant une autre dimension. L'artiste en fait faire un agrandissement en marbre dans la dernière décennie du XIX<sup>e</sup> siècle dont il tirera quatre épreuves, avec un retour au bronze puisqu'il fait couler 4 exemplaires à partir des marbres. Il considère le *Grand Fugit Amor* comme une de ses créations majeures puisque c'est dans cette grandeur qu'il choisit de le faire figurer dans la rétrospective du Pavillon de l'Alma organisée en marge de l'Exposition Universelle de 1900. A la fin de sa vie, il en fait tailler un marbre pour son nouveau musée qui en conserve aujourd'hui deux sur les quatre existants.

Notre épreuve, marquée « N°1 », est la première sur les deux qui furent coulées par Eugène



AUGUSTE RODIN

Rudier en 1944. Elle est exceptionnelle par ses qualités techniques car le bronze est fondu à la fonte au sable, d'un seul jet, prouesse pour une pièce de cette dimension aux formes complexes. La critique de l'époque notait alors que ce « procédé était rare mais moins rare que sa réussite »<sup>1</sup>, ce dont le fondeur tirait une grande fierté. La ciselure, qui nulle part n'arrête l'œil, se fait oublier pour laisser vibrer le modelé. Et la patine, en parfait état de conservation, d'un brun rouge intense nuancé de verts d'oxydation, s'accorde parfaitement avec le groupe.

Cet exemplaire est celui que la veuve d'Eugène Rudier avait donné à son médecin. Sur les six bronzes existants, il est le seul encore en collection privée.

1. Jean-René Carrière, *De la vie d'Eugène Carrière. Souvenirs, lettres, pensées, documents*, Toulouse, éd. E. Privat, 1966, p. 29.

## Grand Fugit Amor

(1892-1894)

Bronze à patine brun rouge richement nuancée.

Haut : 53,1 cm, Long : 82,5 cm, Prof : 36,2 cm

Épreuve authentique signée "A.Rodin", 6 épreuves dont 2 par "Alexis Rudier Fondateur Paris" (marque) bronze "fondu au sable d'un seul jet" précisé "N°1".

Fondu en 1944



## Autres épreuves répertoriées

### • **Marbres**

4 épreuves taillées entre 1892 et 1917.

- Entre 1892 et 1894, collection Joany Peytel ; Musée Rodin, n° S1154, Paris, France.
- Entre 1894 et 1895, exposée au Pavillon de l'Alma en 1900 ; collection Albert Kahn, modèle des bronzes Rudier.
- Avant 1900, collection Auguste Boutin, Prefectural Museum of Art, Shizuoka, Japon.
- Après 1912, Musée Rodin, n° S1396, Paris, France.

### • **Bronzes**

4 épreuves d'époque (fondues d'après différents marbres) & 2 fontes posthumes (fondues d'après le marbre Albert Kahn)

#### Fontes d'époque

- Fonte Adolphe Gruet fils aîné, 1895, dédié pour le poète Jean Aicard, volé au Musée Jean Aicard (Var) en 1986.
- Fonte Adolphe Gruet fils aîné, Hagerstown, Washington County Museum of Fine Arts, U.S.A.
- Fonte A. Gruet, Musée National des Beaux-Arts, Buenos Aires.
- Fonte E. Gruet jeune, J. Voorhees Zimmerli Art Museum, New Jersey, U.S.A.

#### Fontes posthumes

- Fonte Alexis Rudier, « N°1 », collection E. Rudier, collection V<sup>e</sup> Rudier, puis donnée à son médecin, ..., UDB, inv. 90369
- Fonte Alexis Rudier, « N°2 », Cantor Foundation, Los Angeles, U.S.A.

Le *Grand Fugit Amor* peut se voir comme un pendant symbolique à *L'Âge mûr* de Camille Claudel mais ici l'Amour s'enfuit sous la forme de la femme tandis que l'homme cherche à la retenir. Il est vrai que Rodin souffrira autant que Camille de la rupture de leur liaison : "de quelle douleur je suis marqué et combien ma faute a été grande ; mais je sens qu'en nous voyant, il y avait une fatalité que je ne pouvais fuir ; ah ma douce amie, vous serez heureuse, prenez patience, tout se paie ici. J'ai été payé de mon travail, je paye mes fautes, et ma douleur continue est un exemple frappant de la justice", écrit-il encore à sa "souveraine amie" en 1895 (on peut lire ici l'allusion à l'avortement de Camille à cause de son indécision et de son refus de paternité).





## Victor-Joseph SEGOFFIN

(Toulouse, 5 mars 1867 – Paris, 17 octobre 1925)

La sculpture présentée provient de la manufacture de Sèvres, un grès tendre teinté rosé qui porte le cachet « gr t ». Ce matériau restitue une idée de la carnation et renforce ainsi la douceur présente dans cette représentation féminine, qui l'éloigne de l'expressionnisme désespéré d'un Rodin. Les archives de la manufacture ont permis de préciser qu'il s'agit d'un exemplaire unique et qu'il fut fabriqué en 1932 ; nous connaissons aussi par les archives le nom du mouleur réparateur de cette maison pour les grès, Émile Roucheret.

### Éléments biographiques

Victor-Joseph Segoffin est, avec Alexandre Falguière (1831-1900) et Antonin Mercié (1845-1916), un des trois sculpteurs du XIX<sup>e</sup> siècle originaires de Toulouse. À peine âgé de vingt ans, il monte à Paris où il entre d'abord à la Petite École, puis il se fait admettre à l'École des Beaux-Arts en 1888. Presque dix années lui seront nécessaires pour remporter le Prix de Rome qu'il reçoit en 1897. Son œuvre s'inscrit dans la mouvance artistique de son temps : pour ce qui est des portraits, elle montre l'influence de Barrias, son professeur aux Beaux-Arts; elle est dans la lignée de Rodin pour l'aspect parfois tourmenté de ses œuvres ; enfin, l'esprit néo-baroque en vogue à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle est bien présent dans certaines de ses sculptures allégoriques et notamment dans son morceau de bravoure *La Danse sacrée*. *La Suppliante*, dans laquelle l'influence rodinienne est sous jacente, est modelée en 1899, puis exposée au Salon de 1901. Cette œuvre rappelle, par ses dimensions et son titre, certaines des variations féminines du tympan de *La Porte de l'Enfer*.

L'artiste, qui connut une certaine célébrité de son vivant, est tombé dans l'oubli après sa mort. Il faut attendre la redécouverte de la sculpture du XIX<sup>e</sup> siècle dans les années 1980 et l'ouverture du musée d'Orsay en 1986, pour que son œuvre connaisse un fragile regain de notoriété.

