Étude du fonds François Guiguet (1860-1937), portraitiste

Nathalie Lamberton

▶ **To cite this version:**

Nathalie Lamberton. Étude du fonds François Guiguet (1860-1937), portraitiste. Art et histoire de l'art. 2018. dumas-02169900

HAL Id: dumas-02169900

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02169900

Submitted on 1 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

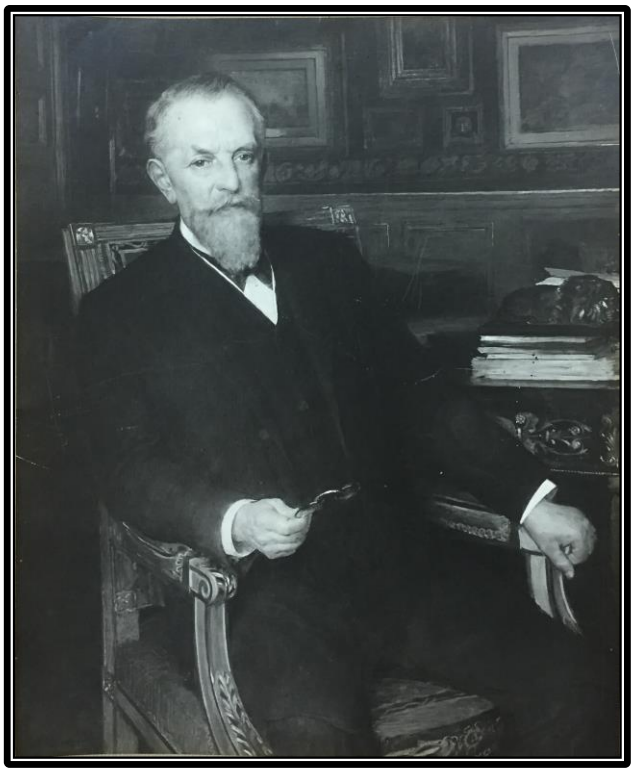
Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Nathalie Lamberton Lebrun
Master 2 Histoire de l'art
Parcours Histoire, technique et théorie des arts visuels
Sous la direction de Lucie Goujard, Maître de conférences en Histoire de l'art contemporain et Histoire de la photographie

Année universitaire 2017-2018

Étude du fonds François GUIGUET (1860-1937)

Portraitiste



Anonyme, reproduction photographique du *Portrait d'Antonin Dubost, Président du Sénat*, 1912, fonds AFG.

Volume 1

SOMMAIRE

Remerciements p.5

Avant-propos p.6

Liste des abréviations p.9

Introduction p.10

FORMATION. DU PAYSAGE AUX PORTRAITS p.17

I / Apprentissage. Du Dauphiné à l'École nationale des Beaux-Arts de Paris p.18

1) Auguste Ravier (1814-1895), paysagiste p.18

2) Michel Dumas (1812-1885) et l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon p.20

3) Alexandre Cabanel (1828-1889) et l'École nationale des Beaux-Arts de Paris p.22

II / Héritage des Maîtres passés et contemporains p.23

1) Les dessinateurs du XVI^e^ au XVIII^e^ siècle p.23

2) Puvis de Chavannes (1824-1898) et la décoration murale p.25

3) Luigi Chialiva (1842-1914) et la peinture au dégraissé p.27

III / Guiguet et les portraitistes contemporains p.29

1) Fantin-Latour (1836-1904) p.29

2) Eugène Martel (1869-1947) p.31

3) Tony Tollet (1857-1953) p.32

PRODUCTION. PORTRAITS ET COMMANDES p.34

I/ Portraits p.35
1) 1905 à 1914 p.36
2) 1914 à 1920 p.51
3) 1920 à 1936 p.65

II/ Commandes historiques p.73
1) Portraits posthumes de soldats (1914-1918) p.73
2) Projet pour le Monument aux Morts de Corbelin (1920) p.83

CIRCULATION ET RÉCEPTION DES ŒUVRES p.86

I / Salons et expositions p.87
1) Premiers soutiens au sein des institutions artistiques p.87
2) Expositions à Paris et en province p.89
3) Expositions à l'étranger p.91

II / Collections privées et publiques p.94
1) Antonin Personnaz (1854-1936) p.94
2) François Ducharne (1883-1975) p.97
3) Collections à l'étranger p.98
4) Achats de l'État et des musées p.100

III / Critique et comptes rendus des Salons p.101
1) Gustave Kahn (1859-1936) et Roger Marx (1859-1913) p.102
2) Camille Mauclair (1872-1945) et les peintres intimistes p.104
3) Alphonse Germain (1861-1938) p.107

Conclusion p.110
Sources et Bibliographie p.115
Index des principaux noms cités p.123
Annexes p.126

REMERCIEMENTS

Nous souhaitons adresser nos plus sincères remerciements à Madame Lucie Goujard, directrice de cette recherche pour ses conseils et ses encouragements.

Nous tenons à adresser à Madame Annie Humbert, donatrice des archives Guiguet, notre gratitude pour sa bienveillance et pour l'aide qu'elle nous a apportée depuis de nombreuses années dans la connaissance du peintre.

Nous exprimons aux différents collectionneurs privés, au personnel de la commune de Corbelin et de La Tour-du-Pin, notre reconnaissance pour l'accueil qu'ils nous ont réservé et les témoignages ou les informations qu'ils nous ont délivrés.

Nous remercions chaleureusement Jacqueline Bigallet pour le temps qu'elle a consacré à la relecture de cette étude, Bernard Deviller et l'ensemble des membres de l'association Les Amis de la Maison Ravier pour leur soutien amical.

AVANT-PROPOS

François GUIGUET (1860-1937), portraitiste

Étude comparative du fonds de l'ancien Musée François Guiguet et des archives personnelles du peintre conservés à la Maison Ravier de Morestel.

Cette recherche consacrée au peintre François Guiguet se place dans le cadre d'une initiative personnelle : la reprise d'études en Histoire de l'art interrompues il y a dix-huit ans pour occuper le poste d'animatrice culturelle, puis de responsable des collections et des expositions de la Maison Ravier de Morestel, musée consacré au peintre Auguste Ravier (1814-1895). Elle s'inscrit également dans une démarche professionnelle qui consiste à identifier, inventorier et valoriser les collections. La recherche reste le cœur du métier de la conservation du patrimoine.

Notre étude porte à la fois sur les archives personnelles du peintre, propriété de l'association Les Amis de la Maison Ravier et sur le fonds d'œuvres de l'ancien musée éponyme déposé par la Ville de Corbelin qui en est propriétaire. L'ensemble de ces sources écrites provient du legs du neveu du peintre, Louis Guiguet (1903-1987), à sa légataire universelle Madame Annie Humbert. À son tour, elle l'a transmis à la Maison Ravier. En lui confiant la responsabilité de ce fonds, elle a souhaité en permettre l'étude par un travail de classement et contribuer au respect de son intégrité, jusque-là préservée.

Il convient de rappeler ici l'origine de cette documentation. Lorsqu'il séjournait à Corbelin, Guiguet habitait chez son frère, Louis (1863-1942), dans la maison natale « du Grimaud » où il conservait une partie de ses affaires personnelles. Le peintre a pu compter sur l'aide de sa belle-sœur, Agnès (1875-1926), puis de ses enfants Marie (1897-1966), Angèle (1899-1980) et Louis Guiguet, pour assurer l'intendance et le secrétariat courants. Après la mort de l'artiste, à la demande de sa nièce Angèle, un nombre important de caisses d'archives provenant de son atelier parisien, 21 rue de Navarin ont été rassemblées à Corbelin. Plus tard, pour perpétuer la mémoire de son oncle, Angèle a transmis oralement des informations factuelles à Madame Humbert. Aujourd'hui, son témoignage s'avère précieux pour relier ces archives avec les œuvres, notamment celles qui se trouvent dans l'ancien Musée François Guiguet de Corbelin.

Quant à ce dernier, il a été constitué par une partie du fonds d'atelier du peintre. François Guiguet est décédé en 1937 à l'âge de 77 ans, sans descendance et sans avoir manifesté ses dernières volontés. Source de conflits familiaux, sa succession a finalement été

organisée par les peintres Léon Garraud (1877-1961) et Paul-Marie Urtin (1874-1962), ses élèves, afin d'estimer et de partager les œuvres en lots attribués ensuite, par tirage au sort, aux différents héritiers. Un cachet de succession a été apposé pour authentifier l'ensemble.

En 1985, son neveu Louis est à l'origine de la création du musée en donnant à la ville de Corbelin la part revenue à sa famille. Un autre cachet ovale « Collection Maison Natale » a été appliqué sur ces œuvres. Situé dans l'ancienne chapelle du couvent du XVII^{e} siècle, le musée est inauguré le 1er juillet 1989. L'Association François Guiguet, créée la même année, a assuré le fonctionnement de l'établissement jusqu'à la reprise par la municipalité au début des années 2000**.** Si le fonds était habituellement présenté par rotation, des expositions temporaires thématiques y ont aussi été organisées.

Le fonds se compose d'œuvres achevées et d'études préparatoires, de nature différente, de tous formats et sur des supports variés. À l'initiative de la Conservation du Patrimoine de l'Isère, un inventaire scientifique a été dressé en septembre 2000 par Madame Sophie Leblanc, sous la direction de Madame Laurence Huault-Nesme, conservatrice du musée Hébert de La Tronche. Chaque œuvre est identifiée par un numéro commençant par « INV.MFG.985. ».

Il classe le domaine de la peinture en distinguant les huiles (n^{os} 1 à 79.2) et les aquarelles (n^{os} 80 à 92). Le domaine des arts graphiques constitue la part la plus importante du fonds : pastels (n^{os} 93 à 142), sanguines (n^{os} 143 à 221), pierre noire, mine de plomb et crayon (n^{os} 222 à 3447), encres (n^{os} 3672 à 3678), pointes d'argent (n^{os} 3679 à 3779) ; le domaine de la gravure distingue les lithographies (n^{os} 3780 à 3785) des eaux-fortes (n^{os} 3786.1 à 3817.3). Dans cet inventaire, on remarque une subdivision particulière composée de l'étude pour *Jeanne d'Arc* (n^{os} 3448 à 3558) et des croquis préparatoires pour le Monument aux Morts de Corbelin (n^{os} 3559 à 3671). Le nombre très important de ces esquisses explique peut-être ce classement distinct.

Enfin, le domaine « mobilier » est également présent par la « maie » (n^{o} 3821), coffre à pain, présent dans la maison natale et visible dans différentes compositions de scènes intimistes. Signalons aussi quatre dessins (n^{os} 2071 à 2074), attribués avec réserve, à Auguste Ravier qui initia et encouragea Guiguet à ses débuts. Ce fonds est également constitué d'œuvres d'autres artistes, incluses dans la donation de 1985. Trois bustes représentent François Guiguet : un par le sculpteur Joseph Belloni (1898-1964) (n° 3818), deux par Jeanne Bardey (1872-1954) (n^{os} 3819 et 3820).

Deux autres donations ont suivi celle de Louis Guiguet : celle de Monsieur et Madame Pierre Bègue (un dessin) en 1994, et celle de Monsieur Drubigny composée de trois croquis[1] en 2002.

[1] L'inventaire ne suit pas la méthodologie de la numérotation appliquée jusque-là. Ces œuvres sont désignées par les numéros INV.MFG.002.DRU1 à INV.MFG.002.DRU3.

ABRÉVIATIONS

Fonds AFG : fonds des archives François Guiguet conservées à la Maison Ravier.

Fonds MFG : fonds de l'ancien Musée François Guiguet de Corbelin conservé à la Maison Ravier.

Inv. MFG n° : Inventaire du Musée François Guiguet de Corbelin numéro.

SAF : Salon des Artistes français

SNBA : Salon de la Société nationale des Beaux-Arts

ENBA : École nationale des Beaux-Arts

SADAG : Société des Amis des Arts de Grenoble

INTRODUCTION

Nos fonctions au sein de la Maison Ravier nous ont permis d'organiser en 2010 une première exposition consacrée à François Guiguet (1860-1937). Cette rétrospective rassemblait de nombreuses collections particulières et publiques. À cette occasion, nous avons retrouvé dans une collection privée le *portrait du juge Étienne Giron* et celui de sa fille Marcelle[2]. Puis, deux autres expositions ont suivi. En 2012, à l'initiative du Département de l'Isère, la Maison Ravier[3] à Morestel a aussi reçu en dépôt l'ensemble du fonds de l'ancien Musée François Guiguet de Corbelin constitué par près de trois mille huit cents dessins et une centaine de toiles. Les séries de dessins préparatoires qu'il contient, mettent en évidence le long processus de création de l'artiste et permettent de saisir au plus près la pensée de leur auteur : les points de concentration, les reprises, les approfondissements, les variantes au travers de la pose du modèle. Un nombre important d'études peut être rapproché d'œuvres plus abouties, conservées dans des collections privées ou publiques. Nous avons ainsi pu présenter une sélection de dessins issus du fonds MFG.

Au même moment, la Maison Ravier a reçu en donation le fonds d'archives du peintre, plusieurs milliers de documents dont le classement et l'inventaire sont en cours. Il s'agit essentiellement de la correspondance du peintre, qui se compose d'éléments très diversifiés : cartes de visite, lettres à en-tête, relevés de compte, prospectus publicitaires, invitations, catalogues d'exposition, photographies, journaux, brouillons de lettres etc. Le fonds couvre par ailleurs une large période allant des débuts de la carrière de l'artiste jusqu'à sa mort. En 2014, dans le cadre du Centenaire de la Première Guerre mondiale, la troisième exposition a été réalisée à partir de ces archives. Dans des collections privées, nous avons retrouvé trois portraits posthumes de soldats – Clément Thomas, Pierre et Jacques de Champfeu – que nous avons présentés pour la première fois au public. Cette exposition a obtenu le label de la Mission Centenaire. Il n'y a pas eu de catalogues d'exposition associés à ces présentations. Nous espérons que cette recherche viendra combler cette lacune par la connaissance de ces deux fonds apportant des correctifs ou des compléments d'informations, par la connaissance même du peintre et par les perspectives d'études qu'elle suscite.

[2] Ces tableaux n'avaient pas été exposés depuis le Salon de la SNBA en 1911.
[3] Située sur les hauteurs de la ville, la demeure du peintre Auguste Ravier (1814-1895), propriété de la ville, a ouvert au public en 1992. Elle présente ses œuvres en permanence et des expositions temporaires.

D'autre part, il n'existe pas, à notre connaissance, d'autres fonds relatifs au peintre de cette importance[4]. L'ensemble conservé à la Maison Ravier apparaît comme une source d'un intérêt majeur, et forme un tout cohérent pour la compréhension de la vie et de l'œuvre de Guiguet qui n'a pas fait l'objet jusqu'ici d'une analyse approfondie. La correspondance passive permet tout de même la compréhension des sujets abordés grâce aux autres documents, notamment les agendas ou les brouillons de lettres du peintre. Il reste encore des correspondants à identifier en raison d'écritures pour le moins singulières et des signatures stylisées. Nous avons pu toutefois constituer un répertoire de 463 correspondants que nous présentons en annexe de ce volume (annexe 25, p.154-179). Nous avons choisi de mettre en avant près de quatre-vingts d'entre eux. Si parmi ses relations, Guiguet comptait des personnalités encore connues aujourd'hui, artistes, journalistes, hommes d'affaires etc., un certain nombre d'entre elles ont eu une notoriété plus réduite voire restent inconnues. Dans de nombreux cas, pour connaître leur parcours, nous avons pu nous aider des dossiers des récipiendaires de la Légion d'Honneur. Le fait même d'y recourir est une indication du réseau avec lequel il est en lien.

Notre recherche met en perspective ces deux fonds, qui se complètent et s'éclairent mutuellement. Sans viser à l'exhaustivité, elle a pour objectif une meilleure compréhension de l'histoire du peintre, de son quotidien, ses relations avec les musées et Salons, ses liens avec les artistes et les grandes figures politiques, intellectuelles ou industrielles de l'époque qui constituent une part de sa clientèle.

On peut s'interroger sur l'ascension de cet apprenti menuisier destiné à suivre les pas de son père dans l'atelier familial, qui devint un peintre portraitiste recherché, collectionné, et vécut aisément de son talent. Nous présenterons donc les grandes étapes de sa formation auprès de peintres isolés comme Auguste Ravier (1814-1895) et de professeurs évoluant dans le circuit académique comme Michel Dumas (1812-1885), Alexandre Cabanel (1828-1889) en essayant d'évaluer les apports de chacun dans son travail. Nous nous demanderons aussi ce qui a déterminé son choix pour le genre du portrait.

Cette étude permettra également d'appréhender la façon dont Guiguet travaillait et de suivre, parfois au jour le jour, l'élaboration de certains portraits. Nous nous sommes aussi appliquée à décrire ses procédés techniques comme celui de la peinture au dégraissé qui le rattache à certains Maîtres italiens pour lesquels il nourrit un grand intérêt. Cette spécificité

[4] Il existe, chez certains descendants des frères et sœurs du peintre, des documents mais sans commune mesure avec le fonds AFG. La donatrice des archives a conservé la correspondance familiale du peintre également à notre disposition le cas échéant.

technique nous a paru importante pour comprendre ce qui identifie et caractérise sa singularité picturale.

L'étude du fonds et des archives fait apparaître la nature de sa production et la variété des thèmes développés, portraits de commande, scènes de la vie quotidienne, qui l'ont fait connaître. Il convient de cerner les cercles d'amis et de mécènes dans lesquels le peintre évolue. À travers l'identification des collectionneurs et des commanditaires qui ont encouragé sa production, nous chercherons à savoir si ce sont les mêmes, ou s'ils ont agi ensemble pour promouvoir son œuvre et quelles étaient leurs motivations.

L'analyse des fonds prouve qu'il disposait d'une large notoriété à son époque ; ses expositions et sa clientèle se partageant essentiellement entre Paris, Lyon et Grenoble. Le succès qu'il rencontre incite à s'intéresser à la circulation de ses œuvres et à leur réception auprès du public. Nous chercherons à comprendre comment il s'est fait connaître et nous tenterons de déterminer les personnalités qui lui ont offert leur appui. De même, nous nous attacherons à mesurer le rôle qu'ont joué l'exposition au Salon et les critiques de journaux et revues.

Par ailleurs, il est à souligner l'importance de son activité de portraitiste. Dans une période où la peinture de portraits reste une activité concurrentielle, il nous a paru nécessaire de situer Guiguet parmi les artistes qui œuvrent dans le même genre. Nous chercherons à savoir quelles sont les traditions picturales auxquelles le peintre se rattache. De plus, travaillant à la charnière du XIX^{e} et du XX^{e} siècles qui voit l'émergence de courants modernes, à une époque où le portrait s'est démocratisé, nous nous demanderons s'il existe, dans son œuvre, des apports novateurs au genre du portrait.

Ainsi, après avoir présenté les étapes de sa formation, les années d'apprentissage qui mènent Guiguet du Dauphiné à l'École nationale des Beaux-Arts de Paris et examiné ce qui constitue ses références esthétiques, nous étudierons sa production au travers des œuvres intimistes et des commandes de portraits. Puis, nous nous intéresserons à la circulation et la réception de ses œuvres.

Guiguet pratique la peinture, le dessin et la gravure. En raison de la quantité et de la qualité du fonds de l'ancien musée François Guiguet, la sélection du corpus, qui figure dans le volume 2 de cette étude, a dû reposer sur plusieurs critères. D'abord, nous avons tenu compte de la chronologie afin d'embrasser la carrière du peintre de la manière la plus large possible. Elle fait apparaître trois types de dessins : académique, d'approche, en hachures. Nos choix ont ensuite été guidés par la possibilité de reconstituer des séries cohérentes éclairant l'étude

préparatoire d'un portrait ; ces dessins étaient dispersés dans le classement de l'inventaire. Les états successifs, parfois datés, révèlent la pensée primesautière qui guide l'œuvre tandis que les carnets et la correspondance détaillent le long processus de création qui court sur quelques mois, parfois davantage. Nous avons présenté néanmoins certains dessins isolés s'ils s'avéraient pertinents ; tout comme ont été sélectionnées certaines œuvres issues de collections privées ou publiques, dessins ou huiles, qui complètent ou approfondissent judicieusement l'étude.

Le corpus choisi se compose de dessins ou d'huiles sur toile. Cette production est ici divisée en deux parties : d'une part les paysages et décors, d'autre part les portraits et commandes historiques. Les paysages et les décors rappellent la phase de formation et les débuts de la carrière du peintre : ce sont des œuvres produites auprès de Ravier et de Puvis de Chavannes (1824-1898).

Les portraits sont classés en trois périodes. La première débute en 1905 et se termine un peu avant 1914. Un certain nombre d'entre eux sont réalisés à Paris. Par la gamme de couleur et l'emploi de la peinture au dégraissé, ils sont aussi significatifs d'un changement de technique.

La deuxième période va de 1914 à 1920. Elle voit un accroissement des commandes de la bourgeoisie lyonnaise. Les années 1914-1918 apportent un changement dans la carrière du peintre. En effet, Guiguet délaisse son atelier parisien et séjourne plus longuement à Lyon où il loge à l'hôtel Bayard, place Bellecour. Malgré le contexte de la guerre, cette période est pour lui prolifique. Guiguet y réalise plusieurs portraits simultanément. Il est possible de rétablir les étapes de leur réalisation grâce à ses carnets de notes qui, entre 1914 et 1918, sont tenus quotidiennement avec précision.

La dernière période, de 1920 à 1936, est celle de la maturité du peintre et comprend également des portraits inachevés ; l'artiste meurt en 1937.

Nous avons également intégré dans le corpus les œuvres relatives à des commandes historiques réalisées entre 1917 et 1922. Sans être représentatives de son œuvre, elles éclairent d'une manière originale le travail du peintre : portraits posthumes de soldats, projet pour le Monument aux Morts de Corbelin.

Enfin, il convient de rappeler que ce corpus a été élaboré à la lumière des archives qui comprennent les correspondances avec des acheteurs institutionnels, des collectionneurs et des commanditaires, des notes et brouillons du peintre, des catalogues d'expositions, des photographies de ses œuvres réalisées à sa demande et conservées dans les archives. Sont également adjointes des reproductions tirées des catalogues de Salons, parfois de catalogues de

ventes aux enchères tenues après la mort du peintre. Ces photographies figurent, le cas échéant, à côté des reproductions pour retracer le processus de création jusqu'à l'œuvre finale, localisée ou non.

Enfin, nous avons souhaité nous attacher en troisième partie à la critique et aux comptes rendus des Salons car à la suite de ses premières expositions, Guiguet est l'objet de courtes remarques ou bien d'articles plus approfondis. Les articles parus dans la presse ont constitué des sources particulièrement utiles pour cette étude. C'est le cas de ceux d'Alphonse Germain (1861-1938), Jean Dolent (1835-1909), Gustave Kahn (1859-1936), Tristan Klingsor (1874-1966), Camille Mauclair (1872-1945) entre autres. Le peintre a également accordé un entretien, le seul dans toute sa carrière, à Tancrède de Visan (1878-1945)[5] dans la revue *Notre Carnet* en 1925. Il se révèle précieux par la synthèse chronologique qu'il propose et nous a servi de base pour éclairer les phases essentielles de la formation du peintre qui restent encore méconnues à cause de lacunes des sources écrites à notre disposition. Toutefois, la majorité des articles a été publiée avant 1914.