## La Suppliante

(1899)

Grès tendre de la manufacture de Sèvres.  
Haut : 52,6 cm, Long : 18,4 cm, Prof : 14,7 cm  
Épreuve authentique signée "V. Segoffin 1899"  
tirage unique, édition de la manufacture de Sèvres (cachet lettre date "e"), initiales "ER" pour Émile Roucheret, mouleur réparateur de grès (1932).  
Fabriqué en 1932



## Jean MAYODON

(Sèvres, 29 décembre 1893 – Paris, 27 octobre 1967)

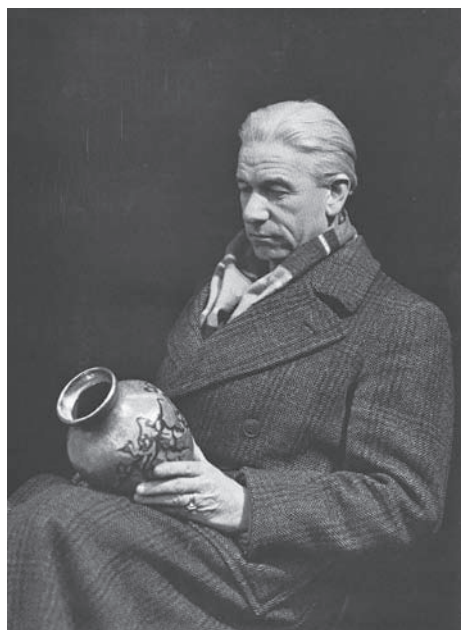
Jean Mayodon commence une brillante carrière de céramiste en exposant, dès l'âge de vingt-cinq ans, un ensemble de 25 pièces au Musée Galliera en 1919.

Il s'affirme ainsi dans ce domaine comme un des créateurs les plus importants et les plus féconds de la période Art Déco, devenant fournisseur régulier des grands décorateurs de l'époque, tels Ruhlmann, Leleu, et Dominique. Il s'implique de manière notable dans les travaux de décoration intérieure des paquebots français construits à cette époque, le *Normandie*, puis la *Marseillaise*, le *Flandre*, et enfin, le *France* en 1958. Nommé directeur artistique de la Manufacture de Sèvres en 1940, il démissionne de son poste en 1942 pour raisons personnelles.

Ami proche d'Eugène Rudier, le fondateur privilégié de Rodin, il devient son exécuteur testamentaire, et c'est probablement de leur rencontre qu'est née l'idée de ces essais en céramique. Quatre sujets au moins furent produits après la seconde guerre mondiale : *Hanako*, l'*Athlète américain*, la *Femme accroupie* et *Iris*.

Pour Mayodon, Rodin n'était pas un inconnu : le céramiste avait fait sa connaissance à Meudon peu avant sa mort et avait réalisé à la demande du sculpteur un portrait en céramique noir mat de Rose Beuret. L'œuvre avait enthousiasmé Rodin qui avait alors proposé au jeune homme de revenir le lendemain afin d'en discuter avec lui. Mais, entre temps, Rodin s'était vivement disputé avec sa compagne et ne voulut plus entendre parler du buste qu'il rendit au céramiste...

Ces recherches, qui se sont faites en dehors des éditions du musée Rodin, s'inscrivent dans un esprit de développement artistique de l'œuvre du Maître et doivent être interprétées comme un hommage au sculpteur dont le céramiste fut un admirateur inconditionnel. Le fondateur n'a cessé, quant à lui, de 1904 à sa mort en 1952, de défendre et de valoriser le nom de Rodin par la qualité des bronzes qu'il produisit. Souvent même, Eugène Rudier est apparu comme un des experts les plus avisés de son travail et était considéré comme un des plus sûrs dépositaires de ses volontés artistiques.



JEAN MAYODON

Ces essais prolongent ceux de Muller et Bigot qui produisirent en grès de nombreuses sculptures d'artistes de leur temps, et s'inscrivent dans la continuité de ceux que Mayodon fit lui-même, à partir d'œuvres de Bourdelle et de Janniot notamment.

Ces céramiques émaillées, gris vert, dorées ou noir façon bronze, ne sont pas sans rappeler la très belle épreuve en grès bleuté de *La Valse* de Camille Claudel. Ayant été peu ou pas commercialisées par Mayodon, elles sont de la plus grande rareté ; ces épreuves proviennent toutes de la collection personnelle du céramiste, mort le 27 octobre 1967, et conservées par ses descendants.

## *Iris (d'après Rodin)*

Étude sans tête

Céramique émaillée, gris noir et vert.

Haut : 39,5 cm, Long : 41,5 cm, Prof : 17,9 cm

Épreuve fabriquée par Jean Mayodon [exécuteur testamentaire de Eugène Rudier (†1952)], quelques épreuves connues, toutes différentes, provenant de la famille du céramiste.

Circa 1950



## Femme accroupie (d'après Rodin)

Céramique vernissée, brun noir et or.  
Haut : 31,6 cm, Long : 27,6 cm, Prof : 18,7 cm  
Épreuve fabriquée par Jean Mayodon [exécuteur testamentaire de Eugène Rudier (†1952)]  
quelques épreuves connues, toutes différentes, provenant de la famille du céramiste.  
Circa 1950



## Louis DEJEAN

(Paris, 9 juin 1872 – Nogent-sur-Marne, 1954)

## Femme au chapeau

Bronze à patine verte.  
Haut : 31,8 cm, Long : 21 cm,  
Prof : 18,4 cm  
Tirage d'artiste signé "L. Dejean",  
estampillé "13", édition ancienne.  
Circa 1920

La *Femme au chapeau* est une variante de *La Parisienne* exposée en 1904 à la Société Nationale des Beaux-Arts et qui valut à Louis Dejean d'être reconnu du grand public et de la critique. On y reconnaît l'influence de Rodin, en particulier dans le modelé du visage, mais il se dégage aussi un certain maniérisme. Le sujet de la parisienne occupée, qui sort d'une soirée ou d'un spectacle, est typique de la production de cet artiste pour cette période où il traite la femme surprise dans son intimité : *Femme à sa toilette*, *Femme se coiffant*...

Avec la *Femme au chapeau*, Dejean donne une image flatteuse de la femme de son époque qui sort d'un dîner ou d'un bal, reflet pour l'artiste d'une époque pleine d'insouciance et de joie de vivre. Il se démarque des interprétations impressionnistes de Paul Troubetzkoy sur le même sujet.

### Éléments biographiques

Après un court passage à l'École des Arts Décoratifs, Louis Dejean devient praticien chez Carlès puis chez Rodin. D'abord de facture très classique, son œuvre va subir l'influence de ce dernier maître qu'il reconnaîtra comme son libérateur de toutes théories. En 1904, il remporte un premier succès avec sa sculpture *Femme au grand manteau exposée* à la Société Nationale des Beaux-Arts.