Les études consacrées au peintre après sa mort sont rares. En 1939, une première monographie est publiée par Alphonse Delubac[6] (1880-1942) et préfacée par Édouard Herriot[7] (1872-1957), ami de Jeanne Bardey. Elle fait suite à l'exposition rétrospective du Salon de la Société lyonnaise des Beaux-Arts de 1938. Puis, il faut attendre la fin des années 1980 pour trouver de nouveaux ouvrages sur l'artiste, sans doute suscités par la donation de Louis Guiguet qui amène à la constitution du Musée de Corbelin.

Ainsi, une partie des archives a déjà fait l'objet d'une exploitation fragmentaire : des extraits ont été publiés par Hubert Thiolier dans ses ouvrages *Guiguet, Garraud, Degabriel peintres intimistes* et *Jeanne Bardey et Rodin* en 1987 ; Jacques Amaz a soutenu une thèse en histoire de l'art sous la direction de Marie-Félicie Pérez, à Lyon en 1993 sur *Auguste Morisot (Seurre 1857- Bruxelles 1951) : la vie et l'œuvre figuré d'un artiste lyonnais,* dans laquelle François Guiguet est mentionné (vitraux de l'église Saint Pothin). Un mémoire de master 1 en histoire de l'art, soutenu par Marion Rochet, sous la direction de François Fossier, établi à

[5] Vincent Biétrix dit Tancrède de Visan. Écrivain symboliste, journaliste exerçant à Lyon. « Il dirige de 1924 à 1939 la revue lyonnaise *Notre carnet. Organe des Salons lyonnais et des châteaux du Sud-Est,* dédiée aux chroniques artistiques et littéraires ». Cf. Notice biographique in catalogue d'exposition *Lyon et l'art moderne 1920-1942, de Bonnard à Signac*, Musée Paul Dini, Villefranche-sur-Saône, du 14 octobre 2012 au 10 février 2013, p.165.

[6] Alphonse Delubac est un homme de lettres né à Saint-Pierreville (Ardèche), demeurant 9 rue Pierre Corneille à Lyon. Cf. Archives municipales de Lyon, acte de décès n°105, cote 2E3368.

[7] Édouard Herriot a été maire de Lyon en 1905 pendant 50 ans, sénateur du Rhône en 1912, député, ministre, président du Conseil, président de l'Assemblée nationale.

partir des correspondances des peintres Luigi Chialiva, Joseph Brunier et Paul-Marie Urtin, a été présenté en 2012 à Lyon. Il initiait un premier inventaire par leur transcription.

Néanmoins, jusqu'à la création du musée éponyme à Corbelin en 1989, l'œuvre de Guiguet est retombé dans l'oubli. Ainsi, si l'on excepte la période des années 1990 lorsque le musée était en activité, on constate que peu d'expositions et de publications ont mis en valeur son œuvre[8]. Un catalogue, essentiellement composé de reproductions d'œuvres précédées d'une biographie dont le chercheur ne peut se satisfaire, reste à compléter ; il a, cependant, été publié en 1996 par l'association François Guiguet[9]. En 2005, le Musée de l'Ancien Évêché de Grenoble a confié à Nathalie Favier Servonnat le commissariat d'une exposition présentant une soixantaine de dessins : « François Guiguet, 1860-1937, Extraits de la collection du musée de Corbelin Isère », accompagnée d'une publication d'une quinzaine de pages[10]. Quatre ans plus tard, indépendamment du projet de transfert des collections du musée de Corbelin, la Maison Ravier a organisé l'exposition « Portraits : l'intensité des âmes discrètes »[11]. Sur le mode rétrospectif, elle réunissait des œuvres de collections publiques et privées ; quelques unes provenaient du musée de Corbelin. Il n'y a pas eu de publication.

Puis, la Maison Ravier a présenté « François Guiguet, 1860-1937, exquises esquisses »[12], comprenant près de quatre-vingts dessins du fonds MFG déposé. L'exposition mettait en lumière quelques séries d'études de portraits. Il n'y a pas eu de publication. En 2014, dans le cadre des commémorations de la Grande Guerre, la Maison Ravier a organisé « Julien Le Blant, François Guiguet : 1914-1918, témoignages de peintres »[13], exposition établie à partir des correspondances de Julien Le Blant, François Guiguet, Luigi Chialiva, Élisée Thomas, de la famille du Comte Antoine de Champfeu, des agendas et des carnets de notes de l'artiste. Ces correspondances ont permis de découvrir la réalisation des portraits posthumes de soldats et de reconstituer les procédés et les phases de leur réalisation.

Enfin, en 2016, certains brouillons de lettres de Guiguet concernant le peintre Auguste Ravier ont été publiés dans l'ouvrage que la Maison Ravier lui a consacré[14]. La même année, un livre sur l'artiste Jeanne Bardey écrit par André Vessot, s'appuyant sur la correspondance

[8] Ces expositions présentaient avant tout des œuvres issues de collections particulières : « François Guiguet et son élève Paul Urtin, Mairie de Corenc, château de La Condamine, 6 décembre 1988-4 janvier 1989 et « Portraits inédits de François Guiguet », Hôtel-de-Ville, La Côte-Saint-André 22 août-10 septembre 1996.
[9] Jean-Pierre Michel, *François Guiguet, 1860-1937*, édition Musée de Corbelin, 1996. L'association a été créée en 1989 pour soutenir et animer le musée Guiguet de Corbelin.
[10] Du 14 octobre 2005 au 16 janvier 2006.
[11] Du 27 juin au 24 octobre 2010, commissariat Nathalie Lebrun.
[12] Du 1er avril au 20 mai 2012, commissariat Nathalie Lebrun.
[13] Du 6 juillet au 11 novembre 2014, commissariat Nathalie Lebrun.
[14] Nathalie Lebrun, *François Auguste Ravier 1814-1895*, Bourgoin-Jallieu, Éditions AMRA, 2016.

conservée dans le fonds, a paru[15]. On peut noter qu'une vingtaine de lettres originales, relatives à Jeanne Bardey et Auguste Rodin, issues des archives Guiguet, ont été données au Musée Rodin de Paris dans les années quatre-vingts. Les archives en gardent la trace sous forme de photocopies.

Enfin, cette étude a dû se résoudre à ne pas traiter l'ensemble des aspects que nous souhaitions développer dans la deuxième partie dédiée à la production des œuvres. Le mode de stockage des dessins du fonds MFG qui ne sont pas numérisés[16], la masse des documents d'archives – plus de quatre mille[17] –, et la recherche documentaire associée, ont conduit à n'évoquer que sommairement la réalisation des scènes de la vie quotidienne. Il s'agit de scènes que les critiques qualifient d'intimistes : *couseuses, menuisiers, Juliette au balcon*[18], *musiciens, la place Ravignan* ou les nus par exemple. Ces œuvres ont été présentées au Salon et l'ont fait connaître. Nous abordons rapidement cet aspect dans le chapitre des collections privées et publiques en troisième partie. Nous souhaitions aussi évoquer la réalisation d'une commande historique, un tableau ayant pour thème *Jeanne d'Arc*. Nous évoquons cette œuvre dans les relations établies avec le commanditaire Victor Bérard, père de Madame Lionel-Dupont dont Guiguet a réalisé le portrait. Des recherches et une analyse approfondies seraient à mener sur les similitudes formelles entre le projet de Guiguet et la toile marouflée de Jules Eugène Lenepveu (1819-1898), *Jeanne d'Arc entend les voix à Domrémy*, réalisée entre 1886 et 1890, pour l'église Sainte-Geneviève à Paris. De la même manière, nous souhaitions étudier l'importance des achats de l'État et des musées ; nous nous sommes contentée de réduire notre propos car les informations, très nombreuses, auraient nécessité d'autres recherches.

[15] André Vessot, *Jeanne Bardey, dernière élève de Rodin, (Lyon 1872-1954),* Lyon, éditions Bellier, 2016.

[16] Il existe un registre papier comprenant autant de pages que de numéros d'inventaire, sans photographie. La majorité des dessins se trouve conservée à plat, sur des feuilles de papier de soie, numérotées et empilées. Un registre de classement par feuille renvoyant aux numéros d'inventaire a été rédigé. Si le registre facilite la recherche, le conditionnement, lui, en complique la manipulation. Le rapprochement des études préparatoires d'un même portrait dispersées dans le fonds n'a donc pas été facilité. Les dessins les plus aboutis ont été encadrés, parfois sous forme de pêle-mêle thématique de grandes dimensions.

[17] Ces archives, qui ont été manipulées à plusieurs reprises, ont nécessité un long travail de tri et de reclassement : amitiés artistiques, correspondance institutionnelle (achats ou propositions d'achat d'œuvres par l'État et les musées), correspondance avec les clients (offres d'achat et achats après l'exposition au Salon, la commande et la réalisation de portraits), correspondance mondaine (Légion d'Honneur), expositions (projets et sollicitations d'expositions en France et à l'étranger), correspondance administrative (comités des Salons), vie quotidienne (aspects comptables courants), service militaire, projet de Monument aux Morts de Corbelin.

[18] Juliette Dubois (1870-1949). Guiguet a été sollicité pour lui donner des cours de dessins. Ils se fiancent. Le père de Juliette, Arsène Dubois, marchand de biens, fait faillite et délivre Guiguet de son engagement vis-à-vis de sa fille. Ils restent en contact toute leur vie, Guiguet subvenant aux besoins financiers de Juliette qui vit à Paris. Témoignage de Madame Humbert, 2010.

FORMATION.

DU PAYSAGE AUX PORTRAITS

I / Apprentissage. Du Dauphiné à l'École nationale des Beaux-Arts de Paris

1/ Auguste Ravier (1814-1895), paysagiste

François Guiguet est né le 8 janvier 1860 dans la maison familiale du « Grimaud » à Corbelin dans le nord de l'Isère. Il est le cinquième d'une famille de douze enfants. Son père est menuisier et travaille en famille. Comme ses frères aînés, l'adolescent est apprenti dans l'atelier qui jouxte la maison.

Sa vocation d'artiste n'est pas affirmée même s'il dessine très tôt des dessins techniques propres à la menuiserie et à la mécanique, quelques portraits des membres de sa famille et la maison du Grimaud :

> « Le soir sous la lampe, les assiettes enlevées, je dessinais avec ardeur. Le fait de fixer des lignes, d'exprimer des attitudes me donnait une ivresse. Le dimanche, je me perdais dans la campagne et avec mes crayons et du papier, je tentais de voler aux paysages environnants un peu de leur rythme »[19].

La tradition orale familiale indique que le médecin de famille, le docteur Gauthier, impressionné par la facture de ses dessins, suggère à ses parents de prendre conseil auprès du peintre paysagiste Auguste Ravier, vivant à une dizaine de kilomètres, à Morestel. La famille ne s'y oppose pas[20].

La date exacte de leur rencontre est inconnue - probablement au printemps 1877 - mais elle peut être confortée par la lettre que Ravier écrit à son ami le peintre Henri Blanc-Fontaine (1819-1897) :

> « Il n'a jamais rien appris. […] Il rabote toute la semaine. Le dimanche il fait des dessins qui ressemblent à des Millet et des peintures naïves qui ressemblent à des Courbet. […] Il a 17 ans ; je tâche de lui être utile comme je puis »[21].

Cette rencontre est déterminante pour l'avenir du jeune homme. Ravier lui dispense des conseils sur le paysage, la composition, les valeurs et le dessin.

---

[19] Tancrède de Visan, « François Guiguet ou le crayon patient », *Notre carnet Organe des Salons Lyonnais et des Châteaux du Sud-Est*, 25 septembre 1925, n°41, p. 4.

[20] Destiné par ses parents à embrasser la carrière de notaire pour reprendre une tradition familiale perdue, Auguste Ravier avait dû persévérer pour les convaincre de le laisser devenir peintre. Le frère cadet de Guiguet, Jules (1861-1913) intègrera aussi l'École des Beaux-Arts et, installé à Grenoble, deviendra un ébéniste réputé.

[21] Lettre du 23 décembre 1878. Copie tapuscrite transmise par Maurice Wantellet conservée dans le fonds AFG ; original fonds Blanc-Fontaine, archives privées.

De cette époque date la petite étude à l'huile représentant un paysage de la campagne dauphinoise conservée dans le fonds MFG[22] (vol.2, p.5). Cette œuvre, dédicacée et offerte à son Maître, lui reviendra à la mort de ce dernier. D'autres dessins témoignent de cet apprentissage[23] (vol.2, p.6,7). Ils sont des copies de dessins de Ravier. Guiguet a pris soin de les annoter « d'après Ravier ». Certains d'entre eux reprennent la forme ovale que Ravier utilisait pour ses paysages[24] (vol.2, p.8) ; d'autres, à l'huile, adoptent la touche en hachures caractéristique de Ravier. Guiguet se souvient :

> « Ravier regardait par-dessus mon épaule. Lorsque j'eus terminé, il prit mon papier, le retourna et refit mon paysage. J'ai gardé cette précieuse feuille dessinée au recto et au verso »[25].

Leur relation semble donc privilégiée : compte tenu de la personnalité de Ravier, retiré du monde et pratiquant la peinture en toute indépendance, Guiguet peut être considéré comme son seul élève. Lui-même le revendique d'ailleurs comme son « premier Maître »[26] :

> « Ç'a [sic] été pour moi une extraordinaire bonne fortune de le connaître ; il a décidé de ma carrière en m'encourageant dans mes premiers essais ; il m'a, par ses conseils, préservé de bien des défaillances ; son esprit élevé a laissé en moi une trace ineffaçable. J'ai la plus grande admiration pour le peintre lumineux et le dessinateur incomparable » [27],

rapporte-t-il à Félix Thiollier[28] (1842-1914) dans une lettre du 31 août 1899. Dans la publication posthume que ce dernier consacre à Ravier, Guiguet grave le portrait de son Maître d'après une photographie réalisée par Thiollier, lorsque le peintre venait chez lui à Verrières dans le Forez[29] (vol.2, p.9).

Si par la suite, François Guiguet délaisse le genre du paysage au profit du portrait, il faut souligner l'importance cruciale de l'enseignement de Ravier, tant sur le plan pictural que dans la manière de concevoir la peinture et le métier de peintre. Dans ses carnets, Guiguet consigne les aphorismes du paysagiste : « Il faut savoir chanter juste, avant de chanter fort» ou

---

[22] *Paysage dédicacé à Ravier*, inv. MFG 985.13
[23] *L'étang*, inv. MFG n°985.2070, et *La rivière*, inv. MFG n°985.2069
[24] *L'enfant devant la ferme*, inv.MFG 985.2043
[25] Cf. Entretien accordé par François Guiguet à Tancrède de Visan, *op.cit.*, p. 4.
[26] Brouillon de lettre de François Guiguet à Camille Mauclair, sans date, fonds AFG.
[27] Félix Thiollier, *Auguste Ravier peintre, 1814-1895, portraits de l'artiste et très nombreuses reproductions de ses dessins et de ses croquis*, Saint-Étienne, Imprimerie Théolier, réédition d'après l'original de 1899, Sorbiers, Imprimerie Freynet, 1980, p.7.
[28] Félix Thiollier, stéphanois, industriel, amateur d'art est également un photographe averti et prolifique. Il rencontre Ravier en 1873 et devient son ami intime. Il sera son exécuteur testamentaire.
[29] *Portrait d'Auguste Ravier*, inv.1995.2.1. L'eau-forte et la photographie ont été données à la Maison Ravier en 1995.

« À quoi bon un habit doré s'il n'y a rien dedans ». Jusqu'à la mort de Ravier, Guiguet lui reste très attaché et revient régulièrement auprès de lui.

Enfin, en 1879, convaincu par le talent de Guiguet, Auguste Ravier demande une entrevue à son père « pour une communication importante relativement à l'avenir de votre fils »[30]. Ravier l'encourage à poursuivre par une formation artistique plus établie et officielle : il le recommande auprès de Michel Dumas (1812-1885), peintre et directeur de l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon.

2/ Michel Dumas (1812-1885) et l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon (1879-1882)

Après avoir étudié à l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon, sa ville natale, Michel Dumas a été l'élève de Jean-Dominique Ingres (1780-1867) en 1834 à Paris. « Dumas fut l'un des disciples fervents qui rejoignirent Ingres à Rome durant son directorat à la villa Médicis »[31]. Dumas part à Rome en 1838. Il est un peintre d'histoire, de portraits et de paysages.

En 1878, Dumas revient à Lyon et il dirige l'ENBA. Il enseigne la figure dans la classe de peinture et accueille Guiguet dans sa classe. Ce dernier « […] trouva un maître sûr, dévoué, savant, Michel Dumas qui, sans chercher à influencer ses aspirations, le força à dessiner et à acquérir la sûreté de l'œil et de la main dans l'expression de la forme »[32].

L'enseignement d'Ingres a sans doute influencé celui de Dumas : « l'influence du dessin de l'estompe d'Orsel, chez qui il a été praticien, s'ajoute à celle d'Ingres, pour doter Michel Dumas d'un métier de dessinateur d'une extrême rigueur »[33]. On peut supposer que c'est à partir de ce moment que Guiguet délaisse le paysage, qui n'est pas enseigné à l'école, pour se tourner vers les scènes à personnages et le portrait.

Dumas semble satisfait de ce nouvel élève et en informe Ravier :

> « J'ai bien regretté de n'avoir pu vous voir à Lyon et vous montrer les dessins de votre protégé, j'en suis très content, et je pense comme vous qu'il pourra faire l'honneur de l'École.

[30] Lettre de Ravier à Joseph Guiguet, 1er mars 1879, fonds AFG.
[31] Emmanuelle Amiot-Saulnier, *La peinture religieuse en France, 1873-1879*, Prix du Musée d'Orsay 2006, éditions Musée d'Orsay-RMN, Paris, p.64.
[32] Maurice Champavier, *François Guiguet*, Paris, imprimerie Silvestre, 1898, p.6, fonds AFG.
[33] Cf. Élisabeth Hardouin-Fugier, Étienne Grafe cité par Emmanuelle Amiot-Saulnier, *op.cit.*, p.64. On trouve dans les archives Guiguet une copie d'après *L'autoportrait d'Ingres*, datée 16 juin 1879, lorsqu'il entre à l'école de Lyon.

Je l'ai pris dans mon atelier et j'en fais mon élève particulier. Je veux lui faire gagner les quelques années qu'il a de trop »[34].

La distribution des prix de l'ENBA a lieu le 12 août 1880, fin de sa première année qui se révèle très satisfaisante[35]. Le procès-verbal fait apparaître la nomination de Guiguet à cinq reprises. Au concours d'essai pour le Prix de Paris, pour lequel six élèves seulement peuvent être admis à entrer en loges après concours, Guiguet se classe quatrième sur les treize qui ont travaillé sur le thème imposé d'Abel et Caïn, dans la catégorie de peinture. Pour le grand concours de la peinture de figure d'après nature ou demi-figure de grandeur nature d'après modèle vivant, il obtient la première mention[36] ; pour celui de l'esquisse peinte en un jour dont le sujet est *Acis et Galathée, Acis fils de Faune*, une première mention lui est aussi décernée[37] ; pour le concours du dessin de la figure d'après modèle vivant, il obtient le premier prix, une médaille d'or *ex-aequo*[38]. Enfin, le Conseil d'administration et les professeurs lui ont accordé une troisième mention aux concours mensuels de peinture et dessin de la figure[39].

Outre la reconnaissance de son talent, ces récompenses permettent à Guiguet de se faire connaître auprès de deux personnalités importantes qui lui apporteront leur soutien : Édouard Aynard (1837-1913), Vice-président du Conseil d'administration de l'école, et Albert Kaempfen (1826-1907), Inspecteur des Beaux-Arts auprès du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts[40].

Les relations avec Dumas sont cordiales et même amicales puisque le professeur l'invite à dîner en compagnie du statuaire Jean Bonnassieux (1810-1892)[41] : « je vous

[34] Lettre de Michel Dumas à Ravier, 5 juin 1879, Archives de la bibliothèque d'étude et de recherche de Grenoble, cote R9804. À son arrivée, Guiguet à 19 ans or l'admission à l'ENBA de Lyon se fait à l'âge de 14 ans. Cf. Nelly Gabriel, *Histoires de l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon*, édition Beau-fixe avec le concours de l'ENBA de Lyon, 2007, p.42.

[35] Pendant l'exercice 1879-1880, l'ENBA et les écoles municipales de Lyon comptaient 709 élèves dont 116 inscrits (95 en moyenne de présence) pour la seule ENBA. Cf. *Procès-verbal de la distribution des prix pour l'année scolaire 1879-1880 aux élèves de l'École nationale des Beaux-Arts et des écoles municipales de dessin de la ville de Lyon*, 1880, Lyon, imprimerie J.Gallet, p. 8, fonds AFG.

[36] Pour ce concours, il existe 6 récompenses : 1er prix (médaille d'or), le 2e prix (médaille de vermeil) et le 3e prix (médaille d'argent) suivis de la 1ère, 2e et 3e mention. Cf. Procès-verbal, *op. cit.*, p. 31, fonds AFG.

[37] Quatre récompenses pour ce concours : 1er prix (médaille de vermeil), 2e prix (médaille d'argent), 1ère et 2e mention. Cf. Procès-verbal, *op. cit.*, p. 31, fonds AFG.

[38] La médaille d'or est suivie par le 2e prix (médaille de vermeil), le 3e prix (médaille d'argent), puis 1ère et 2e mention. Cf. Procès-verbal, *op. cit.*, p.33, fonds AFG.

[39] Les récompenses se répartissent ainsi : 1er prix (médaille de vermeil), 2e prix (médaille d'argent) suivis de 1ère, 2e et 3e mention. Cf. Procès-verbal, *op. cit.*, p.41, fonds AFG.

[40] Nous y reviendrons en troisième partie.

[41] Jean Bonnassieux, sculpteur, membre de l'Institut, formé à l'ENBA de Lyon.

présenterai et je crois qu'il vous sera utile »[42]. En 1885, lorsque Guiguet présente un autoportrait pour sa première exposition à Lyon. Dumas complimente son élève :

> « Voilà de la peinture saine et vraie. Bravo mon cher ami, c'est le retour de l'enfant prodigue, vous n'avez qu'à marcher dans cette voie qui est la bonne » [43].

Ainsi ses études à Lyon se terminent par l'obtention du Prix de Paris en 1882. Ce prix, créé en 1875, récompense un élève dans les différents domaines enseignés. Il s'agit de désigner un élève capable de suivre avec succès les cours de l'École nationale des Beaux-Arts de Paris[44]. Grâce à une allocation annuelle de 1.200 francs[45], Guiguet part à Paris.

3/ Alexandre Cabanel (1828-1889) et l'École nationale des Beaux-Arts de Paris (1882-1885)

Les cours débutent le 15 octobre 1882[46] et François Guiguet s'installe au 103 de la rue Vaugirard : il y demeure jusqu'en 1889[47] puis rejoint la Butte Montmartre. Il s'installe au 13 de la rue Ravignan où il reste quinze années. L'immeuble où est situé son atelier/logement, qui donne sur la place, est appelé la « Maison du Trappeur » ; il portera ensuite le nom de « Bateau Lavoir ».

Guiguet entre dans la classe d'Alexandre Cabanel (1828-1889), peintre d'histoire et peintre de genre, successeur d'Ingres et considéré comme le représentant de l'Académisme français. Cet ancien pensionnaire de la Villa Médicis à Rome présente au Salon de 1863 *La naissance de Vénus*[48]. L'œuvre, immédiatement acquise par Napoléon III, consacre sa reconnaissance et fait de lui le peintre officiel du Second Empire puis de la Troisième République. La même année, il intègre l'Académie des Beaux-Arts qui vient d'être réformée ; l'enseignement du dessin y conserve sa prééminence, mais des ateliers de peinture et de sculpture sont aussi ouverts.

En 1864, Cabanel y est nommé professeur-chef d'un atelier de peinture : il a accueilli près de 600 élèves tout au long de sa carrière ; son atelier était un des plus importants de

---

[42] Lettre de Michel Dumas à Guiguet, 5 septembre 1882, Lyon, fonds AFG.
[43] Lettre de Michel Dumas à Guiguet, 18 janvier 1885, Lyon, fonds AFG.
[44] Nelly Gabriel, *op.cit.*, p.144-145.
[45] Cf. Arrêté du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 12 octobre 1882, fonds AFG. Cette allocation est valable pendant trois années consécutives.
[46] Cf. Lettre du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 13 octobre 1882, fonds AFG.
[47] Cf. Bon de déménagement de la Maison Louis Hauët, 8 avril 1889, fonds AFG. La rue Vaugirard est située dans le 6e arrondissement.
[48] Conservée au Musée d'Orsay, Paris. Elle fut au cœur d'une controverse l'opposant à *l'Olympia* d'Édouard Manet.

l'école[49]. Son enseignement traditionnel prépare à l'obtention du Prix de Rome. Le professeur ne se rend qu'une à deux fois par semaine dans cet atelier public[50] (annexe 1, p.127) et n'aura que peu d'influence sur Guiguet : « souvent critiqué, Cabanel apparaît pourtant comme un maître apprécié, juste, ouvert et soutenant ses élèves au cours de leur carrière. […] la liste des élèves et la variété de leur production montrent que Cabanel n'a pas cherché à imposer sa manière »[51].

À cette période, Guiguet effectue son service militaire de décembre 1883 à septembre 1887 ce qui le tient relativement éloigné de l'école. Il bénéficie toutefois de permissions qui lui permettent de produire des œuvres et de présenter ses premières toiles au Salon.

Respectueux de la tradition mais n'ayant jamais caché son aversion pour l'enseignement académique, Guiguet confie à Tancrède de Visan :

> « Je n'ai rien fait, rien appris à l'École […]. Rien n'est plus mal enseigné aux Beaux-Arts que le dessin, si ce n'est la peinture. Pourquoi ? Parce que les traditions sont perdues […]. Aux belles époques il y avait *des ateliers*, non *des écoles* ; il n'y avait pas *des professeurs*, mais *un patron*. La peinture et le dessin ne peuvent être appris dans des cours publics, car le professeur n'a pas le droit de choisir ses élèves » [52].

Guiguet complète sa formation en fréquentant le Musée du Louvre, et en collectionnant les reproductions des Maîtres italiens et hollandais ; au contact d'artistes contemporains, il perfectionne son apprentissage.

II / Héritage des Maîtres passés et contemporains

1 / Les dessinateurs du XVI^e^ au XVIII^e^ siècle

Guiguet a accordé au dessin une importance cruciale. Il précède le travail à l'huile mais il est aussi conçu de manière autonome. Ses dessins s'inscrivent dans l'histoire du portrait dessiné qui devient une spécificité française en vogue auprès de la cour et de la bourgeoisie au

[49] Michaël Vottero, « L'atelier de Cabanel, la marque du maître », in *Alexandre Cabanel et la grande peinture au XIX^e^ siècle, Dossier de l'art* n° 176, juillet-août 2010, p. 58.
[50] Michaël Vottero, *op.cit.*, p. 60. Tancrède Bastet (1858-1942), peintre de la région grenobloise, élève de Cabanel à Paris, a représenté l'atelier à l'époque où Guiguet le fréquente aussi. *Vue de l'atelier de Cabanel*, 1883, Musée de Grenoble inv. MG 1332.
[51] Michaël Vottero, *op.cit.*, p. 58.
[52] Cf. Entretien accordé par François Guiguet à Tancrède de Visan, *op.cit*., p. 4 et 5.

XVI^e siècle. Cette tradition est d'abord incarnée par les Clouet, père et fils. L'on considère que Jean Clouet (v. 1475/1485 – v. 1540/1541) innove en mettant en place le portrait moderne : un visage de face ou de trois-quarts, où l'expression par le regard est privilégiée, empreint de réalisme et de naturel. Le buste et les vêtements sont légèrement esquissés (annexes 2a et 2b p. 128). Le papier, au-delà de sa fonction de support, est réservé par endroit pour faire surgir la lumière d'un visage.

De la même manière, l'emploi des deux ou des trois crayons le rattache aux Maîtres du XVI^e siècle. Certaines études d'approche sont tracées aux deux crayons : la mine de plomb, enseignée par Ravier, ou la pierre noire d'Italie qui définit la forme et le modelé, la sanguine qui permet de suggérer la teinte de la carnation. D'autres effectuées « aux trois crayons » privilégient les effets lumineux, notamment l'éclat de la pupille, par des rehauts de craie blanche.

Chez Guiguet, on remarque que les dessins de jeunesse sont parfois estompés : dans le fonds MFG, on constate cette pratique dans des académies, c'est-à-dire des études anatomiques au fusain ou à la sanguine ; les études préparatoires pour le plafond de Dracy-le-Fort illustre cette manière issue de l'ENBA (vol.2, p.11-13). Par la suite, il abandonne ce traitement au profit de lignes libres et rapides. À partir des années 1920, il systématise un dessin constitué de hachures régulières à la manière d'un graveur[53], où le modelé délicat et la carnation douce obtenus restent inimitables. On peut les considérer comme de véritables œuvres abouties.

Pour certains critiques, les sujets tirés de la vie quotidienne qui composent le fonds MFG se placent dans la lignée de Jean Siméon Chardin (1699-1779). Comme l'a souligné Alphonse Germain :

> « Guiguet est le peintre de la scène intime. Comme Chardin, il possède le don d'extraire une œuvre attachante des menus faits de la vie quotidienne, de conter des actes banals en délectables proses d'art ; et avec autant de puissance que l'auteur de la Mère laborieuse, il évoque "l'en-dedans" des êtres et ce que R. W. Emerson appelait "l'esprit des choses" »[54].

[53] En 1888, il obtient une 2^e médaille au Salon de Lyon pour la gravure.
[54] Ralph Waldo Emerson (1803-1882), écrivain américain. Alphonse Germain, *La plume*, 1901, p.502.
Cf. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15605r/f523.item.r=GuiguetGuiguet%20Guiguet.zoom, consulté le 18/12/2017.

2/ Puvis de Chavannes (1824-1898) et la décoration murale

Dès son arrivée à Paris, Guiguet fait la connaissance du peintre Pierre Puvis de Chavannes, sans doute par l'intermédiaire d'un autre lyonnais, Édouard Aynard[55].

Imprégné par l'art des Primitifs italiens et le classicisme d'Ingres, Puvis de Chavannes développe une peinture allégorique. À côté de tableaux de chevalet, il travaille essentiellement à des décors monumentaux[56] dont celui du Panthéon de Paris, où il compose la vie de Sainte Geneviève[57], ou celui de l'escalier du Musée des Beaux-Arts de Lyon.

Il s'attache à de grands cycles historiques, mettant en scène des figures en aplats dans un paysage paisible, traduits dans une grande sobriété et une gamme colorée restreinte. Il délaisse la perspective au profit d'une composition plane ; de l'ensemble émane une atmosphère sereine et intemporelle.

Puvis de Chavannes initie Guiguet à la décoration murale. Entre 1889 et 1892, ce dernier réalise deux plafonds pour l'appartement d'Antonin Dubost[58] (1844-1921) : le *Printemps* et l'*Été*. À ce jour, il ne reste rien de ces décors. D'après la correspondance conservée dans les archives, Germaine Dubost (1887-1936)[59] souhaite retirer ces toiles marouflées car l'immeuble été vendu ; elle demande à Guiguet comment procéder.

Par ailleurs, la bibliographie[60] indique que Guiguet a également réalisé une scène de vendange pour le décor d'un plafond d'une villa située à Dracy-le-Fort[61]. Les archives conservent une photographie sépia, insolée, qui laisse deviner une scène de vendange. Il convient de rapprocher cette photographie d'un pastel[62] de grand format dont la composition évoque indéniablement l'influence de Puvis de Chavannes ; elle représente un couronnement allégorique : « le triomphe de la vigne »[63] (annexe 3, p.129 et vol.2, p.10). Dans le fonds MFG, on trouve également une centaine de petits croquis reprenant cette composition ainsi qu'une série d'études à la sanguine représentant les figures isolées qui s'y rapportent (vol.2, p.11 à

[55] En 1878, Aynard devient président des Musées du Palais Saint-Pierre à Lyon (Musée des Beaux-Arts actuel). Il publie un ouvrage *Les peintures décoratives de Puvis de Chavannes au Palais des Arts*, Lyon, imprimerie Mougin Rusand en 1884, 23 pages, fonds AFG. Puvis de Chavannes réalise ce décor de 1884 à 1886.
[56] Il ne s'agit pas de fresques mais de toiles marouflées sur le mur.
[57] Ce cycle s'est déroulé en deux phases : de 1874 à 1878, puis de 1893 à 1898.
[58] Antonin Dubost, homme politique. Il vit à Paris au 63 rue Malakoff dans le 16e arrondissement.
[59] Germaine Dubost est la fille d'Antonin Dubost. Lettres de Germaine Dubost à Guiguet, sans date, Vichy, fonds AFG.
[60] Alphonse Germain, *Les artistes lyonnais des origines à nos jours*, édition H. Lardanchet, 1911, p.121.
[61] Dracy-le-Fort, commune de Saône-et-Loire située près de Chalon-sur-Saône.
[62] Étude préparatoire, pierre noire rehaussée de pastel, fonds MFG n°inv.012.02.
[63] "Quant au *Triomphe de la vigne* il orne une villa de Dracy-le-Fort », Alphonse Germain, *L'Universelle*, 15 novembre 1900, IIe année, p.25, fonds AFG.

16). Les figures féminines sont allongées, à demi-voilées ; elles rappellent les *Jeunes filles au bord de la mer*[64] de Puvis de Chavannes (annexe 4, p.130).

Cette peinture décorative paraît avoir une grande importance pour Guiguet. Il exprime ses intentions dans un brouillon de lettre :

> « […] le vieillard, l'homme dans la force de l'âge, la jeune femme et l'enfant représentent selon moi l'humanité rendant hommage non seulement à la viticulture mais en même temps aux viticulteurs ; le génie sortant de la lumière symbolise l'essence divine de l'intelligence et sert d'intermédiaire au principe invisible de toutes choses en couronnant la jeune déesse qui reste malgré tout le personnage principal »[65].

Grâce aux archives, nous apprenons que le commanditaire de cette décoration est Joseph Roy-Chevrier (1860-1949). Agronome, propriétaire viticulteur à Dracy-le-Fort (Saône-et-Loire), il est le président du Syndicat agricole et viticole de Chalon-sur-Saône et président de section de la Société des viticulteurs de France et d'ampélographie[66]. Guiguet a également réalisé pour lui un panneau décoratif, le *Concert de printemps* qui a été exposé au Champ de Mars en 1895[67], remarqué par la presse, notamment étrangère : le *Glasgow Herald*[68] (annexe 5, p.131). La correspondance entre le peintre et le viticulteur est très lacunaire : à peine une dizaine de lettres entre 1895 et 1921 qui ne permettent pas de connaître les détails de la réalisation de cette décoration. En comparant avec la correspondance du peintre Pierre Boulicaut[69] (1864-1925), on peut se rendre compte des liens amicaux qui s'étaient établis entre eux.

Puvis de Chavannes demande à Guiguet de collaborer avec lui au cycle du Panthéon, mais le jeune peintre décline la proposition. Il aurait alors suggéré à Puvis de Chavannes de travailler avec Victor Koos[70] (1863-1925) un autre Lyonnais. Les premières lettres conservées

---

[64] Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898), *Jeunes filles au bord de la mer*, 1887, huile sur toile, 61 x 47 cm, Paris, Musée d'Orsay.

[65] Brouillon de lettre de François Guiguet, sans date, sans destinataire, fonds AFG.

[66] Cf http://data.bnf.fr/10535380/joseph_roy-chevrier/consulté le 10/02/2018. Ampélographie : étude de la vigne.

[67] *Concert de printemps*, panneau décoratif, SNBA, Paris, 1895, n°620 appartenant à M. Roy-Chevrier, fonds AFG.

[68] Cf. Coupure de journal, *Argus de la presse*, 30 avril 1895, non signé, fonds AFG. Cette coupure de quelques lignes en anglais est traduite par Roy-Chevrier à l'attention de Guiguet, 25 décembre 1895, Le Péage, fonds AFG.

[69] Pierre Boulicaut est un peintre qui travailla entre Paris et Chalon-sur-Saône. Son maître Léon Chevrier était le beau-frère de Joseph Roy-Chevrier. Parmi tous les correspondants identifiés dans le fonds AFG, il est à noter que Boulicaut est un des rares à tutoyer François Guiguet.

[70] Il expose à la SNBA à partir de 1896 des panneaux décoratifs allégoriques ou mythologiques jusqu'en 1914. « Koos et Baudoüin étaient deux des plus proches et plus anciens élèves de Puvis. Victor Koos, auquel Puvis lèguera une rente viagère, est d'ailleurs le seul de ses élèves qui figure dans ses dispositions testamentaires d'octobre 1898 ».
Cf. Bertrand Puvis de Chavannes, http://www.comitepierrepuvisdechavannes.com/analyse_du_contenu.html, consulté le 08/02/2018.

datent de 1888, et témoignent de leur amitié. Elles semblent indiquer une relation plus ancienne encore :

> « Vous êtes en effet parmi les rares artistes qui avez assisté à mes tout premiers essais et suivi mes efforts avec l'intérêt bienveillant d'un frère aîné que j'admirais dès son départ »[71].

Guiguet met à sa disposition son atelier parisien lorsqu'il retourne dans le Dauphiné. Guiguet est également en relation avec un autre élève de Puvis de Chavannes : le peintre décorateur Paul Baudoüin[72] (1844-1931).

Puvis de Chavannes offre au jeune Guiguet son amitié et sans doute sa bienveillance au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts qu'il a contribué à fonder. Avant le tournant du siècle, ces années parisiennes voient aussi le cercle de ses connaissances s'ouvrir à des artistes de premier plan, tels qu'Edgar Degas (1834-1917) et Auguste Rodin (1840-1917). C'est également à cette époque que sa formation se poursuit et que sa technique picturale évolue grâce au peintre Luigi Chialiva (1842-1914).

3 / Luigi Chialiva (1842-1914) et la peinture au dégraissé

Luigi Chialiva est un peintre animalier et paysagiste d'origine suisse, qui s'installe en France autour de 1872. Lors d'un séjour en Italie en 1865, il lie connaissance avec Edgar Degas. C'est chez ce dernier qu'il rencontre François Guiguet : « En 1897, j'ai connu un peintre italien animalier (…). Il s'appelait Chialiva et fréquentait avec moi chez Degas »[73]. Guiguet devient alors très proche de Chialiva[74], Pierre Georges Jeanniot[75] (1848-1934), Julien Le Blant[76] (1851-1936), Ernest Rouart[77] (1874-1942). Les correspondances conservées dans les archives témoignent de l'amitié et de l'estime que partagent les artistes de ce cercle.

---

[71] Lettre de Victor Koos à Guiguet, 4 mars 1919, fonds AFG.

[72] Paul Baudoüin, originaire de Rouen, est un peintre fresquiste qui entre dans l'atelier de Puvis de Chavannes en 1874. Fondateur avec l'architecte Georges Pradelle d'une association « La Fresque », il consacre un ouvrage à cette technique en 1914 : *La Fresque, sa technique et ses applications*. In Marie Monfort, *Paul Baudoüin, Georges Pradelle et l'association « la Fresque »*, In Situ revue des patrimoines [En ligne], consulté le 04 avril 2018. http://journals.openedition.org/insitu/10748 ; DOI : 10.4000/insitu.10748. Le fonds AFG conserve une carte de visite et des lettres de Baudoüin.

[73] Cf. Entretien accordé par François Guiguet à Tancrède de Visan, *op.cit.*, p.5

[74] Entre 1859 et 1861, Luigi Chialiva a été l'élève d'Antonio Fontanesi (1818-1882), peintre italien qui a fait de nombreux séjours à Morestel chez son ami Auguste Ravier. On peut supposer que ce point commun n'est pas étranger à leur amitié et a pu contribuer à leur rapprochement.

[75] Peintre et graveur, il est l'ami intime d'Edgar Degas, dont il laisse de nombreux souvenirs écrits. Cf. Article « Souvenirs sur Degas », *Revue Universelle*, 15 octobre-1er novembre 1933, n°55, fonds AFG.

[76] Peintre militaire, il est surtout connu pour ses portraits de poilus entre 1914-1919.

[77] Fils d'Henri Rouart, il est l'élève de Degas. Il achètera quelques dessins à François Guiguet comme l'indique le fonds AFG.

La double formation d'architecte et de chimiste de Chialiva se révèle précieuse pour ses amis, notamment pour Guiguet qui voit en lui un second Maître après Ravier. Ils partagent les mêmes préoccupations esthétiques et techniques pour le dessin et la couleur. Chialiva se livre à des expérimentations sur la préparation de la toile, sur la matière picturale. Il met notamment au point un fixatif pour pastel dont bénéficient Degas[78] et Guiguet : « Le secret détenu par les anciens, il avait fini par le découvrir. Il me l'enseigna »[79]. C'est à partir de cette époque que Guiguet utilise plus fréquemment le pastel, fabriqué par Chialiva ; après la mort de son ami, il délaissera son emploi.

En collaboration avec Chialiva, Guiguet adopte la technique de la peinture au dégraissé. Exigeante et rébarbative, elle ne nécessite pas moins de douze étapes de préparation de la toile ou du papier, et un temps de séchage entre chaque opération :

> « Les anciens œuvrent lentement […], ils dégraissent leurs couleurs, conservant ainsi une matière qui n'est jamais lourde sur une toile toujours neuve et propre »[80].

Jeanne Bardey[81] (1872-1954) qui reçoit l'enseignement amical de Guiguet a décrit ce procédé. Il repose sur une grisaille opaque élaborée en plusieurs temps : un blanc d'argent, dégraissé et délayé à l'huile de naphte ou à l'essence de térébenthine, est appliqué en quatre ou cinq couches sur le support. Ensuite, le dessin, d'un ton froid très dilué, est tracé à l'aide d'un pinceau fin. Puis viennent les ombres principales : des plus fortes aux plus faibles, dans des tonalités noires neutres délayées. Une dernière couche de blanc dégraissé est étendue avec légèreté à la brosse souple. Les colorations, à base de tons purs, sont allongées comme de l'aquarelle en légers glacis. Les tons chauds, dégraissés, sont posés alternativement avec les tons froids. L'ensemble est ensuite recouvert d'un mélange à base de vernis copal à l'huile, à l'huile de naphte ou à l'essence de térébenthine[82]. Bardey n'aura pas la patience de son Maître et utilisera peu ce procédé, connu des Maîtres italiens de la Renaissance tel Léonard de Vinci[83]. Degas l'a également utilisé[84] au contact de Chialiva.

---

[78] Edgar Degas fait appel à Luigi Chialiva pour la restauration de son tableau *Intérieur*, autrement dénommé *Le viol*. Guiguet en fait le récit dans un brouillon de lettre destinée à Jules Chialiva. Cf. fonds AFG.
[79] Cf. Entretien accordé par François Guiguet à Tancrède de Visan, *op.cit.*, p.5
[80] Cf. Entretien accordé par François Guiguet à Tancrède de Visan, *op.cit.*, p.5
[81] Artiste lyonnaise à la fois peintre et sculpteur. Elle est la dernière élève de Rodin, rencontré en 1909 au Salon d'Automne de Lyon. Elle compte parmi les amis de François Guiguet.
[82] Cf. « Peinture à l'huile d'après l'enseignement donné par Monsieur Guiguet » notice manuscrite de Jeanne Bardey, fonds AFG. Les carnets de François Guiguet conservent la liste de certaines de ces fournitures.
[83] François Guiguet conservait deux exemplaires du *Traité de la peinture* de Léonard de Vinci ; il en avait annoté un, fonds AFG.
[84] Entre 1892 et 1895, Degas était préoccupé par le métier des Anciens, des procédés vénitiens notamment. In Denis Rouart, *Degas à la recherche de sa technique*, édition Floury, Paris, 1945, p.62.

Cette technique marque un tournant dans la production de Guiguet. Reconnaissable, elle permet aussi de différencier les œuvres de prime jeunesse, dont les empâtements contrastent avec la subtilité qui caractérise l'œuvre du peintre. Le travail des couleurs en savants glacis conserve toujours le dessin : c'est par la superposition des couches colorées et non par l'opposition franche des tonalités qu'il obtient les effets. En dépit de son rendu opaque et mat, la peinture au dégraissé apporte de la lumière à ses demi-teintes.

Guiguet et Degas partagent également l'emploi de la méthode au calque, que Chialiva apprit presque involontairement de son fils Jules[85] (1875-1934) :

> « J'apporte à la maison ma première esquisse. Mon père, voulant la corriger, allait retoucher mon dessin même, quand je l'ai arrêté le priant de faire sa correction par calque superposé, comme cela se faisait à l'atelier »[86].

Chialiva adopte cette technique pour modifier, par calques successifs, le mouvement de son modèle nu. Ainsi, ces calques suspendus dans son atelier sont vus par Degas qui utilise la méthode à son tour. Finalement, cet apprentissage, issu de l'École des Beaux-Arts tant décriée, trouve une utilité pour ces peintres.

Ainsi, patiemment repris, pour saisir l'essence du modèle, le dessin est primordial chez Guiguet. « Les anciens ont triomphé par la méthode et le travail »[87] : Guiguet emploie le terme « métier » dans son acception la plus noble. Le nombre d'esquisses et de croquis qui composent le fonds de l'ancien Musée de Corbelin est significatif à cet égard. L'artiste s'inscrit dans la tradition du dessin français.