Après la rupture avec Rodin dont il a osé critiquer le *Balzac*, il poursuit une carrière très brillante en réalisant des commandes pour la ville de Paris et la décoration de paquebots tels que le *Normandie*. Cette troisième période artistique se fera sous l'influence de Maillol.





# Maternité

**Jean-Baptiste CARPEAUX**

(Valenciennes, 14 mai 1827 – Courbevoie, 12 octobre 1875)

D'après Louise Clément-Carpeaux, ce groupe est une des premières « compositions personnelles » de son père, modelée en 1855 avant son départ pour Rome – Carpeaux est alors âgé de 27 ans.

F. Barbedienne découvre l'œuvre dans l'atelier d'Auteuil en 1870. Il s'y intéresse mais la trouve de petite dimension. Il projette d'en faire l'acquisition et de l'inclure dans ses catalogues « en toute propriété » à condition que Carpeaux collabore à un « agrandissement » et la retouche lui-même de sa main. L'artiste, qui a grandement besoin d'argent, accepte la proposition et vend la statuette pour la somme de 3000 francs. Un « grandissement, grandeur naturelle » est même souhaité en marbre par le sculpteur ; il est accueilli avec enthousiasme par Barbedienne qui souhaite en acquérir un exemplaire : « *J'aimerais avoir de vous une œuvre achevée qui soit bien l'expression de votre talent* », lui déclare-t-il. A notre connaissance, le marbre ne fut jamais réalisé.

Le groupe, proposé seulement en bronze, est répertorié comme « réduction n°1 » et « réduction n°2 » dans les catalogues de F. Barbedienne, sans que l'on sache les dimensions de l'agrandissement exécuté. L'édition, la seule que cet éditeur fit avec Carpeaux, fut de toute évidence un échec commercial : seulement deux épreuves sont connues de nous à ce jour, et sûrement moins de dix furent produites en tout.

Hormis les modèles de la première jeunesse que Carpeaux ne signait pas, celui-ci est le seul que l'artiste ait vendu « en toute propriété », alors qu'il était un sculpteur reconnu.

## Éléments biographiques

Après une courte formation aux Académies de Valenciennes, Jean-Baptiste Carpeaux suit sa famille à Paris où son père l'inscrit à la Petite École dans la section architecture. Présentant un



JEAN-BAPTISTE CARPEAUX

véritable don pour le modelage, et contre l'avis de celui qui désirait le voir devenir appareilleur, il s'oriente vers les cours de sculpture à partir de 1843. Sur les conseils de Rude dont il fréquente un temps l'atelier, il intègre l'École des Beaux-Arts dans l'atelier de Duret. Il remporte le Prix de Rome en 1854. De 1855 à 1862, il séjourne à Rome et réalise l'un de ses chefs d'œuvre : *Ugolin et ses enfants*. Rentré à Paris, il va devenir le sculpteur favori de l'empereur Napoléon III. Il réalise de nombreux bustes de membres de la cour impériale, et obtiendra d'importantes commandes comme *Le Triomphe de Flore* ou *La Danse* pour l'Opéra, qui fera scandale.

Sa carrière subit un coup d'arrêt à la chute de l'Empire. Après 1870, il ne produit rien d'important à l'exception de la Fontaine de l'Observatoire, et s'éteint à Courbevoie chez l'un de ses protecteurs, le prince Stirbey, après trois années d'atroces souffrances physiques.

Si Carpeaux a beaucoup contribué à la vogue de la sculpture d'édition en proposant ses modèles pour le commerce, il ne les a pas confiés à des éditeurs, se chargeant lui-même de la réalisation et de la distribution. Cette maternité est donc une exception ; mais elle n'a pas connu un grand succès auprès du public, d'autant que la production semble n'avoir commencé que peu avant la guerre de 1870.

## La Tendresse maternelle n° 1

(1855)

Bronze à patine brun richement nuancée.  
Haut : 77,2 cm, Long : 44 cm,  
Prof : 38,8 cm  
Épreuve ancienne signée  
"J.B. Carpeaux", fonte et édition  
ancienne de "F. Barbedienne  
Fondeur Paris" (marque  
et cachet Collas).  
Circa 1870







## Gustave DORÉ

(Strasbourg, 6 janvier 1832 – Paris, 23 janvier 1883)

*La Madone*, chef d'œuvre de Gustave Doré en sculpture, fut exposée en plâtre dans sa grandeur originale de 2,40 m au Salon de 1880 où elle remporta un immense succès auprès du public, ainsi qu'un accueil très favorable de la critique. Elle valut à son auteur une médaille de 3<sup>e</sup> classe.

Dans une lettre du 3 avril 1880, le sculpteur explique avec précision l'iconographie de son groupe : « *C'est un sujet religieux et assurément le plus connu de tous, mais auquel je pense avoir donné un tour nouveau et absolument personnel. La Vierge en jouant avec son enfant amène le mouvement de ses bras à un geste semblable exactement à celui du Dernier soupir sur la Croix. Ce sens mystique que porte ce groupe en exprimant la corrélation de la fin avec le commencement de la carrière divine a généralement très ému et enchanté les visiteurs de mon atelier...* »<sup>1</sup>.

Édité par la Maison Thiébaud Frères, le modèle fut produit d'abord en trois, puis quatre dimensions : 82, 71, 49 et 30 cm. Ensuite, au fil des années et des catalogues, signe de son succès, l'édition s'enrichit de deux dimensions supplémentaires, 159 et 128 cm. Un exemplaire en marbre, le seul que nous ayons identifié, a été réalisé dans la grandeur originale pour être placé sur la tombe de sa maîtresse, Alice Ozi, au cimetière du Père Lachaise à Paris.



GUSTAVE DORÉ

### Éléments biographiques

Plus réputé comme peintre, graveur et illustrateur, Gustave Doré est également l'auteur d'une quarantaine de sculptures peu connues du public. Ce fut vers la fin de sa courte vie qu'il commença à les dévoiler au public en exposant pour la première fois une sculpture au Salon de 1877 : *La Parque et l'Amour* (cat. n° 3731). A Paris, il reste célèbre pour avoir réalisé le monument d'Alexandre Dumas père érigé place Malesherbes.

Atteint d'une angine de poitrine, il s'éteint prématurément le 23 janvier 1883.

## Madone

Bronze à patine brune richement nuancée.  
Haut : 76 cm, Long : 27,2 cm,  
Prof : 26,8 cm  
Épreuve authentique signée "Gve Doré",  
fonte et édition ancienne de "Fumière  
et Gavignot successeurs Thiébaud  
Frères" (cachet), marquée "Virgo  
Redemptrix 21 juin - 25 juillet 1908".  
Fondu en 1908



1. Samuel Clapp et Nadine Lehni, "Une introduction à la sculpture de Gustave Doré", *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art Français*, 1991, lettre à Messieurs Fairless et Beeforth, p. 229.