Enfin, si Guiguet puise ses références chez les Maîtres anciens et a beaucoup appris auprès de ceux de son époque, il convient également de le mettre en perspective avec le contexte artistique de son temps.

III / Guiguet et les portraitistes contemporains

1 / Henri Fantin-Latour (1836-1904)

Comme François Guiguet, Henri Fantin-Latour consacre une partie de sa carrière à la réalisation de portraits. Si des différences sont notables, des points communs réunissent les

[85] Jules Chialiva, qui se destine au métier d'architecte, apprend ce procédé à l'École nationale des Beaux-Arts de Paris où il étudie de 1897 à 1906. Le fonds AFG conserve un nombre important de ses lettres.
[86] Denis Rouart, *op.cit.*, p.122.
[87] Cf. Entretien accordé par François Guiguet à Tancrède de Visan, *op.cit.*, p.5.

deux artistes : leur formation, la réalisation de portraits de riches familles, le réalisme qui caractérise leurs œuvres.

Né à Grenoble en 1836, Fantin-Latour arrive avec sa famille à Paris. Il apprend le métier avec son père, portraitiste réputé[88]. De 1851 à 1856, il poursuit sa formation dans l'atelier du peintre Horace Lecoq de Boisbaudran (1802-1897). À partir de 1854, il fréquente aussi l'École nationale des Beaux-Arts de Paris aux côtés de Degas (1834-1917).

Enfin, c'est principalement au Louvre que Fantin-Latour réalise de nombreuses copies d'après les Maîtres anciens, notamment les peintres italiens du XVI^e^ siècle. Comme beaucoup d'artistes à leurs débuts, Fantin-Latour s'essaie également à l'autoportrait.

Après trois refus, il parvient à exposer en 1861 au Salon. La présentation de ses portraits de groupe[89], peu fréquents à l'époque, fait sa renommée et lui permet d'obtenir la reconnaissance. Certaines toiles sont achetées par la Ville de Paris ou par l'État, notamment pour le Musée du Luxembourg, destiné depuis le début du XIX^e^ siècle, à l'exposition des artistes français vivants.

Si, comme les portraits de groupe de Guiguet, ceux de Fantin-Latour s'inspirent des modèles de l'âge d'or de la peinture hollandaise du XVII^e^ siècle, ils reprennent aussi le grand format de la peinture d'histoire pour leur conférer la noblesse du genre. Guiguet limite cette production à deux ou trois familles, il ne semble pas enclin à effectuer ce type de portraits.

Dans les portraits individuels de Fantin-Latour, les modèles sont représentés dans des décors sans ornements, considérés comme austères, dans des tonalités sourdes et selon un dispositif qu'il reprend (*La lecture*, 1877, annexe 6, p.132). En revanche, chez Guiguet, le modèle pose dans son intérieur, reconnaissable à de multiples détails, baigné d'une lumière diffuse sans clair-obscur marqué. Il partage cependant ce goût pour les demi-teintes qui renforcent le caractère intimiste du sujet. Fantin-Latour aborde dans le même esprit la nature-morte, notamment des bouquets, qu'il conçoit comme de véritables « portraits de fleurs ». Guiguet quant à lui n'abordera pas ce genre, lui en préférant un autre, celui de la scène intimiste.

Les principes qui guident leur travail les rattachent au réalisme[90] : il s'agit en effet d'une peinture qui repose sur une observation attentive de la réalité. L'un et l'autre s'attachent à imiter la nature et à se référer aux anciens.

---

[88] Théodore Fantin-Latour (1805-1872).

[89] Henri Fantin-Latour, *Hommage à Delacroix*, 1864, huile sur toile, Paris, Musée d'Orsay présenté la même année au Salon. *Un atelier aux Batignolles*, 1870, huile sur toile, Paris, Musée d'Orsay.

[90] Les artistes qui composent ce mouvement cherchent à représenter la nature et des sujets issus de la vie quotidienne ou de la réalité sociale contemporaine. Ils s'opposent à l'idéalisme, au sublime, à l'académisme

Ces deux peintres ont suivi une voie différente des mouvements modernes qui se développent à la même époque : impressionnisme, symbolisme. Guiguet ajoutait :

> « Je peins pour moi, j'ai toujours obéi à ma joie. Quand on débute, non avec l'idée de plaire au goût du jour, mais de créer la vie, on est bien armé et l'on finit toujours par se gagner des sympathies »[91].

Également guidé par une recherche de vérité dans la transcription de la réalité que l'on peut qualifier de « banale », Guiguet s'inscrit dans le genre de la scène, avec des femmes ou des hommes au travail. Loin d'exprimer la difficulté de la vie paysanne telle que Jean-François Millet (1814-1875) la peint et qui marque le réalisme naissant, Guiguet peut-être rapproché du peintre Eugène Martel (1869-1947) qui réalise des scènes de la vie simple en Province.

2 / Eugène Martel (1869-1947)

Eugène Martel est né en 1869 à Revest-du-Bion, dans les Basses-Alpes[92]. Après un passage à l'École des Beaux-Arts d'Avignon, dans l'atelier de Pierre Grivolas (1823-1906), il entre en 1892 à l'École nationale des Beaux-Arts de Paris, puis dans l'atelier de Gustave Moreau (1826-1898). Il a pour compagnons Henri Matisse (1869-1954) et Georges Rouault (1871-1958). Son séjour à Paris est de courte durée : après cinq années, il repart en Provence et s'installe définitivement dans son village natal en 1898. Il continue toutefois d'envoyer ses œuvres au Salon et participe à des expositions[93].

L'œuvre de Martel est essentiellement tourné vers la société rurale, la représentation des gens humbles, issus du monde paysan qui l'entoure. Il privilégie les scènes intimistes et à cet égard, les couseuses[94] qu'il représente, évoquent d'une certaine manière les atmosphères dépeintes par Guiguet (annexe 7a, p.133). Chacun observe et tente de saisir à travers les attitudes, une vie intérieure. Martel baigne ses personnages dans un clair-obscur ; Guiguet enveloppe ses modèles d'un éclairage diffus.

---

autant qu'au romantisme. Le peintre Gustave Courbet (1819-1877) est considéré comme le chef de file pour la peinture de ce mouvement qu'il théorise et défend activement.

[91] Cf. Entretien accordé par François Guiguet à Tancrède de Visan, *op.cit.*, p. 4.

[92] Les Basses-Alpes composaient la partie sud du Dauphiné jusqu'à la Révolution française (Alpes-de-Haute-Provence).

[93] Geneviève Coulomb, Pierre Martel, *Eugène Martel (1869-1947). Redécouverte d'un peintre moderne*, éditions les Alpes de lumière, 1991.

[94] Eugène Martel, *L'atelier de la couturière*, 1900, huile sur toile, collection particulière.

Lorsque Guiguet s'établit à Montmartre en 1889, il trouve depuis la fenêtre de son atelier, un sujet proche des scènes villageoises traitées par Martel. La place Ravignan, au cœur du village montmartrois, est le lieu de ralliement des femmes qui, installées sur les bancs, raccommodent, allaitent ou observent l'animation de la rue. À l'image de la place du Revest[95], il y existe une banalité tranquille du quotidien (annexe 7b, p.134).

Les archives conservent une seule carte de visite du peintre revestois qui indique leurs relations mais rien ne permet d'en déduire leur nature ni leur régularité. La dimension régionaliste qui semble sous-tendre les œuvres de Martel – l'artiste était proche de Jean Giono (1895-1970)[96] – ne transparaît pas chez Guiguet. Martel apparaît comme un peintre de la réalité sociale provençale, quand Guiguet semble s'inscrire, au-delà de sa renommée lyonnaise, dans l'École française du portrait, plus proche de Fantin-Latour ou de Carolus-Duran (1837-1917), sans le caractère mondain reproché à ce dernier.

3 / Tony Tollet[97] (1857-1953)

L'œuvre de Guiguet doit être confronté inévitablement avec celui de Tony Tollet peintre lyonnais. À peu d'années d'écart, leur parcours est similaire, empruntant les mêmes voies institutionnelles de formation.

En effet, Tony Tollet fait son entrée à l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon en 1873 où il intègre la classe de Michel Dumas. Il obtient une médaille d'honneur en 1878 puis un an plus tard, il reçoit le Prix de la Ville de Paris au moment où Guiguet intègre l'école.

Ainsi, dans la capitale, Tollet suit les cours de l'École nationale des Beaux-Arts, et ceux de l'atelier d'Alexandre Cabanel. Comme son professeur, il manifeste un goût pour la peinture d'histoire et les sujets religieux. Il emprunte également la voie de l'orientalisme. En 1885, il obtient le second Grand Prix de Rome, entre en loge mais ne parvient pas à partir en Italie. L'œuvre de Tollet, marqué par l'académisme, témoigne de l'enseignement dispensé aux Beaux-Arts ce qui le différencie de Guiguet.

[95] Eugène Martel, *la terrasse du café au Revest*, collection particulière.
[96] Jean Giono, écrivain, rencontre Eugène Martel en 1930. Il fera des séjours réguliers chez le peintre en compagnie des « contadouriens », formant un cercle de réflexions. In Geneviève Coulomb, Pierre Martel, *op.cit* ., p.80.
[97] Tollet Jean Jules Antoine dit Tony.

En 1889, contraint de revenir à Lyon auprès de sa mère malade, Tollet s'installe définitivement dans la ville où il est déjà connu du public par ses envois réguliers au Salon de la Société des Amis des Arts dont il était aussi le correspondant depuis 1886.

En 1890, il s'établit comme professeur des cours municipaux de Lyon avant d'en devenir le directeur. « Il ouvre très tôt un atelier particulier, rue Bourgelat, qui devient l'atelier le plus fréquenté de Lyon et d'une longévité exceptionnelle »[98]. Marié, père de six enfants, il poursuit son activité en produisant une multitude de portraits de la bourgeoisie lyonnaise qu'il expose à Lyon et qui lui permettent de subvenir aux besoins de sa famille (annexe 8, p.135). Le peintre devient une personnalité incontournable de la ville : « pas de vernissage, pas de manifestation artistique sans Tony Tollet »[99].

Lorsque Guiguet intensifie sa production de portraits à Lyon vers 1914, les deux peintres s'adressent à la même clientèle et il semblerait qu'une forme de concurrence se soit instaurée entre eux comme le rapporte la tradition familiale qui précise qu'ils ne s'appréciaient guère[100].

[98] Élisabeth Hardouin-Fugier, Étienne Grafe, catalogue de l'exposition « Portraitistes lyonnais, 1800-1914 », Musée des Beaux-Arts Palais Saint-Pierre, Lyon, juin-septembre 1986, Imprimerie Delta Lyon, 1986, p.259.
[99] Élisabeth Hardouin-Fugier, Étienne Grafe, *op.cit.*, p.260.
[100] Témoignage d'Angèle Guiguet rapporté à Annie Humbert dans les années 1970.

PRODUCTION.

PORTRAITS ET COMMANDES

I / Portraits

Le portrait a longtemps été prérogative des souverains et de l'aristocratie. Au XVII^e^ siècle, le peintre Gérard de Lairesse (1641-1711) déplorait à ce propos :

> « la dégradation d'un genre qui n'est plus réservé, comme aux origines, aux personnages qui ont mérité (par leur place au sommet de la hiérarchie ou leur rôle éminent dans la société) de transmettre leur image à la postérité »[101].

Au XVIII^e^ siècle, ce genre est le plus représenté au Salon[102]. L'engouement de la société bourgeoise pour ce genre traditionnel y trouve aussi le moyen d'une représentation sociale, le portrait illustrant les qualités morales et les valeurs de cette classe sociale.

Sa présence au Salon de Paris, Lyon ou Grenoble permet à Guiguet de séduire des amateurs d'art. Les relations qu'il a nouées et le soutien de mécènes, lui procurent des commandes de portraits de personnalités politiques importantes à l'exemple d'Antonin Dubost, Président du Sénat de 1906 à 1920, de Joseph Giraud, préfet de la Manche de 1913 à 1918 ou d'Alexandre Ribot, Ministre des finances de 1914 à 1917.

De nombreux commanditaires sont également issus du monde industriel et du monde des affaires parisiens, lyonnais et grenoblois. Certains appartiennent à la même sphère et se fréquentent : Joseph Lombard, François Touraille, Gabriel de Magneval, François Ducharne par exemple.

Guiguet travaille au domicile du commanditaire qui doit se procurer un chevalet ; dans la région lyonnaise le peintre Léon Garraud (1877-1961)[103] lui laisse son atelier à disposition. Les premières séances d'observation du modèle sont des notations rapides sous forme de croquis où l'artiste recherche la pose, l'attitude, le décor etc. Cette phase d'approche, soumise au commanditaire pour approbation, laisse place à l'élaboration lente de dessins successifs. On observe d'ailleurs une sorte de crescendo dans les détails saisis, qui amène à des dessins très élaborés[104], proches de l'état définitif. On remarque également des trous d'épingles dans les angles de certains dessins : ils laissent supposer leur utilisation comme référence à une œuvre plus aboutie. Si le client approuve le projet présenté, Guiguet met en place la dernière phase du

[101] Édouard Pommier, *Théories du portrait. De la Renaissance aux Lumières*, NRF Gallimard, bibliothèque illustrée des Histoires, 1998, p.307.
[102] Elisabetta Gigante, *L'art du portrait. Histoire, évolution et technique*, édition Hazan, Paris, 2012, p.295.
[103] Léon Garraud, élève de Guiguet, est également un peintre portraitiste dans la même filiation que son maître, privilégiant les scènes intimistes.
[104] Ces dessins sont offerts par Guiguet ou achetés par le client.

processus pour la réalisation d'un tableau : la mise au carreau, le transfert sur la toile, la grisaille et enfin les couleurs en glacis.

L'artiste peut ainsi mener de front trois ou quatre portraits, selon des « campagnes » estivales ou hivernales à Paris ou à Lyon[105]. Si bien que la lenteur de son travail, ajoutée à la multiplication des demandes, génèrent souvent l'impatience des modèles. Alphonse Delubac souligne :

> « Il n'aimait pas que le temps lui fut mesuré, […] mais il voulait être le seul à fixer le nombre et la durée des séances de pose. […] Devant la toile, il cessait d'être l'obligé déférant, il devenait le maître, avec tous les attributs de la souveraineté »[106].

Guiguet a été apprenti menuisier avant d'entamer une carrière d'artiste. On peut penser que cette formation d'artisan lui a transmis une rigueur et un goût du travail soigné ainsi qu'une conscience de l'importance de la technique qu'il nomme lui-même le « métier » et qu'il place au-dessus de tout, avant même le talent.

Lorsque Guiguet travaille à Lyon ou dans sa région, il collabore avec son ami l'architecte Jean Bricod[107] (1855-1935) à qui il confie le choix des encadrements destinés à mettre en valeur ses toiles et dessins.

1/ De 1905 à 1914

Mademoiselle Rita Rodriguez[108]

Le portrait de Mademoiselle Rita Rodriguez est conservé par le Musée de Grenoble sous le titre *Miss R. R.*[109], titre donné à l'exposition de la SNBA de 1906 (n°609) ; il a été

[105] On apprend, dans la lettre du 17 septembre 1906 adressée par Gabriel de Magneval, que Guiguet travaille simultanément à huit portraits, fonds AFG.
[106] A. Delubac, *op.cit.*, p.5.
[107] Jean Bricod architecte lyonnais, ami de François Roux-Spitz (1857-1942) et Augustin Chomel (1857-1923), architectes que Guiguet connaît également. « Il fut avant tout un décorateur et un spécialiste d'intérieurs » in Jean Bricod, *Société académique d'architecture de Lyon*, p.5, fonds AFG.
[108] Malgré différentes recherches, nous n'avons pas trouvé, à ce jour, d'éléments biographiques. On note dans deux courriers non datés, qu'elle loge à Paris au 17 rue de l'Assomption dans le 16e arrondissement, puis qu'elle écrit de son domicile sis 133 Grace Church Street à Port Chester dans l'État de New-York aux États-Unis ; son époux se nomme Wilbur Charles Brown. Cf. Lettres de Rita Rodriguez à Guiguet, sans date, fonds AFG.
Par ailleurs, le recensement de la population américaine de 1940 fait toutefois apparaître la composition du foyer Brown : Wilbur C. Brown Senior, chef de famille, veuf, âgé de 70 ans né en 1870, Ohio ; Wilbur C. Brown Junior né en 1908, Connecticut ; Eileen Brown née en 1910 à New York ; Carlos M. Brown né en 1915, Connecticut et Ellen C. Rodriguez, belle-mère, veuve, 86 ans née en 1854 Irish Free State. Rita Rodriguez est donc décédée avant 1940. Cf. http://www.rootspoint.com/record/1940-US-Census/Wilbur-C-Sr-Brown-1870-Ohio-OH/d95a28ac-269b-498e-93e4-f33918189747/ consulté le 10 juin 2018.

réalisé au cours de l'année 1905. Ce tableau est parfois surnommé « L'Américaine » en raison de la nationalité du modèle. Le portrait représente une femme en robe blanche assise de trois-quarts ; elle regarde le spectateur (vol.2, p.17, 18). Deux esquisses préparatoires sont conservées dans une collection privée.

À la même époque, Guiguet achève une autre toile *Portrait de jeune fille* dite « La Parisienne » (annexe 9, p.136) ; toutes les deux sont exposées à Grenoble en 1909.

Les archives Guiguet ne contiennent que deux lettres de Miss Rodriguez qui ne permettent pas d'envisager le contexte de sa réalisation. Deux lettres tirées de la correspondance de Julien Le Blant suggèrent que c'est lui qui met en relation Guiguet avec le modèle :

> « Nous serons chez vous demain vendredi à 2 h 1/2. J'espère que M^elle^ Rodriguez aura pour votre œuvre la même admiration que moi »[110].

Il semble que Rita Rodriguez soit repartie aux États-Unis sans emporter le tableau et sans le régler, comme l'indique Julien Le Blant :

> « Avez-vous reçu une lettre de M^elle^ Rodriguez ? À notre retour ici, Mme Le Blant lui a écrit et lui a fait comprendre que j'étais très scandalisé de son procédé vis-à-vis de vous. Elle nous a répondu de suite en s'excusant et disant qu'elle allait vous écrire pour vous prier de lui envoyer son portrait. Elle s'excuse de sa négligence par toutes sortes de moyens, entre autres par son mariage qui vient de se faire et lui a tourné la tête. Tout cela est bel et bon mais n'excuse pas son sans-gêne par trop américain. Chialiva dit […] que vous avez toujours le portrait »[111].

En 1908, le tableau ne lui est toujours pas parvenu et Mademoiselle Rodriguez le lui signifie :

> « Je vous demande pardon de vous avoir faire [sic] attendre si longtemps mes commandes au rapport du portrait. J'espère le délai ne vous ai [sic] pas trop incommodé. Auriez-vous la bonté de me télégraphier par cable [sic], le mot, *Ready*, si cela ne vous incommode pas d'expédier le portrait en Amérique tout de suite, et aussitôt que je reçois votre télégramme je vous enverrez [sic] l'argent tout de suite »[112].

---

[109] *Portrait de Miss R.R.*, huile sur toile, 92 x 65 cm, signé et daté en bas à gauche « F. Guiguet 1905 », inv. n° MG 1640, Musée de Grenoble.
[110] Lettre de Julien Le Blant à Guiguet, 23 février 1905, fonds AFG.
[111] Lettre de Julien Le Blant à Guiguet, sans date, fonds AFG.
[112] Lettre de Rita Rodriguez, Port Chester (U.S.A), 4 avril 1908, fonds AFG.

La réponse de Guiguet à ce courrier est sans équivoque ; il ne compte pas se plier à la demande du modèle :

> « Madame, Votre portrait figure en ce moment à l'exposition de Lyon. Peut-être ne sera-t-il pas rendu avant 3 semaines ou un mois. Je m'étais habitué à l'idée qu'il ne vous plaisait pas et ce n'est pas sans un réel étonnement que j'ai reçu votre lettre. Cependant dès son retour je veux bien le tenir à votre disposition contre la somme convenue à condition que je n'aurai à m'occuper ni de l'expédition ni des formalités de la douane. [Paragraphe raturé et réécrit] J'ai beaucoup à faire en ce moment pour des portraits qui me sont payés un bon prix et je préfère le garder que de perdre mon temps à ces détails auxquels je n'entends rien. En attendant votre décision, veuillez agréer Madame l'expression de mes hommages »[113].

Ce portrait de commande n'a finalement pas été récupéré par la propriétaire puisqu'il a été acquis par la Société des Amis des Arts de Grenoble pour le compte du musée, en 1909. La correspondance d'Alfred Rome (1869-1940), Architecte diplômé du Gouvernement, Architecte des Monuments Historiques, membre de la SADAG, renseigne sur les tractations entre l'artiste, Jules de Beylié[114] (1848-1918), Président de la SADAG et Alfred Rome lui-même qui, pour son compte personnel, souhaite, et conclura, l'achat de « La Parisienne »[115]. En 1912, la sœur de Mlle Rodriguez, Madame Philip Rodriguez, de passage à Paris, s'enquiert des éventuelles démarches entreprises par Guiguet auprès du Musée de Grenoble pour récupérer le portrait[116]. Rien n'indique qu'il l'ait fait.

Madame Louise Guéneau[117] (1862- avant 1939) et sa fille Henriette (1896-1934)

Paul Guéneau dirige une fabrique de soieries à Lyon, « Paul Guéneau et Compagnie »[118]. Il devient en 1902 administrateur de l'École de commerce de Lyon et membre de la Chambre de commerce de la ville en 1905. La famille habite au 45 avenue de Noailles à Lyon et possède une résidence à Saint-Cyr-au-Mont-d'Or.

---

[113] Brouillon de François Guiguet, sans destinataire, sans date, fonds AFG. Sans autre indice que les formalités douanières et le ton de la lettre, il semble logique de rapprocher ce brouillon du courrier de Rita Rodriguez.

[114] Magistrat, Président du tribunal de commerce de Grenoble. Il est le frère aîné du Général Léon de Beylié (1849-1910), amateur d'art et donateur au Musée de Grenoble où une salle porte son nom.

[115] Lettre Alfred Rome à Guiguet, 26 juillet 1909, fonds AFG : « Il est arrivé ce que je voulais, la 〝 Parisienne〞 chez moi, l'〝 Américaine〞au Musée de Grenoble ».

[116] Lettre de Madame Philip Rodriguez à Guiguet, Paris, 1912, fonds AFG.

[117] Née Louise Emmanuelle Joséphine Couturier. Elle épouse Paul Guéneau (1856-1939) en 1885. Ils ont une fille, Henriette.

[118] Cf. Lettres à en-tête : « Ancienne Maison Ch. Guéneau, P.Guéneau & Cie, 7 place du Griffon », fonds AFG.

Paul Guéneau est également une connaissance de Joseph Tardy (1856-1943)[119], ami de longue date du peintre, et du notaire Joseph Lombard (1858-après 1941 ?) dont Guiguet débutera le portrait de famille en 1906.

La correspondance ne compte que quatre lettres des époux Guéneau, adressées entre 1906 et 1907. Elles sont suffisamment intéressantes par leurs renseignements pour envisager de les mettre en rapport avec le double portrait conservé par le Musée Paul Dini de Villefranche-sur-Saône : *Mère et fille*, daté de 1906 (vol. 2, p.19).

Dans une lettre de Madame Guéneau au peintre, outre la concordance des dates, l'on comprend que la commande passée concerne le portrait de Louise Guéneau et d'un enfant, sa fille unique Henriette. Elle précise aussi le format attendu pour cette toile qui rappelle les dimensions de l'œuvre du musée[120] :

> « En réfléchissant aux dimensions que vous avez indiquées pour la toile du portrait que vous voulez bien nous faire, il nous semble que les proportions en seront vraiment trop importantes, et je viens vous prier de les réduire au maximum à 0.80 cent.[sic] de hauteur, pour l'agrément de la vue, il vaut mieux que les têtes paraissent sensiblement plus petites que nature et de plus il ne me semble pas nécessaire de représenter sur la toile tout le bas du groupe. Vous jugerez vous-même de cet ensemble, bien entendu. Au début même, il n'était question que de la tête de l'enfant ou de nos deux têtes en dégradant les bustes, ce qui aurait permis d'adopter une toile ovale et ce qui à mon sens est plus joli. Mais puisque la décision est autre, laissons aller les choses mais en réduisant les proportions, comme je vous l'indique »[121].

Le fonds MFG contient trois esquisses préparatoires : deux études de la pose et un dessin très proche de l'œuvre finale du Musée Dini ; cependant ils ne sont pas datés (vol.2, p.20-22). Le tableau final présente un cadrage resserré : Henriette, vêtue d'une robe blanche ornée à la poitrine d'un nœud rose, porte un médaillon doré autour du cou. Elle tient dans sa main droite un petit bouquet de fleurs orangées contrastant sur le blanc de la robe. Elle semble assise sur un accoudoir ou sur la cuisse de sa mère. Accolée à sa gauche, Madame Guéneau, habillée d'une robe grise rehaussée de nœuds violacés, soutient sa fille en glissant le bras dans son dos, l'extrémité de sa main apparaissant sous l'aisselle d'Henriette. Elle relève le bras gauche pour tenir la main de sa fille posée au-dessus de son épaule. Cette position permet de

[119] Critique d'art, érudit, auteur de divers récits de voyage. Il voyage avec Guiguet tout le mois d'octobre 1922 à Venise, une quinzaine de jours en septembre 1930 en Espagne, à Madrid. Leur correspondance débute en 1884 ; les archives Guiguet comptent près de 170 lettres et cartes postales jusqu'à la mort du peintre.

[120] *Mère et fille*, 1906, huile sur toile, 81 cm x 65.5 cm, signature, date, en haut à droite « F. Guiguet 1906 », Musée Paul Dini, Villefranche-sur-Saône, inv. 1999.1.211.

[121] Lettre de Louise Guéneau à Guiguet, Saint-Cyr-au-Mont-d'Or, le 17 mai 1906, fonds AFG.

mettre en avant les signes extérieurs de richesse : la mère présente ses bijoux qui, ajoutés à la qualité des tissus chatoyants et vaporeux des robes, manifeste une certaine ostentation. Les deux visages sont à la même hauteur, la fillette regardant le spectateur, la mère portant son regard devant elle.

Par ailleurs, la description du *portrait de Mme G. et de sa fille,* rédigée dans l'article consacré à Guiguet dans le *Bulletin de la Société littéraire, historique et archéologique de Lyon,* conforte l'hypothèse de l'identification des modèles et le rapprochement avec le tableau du Musée Dini :

> « La vieille tapisserie et les fleurettes du fond encadrent comme il sied le gris floral du costume de Mme G. et le blanc vaporeux, souligné d'un rose diaphane, de la robe de sa fillette, gammes d'une modestie de haut goût »[122].

Par ailleurs, la correspondance mentionne la réalisation d'un deuxième portrait, que nous supposons être celui de Madame Couturier (1835-1925)[123], mère de Madame Guéneau (annexe 10, p.137 ; vol.2, p.23-25) :

> « Je vous remercie de toutes vos explications concernant nos tableaux ; je viens vous rassurer au sujet de la boursouflure de l'œil du portrait de ma mère ; en l'humectant à l'envers selon vos indications, elle a, à peu près disparu ; il y a toujours la toile qui n'est pas assez tendue, mais cela peut attendre votre passage à Lyon »[124].

On note à l'exposition de la SNBA de 1907, la présentation du *Portrait de Mme G… et sa fille* (n°567), et *Portrait de Mme C…* (n°568). Comme l'indique la lettre de Paul Guéneau, on peut supposer qu'il s'agit bien de ces deux portraits :

> « C'est avec le plus grand plaisir que je vous expédie G.V.[grande vitesse] à votre adresse chez Delille, emballeur 10 rue de Navarin, les deux tableaux que vous désirez faire figurer à la prochaine exposition […]. Je souhaite, cher Monsieur, que ces deux toiles impressionnent favorablement le jury, et qu'elles valent [sic] à son aimable auteur une Grande Médaille. Si en temps voulu, vous découvrez des journaux ou revues du Salon qui en fasse

[122] Alphonse Germain, «François Guiguet », *Bulletin de la Société littéraire, historique et archéologique de Lyon*, octobre décembre 1909, p.272-273, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54586568/f46.image.texteImage, consulté le 08/06/2018.
[123] Née Joséphine Aimée Léonie Dutriac à Chasse-sur-Rhône (Isère), épouse de François Lucien Couturier (1819-1886). Germain précise : « *Portrait de Mme C…* (Chasse, Isère) », *op.cit.*, p.271.
[124] Lettre de Louise Guéneau à Guiguet, Lyon, 11 novembre 1907, fonds AFG.

[sic] mention, je vous serai [sic] infiniment reconnaissant de me les faire parvenir. Par poste, je vous envoie les deux photos qui vous étaient destinées »[125].

Guiguet lui adresse les coupures du *Journal des débats politiques et littéraires* et de *L'Aurore* qui dressent « un éloge mérité du talent de portraitiste fidèle et délicat de celui qui est un peu notre ami »[126].

Portrait de la famille Joseph Lombard

Guiguet et Joseph Lombard (1858-après 1941?), notaire à Lyon de 1887 à 1910 ont pour ami commun Joseph Tardy. Ce sont les lettres de ces deux correspondants qui nous apprennent les différents moments de réalisation de cette commande et les difficultés que le peintre a rencontrées. Commencé en 1906, ce portrait de groupe sera présenté en 1908 au Salon de la SNBA[127].

Il présente Monsieur et Madame Lombard et leurs six enfants (vol.2, p.26). À gauche, assise dans un fauteuil, Élisabeth Lombard[128] (1867-1911) tenant sa fille Yvonne sur ses genoux ; Henri, son fils, est assis au centre. Derrière lui, à droite, figurent ses trois autres sœurs : « Joujou » assise, tient un livre fermé, Alice appuie la tête sur son poing gauche et Louise est debout. Enfin, à l'arrière, au centre, Joseph Lombard et son autre fils Pierre sont représentés en pied. La famille pose dans un intérieur richement orné comme en témoignent la décoration des murs et le mobilier.

Cette toile a été réalisée en plusieurs étapes, en raison de la santé fragile de Pierre qui l'oblige à s'absenter :

« Je sais que vous avez pris une grande part à toutes nos graves préoccupations au sujet de la santé de notre cher et grand Pierrot, et je vous en remercie. Il va mieux depuis quelques semaines, mais il lui faudra de longs mois de soins minutieux pour consolider sa

[125] Lettre de Paul Guéneau à Guiguet, Lyon le 13 mars 1907, fonds AFG.
[126] Lettre de Paul Guéneau à Guiguet, Lyon le 29 avril 1907, fonds AFG. Cf. Édouard Sarradin, « Le tour du Salon de la Société nationale des Beaux-Arts », *Journal des débats politiques et littéraires*, 13 avril 1907, n°102, p.3 in http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4826517 ; Gustave Kahn, « Le Salon de la Société nationale des Beaux-Arts », *L'Aurore : politique, littéraire, sociale*, 13 avril 1907, n°2461, p.2 in http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k740322r, consultés le 8 juin 2018.
[127] Salon SNBA, Paris, 1908, n°525. Reproduit dans le catalogue p.46, fonds AFG. Dans la lettre du 14 avril 1908, adressée par Élisabeth Lombard à Guiguet, on apprend que son frère Jules, ébéniste à Grenoble a réalisé l'encadrement de la toile, fonds AFG.
[128] Née Élisabeth Delaroche. Nous remercions M. Gilles Febvrel de l'aide qu'il a apportée pour la confirmation de l'identification des enfants Lombard.

santé si chancelante. Nous rentrons à Lyon le 1er juin […] pour nous installer tout l'été à Allevard, près de Grenoble. J'espère qu'à ce moment vous pourrez venir terminer l'œuvre »[129].

Une série d'études préparatoires est conservée dans le fonds MFG. Les personnages sont esquissés par groupe : mère/fille, père/fils, les trois sœurs, Henri (vol.2, p.27-37). Les modèles ont posé, semble-t-il, indépendamment, puis ont été rassemblés pour la phase finale. Guiguet a élaboré la toile dans les résidences estivales de la famille : Brides-les-Bains (Savoie), Allevard et Saint-André-le-Gaz (Isère), tout en menant parallèlement d'autres portraits de commandes.

On retrouve dans cette toile l'admiration de Guiguet pour les Maîtres anciens, notamment ceux de l'Âge d'or de la peinture hollandaise, au XVIIe siècle, les peintres Franz Hals ou Rembrandt étant considérés comme les inventeurs du portrait de groupe. Guiguet reprend la composition de personnages juxtaposés issue de cette tradition mais il introduit une profondeur par une construction pyramidale. Dans la tradition, le genre du portrait de famille permettait de souligner sa distinction sociale, de mettre en relief sa prospérité et la continuité générationnelle[130].

Seule Louise, debout, interpelle le spectateur en le regardant. Les autres membres semblent recueillis, et leurs regards perdus au loin accentuent cet effet d'état introspectif. Par la répétition des touches de couleur bleue sur les hortensias, le nœud dans les cheveux d'Yvonne, le livre et le nœud dans les cheveux d'Alice, l'œil du spectateur circule et trouve des repères dans la composition mais relie aussi les personnages entre eux, marquant ainsi l'unité de la famille. Les demi-teintes employées, un camaïeu violet, sont caractéristiques de la palette du peintre et de son travail. Ainsi la subtilité du coloris renforce l'aspect intime et serein de l'atmosphère transcrite. La recherche de la ressemblance guide la représentation tout comme le sentiment d'intimité qui transparaît rappelle Fantin-Latour, inscrit dans la même tradition hollandaise.

Comparé au reste de sa production de portraits, ce tableau apparaît intéressant à plusieurs titres. D'abord, il s'agit d'un des premiers portraits de groupe et il fait figure d'exception en raison du nombre de personnes représentées. D'autre part, Guiguet n'a plus produit de grands formats depuis les travaux d'école : les dimensions apparaissent donc ici inhabituelles[131]. Sans doute, les difficultés de réalisation l'ont-elles dissuadé de renouveler l'expérience, de même que les critiques contradictoires, majoritairement défavorables, lors de

[129] Lettre d'Élisabeth Lombard à Guiguet, Cannes, 20 mai sans millésime, fonds AFG.
[130] Elisabetta Gigante, *L'art du portrait. Histoire, évolution et technique*, éditions Hazan, 2012, p.141.
[131] L'œuvre mesure 1,90 m de haut et 1,60 m de large, hors cadre.

sa réception au Salon. On retient toutefois l'accueil chaleureux que lui réserve à l'inverse le critique Roger Marx :

> « Le grand portrait de famille, qui ne groupe pas moins de huit personnages, constitue le plus important ouvrage de peinture que M. François Guiguet nous ait donné jusqu'ici. Il s'est tiré à son honneur de l'entreprise la plus ardue ; on applaudit au succès de l'effort, au souci de la composition comme à la volonté de trouver l'accord utile entre la couleur délicate et le dessin, qui est toujours d'un maître » [132].

Portrait de Monseigneur Jean-Louis Déchelette (1848-1920)

Ordonné prêtre du diocèse de Lyon en 1873, l'abbé Jean-Louis Déchelette[133] est aumônier du patronage Saint-Michel à Saint-Étienne puis du pensionnat des Lazaristes à Lyon. Secrétaire particulier de l'archevêque, le Cardinal Caverot (1806-1887) en 1877, il est nommé vicaire général dix ans plus tard. Il fait partie des premiers évêques français choisis par le Pape Pie X et ordonné à Rome : nommé évêque auxiliaire d'Hiérapolis, puis de Lyon, il assiste le Cardinal Coullié (1829-1912) à partir de 1906.

« Dans cette période de grandes tensions (loi sur les congrégations, loi de séparation, condamnation du modernisme), il organise et coordonne l'action des catholiques (œuvres, ligues, mouvement, cercles…) et préside à cette fin les trois Congrès diocésains, de 1908 et 1910 à Lyon, et de fin février 1912 à Saint-Étienne pour montrer l'unité de l'action apostolique diocésaine dans les deux départements, la Loire et le Rhône »[134].

N'ayant pu obtenir sa nomination en tant qu'archevêque de Lyon et s'opposant à la séparation du diocèse de Lyon, il refuse d'être le premier évêque nommé à Saint-Étienne. C'est à Évreux, en Normandie, qu'il exerce son ministère en 1913 jusqu'à sa mort en 1920.

Guiguet entreprend le portrait de l'évêque vraisemblablement en 1908 comme l'indique une lettre de Chialiva[135] :

---

[132] Compte rendu du vernissage de l'exposition à la Société nationale des Beaux-Arts in *La Chronique des arts et de la curiosité*, supplément de la Gazette des Beaux-Arts, 18 avril 1908, n°16, p. 143, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6212962s/f3.item, consulté le 15/05/2018.

[133] Il est le frère aîné de Joseph Déchelette (1862-1914) conservateur du musée de Roanne et archéologue.

[134] Cf. G. Decourt in http://museedudiocesedelyon.com/museedudiocesedelyondechelettelouis.htm, consulté le 20/05/2018.

[135] On trouve dans les archives une vingtaine de lettres datées de 1909 à 1914 entre Déchelette et Guiguet, ainsi que le faire-part de décès de l'évêque illustré d'une photographie. Elles dénotent d'une simple relation de clientèle.

« J'ai été heureux d'avoir de vos nouvelles et de savoir que le portrait de l'Évêque s'annonce bien quoiqu'il ne soit qu'à l'état de croquis. Cela n'empêche que même à cet état, on se rend compte si le travail sera intéressant ou non »[136].

Il travaille au siège de l'archevêché à Lyon, place Fourvière[137]. Il apporte de légères retouches au portrait en octobre 1909[138]. L'œuvre finale, non localisée, nous est connue par la photographie qui a été conservée par l'artiste dans ses archives (vol.2, p.38). Le fonds MFG conserve quatre études préparatoires au crayon qui montrent des stades d'approche différents : de la seule étude du visage au travail suggéré du costume (vol.2, p.39-42).

Guiguet adopte une pose qui semble conventionnelle pour les portraits de prélat[139] (annexe 11, p.138). Le modèle, assis de trois-quarts, se présente dans son costume épiscopal avec accessoires. Dans la main droite, ornée d'une bague cardinalice constituée d'un saphir bleu muni d'un cercle d'or, il tient un document que l'on devine à peine. Sur la « mozette », courte pèlerine violette[140], il porte la croix épiscopale. Sous la pèlerine, le « rochet » de dentelle blanche recouvre la soutane. Le traitement du rochet est remarquable par la précision des détails du motif qui rend toute la finesse de la broderie. Assis dans un fauteuil au tissu orné de fleurs, l'évêque laisse son bras gauche retomber négligemment par-dessus l'accoudoir. Derrière lui, un triptyque semble représenter un sujet religieux : s'agit-il d'un tableau votif par les différents personnages que l'on aperçoit ?

Guiguet confère ainsi à son modèle, naturel dans la pose et sentiment de vie : l'évêque assis au bord du siège, redresse le haut du corps, ce qui contribue à l'impression de mouvement.

Le tableau a été présenté en 1910 au Salon[141] grâce à l'intervention de leur ami commun Gabriel de Magneval (1844-1935) qui réussit à vaincre l'opposition de Déchelette :

« En le quittant, il m'a concédé que pour vous être agréable – si vous y teniez trop – il reviendrait sur sa décision »[142].

---

[136] Lettre de Luigi Chialiva à Guiguet, Paris, 20 décembre 1908, fonds AFG. Il existe une carte de Jean-Louis Déchelette à Guiguet, datée du dimanche 15 octobre, sans millésime, fonds AFG.
[137] L'archevêché était situé dans le 5e arrondissement de Lyon dans le quartier Saint-Jean.
[138] Cf. Lettre de Jean-Louis Déchelette à Guiguet, octobre 1909, fonds AFG.
[139] Cf. Zampieri Domenico (1581-1641) dit Le Dominiquin, *Portrait du cardinal Jean de Bonsy, évêque de Béziers (1596-1621)*, huile sur toile, Musée Fabre à Montpellier, on peut également citer Van Dyck, Guido Reni etc.
[140] « Je suis ravi de ce que vous me dites du portrait de l'Évêque, et que vous avez trouvé la coloration du violet qui rend le tableau facile à faire ». Cf. Lettre de Luigi Chialiva à Guiguet, Paris, 10 octobre sans millésime, fonds AFG.
[141] *Portrait de Mgr…*, SNBA, Paris, 1910, n°610.
[142] Lettre de Gabriel de Magneval à Guiguet, 17 mars 1909, fonds AFG.

Ce portrait connaît une réception favorable, l'évêque le félicitera ainsi :

« J'ai appris que plusieurs journaux ont parlé de mon portrait en termes très élogieux ; je m'en suis réjoui pour vous, heureux de voir votre talent de plus en plus apprécié »[143].

Marie-Cécile Déchelette (1902-1994) et Eugène Déchelette (1906-1973)

La famille Déchelette possède des fabriques de cotonnades et de doublures qui comptent parmi les plus importantes de la région stéphanoise et roannaise par leur rayonnement en Europe et en Amérique du Sud. Benoît Déchelette (1816-1888) est le créateur de la maison Déchelette-Despierres et il a été vice-président de la Chambre de Commerce de Roanne ; son fils Eugène (1846-1906), était à la fois administrateur de la Maison Déchelette Despierres et de la Banque de France. Victor Déchelette[144] (1874-1959) représente la troisième génération à la tête de l'entreprise familiale. Il s'inscrit dans la longue tradition industrielle textile de la région, aux côtés des producteurs de rubans et lacets : Giron frères, Thiollier, Balas notamment, tous clients de Guiguet.

Par l'intermédiaire de l'évêque Jean-Louis Déchelette[145], son oncle, Victor Déchelette informe Guiguet de son intention de faire réaliser le portrait de sa fille Marie-Cécile, avant d'opter pour le portrait de ses deux enfants : « tout ce que je sais de votre talent et de vous-même fait que je me réjouis de ce projet […] »[146].

Guiguet se rend rue Charlieu, à Roanne, pour travailler au portrait (vol.2, p.43). Il le commence au début du mois de juillet 1910 et le poursuit à l'automne, après une interruption en août. Il semble être terminé avant la fin de l'année comme l'indique la date au bas du tableau, 1910. La correspondance ne permet pas d'en connaître précisément les détails ; deux esquisses d'approche sont conservées dans le fonds MFG (vol.2, p.44, 45). La première est une ébauche qui présente les deux enfants debout au pied d'un escalier. À droite, le garçon, tournant le dos à sa sœur, étreint le poteau de la rampe, dans une attitude très enfantine ; la fillette se tient à sa gauche. À l'inverse, l'autre étude préparatoire est proche de la composition définitive du tableau. Marie-Cécile pose la main sur la rampe tandis qu'Eugène enlace le bras et la main de sa sœur dans un geste affectueux. Les deux enfants regardent le spectateur.

La perspective est resserrée, le décor se limite aux marches et à la grille très ouvragée, en fer forgé. L'atmosphère diffère des autres portraits d'enfants que Guiguet a produits ou

[143] Lettre de Jean-Louis Déchelette à Guiguet, 9 mai 1910, fonds AFG.
[144] Victor Déchelette épouse Élisabeth Geoffroy (1873-1942).
[145] Lettre de Jean-Louis Déchelette à Guiguet, 9 mai 1910, fonds AFG.
[146] Lettre de Victor Déchelette à Guiguet, 18 mai 1910, fonds AFG.

réalisera : il les montre avec leurs jouets (*Pierre et Monique*), avec un instrument de musique (*portrait de René Peschier*), ou un animal (*portrait de Marcelle Giron*). Ici, il s'agit moins de traduire l'insouciance enfantine que les liens fraternels qui les unissent, objectif de ce double portrait : « mon neveu […] trouverait la chose intéressante, en ce sens que ce rapprochement rappellerait la vie commune des enfants »[147]. Dans cet esprit, le tableau, exposé au Salon à Paris en 1911, s'intitule *Frère et sœur*[148].

Grâce aux succès de ces portraits d'enfants, déjà initiés par ceux de ses nièces Marie et Angèle, Guiguet est reconnu comme le spécialiste du genre ainsi que le remarque Arsène Alexandre :

> « Non moins pétris de finesse et de délicats accents sont les portraits d'enfants de M. Guiguet. C'est en ce genre qu'il réussit le mieux, et il donne à ses petits modèles une remarquable acuité d'expression de vie » [149].

Portrait d'Étienne Giron (1859-1922) et de sa fille Marcelle Giron (1908- ?)

La société *Giron frères* a été l'une des plus importantes fabriques de rubans de velours, de galons et de passementeries de la région stéphanoise qui a compté jusqu'à 476 métiers. D'abord atelier familial créé en 1820, il se développe à partir des années 1866-1867 en une usine occupant le site de Chantegrillet au centre de Saint-Étienne. Étienne Giron, et son frère Jacques (1861-1923), associés à leur père Marcellin (1828-1908) à partir de 1890, représentent la troisième génération à diriger l'entreprise.

Outre ces fonctions de dirigeant, il est aussi Président de la Chambre de Commerce à partir de 1906, juge au Tribunal de Commerce et administrateur de la Banque de France. Le Ministère du Commerce lui décerne la croix de Chevalier de la Légion d'Honneur en 1914[150].