## Auguste-Hyacinthe DEBAY

(Nantes, 2 avril 1804 – Paris, 24 mars 1865)

Exposée en marbre au Salon de 1845 (n° 4314), la sculpture remporta un grand succès et fut achetée par le prince Demidoff qui la plaça dans son palais San Donato à Florence.

L'œuvre sera popularisée par l'édition de la réduction qu'en fit Barbedienne.

### Éléments biographiques

D'une très grande précocité, cet artiste qui fut à la fois peintre et sculpteur, se fit connaître dès l'âge de 12 ans en exécutant un buste colossal de Louis XVIII qui, présenté en plâtre au Salon de 1817, fut acheté par la ville de Nantes. Ayant obtenu le grand prix de peinture en 1823, il se rend à Rome où il restera pendant 8 ans. De retour à Paris, après la révolution de 1830, il mène une carrière laborieuse, alternant peinture et sculpture. Son œuvre monumentale la plus importante est le monument à Monseigneur Affre à Notre Dame de Paris auquel il travaille de 1849 à 1860.



AUGUSTE-HYACINTHE DEBAY

## *Berceau primitif*

Ève et ses enfants

Plâtre dur, état original.

Haut : 45 cm, Long : 21,6 cm,

Prof : 14,9 cm

Épreuve ancienne, édition ancienne avec cachet métallique inséré "Salvator Marchi, Md et Éditeur de Me Pradier, Bapts".

Circa 1860



# La Grâce

**Jean-Auguste BARRE**

(Paris, 25 septembre 1811 – Paris, 5 février 1896)

Fanny Elssler fut l'une des plus grandes danseuses de ballet de son temps.

Née à Gumpendorf (Autriche) le 23 juin 1810, elle étudie la danse à l'école de ballet du Theater der Wien puis au Théâtre de la Porte de Carinthie à partir de 1818. Elle fait de brillants débuts à Naples en 1825 avant de danser à Berlin (1830), Londres (1833) et Paris, où elle devient la rivale de Marie Taglioni. Après avoir brillé dans le rôle de *Zoloée*, du *Dieu et la Bayadère* et celui de Lise dans *La fille mal gardée*, elle triomphe dans le *Diable boiteux* de Jean Coralli sur une musique de Casimir Gide, créé à Paris le 1<sup>er</sup> juin 1836. C'est dans le rôle qu'elle interprète dans ce ballet et en particulier au moment où elle danse la Cachucha, danse espagnole issue de la tradition gitane qui deviendra son morceau de bravoure, que Jean-Auguste Barre choisit de la représenter en 1837.

Après une brillante tournée en Amérique en 1840-1841, elle rentre en Europe où elle crée à Londres en 1843 son rôle le plus célèbre, *Giselle*. Elle quitte définitivement la scène en 1851 et se retire à Hambourg, puis à Vienne où elle meurt le 27 novembre 1884.

Sous la Monarchie de Juillet, Jean-Auguste Barre réalise une série de statuettes représentant différents membres de son entourage comme *Mme Delaroche et son fils Horace*, des personnalités en vogue telles que le *Duc d'Orléans*, *Melle Rachel*, *Marie Taglioni*... *Fanny Elssler* dansant la Cachucha appartient à cette série. D'inspiration typiquement romantique : mouvement, référence à l'actualité, exotisme du costume, cette sculpture connut un grand succès dans le monde de l'Art et fit l'objet d'éditions en bronze par l'artiste, toujours de grande qualité et de petit tirage, puis par sa famille. Un exemplaire se trouve au musée des Arts Décoratifs de Paris dans la salle romantique.

## Fanny Elssler

Bronze à patine brun  
richement soutenu.  
Haut : 43,6 cm,  
Long : 19,1 cm,  
Prof : 14,5 cm  
Épreuve ancienne signée  
"A. Barre F[ec]it 1837" titrée  
"Fanny Elssler", édition ancienne.  
Circa 1850





## Jean-Baptiste CARPEAUX

(1827-1875)

« En allant de Dieppe à Puys, j'ai vu du haut de la voiture se dresser une jambe admirable, sortant dans le mouvement de la marche, de dessous des haillons qui ne descendaient que jusqu'aux genoux. Frappé de la majesté de cette misère, j'ai fait courir Osbach après cette pêcheuse, et, demain, elle doit se présenter en cet équipage chez Dumas qui travaille avec moi. Elle n'a qu'une savate au pied gauche, le reste n'est qu'un admirable corps de seize ans enrichi de défroques impossibles à décrire. »

Ainsi s'exprime Carpeaux dans une lettre qu'il adresse le 24 juillet 1874 à son ami le peintre Bruno Chérier, pour décrire l'origine de cette sculpture très à part dans son œuvre par le tragique de son expression qu'il qualifiera lui-même de « majesté de la misère ».

Très atteint par la maladie et malgré le déclin de ses forces, Carpeaux réalise cette œuvre en un peu plus d'une semaine. Ce sera une de ses dernières sculptures et son ultime modèle édité.

Elle a connu un immense succès auprès du public, notamment après la disparition de l'artiste.

Notre épreuve, éditée par la famille vers 1880, se distingue par la qualité de son empreinte et la perfection de sa patine qui est dans un parfait état de conservation.

## La Pêcheuse de vignots

"PUYS" Dieppe 1874

Bronze à patine brun richement soutenu.  
Haut : 71,6 cm, Long : 24 cm, Prof : 21,5 cm  
Épreuve authentique signée "J.-B. Carpeaux",  
édition ancienne de la famille de l'artiste  
avec le cachet "Propriété Carpeaux" et  
le cachet à l'Aigle Impériale.  
Circa 1890





# L'Idéal Féminin

## Aristide MAILLOL

(Banyuls-sur-Mer, 8 décembre 1861 – Banyuls-sur-Mer, 27 septembre 1944)

Maillol qui est à l'origine peintre, dessinateur, graveur et lissier de ses propres tapisseries, aborde la sculpture en 1896 par le biais de la taille du bois. Il utilise surtout le buis, essence utilisée en gravure, dont la densité présente l'avantage de pouvoir être travaillée finement dans tous les sens de taille. L'artiste peut ainsi faire coïncider matière et pensée grâce à ce matériau qu'il connaît déjà.