Une dizaine de lettres de Giron sont conservées dans les archives Guiguet. Aucune ne nous apprend précisément comment les premiers contacts ont été pris entre le commanditaire et le peintre. On peut seulement supposer que Guiguet a été mis en relation par une connaissance commune, Félix Thiollier (1842-1914) et que Guiguet a dû recevoir une

[147] Lettre de Jean-Louis Déchelette à Guiguet, 23 juin 1910, fonds AFG.
[148] *Frère et sœur*, salon SNBA, Paris, 1911, n°639.
[149] Arsène Alexandre, « Les salons de 1911 », *Le Figaro*, 15 avril 1911, n°105, p.4, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2891864/f4.item, consulté le 20/05/2018.
[150] Dossier consultable en ligne http://www2.culture.gouv.fr/LH/LH080/PG/FRDAFAN83_OL1151072v001.htm, consulté le 20/05/2018.

première commande, celle du portrait de sa fille. Thiollier le prévient et l'encourage à accepter la demande complémentaire qui lui sera vraisemblablement faite :

> « Ma femme a vu Mme Giron qui lui a dit qu'elle serait ravie de partir le 15 juillet. Pourrez-vous aller à St-Étienne en temps voulu ? Il y aurait aussi le portrait de M.G. à faire, du moins je l'ai compris. Ces personnes ayant de la fortune et une nombreuse famille, je regretterais de voir manquer l'affaire. Vous pouvez me répondre, venir […] pour que nous puissions causer et conclure »[151].

Le portrait de Marcelle Giron est presque achevé le 31 octobre 1910, Guiguet n'ira à Saint-Étienne que pour quelques retouches[152] (vol.2, p.46). Le peintre a représenté la fillette vêtue d'une robe blanche, tenant devant elle un panier avec deux lapins. Aucune étude n'est conservée dans le fonds MFG à l'exception de celle des deux lapins, datée de 1910 (vol.2, p.48) ; un dessin aux trois crayons est daté du 19 juillet 1910, provenant d'une collection privée (vol.2, p.47).

Le portrait d'Étienne Giron le représente avec les attributs du Président du Tribunal de commerce. (vol.2, p.49). Deux études aux trois crayons, proche du résultat final, sont conservées dans le fonds MFG (vol.2, p.51, 52). Le tableau semble achevé à la même époque que celui de sa fille :

> « Le docteur Thiollier et quelques uns de mes amis qui ont vu nos deux portraits les ont beaucoup admirés. Mme Giron vous fera part, puisque vous m'avez manifesté le désir des deux ou trois observations qui lui ont été faites »[153].

Ces deux toiles sont présentées au Salon de 1911 après que Guiguet a réglé les détails d'encadrement avec le représentant de Giron à Paris, Monsieur Laborderie[154].

Enfin, au mois de novembre 1910, Giron souhaite faire réaliser une copie de son portrait pour la somme de mille francs, « comme cadeau à faire au Tribunal de commerce qui ne possède guère d'œuvres d'art et de goût »[155]. Cette réplique est adressée à Giron en avril

[151] Lettre de Félix Thiollier à Guiguet, sans date, fonds AFG.
[152] Lettre d'Étienne Giron à Guiguet, 31 octobre 1910, fonds AFG.
[153] Lettre d'Étienne Giron à Guiguet, 24 octobre 1910, fonds AFG. Il est question du docteur Maurice Thiollier (1873-1960), fils de Félix Thiollier.
[154] Lettre d'Étienne Giron à Guiguet, 7 mars 1911, fonds AFG, Lettre de Laborderie à Guiguet, 8 mars 1911, fonds AFG. Les portraits seront exposés sous les n°641 et 642.
[155] Lettre d'Étienne Giron à Guiguet, 24 novembre 1910, fonds AFG.

1911[156]. Plus tard, Madame Giron commandera une autre réplique de l'œuvre après le décès de son époux[157]. Aucun élément n'indique la réalisation effective de cette deuxième copie.

Portrait d'Antonin Dubost (1844-1921)[158]

Après des études de droit, Antonin Dubost se lance dans une carrière de haut fonctionnaire occupant le poste de Préfet de l'Orne en 1871, de Directeur de cabinet du Garde des Sceaux en 1879, puis celui de Garde des Sceaux en 1894.

Parallèlement, il entame une carrière politique : élu conseiller municipal de la Tour-du-Pin en 1878, il sera le maire de la ville pendant 43 ans, de 1878 à 1921. Le 1er aout 1880, il est élu Conseiller général de l'Isère puis, le 19 décembre, Député de l'Isère. De 1893 à 1920, il sera Président du Conseil général de l'Isère, et de 1897 à 1921, Sénateur de l'Isère. En 1906, il est élu Vice-président du Sénat puis de 1906 à 1920, Président du Sénat. En 1913, il se porte candidat à l'élection de la Présidence de la République sans succès[159].

Dubost fait partie des personnalités qui ont soutenu la carrière de Guiguet et qui manifeste pour l'artiste une amitié sincère[160]. La correspondance composée d'une vingtaine de lettres et de cartes de visite remonte à 1888. Mais on peut supposer que leur rencontre a eu lieu autour de 1886, grâce à la correspondance de Joseph-Marie Giraud (1860-1931), haut fonctionnaire, leur ami commun :

> « Je viens encore une fois d'embarquer M. Dubost, qui, vous le savez maintenant, va se marier. La fiancée que j'ai entrevue est une femme charmante, avec un teint de caucasienne et des cheveux d'un brun idéal. Ce mariage est un coup d'artiste aussi bien que d'homme sage »[161].

Peut-être leur rencontre est-elle encore antérieure :

---

[156] Lettre d'Étienne Giron à Guiguet, 18 avril 1911, fonds AFG.
[157] Lettre de Jeanne Giron, sans date, après 1922, fonds AFG. Jeanne Giron née De Jussieu (1879-1923).
[158] Henri Antoine Balthazar Dubost dit Antonin.
[159] Cf. Notice Dubost in Vincent Wright, *Les Préfets de Gambetta*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007, p.174-175.
[160] Dubost est Président du Sénat à la même époque où Alexandre Ribot est Ministre des finances (1914 à 1917). Outre l'amitié qui lie Guiguet au secrétaire de Ribot, Jean Pion, il n'est pas improbable que Dubost ait suggéré la réalisation du portrait de Ribot.
[161] Lettre de Joseph Giraud à Guiguet, Paris, 5 mars 1886, fonds AFG. Dubost épouse le 18 mars 1886 à Lyon, Anne Marie Thérèse Couturier (1851-1918), veuve de Pierre Antoine Élisée Français (?-1878), médecin et professeur à l'école de médecine de Lyon avec lequel elle a eu deux fils, Raymond et Henri, médecins à Paris. Elle appartient à une « dynastie politique de l'Isère » du côté paternel. Cf. Vincent Wright, *op.cit.*, p.174.

« Voici la lettre que me transmet M. Dubost. M'avez-vous mal renseigné ou me suis-je trompé moi-même ? J'avais cependant donné l'adresse d'après la note que j'avais prise sur vos instructions. En tout cas, si vous croyez la recommandation de M. Kaempfen insuffisante, envoyez-moi de suite un mot et envoyez-moi des renseignements exacts »[162].

Cela pourrait-il faire référence à son affectation pour le service militaire, alors qu'il est étudiant à l'ENBA de Paris, et pour lequel Albert Kaempfen intervient en octobre 1883[163] ?

Dubost se charge d'intervenir auprès d'homologues pour l'achat d'œuvres que Guiguet présente au Salon de Grenoble. Ainsi Hector Gruyer[164] écrit-il à Dubost l'acquisition de *Jeune fille travaillant à une fenêtre* :

> « J'ai eu quelque peine parce que le prix qu'il [Guiguet] demandait, 1 000 frs, a paru exagéré, même indécent. J'ai obtenu qu'on lui offrirait 600 frs, chiffre bien supérieur à celui attribué à des œuvres supérieures à la sienne. Conseillez-lui je vous prie d'accepter gracieusement et d'être satisfait ; pour mon compte je suis heureux d'avoir réussi »[165].

Par ailleurs, Dubost n'hésite pas à formuler des remarques à Guiguet :

> « Je suis venu passer trois jours à Paris. J'en ai profité pour voir votre exposition. C'est fort bien, mais vos cadres vous enlèvent 50% peut être 75% de valeur. Je trouve très nécessaire de les changer »[166].

Enfin, en 1910, Dubost soumet la demande de la Croix de Chevalier de la Légion d'Honneur au Ministère des Beaux-Arts ; elle lui sera décernée en août[167]. Durant leurs séjours parisiens respectifs, Dubost invite régulièrement Guiguet à sa table, parfois en compagnie d'autres artistes comme Alfred Boucher (1850-1934) et Stephen Seymour-Thomas (1868-1956) « très admirateurs de votre peinture »[168].

---

[162] Lettre de Joseph Giraud à Guiguet, Pontcharra, 13 août, sans millésime, fonds AFG.
[163] Nous y reviendrons en 3e partie.
[164] Jean Hector Gruyer (1827-1908), maire de Sassenage, Conseiller général de l'Isère, Président de la SADAG.
[165] Hector Gruyer à Dubost, Sassenage, 27 juillet 1890, transmise par Dubost à Guiguet pour acceptation, fonds AFG.
[166] Lettre de Dubost à Guiguet, Paris, 2 mai, sans millésime, fonds AFG.
[167] Lettre à en-tête, Cabinet du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts à Antonin Dubost, Président du Sénat, 7 juillet 1910, fonds AFG. Cette lettre porte la mention manuscrite d'Antonin Dubost « Transmis à M. Guiguet ». Cf. http://www2.culture.gouv.fr/LH/LH138/PG/FRDAFAN84_O19800035v0383625.htm, consulté le 19/06/2018.
[168] Lettre d'Antonin Dubost à Guiguet, sans date, fonds AFG. Alfred Boucher s'installe en 1889 à Aix-les-Bains ; il réalise un buste de Jean Casimir-Perrier (1847-1907), Président de la République en 1894 (Musée de Vizille) et celui d'Antonin Dubost en 1909 (Musée Camille Claudel à Nogent-sur-Seine). Stephen Seymour-Thomas, peintre portraitiste américain qui a exposé au SAF à Paris notamment en 1910 où il présente un *Portrait d'Antonin Dubost*. Cf. Horace Ayraud-Degeorge, « Salon de 1910, Société des Artistes Français » in *Le XIXe siècle : journal*

Dubost a commandé le portrait de son épouse. Comme l'indique la correspondance du fonds AFG, le tableau a été réalisé entre 1888 et 1889, aussi bien à Paris qu'à La Tour-du-Pin où Dubost a fait construire une maison[169]. Il a été exposé au Salon et à l'exposition « Portraits de femmes, 1870-1900 » en 1907 au Palais de Bagatelle à Paris sous le titre *Portrait de Mme X*, avec l'indication du propriétaire, « Dubost »[170]. À la même époque, Guiguet réalise pour leur hôtel particulier rue de Malakoff à Paris, deux plafonds, le premier en 1889, le second en 1891.

En 1910, Guiguet exécute le portrait d'Antonin Dubost (vol.2, p.53). Est-ce une manière de le remercier pour sa recommandation pour la Légion d'Honneur ? Le fonds MFG conserve une seule étude datée dont la pose est similaire au tableau final[171] (vol.2, p.54).

Dubost est assis dans un fauteuil de style Empire, tourné vers le spectateur ; il se présente de trois-quarts gauche et tient dans la main droite ses lunettes pince-nez, l'autre enserre l'extrémité de l'accoudoir. Derrière lui sur le bureau, des dossiers s'accumulent surmontés d'un presse-papier en bronze. L'arrière-plan montre une collection de tableaux qui ornent les murs. L'homme semble s'être interrompu dans son travail, interpellant le spectateur par son regard. La gamme chromatique est sombre, les tonalités allant du noir au gris : costume, chevelure et barbe, et rehaussées de bruns roux pour les murs, soulignant l'atmosphère austère de la scène. Ce portrait est très similaire à un autre portrait conservé à la mairie de la Tour-du-Pin et dont l'auteur est inconnu (annexe 12, p.139). Ce dernier serait-il celui qu'a réalisé Seymour-Thomas ?

Le tableau présenté au Salon de 1912 suscite un accueil contradictoire[172] :

> « M. Guiguet est un *caractériste* [sic] qui sait lire la physionomie d'une âme individuelle ; et la ressemblance qu'il nous donne de *M. Antonin Dubost, président du Sénat*, travaillant le matin dans le silence de sa bibliothèque, exprime avec la même clairvoyance une pareille simplicité », relate Émile Dacier[173].

---

quotidien politique et littéraire, 2 mai 1910, n°14661, p.2 http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7571727x consulté le 19/06/2018.

[169] Cette maison est aujourd'hui l'Hôtel-de-ville.

[170] N°106, cf. Catalogue *Portraits de femmes (1870-1900) exposés par la Société nationale des Beaux-Arts dans les Palais du domaine de Bagatelle du 15 mai au 14 juillet 1907*, Évreux, Ch. Hérissey et fils éditeurs, p.25, fonds AFG.

[171] Le tableau est conservé à la mairie de La-Tour-du-Pin. Nous avons découvert au dos de la toile une étiquette qui porte la mention manuscrite : « Portrait de Monsieur Antonin Dubost, à remettre en personne à M. Prosper Servonnat destiné au Musée Ravier à Morestel. Juin 1948. G. Antonin Dubost ». Nous identifions avec certitude la signature de Germaine Dubost sa fille dont le fonds AFG conserve quelques lettres.

[172] Salon de la SNBA de 1912, n°647 et dans la section dessin *Étude pour le portrait de M. Antonin Dubost, Président du Sénat*.

[173] Émile Dacier, *La revue de l'Art ancien et moderne*, 10 janvier 1912, n°178, p.363, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5797508c/f441.image, consulté le 19/06/2018.

Cette bonne impression est mise à mal par Léandre Vaillat dont la conclusion du commentaire reste sans appel :

> « Le visage est fin, les mains déliées et le regard un peu distant ; M. Dubost aime les beaux meubles, les livres, les œuvres d'art ; il s'en entoure, il a du goût ; et le fait d'avoir demandé son portrait à M. Guiguet au lieu de l'avoir demandé à M. Bonnat semble le prouver. M. Guiguet, dont l'honnêteté justifie toutes les confiances, a-t-il parfaitement mérité celle-là ? On dirait qu'impressionné par la tâche qu'on lui demandait, il a hésité, tendu ses efforts à s'en montrer digne, exagéré enfin la rigueur où l'on eût voulu plus de détente. […] Il y a de beaux morceaux, le front, par exemple, modelé en pleine lumière, le visage, les détails des mains, cependant l'œuvre entière, dans son ensemble, est manquée »[174].

L'œuvre est toutefois reproduite dans les *Annales politiques et littéraires* pour illustrer un article sur le Président du Sénat[175]. En 1914, Guiguet réalise une eau-forte qu'il offre à la société d'estampes qu'il vient de fonder.

Guiguet travaille également au portrait de la fille de Dubost, Germaine (1887-1963) : le fonds MFG compte un dessin à la pierre noire, un dessin aux deux crayons, un aux trois crayons et une série d'eaux-fortes (vol.2, p.55-58). Nous n'avons pas trouvé d'informations relatives à la réalisation du portrait[176]. Par ailleurs, il existe dans le fonds MFG un dessin à la pierre noire rehaussée de craie blanche représentant Pierre Dubost (1843-1928), magistrat, frère aîné de Dubost, daté de 1907[177] (vol.2, p.59).

2/ de 1914 à 1920

Portrait de René Peschier (1912-1916)

Charles Ulysse Peschier[178] (1876-1935), fabricant et vendeur lyonnais de tissus de soieries et autres textiles, prend contact avec Guiguet le 4 avril 1914. Il souhaite lui

---

[174] Léandre Vaillat, « Sur les salons de 1912. La forme et la couleur dans la peinture contemporaine », *Le Correspondant*, 25 mai 1912, p.716, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k415144m/f775.image, consulté le 19/06/2018. Léon Bonnat (1833-1922), peintre bayonnais, Prix de Rome, professeur à l'ENBA de Paris.

[175] *Les Annales politiques et littéraires*, 12 janvier 1913, n°1542, p.35, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5805157m/f13.item, consulté le 19/06/2018.

[176] Nous notons en 1907, la présentation au Salon de la SNBA, le n°567 *Portrait de Germaine D…*. S'agit-il du modèle ?

[177] Johannes Pierre Dubost avoué puis avocat à Paris, conseiller à la cour d'appel de 1903 à 1913. Cf. Vincent Wright, *op.cit.*, p.174. Seules deux cartes ont été conservées dans le fonds AFG. L'une précise l'adresse, 120 Faubourg Saint-Honoré à Paris ; l'autre invite Guiguet à venir voir le portrait.

[178] Société *Peschier et Cornut*, 128 puis à partir de 1915, 149, avenue de Saxe, Lyon 3e.

commander le portrait de son deuxième enfant René[179], petit garçon de deux ans, au regard clair et aux longues boucles dorées. Nous ne connaissons de cette œuvre que la reproduction photographique de l'œuvre que Monsieur Peschier envoie au peintre ; elle est dédicacée au dos : « Souvenir d'affection, 20 janvier 1927» (vol.2, p.60).

Un bref échange épistolaire, du 10 et du 29 juin, puis du 1er juillet 1914, fait part de visites de l'artiste à la famille. Aucune lettre, ni aucune mention dans les carnets de Guiguet n'indique, comme à son habitude, le commencement du portrait de l'enfant. Toutefois, un dessin daté du 18 juillet 1914, passé en salle des ventes[180], permet d'envisager les premières séances avant que Guiguet ne séjourne en Corrèze, chez son ami Julien Le Blant, jusqu'à la déclaration de la guerre.

Charles Peschier, mobilisé, est nommé Lieutenant interprète à Gournay-en-Bray (Seine-Inférieure). Une lettre du 18 décembre 1915 laisse supposer une longue interruption :

> « Peut-être pourrez-vous continuer l'œuvre commencée, pendant que le jeune René a encore ses longues boucles blondes et sa figure de poupon grandi »[181].

À partir de cette date, les carnets permettent de retracer l'élaboration du portrait de René. De retour à Lyon au printemps 1916, Guiguet enchaîne les séances au 149 avenue de Saxe : quatre séances entre le 18 et le 21 avril. Après avoir étudié au dessin la physionomie de l'enfant, le peintre procède à la tension de la toile et la mise au carreau le 22 avril. Il débute la première séance sur ce support le 25 et signale dans son carnet : « Fait un changement, mis un violoncelle entre les mains de l'enfant ». Le lendemain, Madame Claire Peschier[182] (1881-1970), lui « fait part du désir de son mari d'avoir le portrait de sa fille », Suzanne (1907-1987).

Sans plus de précision, Guiguet s'attèle simultanément aux deux portraits puisqu'il note entre le 27 avril et le 31 mai, sa présence ininterrompue chez les Peschier. Puis suivent quatre séances, entre le 10 et le 17 juin 1916, avec une mention pour la dernière : « le portrait sera continué à mon prochain retour à l'automne ». Il s'agit sans doute de celui de René.

[179] René Charles Peschier naît le 16 janvier 1912 à Lyon.

[180] Étude Rossini, Paris le 19 Mars 2005, lot n° 230, *Enfant René Peschier*, 18 juillet 1914. Dessin au crayon noir et rehauts de sanguine sur papier gris, date en haut à droite et cachet Collection Maison Natale en bas à droite, 33,5 x 24 cm, sans reproduction de l'œuvre.

[181] Lettre de Charles Peschier à Guiguet, 18 décembre 1915, fonds AFG.

[182] Née Claire Vignet. Fille de l'industriel lyonnais Pierre Magdeleine (dit Petrus) Vignet, directeur d'un établissement d'apprêt pour tissus, musicien et peintre. Administrateur de la Société lyonnaise de teinture, apprêt, impression et gaufrage. Fondateur et vice-président honoraire de la Société lyonnaise des Beaux-Arts.

Malheureusement au cours de l'été 1916, le petit garçon, âgé de quatre ans et demi, décède[183] des suites « d'une appendicite aiguë »[184].

De Gournay-en-Bray, le 9 septembre 1916, Monsieur Peschier écrit :

> « Notre fils adoré vous aimait beaucoup et n'avait-il pas le pauvre chéri manifesté lui-même son ennui de voir que son portrait n'était pas fini la dernière fois qu'il vous a vu. Vous comprenez quel prix aurait à nos yeux ce souvenir de lui […] »[185].

François Guiguet devra terminer ce portrait à l'aide d'une série de photographies que Madame Peschier lui envoie le 14 novembre 1916. Le 4 janvier 1917, elle lui fournit deux agrandissements du visage : « Il ne leur a pas été possible de grandir davantage la tête, c'était trop flou parait-il »[186], lui précise-t-elle. Les archives comprennent effectivement une douzaine de photographies de l'enfant, posant avec sa sœur ; tous les deux sont déguisés (annexe 13, p.140). Une des photographies attire particulièrement l'attention : René sur un cheval à bascule, porte un casque surmonté d'une crinière, à la romaine ; ses longues boucles encadrant son visage. Guiguet a déjà réalisé plusieurs dessins d'après ce motif, du vivant du modèle, car on trouve un dessin daté du 18 avril 1916, où le casque et le plastron sont bien visibles. Il est passé en salle des ventes[187] (vol.2, p.61). Il rappelle celui du fonds *Fillette aux yeux clairs et anglaises*[188], également daté du 18 avril 1916 mais où seule l'amorce de la boucle de la lanière du casque est représentée (vol.2, p.62). Dans le fonds MFG, d'autres dessins épars rappellent la physionomie de l'enfant (vol.2, p.63-66).

Guiguet estime que les agrandissements fournis « sont d'une trop petite dimension »[189] pour permettre la poursuite du travail. Après la date du 4 janvier 1917 rien n'indique que le tableau ait été terminé. L'examen des archives ne fait apparaître aucune autre lettre de la famille Peschier, ni de mention dans les carnets. D'ailleurs, Hubert Thiolier signalait dans son

[183] Le registre des convois funéraires indique son décès dans les Monts d'Or, le 23 août 1916. La cérémonie religieuse s'est tenue au Temple protestant de la Guillotière et il repose au cimetière de la commune. Archives municipales de Lyon, cote 1745W179.
[184] Hubert Thiolier, *Guiguet, Garraud, Degabriel, peintres lyonnais intimistes*, Lyon, Imprimerie des Beaux-Arts, J.Tixier et fils, 1987, p.111.
[185] Lettre de Charles Peschier à Guiguet, 9 septembre 1916, fonds AFG.
[186] Lettre de Madame Peschier à Guiguet, 4 janvier 1917, fonds AFG.
[187] Vente étude De Baecque, Lyon le 23 Mai 2012, lot n°199 : *Petite fille*. Dessin aux crayons daté en bas à droite 18 avril 1916, 33 cm x 24 cm. Nous en profitons pour rectifier le titre de l'œuvre car il s'agit bien du petit René.
[188] Inv.MFG n° 985.267. Le titre est également erroné.
[189] Cf. Carnet de note de Guiguet, fonds AFG.

ouvrage : « le jugeant au demeurant peu ressemblant, Mme Peschier le mit, il y a quelques années, au grenier où il fut volé »[190].