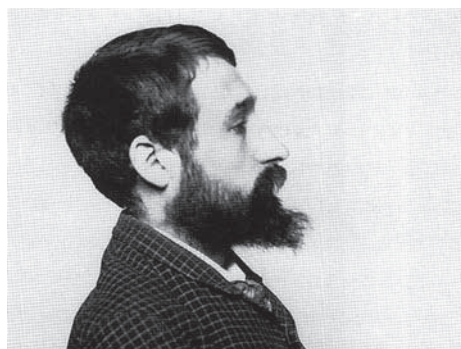
Il réalise en 1898-1899, dans l'esprit des sculptures de Gauguin qu'il admirait, d'abord des bas-reliefs, puis ses deux premières rondes-bosses. *La Baigneuse debout* est la seconde et la plus importante. Taillée directement dans le buis, c'est une « taille directe ».

Vers 1900, Maillol découvre aussi le plaisir de modeler la terre. Et comme pour un artiste, une œuvre n'est jamais terminée, il fait faire dans les années 1920 un estampage de la *Baigneuse* par son praticien Jean Van Dongen (1883-1970), et produit à partir de celui-ci trois exemplaires en terre qu'il retravaille chacun lui-même.

En sculpture, il fait l'admiration de Rodin et son succès est immédiat. Maillol s'impose rapidement comme le sculpteur de la Femme éternelle dans l'expression complète de sa plénitude et de sa beauté. Ses modèles présentent une justesse et une monumentalité impressionnante, c'est-à-dire cette capacité à paraître plus importants qu'ils ne le sont en réalité : ils remplissent l'espace et c'est le cas de celui-ci qui annonce *Méditerranée*, *Pomone*, ou *l'Hommage à Cézanne*.

La déclinaison en plusieurs matériaux d'une œuvre est une pratique récurrente en sculpture. Après le bois et la terre, Maillol tire aussi des bronzes de la *Baigneuse debout*, obtenus à partir de plâtres modifiés et lissés, qui sont d'un épiderme moins vibrant que celui des terres cuites et du bois.

Les terres de Maillol – en général d'époque et retravaillées par lui – sont plus rares, dans une proportion approximative de un à dix, que les bronzes, qui sont parfois posthumes.



ARISTIDE MAILLOL

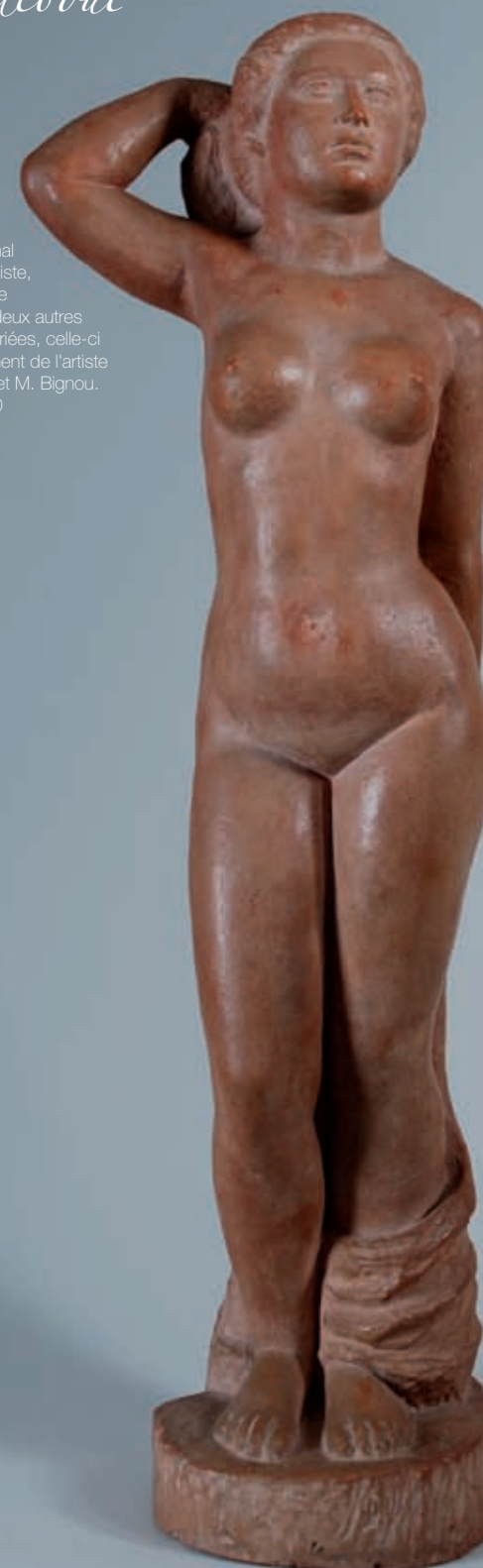
### Éditions & Épreuves

- **Bois.** Taille directe, pièce unique.
  - Buis, Collection Harry Kessler, Collection Reinhart, Winterthur.
- **Terres cuites.** Par estampage du bois par Maillol, trois exemplaires connus.
  - Musée Maillol.
  - Provenance Galerie E. et M. Bignou, collection particulière.
  - Provenance Galerie E. et M. Bignou, collection UDB.
- **Bronzes.** A partir de plâtres légèrement modifiés (variantes dans la plinthe et chevelure) et lissés.
  - Bronze, signé "Aristide Maillol", fonte Bingen et Costenoble, Galerie Vollard 1913, Mannheim, Kunsthalle.
  - Bronze, signé "Aristide Maillol", fonte Bingen et Costenoble 4/6, Galerie Dina Vierny 2002. Variante.
  - Bronze, Alexis Rudier n° 2, vente Christie's 08/11/06.
  - Bronze, non signé et sans marque de fondeur, Galerie Dreyfus, Art Price.com store, 2008.
  - Bronze, monogramme "M", Alexis Rudier n° 3, musée d'Orsay, Paris.

## Baigneuse debout

(Circa 1900)

Terre cuite patinée rosée.  
Haut : 72 cm,  
Long : 25,5 cm,  
Prof : 16,7 cm  
Estampage original retravaillé par l'artiste, trace de signature "Maillol", seules deux autres épreuves répertoriées, celle-ci acquise directement de l'artiste par la Galerie E. et M. Bignou. Circa 1920-1940





## Joseph BERNARD

(Vienne, 18 janvier 1866 – Boulogne-Billancourt, 7 janvier 1931)

Bien que n'ayant jamais travaillé dans l'atelier de Rodin, Joseph Bernard sera très influencé par les thèmes choisis par le maître. Son approche est plus sereine que celle du sculpteur de Meudon et il se rattache plus volontiers au mouvement symboliste du début du XX<sup>e</sup> siècle. Il fut le premier à remettre au goût du jour la pratique de la taille directe sur pierre, délaissant le modelage en terre, traditionnellement choisi pour la réalisation des modèles originaux.

Avec *La Tendresse*, Bernard nous livre sa version personnelle du couple qui diffère à bien des égards de celle que nous connaissons de Rodin à travers *Le Baiser* ou *L'Éternel Printemps*. Il s'agit d'une interprétation de l'artiste où la femme, jambes croisées, repose sur les genoux de son amant comme en suspension dans les airs. *L'Éternel Printemps* et *La Tendresse* ont toutes été deux conçues alors que leurs créateurs étaient très amoureux, l'un de Camille Claudel et l'autre de Léonie Doutrelaudt, future épouse de Joseph Bernard.

Nous connaissons deux études de couple dans l'œuvre de Joseph Bernard, *La Tendresse* et *La Jeunesse charmée par l'Amour* entreprises vers 1906 en vue de l'édification du Monument à Michel Servet. Bernard réalisait de nombreux dessins et esquisses pour atteindre l'idée de nouveauté et de dépouillement que constitua ce chef-d'œuvre de la taille directe en pierre de Lens. Le monument fut inauguré en 1911 à Vienne (Isère), commune où Michel Servet, martyr du protestantisme, exerça la médecine en 1540. Ce scientifique d'origine espagnole découvrit la façon dont le sang passe dans les poumons pour s'oxygéner.

Les travaux préparatoires de Joseph Bernard seront pérennisés dans le bronze, comme des instantanés de création, par la fonderie Hébrard dans le cadre d'éditions très limitées. L'épreuve présentée ici, numérotée "1", est probablement la première fondue par Hébrard sur un tirage bien inférieur aux dix annoncés à l'origine.



Cette œuvre, réalisée vers 1910, est un fragment de *La Jeunesse* qui se retrouve dans *La Jeunesse charmée par l'Amour*. Ce marbre unique, qui est une taille directe, trouve son origine dans une petite étude exécutée vers 1906-1907. La Galerie A.-A. Hébrard a fondu trois épreuves à partir d'un plâtre tiré du marbre. Sont donc répertoriés à ce jour de ce modèle, le marbre, un plâtre et trois bronzes.

- 1912 : Salon d'Automne, n° 106 du catalogue *Avant l'Essor, fragment de La Jeunesse*.
- 1914 : Exposition Joseph Bernard, Galerie Manzi-Joyant, n° 28 *Avant l'Essor*.
- 1916 : Vendu à Monsieur Pfister pour 6500 francs (archives de la Fondation de Coubertin, livre de compte tenu par Léonie Bernard).
- 1932 : Rétrospective après décès de Joseph Bernard à l'Orangerie des Tuileries, n° 49 *Avant l'Essor*, avec la précision «appartient à M. Pfister».

## Avant l'Essor

Fragment de *La Jeunesse*

Marbre de Carrare.

Haut : 63,6 cm, Long : 35,8 cm,

Prof : 27,5 cm

Marbre original unique signé en bas à droite "J. Bernard", taille directe.

Taillé vers 1910



## La Tendresse

Étude (vers 1906)

Bronze à patine brun rouge  
richement nuancée.  
Haut : 34 cm, Long : 18,9 cm,  
Prof : 21,3 cm  
Épreuve ancienne signée  
"J. Bernard" et numérotée "1".  
Fonte et édition ancienne  
de "A.A. Hébrard, cire  
perdue" (cachet), peut-être  
la 1<sup>re</sup> épreuve d'un tirage  
annoncé à 10 et  
probablement arrêté  
à moins.  
Circa 1907



JOSEPH BERNARD

### Éléments biographiques

Joseph Bernard accompagna très tôt son père, tailleur de pierre, sur des chantiers apprenant ainsi le maniement des outils et la pratique de la taille directe. Il fit ses premières études à l'École des Beaux-Arts de Lyon pour intégrer celle de Paris à partir de 1886. Peu réceptif à l'enseignement dispensé par Cavelier, il travailla beaucoup en solitaire, finançant en partie ses recherches par un emploi de nuit dans une imprimerie. Malgré un premier contrat d'édition avec la Maison Hébrard qui lui consacre une exposition en 1908, il abandonne rapidement le modelage pour se consacrer à la taille directe en pierre et en marbre, ce qui lui permet d'envisager la constitution d'œuvres monumentales, comme le *Monument à Michel Servet* (1911) et la frise de *La Danse* (1913) aujourd'hui conservée au Musée d'Orsay. Ses sujets les plus connus, principalement féminins, voient le jour entre 1910 et 1914 avec la *Jeune Fille à la cruche* (1910), le *Faune dansant* (1912) et la *Femme à l'enfant* (1912). Il connaît la consécration en 1925 avec la décoration sculptée de l'Hôtel du Collectionneur présenté par Ruhlmann à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs. Lors de l'exposition, l'État lui commande une frise de *La Danse* de 12 mètres de longueur. En 1932, un an après sa disparition, une exposition rétrospective lui est consacrée à l'Orangerie des Tuileries à Paris.



## Pierre-Marie POISSON

(Niort, 19 janvier 1876 – Paris, 11 janvier 1953)

Formé à l'École des Beaux-arts de Toulouse, Pierre-Marie Poisson se rend ensuite aux Beaux-Arts de Paris où il reste peu de temps dans l'atelier de Barrias avant d'obtenir une bourse d'étude pour la Villa Abd-el-Tif d'Alger<sup>1</sup> en 1906. Le jeune artiste reste huit années en Algérie où il réalise quelques figures orientalistes qui vont le faire connaître. Mais c'est surtout dans la sculpture monumentale et décorative qu'il va se faire un nom. Le Monument aux morts du Havre, qui surprendra la municipalité mais enthousiasmera la jeune critique, reste son chef d'œuvre.

À partir de cette époque, Poisson va essentiellement travailler sur des œuvres monumentales ou de grandes décorations telles que le groupe de *La Jeunesse* pour le Palais de Chaillot ou *Le Commerce Maritime* pour le paquebot *Normandie*.

Les petits modèles de ce grand sculpteur n'ont pas été, à proprement parler, édités, même s'il a produit quelques rares exemplaires de certains d'entre eux. Œuvres intimistes, esquisses ou projets de monuments, ce sont alors des tirages d'artiste, c'est-à-dire des bronzes dont il a lui-même contrôlé la réalisation, et souvent aussi, qu'il a lui-même très soigneusement soclés. Son sens du monumental lui fait choisir des bases aux formes géométriques simples, comme ici pour cette *Ève*, dont le musée national d'Art Moderne conserve une épreuve soclée à l'identique, socle qui en souligne les dimensions intérieures justes, suggérant ainsi l'agrandissement heureux pour la transposition en pierre.