Madame Jeanne de Magneval[191] (1852-1928) et Monsieur Gabriel de Magneval (1844-1935)

Guiguet connaît la famille de Magneval depuis 1889 car il avait réalisé le portrait de la mère de Gabriel de Magneval avec ses enfants[192]. Négociant lyonnais, chef de service du dépôt des titres du Crédit lyonnais, Gabriel de Magneval, est un amateur d'art et collectionneur. Grâce à Guiguet, il entre en contact en 1902 avec la famille du peintre Auguste Ravier. Sa collection d'œuvres du paysagiste a fait l'objet d'une brochure[193] à l'initiative d'Alphonse Germain[194] (1861-1938), leur ami commun. Admiratif du talent de Guiguet, de Magneval apprécie particulièrement ses dessins réalisés à Corbelin : couseuses, portraits d'enfants - ceux de ses nièces Angèle et Marie -, enfant à la poupée[195], car cela « satisfait à la fois [son] penchant pour le moderne et pour l'art du XVIII^{e} siècle »[196].

Comme souvent, les amateurs se décident à commander le portrait d'un proche : de Magneval a fait réaliser par Guiguet celui de sa fille Marie en 1906. Nous en gardons trace dans les archives grâce à la photographie du tableau[197] (annexe 14a et 14b, p.141).

Les relations entre les deux hommes sont plus que de simples relations courtoises de clientèle : elles sont basées sur une amitié franche, bienveillante et une estime mutuelle. De Magneval a confié à l'artiste le soin de choisir pour lui trois pastels de son ami Chialiva : « grand merci d'avoir <u>osé</u> faire un choix : je le tiens pour excellent et vous remercie sincèrement d'avoir agi comme pour vous »[198]. En retour, soucieux de promouvoir le peintre,

[190] Hubert Thiolier, *op.cit.*, p.111. Ce tableau est réapparu en salle des ventes ; Hubert Thiolier en signala le vol. L'œuvre fut retirée et remise à la famille. Cf. Témoignage de Madame Humbert, donatrice des archives Guiguet.
[191] Née Jeanne Servier. Elle épouse en 1875 Gabriel de Magneval.
[192] Cf. Lettre de Gabriel de Magneval à Guiguet, 7 mars 1901, fonds AFG.
[193] Alphonse Germain, *Les Ravier de la collection de Magneval*, édition Lardanchet, 1915 - 33 pages.
[194] Historien de l'art lyonnais, également critique d'art puis conservateur du musée de Bourg-en-Bresse.
[195] « Quant à la fillette à la poupée qui me plaît, j'y renonce à cause de celle que j'ai déjà » lettre du 17/02/1908. S'agit-il de *Tendresse enfantine* (Angèle) achetée par la ville de Lyon en 1908 après l'exposition à la SNBA (MBA inv.B839) ? Celle de Gabriel de Magneval (Marie), qui en est le pendant, est reproduite dans Alphonse Germain *Les artistes lyonnais des origines jusqu'à nos jours*, Lyon, H. Lardanchet, 1911, p.122.
[196] Lettre de Gabriel de Magneval à Guiguet, 28 février 1902, fonds AFG.
[197] Marie de Magneval (1887-1929). Cette même année, le couple perd un de ses fils Gabriel de Magneval (1877-1906) : il demande un dessin d'après photographies pour garder « de notre enfant quelque souvenir moins banal que ses photographies », lettre à François Guiguet du 5 septembre1906. Dessin réalisé et confirmé par la lettre du 17 septembre 1906, fonds AFG.
[198] Lettre de Gabriel de Magneval à Guiguet, 16 mars 1907, confirmée dans la carte du 23 mars 1907, fonds AFG.

de Magneval s'en fait ensuite l'intermédiaire auprès de son entourage[199]. Ce sont les portraits de ses nièces qui remportent les suffrages :

> « Je crois que vos dessins seront placés tout à fait en vedette chez ce nouvel admirateur et suis enchanté d'y avoir contribué »[200].

Il va même jusqu'à intervenir auprès de l'archevêque, Monseigneur Déchelette dont Guiguet a terminé le portrait en 1909, pour vaincre ses réticences à prêter le tableau au Salon de 1910.

Lorsque survient la Première Guerre mondiale, de Magneval a commandé une toile qu'il s'empresse d'annuler :

> « Vous me connaissez assez pour deviner ce que coûte ma démarche. Précisément parce que la situation est invraisemblablement critique, j'aurais aimé à vous être utile en ce moment »[201].

Dans cette lettre datée du 1er août 1914, le banquier décrit l'effondrement de la vie économique, les inévitables dévaluations des titres et la fermeture des bourses européennes qui le conduisent à la prudence financière.

Par ailleurs, c'est en 1907 que de Magneval avait émis le souhait d'un portrait de sa femme. Mais le modèle n'a pas été facile à convaincre : « la vue de vos derniers dessins a, je crois, opéré un miracle ! […] le consentement a été donné sans trop d'efforts »[202]. La première séance de croquis débute le 4 décembre 1916. Trente-six séances à domicile seront nécessaires jusqu'à fin mai 1917, dont deux auxquelles assistent respectivement Louis Aguettant (1871-1931), agrégé de Lettres lyonnais, et Alphonse Germain.

Le cadre est choisi avec son ami Bricod, le 1er juin 1917, et Guiguet reçoit le 17 juin le paiement du portrait, 1.000 francs, puis, de nouveau le 21 juin, la somme de 1.200 francs.

Ainsi, Guiguet alterne séjours à Corbelin, à Lyon où il poursuit les portraits d'enfants entamés quelques mois plus tôt, à Paris puis à Saint-Lô. L'été 1917 s'achève avec l'annonce de la mort de Degas[203], qu'il inscrit et souligne dans son agenda : après celle de Chialiva en 1914, cet événement résonne-t-il comme celui d'une époque révolue ?

---

[199] Il demande à Guiguet quelques dessins à montrer pour ses amis le Docteur et Madame A[u]dry (lettres du 3 et 27 juin 1916) et négocie à la place du peintre la vente de trois dessins (23 septembre 1916) alors que ce dernier est à Saint-Lô pour le portrait du préfet Giraud. Carnet de François Guiguet et lettre de Gabriel de Magneval au peintre, fonds AFG.
[200] Lettre de Gabriel de Magneval à Guiguet, 27 juin 1916, fonds AFG.
[201] Lettre de Gabriel de Magneval à Guiguet, 1er août 1914, fonds AFG.
[202] Lettre de Gabriel de Magneval à Guiguet, 26 novembre 1916, fonds AFG.
[203] Edgar Degas décède le 27 septembre 1917. Guiguet inscrit l'événement à la date du 28 septembre.

De retour à Lyon le 5 novembre 1917, Guiguet retrouve Gabriel de Magneval qui lui achète quatre dessins, *Marie, Angèle cousant sur le banc, Angèle épluchant et Angèle accoudée sur la table*[204]. Il lui demande la réalisation de son portrait (vol.2, p.67). La séance débute le jour même. Neuf études préparatoires se succèdent jusqu'au 5 décembre 1917[205]. Le 8, il met en place le tableau proprement dit. Quarante-six séances de pose ont lieu jusqu'au mois de mai 1918 ; la signature n'est posée que le 5 juin 1918. La correspondance qui nous est parvenue est très fragmentaire et ne permet pas d'apporter d'éléments nouveaux. On note, au début du carnet, le report à la date du 28 septembre 1919, le paiement de 2.000 francs.

Les portraits de Monsieur et Madame de Magneval sont exposés, dans la section dessin, à la SNBA en 1921 sous les numéros respectifs 1325 et 1324. Il apparaît que le fonds MFG ne conserve aucune étude de ces deux portraits. Celui de Gabriel de Magneval nous est connu par la vente de sa collection en 2010[206].

Le ministre Alexandre Ribot (1842-1923), son épouse Mary Ribot (1849- ?), sa belle-fille Andrée Ribot (1883- ?)

Avant d'évoquer la réalisation des différents portraits, il convient de clarifier certains points pour rétablir la compréhension des archives et des œuvres concernées. En effet, une approche erronée de la correspondance contenue dans le fonds AFG, au sujet de portraits des membres de la famille du ministre Alexandre Ribot[207], a conduit à une confusion dans l'identification des modèles. Il s'avère qu'aucune lettre du ministre n'est parvenue à Guiguet ; ses instructions ont été données par l'intermédiaire de Jean Pion[208] (1868-1938) son chef de cabinet avec lequel l'artiste est en relation depuis 1904. Ainsi, la lettre datée du 27 mars 1910 adressée au peintre et signée « Alexandre Ribot » au sujet du portrait que Guiguet a fait de sa mère[209], n'est pas celle du ministre mais elle a été rédigée par son fils, également prénommé

[204] Cf. Carnet du peintre, fonds AFG.
[205] Cf. Carnet du peintre, fonds AFG.
[206] *Portrait de Gabriel de Magneval*, dessin aux trois crayons, daté du 8 décembre 1917, Étude Thierry de Maigret, Paris, 2010.
[207] Alexandre Félix Ribot. Natif de Saint-Omer, il est avocat de formation. Sa carrière parlementaire et ministérielle, plus de quarante-cinq ans, fait de lui un des personnages les plus importants de son temps.
[208] Jean Pion est originaire de Gap mais réside à Semons, près de La Côte-Saint-André ; docteur en droit, il est chef du cabinet du ministre des finances Ribot depuis le 27 août 1914. Guiguet a réalisé les portraits de Madame Pion mère en 1904, et Madame Pion et son petit-fils en 1905.
[209] Mary Weld Burch (née en 1849 à Chicago, USA- ?), veuve d'Armand Demongeot (1842-1875), épouse en 1877 Alexandre Félix Ribot.

Alexandre[210]. Les lettres de Pion[211] informent que ce portrait, évoqué en janvier 1909, est terminé au mois d'octobre avec une séance de dernières retouches prévue à la mi-novembre 1909. Il a été exposé à la SNBA en 1910 sous le n°1438 dans la section dessin. Aucune étude n'est conservée dans le fonds MFG. En revanche, en salle des ventes[212], un dessin d'approche, rehaussé à la sanguine et à la craie, intitulé *Le portrait de Madame Andrée Ribot femme du ministre et président du conseil, vers 1910*, permet d'en avoir un aperçu, mais, compte tenu des éléments précédents, il convient de corriger l'identité du modèle[213] (vol.2, p.68). Comme nous le verrons plus loin, le portrait d'Andrée Ribot, belle-fille du ministre, ainsi que le portrait du ministre, ont été élaborés par Guiguet entre 1916 et 1918.

La correspondance échangée entre Pion et Guiguet, dans ce contexte de guerre, éclaire à la fois les relations amicales des deux hommes et le climat ambiant des tout premiers mois du conflit :

> « Que d'événements douloureux se sont passés depuis que nous nous sommes quittés ! […] Quand rentrerez-vous à Paris ? Peut-être, si les événements sont plus favorables, y trouverez-vous bientôt des commandes. La ville est méconnaissable, quoique bien moins triste qu'à la fin d'août. Ne manquez pas de me prévenir si vous revenez. Nous nous réunirons le soir, et j'en serais heureux »[214].

C'est donc par l'intermédiaire de Pion que le ministre et son fils font part de leurs *desiderata*. D'abord, ceux du couple Alexandre fils-Andrée Ribot dont les portraits ont été envisagés au printemps 1913[215]. Guiguet commence par celui de Madame Andrée Ribot probablement au début de l'année 1916, jusqu'en février. Tout indique qu'il est réalisé à Paris alors que son époux, médecin, réside à Troyes. Dans les carnets du peintre[216], on remarque au 9 février 1916 : « À la séance du matin, Mme Ribot m'a raconté l'aventure de l'aviateur de Lesseps[217] à la poursuite du zeppelin ». Trois jours plus tard, Madame Ribot lui accorde une

[210] Alexandre Eugène Ribot (1878-1960) est médecin. Il épouse en 1909 Andrée Régnier (1883- ?). « Je tiens à vous remercier du beau portrait que, grâce à vous, j'aurai maintenant de ma mère et à vous dire le gré que je vous sais de vous être attaché si patiemment à en saisir la véritable physionomie », 27 mars 1910, fonds AFG.
[211] Lettres de Jean Pion à Guiguet, 6 janvier 1909, 16 mars1909 et 20 octobre 1909, fonds AFG.
[212] Catalogue Étude Rossini, Paris, le 3 mars 2015, lot n°51, fonds AFG.
[213] La confusion entre les deux femmes est sans doute due au prénom Alexandre, qui désigne à la fois le père et le fils.
[214] Lettre de Jean Pion à Guiguet, 13 décembre 1914, fonds AFG.
[215] « (…) Je vous aurais parlé d'une conversation récente avec les Ribot qui songent toujours à leur portrait pour le printemps. » Cf. Lettre de Jean Pion, 28 décembre 1913, fonds AFG. Ce projet est ensuite repoussé au mois d'octobre 1914, Cf. lettre de Jean Pion à Guiguet, 17 mars 1914, fonds AFG.
[216] Cf. fonds AFG.
[217] Jacques de Lesseps (1883-1927), fils de Ferdinand de Lesseps (canal de Suez), aviateur spécialisé dans les vols de nuit. Il s'est illustré par ses combats de défense contre les zeppelins allemands survolant Paris.

autre séance de pose. Le 19 février, Guiguet mentionne qu'il a effectué la « dernière séance au portrait de Mme Ribot » et le 11 mars 1916, Alexandre Ribot fils lui écrit :

> « Je m'excuse d'avoir tant tardé à vous écrire pour vous féliciter du portrait de ma femme dont elle est très contente. Je ne l'ai pas encore vu, mais je comptais aller à Paris le mois prochain et je suis convaincu que j'en serai moi-même très satisfait. Monsieur Pion m'a confirmé le prix qui avait été convenu et je vous envoie ci-inclus un mandat »[218].

Le règlement de deux mandats de 1.500 francs est également mentionné dans le carnet au 15 mars et au 17 avril. Le 12 janvier 1918, lors d'un séjour à Paris, Guiguet consacrera une séance de retouche au portrait de Madame Ribot. À ce jour, ce portrait n'a pas encore été identifié ; nous ne savons rien de celui de son mari. A-t-il d'ailleurs été réalisé ?

Au début de la guerre, le portrait du ministre n'est pas encore mis en route. Le 6 août 1916, le peintre précise à sa nièce, Angèle Guiguet, qu'il va profiter de son voyage à Saint-Lô, dans la Manche, pour faire halte à Paris car Pion lui a transmis la demande du Ministre des Finances, disponible à cette époque pour poser, tout au moins pour réaliser une esquisse. En effet, le 10 août, le ministre lui consacre une séance de 10 h à 10 h 45. C'est bien trop peu pour le peintre qui indique à Angèle :

> « J'ai eu une séance de ¾ d'heure pour essayer de faire le portrait du ministre, je dois y retourner lundi[219], comme je ne veux pas retravailler mon premier croquis, j'arriverai avec un autre tracé à l'aide de la chambre claire[220], cela me permettra de le continuer et de regarder le premier »[221].

Or, l'emploi du temps du ministre soulève des difficultés car Guiguet ne veut pas prolonger son séjour :

> « Ma chère Petite Angèle, Monsieur Ribot a bien posé mais trop peu de temps, 3 fois ¾ d'heure, ce serait peut-être assez pour faire un chef d'œuvre mais j'ai peur de ne pas y être parvenu cette fois »[222].

De ces multiples études aux trois crayons, il tire un portrait enlevé, centré sur le visage d'un homme au regard franc qui interpelle le spectateur, d'un homme aux prises avec les

[218] Lettre d'Alexandre Ribot fils à Guiguet, 11 mars 1916, fonds AFG.
[219] Dans son carnet on trouve mention d'une séance le 17 août 1916, fonds AFG.
[220] La chambre claire, ou *camera lucida*, permet de superposer, en visant dans un prisme, l'image du sujet que l'on désire dessiner et la feuille de papier à dessin. Pour reproduire le sujet, il suffit de suivre l'image avec la pointe d'un crayon.
[221] Lettre de François Guiguet à sa nièce Angèle Guiguet, 12 août 1916, archives privées.
[222] Lettre de François Guiguet à sa nièce Angèle Guiguet, *op.cit.*, archives privées.

responsabilités exigeantes d'un contexte hors du commun. Il existe par ailleurs deux dessins datés du 14 août 1916[223] (vol.2, p.69, 70). Par leurs rehauts de craie blanche, en touches savamment réparties au niveau du regard, de la bouche et dans le bas du visage, ils apparaissent plus aboutis que celui qui est conservé dans le fonds MFG[224] (vol.2, p.71).

Si les conditions de réalisation du portrait de ce grand dignitaire de l'État n'étaient pas très satisfaisantes pour le peintre, il peut aussi permettre à Guiguet de bénéficier d'une large publicité auprès d'une clientèle plus aisée, comme le lui signale Gabriel de Magneval :

> « Tous mes souhaits pour que vous réussissiez au mieux l'effigie du personnage ; cela vous mettrait en vue davantage et réjouirait peut-être encore plus vos amis que vous-même qui mettez votre art au dessus de tout »[225].

À la même époque, Guiguet se rend à Saint-Lô. Il entame alors le portrait de son vieil ami Joseph-Marie Giraud[226] préfet de la région.

Le Préfet Giraud (1860-1931) et son épouse Marie Giraud[227] (1870-1935)

La correspondance entre le peintre et le haut fonctionnaire témoigne des liens d'amitié profonds qui unissent les deux hommes pendant quarante-cinq ans : débutée dans les années 1880, elle ne s'achève qu'à la disparition de Joseph-Marie Giraud. Leurs liens sont d'autant plus resserrés qu'ils sont de la même génération et partagent le même attachement à leur « pays », le Dauphiné.

L'artiste a effectué deux portraits de Giraud. Le premier[228], réalisé dans la jeunesse des deux hommes, est caractéristique, par sa composition, le modèle est vu en buste, de face, et par l'emploi du fond rouge sombre, du style adopté par le peintre dans les années 1880-1890 (vol.2, p.72, 73). Le deuxième portrait a été réalisé entre 1916 et 1918 comme l'atteste les archives du peintre et le fonds MFG (vol.2, p.78, 79). Dans une lettre du 8 mars 1916, Giraud rappelle à son ami :

[223] L'un passé en salle des ventes, étude Rossini, Paris, 3 mars 2015, lot n°52 ; un autre conservé dans une collection particulière présenté en 2014 à la Maison Ravier pour l'exposition dédiée à la Grande Guerre.
[224] Inv. n°985.269. Le nom du modèle saisi dans l'inventaire comporte une erreur d'orthographe qu'il conviendrait de corriger.
[225] Gabriel de Magneval à Guiguet, 16 août 1916, fonds AFG.
[226] Joseph-Marie Giraud né le 23 novembre 1860 à Grenoble, mort le 27 févier 1931 à Paris.
[227] Née Marie Françoise Bernard.
[228] Ce portrait, signé et dédicacé « à mon ami JM Giraud, 28 mai 86 », a été vendu aux enchères, étude De Baecque, Lyon le 17 novembre 2014, lot n°502.

« Je n'abandonne pas l'idée de vous demander de venir faire le portrait de ma femme et le mien. Tenez-moi au courant de vos projets pour cet été. Si vous pouviez nous donner quelques semaines, ce serait tout bien. Dans l'intervalle des poses, je vous montrerai un pays qui ne vaut pas le nôtre, mais qui a son intérêt »[229].

Les carnets du peintre indiquent que Guiguet se rend dans la Manche, en Normandie, le 25 juillet 1916 et commence la première séance du portrait du préfet dès le lendemain. Comme convenu, son ami lui fait découvrir la région : Mont Saint-Michel, Avranches, Granville, Coutances. L'après-midi du 29 juillet, il réalise le premier croquis pour le portrait de Madame Giraud. Le fonds MFG ne permet pas d'apporter plus de précision : quatre esquisses sont conservées mais aucune ne comporte de date (vol.2, p.75-77). Il est à noter que ces études préparatoires de la pose, d'abord conformes aux portraits de femme que Guiguet réalise habituellement – assise dans un fauteuil – aboutissent à la présentation du modèle debout que l'artiste utilise peu. Ce tableau se démarque par cette posture qui lui confère une légère décontraction dans l'attitude tout en maintenant son port altier, mélange de délicatesse et de distinction (vol.2, p.74).

Il repart le 14 août de Saint-Lô pour se rendre à Paris où il a rendez-vous avec Jean Pion pour le portrait du ministre Alexandre Ribot.

Guiguet retourne à Saint-Lô et y séjourne du 19 août au 17 septembre 1916 ; ces journées font alterner les séances avec ses deux modèles, Monsieur et Madame Giraud. Les excursions ponctuent ce séjour : Cherbourg et son musée qu'il visitera à deux reprises et où Poussin, Boilly, Chardin retiennent son attention ; Gréville « où nous avons vu la maison où est né Millet et qui est habitée par Mr Edwin Scott[230] que j'avais rencontré au vernissage avec Chialiva »[231] ; Saint-Pierre Église ; Barfleur ; excursion en mer.

Mais, le 18 septembre Jeanne Bardey et sa fille qui séjournent à Florence, lui proposent de venir les rejoindre. Il y arrive le 1er octobre et ne rentre en France que le 22 octobre 1916, non sans avoir essuyé quelques difficultés administratives pour rentrer en France[232].

Le 6 novembre, le préfet Giraud s'enquiert de la venue de Guiguet :

[229] Lettre de Joseph-Marie Giraud à Guiguet, 8 mars 1916, fonds AFG. Dans son carnet, Guiguet note : « 9 mars, reçu lettre de M. Giraud préfet de la Manche (…) il serait disposé à faire faire le portrait de sa femme et le sien. Trouver le temps l'été prochain », fonds AFG.

[230] Septimus Edwin Scott (1879-1965), peintre et illustrateur anglais. Les archives conservent une carte de visite et son adresse, notée dans un des carnets.

[231] Carnet de notes de Guiguet, fonds AFG.

[232] Le trio se trouve bloqué pour des questions de validité du laissez-passer à Turin. Ils doivent attendre l'intervention du Président du Sénat, Antonin Dubost, sollicité par Guiguet, pour obtenir la régularisation de leur situation et rentrer en France le 22 octobre 1916.

« Et quand viendrez-vous à Saint-Lô reprendre le portrait de ma femme ? Ce sera quand vous voudrez, car nous ne bougerons pas avant un certain temps »[233].

Les mois s'écoulent comme l'indique la lettre de Giraud du 28 mai 1917 :

« Et puis il faut que nous songions à nos portraits. Vous n'allez pas attendre, pour les reprendre, que nous soyons vieux, ou ce qui serait plus [fou] encore, que la guerre soit finie. Je regrette un peu que vous ne soyez pas ici pour cette raison » [234].

Finalement, le 23 juillet, Guiguet retourne à Saint-Lô continuant alternativement les deux portraits jusqu'au 7 août 1917[235]. Ils se retrouvent le 14 et 15 septembre 1917 à Lyon : il passe ces deux jours en compagnie du Préfet, de son épouse et de Laurent-Georges Bernard[236] (1873-1962).