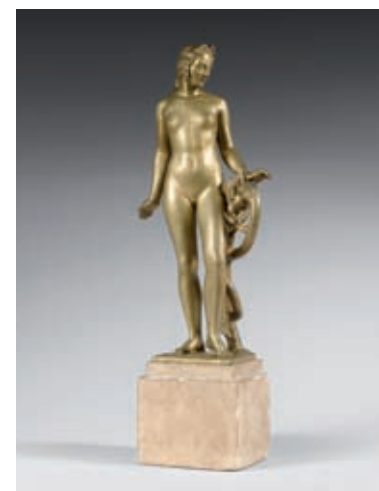
PIERRE-MARIE POISSON

*« Il me paraît nécessaire de dire que le trouble spirituel où se débattent les artistes d'aujourd'hui prouve pour la plus grande part, sinon uniquement, de ce que depuis longtemps on méconnaît une vérité sociale et humaine. Cette vérité est que l'œuvre d'art ne trouve son objet et son accomplissement que dans la joie nouvelle qu'elle apporte aux hommes... »<sup>2</sup>*

Pierre-Marie Poisson

1. Équivalent de la Villa Médicis et de la Casa Velasquez.

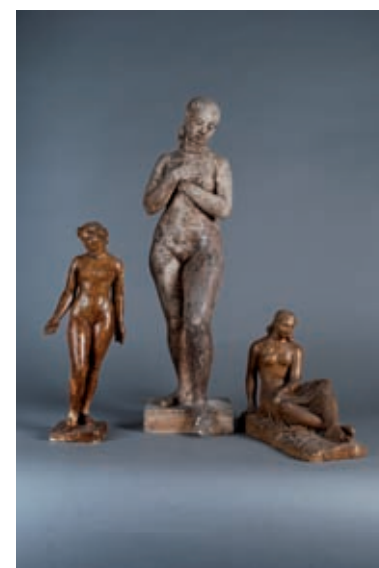
2. Cité dans *Sculpteurs de ce temps*, par J. Baschet, Nouvelles Éditions françaises, 1946, p. 76.



### Ève

(vers 1940)

Bronze à patine vieil or.  
Haut : 33,4 cm, Long : 15,5 cm, Prof : 7,7 cm.  
Tirage d'artiste signé "P. Poisson" sur socle calcaire d'origine.  
Circa 1940



### Femme debout

Plâtre patiné brun clair.  
Haut : 36 cm, Long : 12,8 cm, Prof : 9 cm  
Tirage d'artiste destiné à la fonte signé "P. Poisson".  
Circa 1940

### Femme debout

LES MAINS SUR LA POITRINE  
Plâtre patiné beige.  
Haut : 59 cm, Long : 17,1 cm, Prof : 16,8 cm  
Plâtre original signé "P.M. Poisson".  
Circa 1940

### Femme drapée, allongée

Plâtre patiné beige rosé.  
Haut : 21,6 cm, Long : 26,5 cm, Prof : 11,7 cm  
Plâtre original non signé, destiné à la fonte.  
Circa 1940





## Henri LAURENS

(Paris, 18 février 1885 – Paris, 1954)

*La Femme agenouillée aux bras levés* est un des premiers modèles de la deuxième période de Laurens, celle qui marque en 1929 un retour à l'ordre. Souvent qualifiée de Néo-classicisme post-cubiste, cette période qui succède aux années strictement cubistes, montre que Laurens s'inscrit dans l'évolution artistique de ces années dont témoignent notamment les grandes toiles classiques de Picasso et la vision antiquisante de Maillol.

1929 est aussi l'année de l'un des rares voyages du sculpteur – voyage d'art – qu'il effectue avec sa femme Marthe en Italie, où il est impressionné par la richesse de la sculpture de l'Antiquité et de la Renaissance. Le sujet de *La Femme agenouillée* semble être un développement ou une alternative au marbre antique de la *Vénus accroupie* de Rome, celui-là même qui influença Carpeaux pour sa *Flore accroupie* de la façade du nouveau Louvre.

La composition classique et forte de la femme agenouillée, sa puissance d'expression et la manière dont elle remplit l'espace alors qu'elle est de dimension réduite, attestent de sa réussite totale. Ce modèle emblématique appartient à la catégorie des œuvres évoquées par Giacometti, celles qui sont entourées par une "sphère claire" et qu'il décrit ainsi : "celles qu'on n'approche jamais tout à fait, car il y a un espace de dimension indéfinissable qui nous en sépare, cet espace qui entoure la sculpture et qui est déjà la sculpture même". Encore cubiste dans ses formes et classique par sa composition, *La Femme agenouillée aux bras levés* est un des chefs-d'œuvre de l'artiste.

Le bronze que nous présentons est une très belle fonte à la cire perdue. Ni signé, ni justifié, sans cachet de fondeur et revêtu de l'étiquette de la Galerie Simon<sup>1</sup> avec la date manuscrite de 1929, il est un bon candidat pour être l'une des toutes premières épreuves, sinon la première. Les autres exemplaires connus sont justifiés à 6<sup>2</sup>. Il est effectivement fréquent dans l'histoire des éditions que le premier

bronze, souvent un tirage d'artiste, voire une variante d'état, soit vierge de toute indication, le sculpteur ne lui ayant pas encore affecté un statut éditorial.

*La Petite maternité* est probablement une étude pour la *Grande maternité* de 1932 ou peut-être un retour sur celle-ci. Elle atteste à nouveau, dans ou après la période cubiste influencée par le néo-classicisme, de l'évolution de l'artiste vers une représentation des formes féminines d'inspiration matisienne. Elle est une des premières et des plus importantes représentations de femme enceinte que nous connaissions dans la sculpture du XX<sup>e</sup> siècle.

### Éléments biographiques

Henri Laurens, qui a eu une vie simple, appartient à cette catégorie d'artistes dont la vie se résume à ses œuvres.

Tôt sorti de l'école communale, il se forme seul en travaillant d'abord chez un sculpteur décorateur où il apprend le modelage, puis en participant à la décoration d'immeuble où il apprend la taille, suivant des cours du soir pour s'initier au dessin. En 1911 à la Ruche, il se lie avec Léger, Juan Gris, Archipenko et surtout Braque de qui il restera proche toute sa vie. Cette rencontre avec les premiers cubistes va influencer durablement sa manière et sa carrière puisqu'il fut le sculpteur attiré et préféré de la Galerie de D. H. Kahnweiler à qui on doit une importante donation d'œuvres de l'artiste.

Homme discret et effacé, peu enclin aux intrigues, Laurens connaîtra une reconnaissance tardive en remportant le grand prix de la Biennale de Sao Paulo en 1953, une année avant sa mort.

Après sa mort, de nombreuses rétrospectives seront organisées dans les plus grands musées du monde.

Le musée G. Pompidou conserve un important ensemble de ses œuvres.

1. La présence de cette étiquette atteste d'un tirage antérieur à 1940.

2. Hormis, semble-t-il, l'exemplaire reproduit dans le Hofmann.

## *Femme agenouillée aux bras levés*

(1929)

Bronze à patine brun noir.

Haut : 33 cm, Long : 24,5 cm, Prof : 18,8 cm

Épreuve ancienne, étiquette de la "Galerie Simon, 29 bis Rue d'Astorg, Paris Ville, 1929, Photo n° 7567", un des tous premiers tirages sinon le premier ; édition annoncée à 7 exemplaires, marqués de 0/6 à 6/6.

Fondu en 1929



## *Petite Maternité*

(1932)

Bronze à patine brun rouge richement nuancée.

Haut : 18,2 cm, Long : 47 cm, Prof : 19,5 cm

Épreuve signée du monogramme "HL", fonte de "C. Valsuani cire perdue" (cachet), numérotée "6/6",  
d'une édition à 7 exemplaires, marqués de 0/6 à 6/6.

Circa 1960



# Jeu autour des formes

**Robert COUTURIER**

(Angoulême, 2 mai 1905 – Paris, 1<sup>er</sup> octobre 2008)

La *Femme s'essuyant la jambe* appartient à la période la plus féconde, la plus ludique et sans doute la plus originale de ce sculpteur. Elle s'inscrit dans un ensemble d'une vingtaine de sculptures exposées à la Galerie Creuzevault en 1954. « Il supprime la densité du volume et la remplace par les correspondances du plein et du vide, créant des volumes d'espace cernés par une écriture d'une calligraphie sensible et vivante » écrit Lionel Jianou pour expliquer cette nouvelle manière où le vide fait partie intégrante de la sculpture qui enthousiasmera la critique. Les musées nationaux font l'acquisition de la première épreuve de la *Femme s'essuyant la jambe*, aujourd'hui conservée au Musée d'Art Moderne.



ROBERT COUTURIER

## Éléments biographiques

Robert Couturier nous a quittés en 2008 à l'âge de 103 ans après avoir traversé le siècle comme un faune enchanté, faisant entendre sa petite musique, tantôt sérieuse, tantôt drôle, toujours originale. Disciple de Maillol dont il sera sous l'influence jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, sa formation de lithographe et de dessinateur se traduira dans sa sculpture par une pureté des lignes et une lecture aisée de ses travaux presque toujours ludiques.

## *Femme s'essuyant la jambe*

(1952)

Bronze à patine brun clair richement nuancée.  
Haut : 132 cm, Long : 105 cm, Prof : 50 cm  
Épreuve signée "Couturier", numérotée "3/6",  
cachet et marque "Susse Frères Paris".  
Fondu entre 1990 et 1997



## Claude ABEILLE

(Né à Landerneau, 1930)

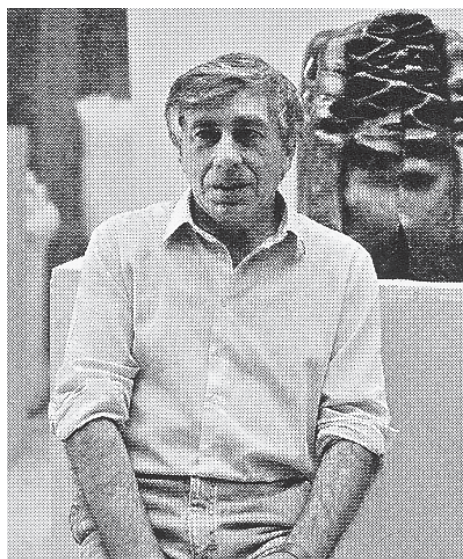
Nous avons voulu clore ce catalogue sur les variations d'un de nos sculpteurs contemporains. Peut-on deviner que l'auteur de ces résines si fraîches, si colorées, si vivantes, est un jeune homme de 79 ans ? Claude Abeille ne paraît son âge ni physiquement, ni mentalement et encore moins dans ses créations actuelles qui nous semblent celles d'un jeune artiste plein de vie.

### Éléments biographiques

Né à Landerneau (Finistère) en 1930, Claude Abeille suit l'enseignement de Robert Couturier à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, dont il sort diplômé en 1952.

Tout en commençant sa carrière de sculpteur par de nombreuses études de torses, il intègre l'équipe dirigée par André Malraux pour la réalisation des livres d'art *L'Univers des Formes* (illustrations et mise en page).

En 1964, il obtient le Prix Bourdelle de sculpture. Il exposera au musée Bourdelle en 1964, 1969, et 1979. À partir de 1964, sa carrière prend véritablement de l'ampleur. Il expose régulièrement dans différents Salons en France et à l'étranger : Salon de Mai (Paris), Salon de la jeune sculpture (Montréal), Biennale de sculpture en plein air (Anvers), Salon Grands et Jeunes d'Aujourd'hui... Il obtient également de très nombreuses commandes de l'État : Fontaine, Institut des mal voyants, Mulhouse (1965) ; Christ, Église de Cahagnes, Calvados (1967) ; L'Europe, haut relief en pierre, mur de soutènement de la Place de L'Europe à Mulhouse (1972) ; Décoration du théâtre en plein air d'Istres (1974) ; Place publique, théâtre et fontaine, Villefontaine-Isle-d'Abeau (Isère, 1978) ; Place publique, fontaine et bancs, Montreuil (1978) ; Décoration de la Maison de la Culture, Aulnay-sous-Bois (1981)... Il pratique aussi bien la taille directe (pierre ou marbre) que le modelage et réalise des bronzes où se manifeste son goût pour le mouvement et le pli des étoffes.



CLAUDE ABEILLE

En 2002, il expose à l'Univers du Bronze une série de sculptures qui a pour thème *L'Indifférent* de Watteau. En partant du personnage créé par le peintre, il décline une série de modèles qui aboutit à des formes presque arbitraires.

Claude Abeille est membre de l'Institut depuis 1992.

## Houla Hoop

(2007)

Résine polychrome.

Haut : 55 cm, Long : 20 cm, Prof : 20 cm

Édition originale de l'artiste signée

"Abeille 07", numérotée E.O. 1/8.

Fabriquée en 2007



Conception graphique, photogravure et impression :  
Imprimerie Marie - Honfleur (14)

Imprimé en France  
Tous droits réservés  
Dépôt légal 4<sup>e</sup> trimestre 2009

ISBN 978-2-9507001-6-2

TEXTES : © Michel POLETTI & Alain RICхарME  
PHOTOS : © Univers du Bronze par Laurent BELLONI et tous droits réservés.

© Univers du Bronze