Toutefois, les deux portraits ne semblent pas encore achevés puisque Guiguet se rend le 29 octobre 1918 à Toulouse[237] pour reprendre celui de Madame Giraud : vingt-quatre séances jusqu'à la touche finale posée le 18 décembre 1918. Il accorde à celui de Giraud, les journées du 9 et 10 décembre pour « reprendre » la tête du préfet et travaille à la coloration les 12 et 13. Le paiement mentionné dans un des carnets de Guiguet à la date du 17 décembre 1918 atteste de l'achèvement de ces portraits.

Ce séjour est, lui aussi, dédié à la découverte de la région : Albi, Cintegabelle, Saint-Sernin, Saint-Bertrand-de-Comminges, Musée de Toulouse où Guiguet remarque « un beau Guardi »[238], Musée Ingres à Montauban, Cité de Carcassonne. Il est aussi l'occasion de rencontres inédites comme celle de Mademoiselle Foch, sœur du Maréchal, à Saint-Gaudens, ou plus conventionnelles en la présence du directeur du Musée de Toulouse, Henri Rachou[239] que Guiguet avait « rencontré chez Puvis de Chavannes » [240].

Dans une lettre de Toulouse, le 1er mai, sans millésime, Madame Giraud évoque les remarques admiratives suscitées par les deux tableaux :

[233] Lettre de Joseph-Marie Giraud à Guiguet, 6 novembre 1916, fonds AFG.
[234] Dans son carnet, Guiguet note au 1er juin 1917 : « Lettre de M. Giraud qui attend impatiemment que j'aille continuer mon travail à St Lô », fonds AFG.
[235] Il reçoit le même jour 1.500 francs de Giraud pour le portrait de sa femme. Cf. Carnet de Guiguet, fonds AFG.
[236] Laurent Georges Bernard, Préfet et Trésorier payeur général honoraire, frère de Madame Giraud.
[237] Joseph-Marie Giraud sera préfet de Haute-Garonne entre 1918 et 1920, il n'exerce plus ensuite.
[238] Cf. Carnet de François Guiguet, fonds AFG.
[239] Henri Rachou (1855-1944), peintre portraitiste, conservateur du musée des Augustins de Toulouse de 1903 à 1941 et directeur de l'École des Beaux-Arts de la ville de 1906 à 1933.
[240] Cf. Carnet de Guiguet, fonds AFG.

« Le mien particulièrement. Malgré tout l'intérêt que présente aussi celui de mon mari, je dois dire que c'est généralement le mien qui est préféré. Peut-être à valeur égale, est-ce tout simplement la grâce féminine quelle qu'en soit la dose réelle, qui emporte les suffrages ? »[241]

Giraud renchérit :

« Celui de ma femme est exquis d'élégance et d'une telle [?][242]. Le mien semble [se fondre] de plus en plus et l'on trouve, un [trait] de la vieillesse [prématurée] dont vous m'auriez affligée, au dire [des intimes], une expression et une vie complète. Je crois que ce sera un des bons portraits que vous aurez faits »[243].

La composition présente un homme d'âge mûr, assis dans un fauteuil de cuir, de trois-quarts droits (vol.2, p.78, 79). Il porte un costume de velours brun, dans un intérieur à la perspective resserrée. Contrairement au portrait réalisé en 1886, Guiguet a représenté ses mains. Or, ce motif difficile est généralement délaissé par le peintre qui, d'ordinaire, les dissimule par une position fermée, jointes, soutenant le visage ou à l'aide d'un accessoire, journal, gant. Leur présence est parfois suggérée en touches vaporeuses. L'ensemble distille, discrètement, les signes d'une vie aisée et accomplie et donne un vrai sentiment de naturel. Le fonds MFG compte également un dessin[244] très poussé d'un format assez exceptionnel, avoisinant celui de l'œuvre finale et une esquisse essentiellement centrée sur le visage du préfet ; aucun n'est signé ni daté (vol.2, p.80-82).

Il convient de signaler que lors du Salon de la SNBA de 1922, sont exposés sous les numéros 462 et 463 « Portrait de Mme G… » et « Portrait de M.G… ». Il s'agit bien de ces deux portraits au regard de la lettre du 10 mars 1922 de Paris où les Giraud sont installés :

« Nos deux portraits sont encore à Toulouse où nous les avons laissés dans l'attente d'un logis plus propre à les recevoir. Mais je donne ce matin même par télégramme l'ordre de nous les expédier en grande vitesse. Comme ils sont déjà emballés, il est à croire que nous les recevrons d'ici trois ou quatre jours. Je ne manquerai pas de vous en prévenir. Vous me direz alors à qui je dois en faire la remise »[245].

Ce que corrobore celle du 14 mars 1922 :

[241] Lettre de Madame Giraud à Guiguet, 1er mai sans millésime, fonds AFG.
[242] L'écriture de Giraud est peu lisible ce qui rend sa transcription parfois difficile.
[243] Lettre de Joseph-Marie Giraud à Guiguet, 23 septembre 1919, fonds AFG.
[244] Redécouvert lors du transfert des œuvres à la Maison Ravier, il porte le numéro d'inventaire 012.02. Nous connaissons également un dessin dans une collection particulière.
[245] Lettre de Joseph-Marie Giraud à Guiguet, 10 mars 1922, fonds AFG.

« Je viens de déballer vos deux portraits, prêts l'un et l'autre pour le feu de la rampe. Faut-il les porter dès maintenant ou bien vous attendre ? Dans le premier cas, dites-moi où il faut aller, à qui je dois m'adresser et quelles formalités peuvent être à remplir. Il nous semble que vos deux œuvres ont gagné encore depuis que nous ne les avions pas vues »[246].

Le critique d'art Charles Saunier, dans la *Revue de l'art*, remarque la toile :

« Quel ferme dessin chez M. Guiguet ! Quelle intelligence du modèle dont on perçoit l'esprit, les habitudes morales à travers l'émail d'une pâte claire et vraie, lumineuse sans éclat ! […] Mme G… me semble-t-elle [sic] résumer tout ce qui constitue un parfait portrait de François Guiguet »[247].

Après 1920, les époux Giraud demeurent entre Paris et Pontcharra, dans l'Isère, où ils conservaient les deux portraits. La correspondance de Bernard, beau-frère de Giraud, informe que la résidence du couple restée intacte jusqu'en 1935 doit être louée[248]. Elle doit donc être vidée et Bernard s'adresse à Guiguet :

« Je voudrais éviter aux portraits le garde-meubles, même provisoire. M. Farcy[249], "Inspecteur général des Musées de Province" se cassera peut-être le nez auprès de certains de ses collègues avec ses Picabia et ses Modigliani, car je sais des villes où cela 〝 ne prend plus 〞 et n'a jamais pris, mais il reste souverain à Grenoble, où des membres de la commission ont démissionné pour ne pas avoir à ratifier ses choix. Je ferai donc auprès de lui une démarche, en me faisant introduire au besoin par le Préfet, mais quelles garanties aurai-je ? Je demanderai, avant de réaliser le vœu de Giraud, des assurances quant à l'emplacement. Mais estimez-vous qu'une promesse de M.F [Farcy] sera nécessairement accomplie ? Si vous apercevez quelque moyen de me faciliter les choses ou si vous découvrez quelque personnalité grenobloise susceptible de m'aider, faites-moi signe »[250].

On découvre ainsi que Giraud avait l'intention de faire un don ou une proposition d'achat au Musée de Grenoble. Nous savons par l'inventaire actuel du musée que la démarche de Bernard n'aboutira pas. Par ailleurs, en 1995, le portrait du préfet Giraud a été achetée par l'association François Guiguet et dévolu à la ville de Corbelin.

---

246 Lettre de Joseph-Marie Giraud à Guiguet, 14 mars 1922, fonds AFG.
247 Guiguet était abonné à l'argus de la presse « le Lynx », spécialisé dans la critique d'art ; on recense dans les archives un nombre de coupures important. Celle-ci date de mai 1922 et comprend la reproduction du tableau.
248 Faire-part de décès de Madame Giraud née Marie Françoise Marthe Bernard décédée le 28 janvier 1935, fonds AFG.
249 Pierre André Farcy, dit Andry-Farcy. En 1919, il sollicitera l'appui de François Guiguet, auprès d'Antonin Dubost, pour favoriser sa candidature contre Alphonse Germain au poste de conservateur du musée de Grenoble qu'il obtiendra. Lettres d'Andry-Farcy à Guiguet, fonds AFG.
250 Lettre de Laurent Georges Bernard à Guiguet, 13 janvier 1936, fonds AFG.

Pierre Ducharne (1913-1998) et Monique Ducharne (1914-1981)

François Ducharne (1883-1975), lyonnais, est commissionnaire en soierie et amateur d'art, proche des artistes. Le 13 novembre 1917, au cours d'un déjeuner chez Ducharne rue Tête d'Or à Lyon, Guiguet reçoit la demande du portrait de deux de ses enfants, Pierre et Monique[251]. La séance a lieu dès le lendemain et les premières ébauches se poursuivent jusqu'au 17 décembre suivant[252].

Le fonds MFG conserve huit esquisses « d'approche » que l'on peut ainsi identifier grâce à la photographie du tableau que Guiguet a conservée (vol.2, p.83-89). Il s'agit d'esquisses des enfants, pris seuls ou ensemble ; la pose finale a été modifiée. Le tableau présente les deux enfants de trois-quarts, assis sur un même siège. Monique à droite de l'œuvre, croise les jambes et tient un livre ouvert posé à plat sur sa cuisse. Derrière elle, Pierre tient par le rêne le cheval à bascule qui est à son côté. Le cadrage est resserré et laisse à peine entrevoir le décor du salon ou de la chambre. Leur regard est dirigé, non pas vers le spectateur, mais dans la partie gauche de l'œuvre.

Dans l'atelier de Léon Garraud, il tend la toile, met au carreau le 20 décembre et prépare le portrait. Après un court séjour à Paris, où il reçoit d'ailleurs la visite de Ducharne, la première séance sur toile se tient le 17 janvier 1918. Il faudra au peintre dix séances avant la pose des couleurs, le 14 mars, puis encore dix autres jusqu'en mai 1918. On note une interruption de l'été à l'automne ; la reprise du double portrait intervient le 17 octobre 1918. Le peintre y consacre encore cinq séances avant son départ pour Toulouse le 29 octobre afin de poursuivre les portraits du préfet Giraud et son épouse[253].

Le tableau est de nouveau repris le 30 janvier 1919 puis exposé en 1920 à la SNBA sous l'intitulé *Pierre et Monique* (n°563).

Guiguet réalise le portrait de Madame Ducharne[254]. On trouve dans les archives la photographie d'un dessin très abouti qui porte la date de 1923[255], caractéristique par son réseau de hachures des dessins qu'il présente également au Salon (annexe 15, p.142).

[251] Monique Ducharne, a épousé Jean Berliet, issu d'une grande famille lyonnaise qui a fait fortune dans la construction automobile.
[252] Cf. Carnet de Guiguet, fonds AFG.
[253] Cf. Carnet de Guiguet, fonds AFG.
[254] Née Catherine Marie Limouzin (1885-1952).
[255] On note dans la section dessin n°1455, SNBA de 1924, *portrait de Madame D…* Nous signalons une erreur dans la légende de la reproduction du catalogue : il s'agit bien du dessin mais avec la légende de la toile (section peinture Jeanne n°445).

3/ De 1920 à 1936

Portrait de Madame Augustine Balas[256] (1875-1960)

Madame Balas est l'épouse de l'industriel Joseph Balas (1871-1940), dirigeant de l'entreprise familiale Balas et Compagnie, spécialisée dans la fabrication de tresses, rubans et lacets. Balas possède deux usines, l'une à Villeurbanne à côté de Lyon, l'autre à Saint-Paul-en-Jarez près de Saint-Étienne dans la Loire.

Membre de la Diana[257], Balas appartient, avec Étienne Giron, à la Société des sports de Saint-Étienne[258]. Outre sa résidence située au 3 rue Garibaldi à Lyon, le couple est propriétaire du Château de la Garon, à Saint-Barthélémy-Lestra dans la Loire.

Guiguet a réalisé le portrait de Madame Balas et celui de leur fille Anne (1913- ?). Les archives renferment seulement quatre lettres non datées du couple Balas, qui ne permettent pas de savoir comment Guiguet a été contacté. Ils connaissent toutefois Gabriel de Magneval et sa fille qui, en visite chez eux, « ont beaucoup admiré les portraits que vous avez faits de ma femme et de ma fille, cela nous a été l'occasion agréable de parler de vous »[259].

D'ailleurs, il semble que Guiguet n'ait quasiment pas de contact avec Balas mais avec les modèles :

> « Mon mari qui n'a presque jamais le plaisir de vous rencontrer à cause de ses affaires, sera heureux de vous voir un peu longuement »[260].

Le portrait de Madame Balas semble achevé avant janvier 1922 puisque son époux questionne Guiguet au sujet du règlement :

> « Je vous serai très obligé de vouloir bien me faire savoir combien je vous dois pour le portrait de ma femme car je désire ne pas en différer plus longtemps le paiement. Je m'excuse même de ne vous avoir pas réclamé votre note plus tôt »[261].

[256] Née Augustine Coulon, elle épouse le 22 juillet 1897 Joseph Balas à Saint-Rambert-sur-Loire.
[257] La Diana est une société savante fondée en 1863 qui se définit comme la société historique et archéologique du Forez. Son siège est situé à Montbrison (Loire). Cf. https://www.ladiana.com/ consulté le 11/07/2018.
[258] Cette société organise des concours hippiques dans le parc de l'Etivallière, haut lieu de mondanités des élites bourgeoises stéphanoises. Balas et Giron sont membres du comité en tant que commissaires. Cf. *Le Stéphanois*, 21 mars 1894, 14e année, p.2. http://www.lectura.plus/Presse/show/?id=42STEPHANOIS-18940321-P-0002.pdf&query=&back= consulté le 11 juillet 2018.
[259] Lettre de Joseph Balas à Guiguet, 6 janvier 1922, fonds AFG.
[260] Lettre d'Augustine Balas à Guiguet, datée lundi [sans autre précision], fonds AFG.
[261] Lettre de Joseph Balas à Guiguet, 6 janvier 1922, fonds AFG.

Les seules informations à notre disposition sont données par six esquisses préparatoires, issues du fonds MFG, datées de février et mars 1920 ; celle du 5 mars est similaire au portrait à l'huile daté de 1921[262] (vol.2, p.90 à 93). Dans ce dernier, la ligne des épaules, de trois-quarts, est raccourcie, semblant lui conférer une attitude plus affectée et une pose moins naturelle.

Portrait de Claude Silvestre (1866- ?)

Claude Silvestre est propriétaire viticulteur à Le Bois-d'Oingt en Beaujolais, son village natal. Il appartient au Syndicat agricole depuis 1885 et publie à partir de 1890 les *Agendas agricoles Silvestre* ainsi que les *Almanachs des syndicats agricoles*. Il fonde en 1900, *l'Annuaire de l'Agriculture* distribuée en France et à l'étranger. Son implication dans le monde agricole et viticole lui vaut l'octroi de la Croix de Chevalier de la Légion d'Honneur en 1920, remise par le Ministre du Commerce et de l'Industrie en personne, Auguste Isaac (1849-1938)[263].

Silvestre installe également à Lyon, 7 place Bellecour, le siège social de la Manufacture lyonnaise de produits chimiques agricoles et industriels qu'il dirige. Les usines se situent quai Fillion à Lyon[264] et 27 rue du Château à Rueil, en Saône-et-Loire[265].

La correspondance ne contient que cinq lettres datées de 1926 à 1931. Le portrait final a été présenté au Salon de la SNBA en 1929 et reproduit dans le catalogue illustré (vol.2, p.94). Or, on trouve dans le fonds MFG, vingt-six études, comportant pour la plupart une ou deux dates, du 3 novembre 1922 au 13 et 20 mars 1924 (vol.2, p.95-102). Seules sept d'entre elles ne sont pas datées. Il s'agit essentiellement d'esquisses du visage, parfois d'études multiples sur une même page ; la dernière se rapprochant le plus de la pose choisie pour le tableau. Par ailleurs, une photographie en noir et blanc trouvée dans les archives représente Silvestre écrivant à son bureau ; elle a sans doute aidé à la réalisation du décor : bibliothèque, couverture de livres mettent en valeur l'activité d'éditeur du modèle (annexe n°16, p.143).

[262] Le portrait de Madame Balas a été vendu aux enchères sous le titre *Portrait de dame à la robe fleurie*. Cf. Catalogue des ventes étude Chenu Scrive Bérard, Lyon, 26 novembre 2001, lot n°63, fonds AFG.
[263] Cf. http://www2.culture.gouv.fr/LH/LH224/PG/FRDAFAN84_O19800035v1283241.htm, consulté le 12 juillet 2018. Auguste Issac était un industriel et un homme politique. Il a été Président de la Chambre de commerce de Lyon et Président de la Caisse d'Épargne de Lyon. Député du Rhône (1919) et membre (1904) puis président (1912) de l'Académie de Lyon Cf. http://data.bnf.fr/14430453/auguste_isaac/ consulté le 12 juillet 2018.
[264] Le quai Fillion longe le parc de Gerland situé au sud de la ville, début du « couloir de la chimie ».
[265] Cf. Papier à en-tête des lettres adressées par Silvestre à Guiguet, fonds AFG.

L'on comprend que le portrait n'a pas été réalisé sans difficultés, comme le laissent supposer les sept années écoulées pour son achèvement. L'annulation des séances de pose par Silvestre[266] et une certaine forme de négligence de la part de Guiguet, pourraient en être la cause :

> « J'ai appris que vous étiez rentré de Paris depuis plusieurs semaines et je suis très surpris que vous ne soyez pas venu continuer mon portrait qu'il serait bien temps de terminer. […] Je pourrai vous consacrer quelques séances utiles »[267].

Le tableau semble même nécessiter quelques retouches après l'exposition au Salon :

> « Malgré que je sois très occupé [sic], je veux bien essayer de vous réserver une séance jeudi et vendredi mais je n'ose m'y engager formellement »[268].

Enfin, en 1931 le tableau n'a pas été réglé comme le montre une note d'un montant de 15.000 francs[269]. Mais Silvestre n'est plus en mesure de payer, car la manufacture devient en 1931, une filiale de Péchiney[270] :

> « Je vous serais reconnaissant de bien vouloir envoyer votre note d'honoraires à M. Guillon, étude de Villeneuve, rue de la République, 12. Vous ne pouvez croire combien je suis désolé de n'avoir pu prévoir la catastrophe qui m'a jeté à bas et de ne vous avoir pas réglé avant. Croyez que j'en suis confus et je vous demande de me le pardonner […] pour le long et rude labeur que je vous ai imposé »[271].

À ce jour, l'œuvre n'a pas été localisée.

[266] Lettre de Claude Silvestre à Guiguet, 28 juillet 1926 et 12 août 1926, fonds AFG.
[267] Lettre de Claude Silvestre à Guiguet, 16 juillet 1927, fonds AFG.
[268] Lettre de Claude Silvestre à Guiguet, 18 août 1930, fonds AFG.
[269] Note de Guiguet à Silvestre, 22 octobre 1931, fonds AFG.
[270] Hervé Joly, François Robert, Alexandre Giandou. *Entreprises et pouvoir économique dans la région Rhône-Alpes (1920-1954)*. Centre Pierre Léon d'histoire économique et sociale, Lyon, 2003, Cahiers Pierre Léon n° 4, p.129, 132, 149, 226. https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00442906v1, consulté le 12/07/2018.
[271] Lettre de Claude Silvestre à Guiguet, 24 septembre 1931, fonds AFG.

Portrait de François Aristide Touraille (1876-1966)

Natif de Chard dans la Creuse[272], François Touraille réside à Paris où il est industriel. En 1904, il épouse la fille d'Émile Chapal (1858-1932) [273], négociant et fabricant en pelleterie dont l'usine « Chapal frères » est située à Montreuil-sous-Bois. Touraille devient le directeur technique et l'administrateur des usines de son beau-père. Le couple Touraille et sa belle-famille résident au 244 rue de Rivoli dans le 1er arrondissement de la capitale.

Collectionneur d'art, Touraille a probablement été mis en relation avec Guiguet par une connaissance commune, Armand Fourreau (1864- ?), critique d'art :

> « […] Comme votre art m'intéresse beaucoup j'aurais éprouvé un grand intérêt à voir les œuvres que vous avez et en acquérir pour les mettre dans ma collection […] Si par hasard vous ne pouviez pas rester jusqu'à mon retour, voudriez-vous confier quelques dessins et peintures à Monsieur Fourreau pour que je puisse choisir » [274].

Une lettre du 17 juillet 1925, confirme en effet un achat d'œuvres, sans précision, Touraille lui signalant un virement de 1.200 francs. Cinq ans plus tard, il souhaite compléter sa collection :

> « J'aurais bien voulu vous voir avant votre départ pour vous remettre la somme que je vous dois pour le dessin que vous avez eu l'amabilité de m'apporter et qui plaît beaucoup à mon entourage, il est accroché dans mon petit musée où il produit un très bel effet ce dont je suis très heureux. J'avais vu, il y a quelques années dans une exposition, plusieurs nus délicieux de composition et de facture, si vous étiez tenté d'en faire d'autres j'aimerais bien en avoir un afin de vous voir représenté sous cette forme dans ma petite collection. Si vous le pouvez venez déjeuner à Montreuil où je suis tous les jours »[275].

Outre l'ensemble d'œuvres qu'il réunira, Touraille précise, avant leur première rencontre à la mi-juillet 1925, qu'il souhaite « […] demander si vous seriez disposé à me faire des portraits au crayon, ceux de ma femme et de ma fille. En attendant le plaisir de faire votre connaissance [...] »[276].

---

[272] Son père François Joseph Touraille (1848-1926) est maire du village et entrepreneur de travaux publics. Cf. Notice Légion d'Honneur http://www2.culture.gouv.fr/LH/LH037/PG/FRDAFAN83_OL0482040v001.htm consulté le 22/07/2018.

[273] Hélène Françoise Blanche Chapal (1884-1966), née à New-York où son père vécut de 1882 à 1889 et où il installa une succursale à Brooklyn. Cf. Notice Légion d'Honneur http://www2.culture.gouv.fr/LH/LH037/PG/FRDAFAN83_OL0482040v001.htm, consulté le 22/07/2018.

[274] Lettre de François Touraille à Guiguet, 10 juillet 1925, fonds AFG.

[275] Lettre de François Touraille à Guiguet, 8 juillet 1930, fonds AFG.

[276] Lettre de François Touraille à Guiguet, 10 juillet 1925, fonds AFG.

En décembre 1925, Guiguet n'a pas encore commencé le portrait ; Fourreau lui fait part d'une relance de Touraille :

> « […] il [Touraille] me demandait si vous étiez à Paris […] car il est très désireux de vous voir entreprendre le portrait dont il vous avait parlé aux conditions que vous lui aviez indiquées. […] Je lui communiquerai votre réponse […] à moins que vous ne préfériez la lui adresser vous-même : usine Chapal, 22 rue de Vincennes à Montreuil (Seine) avec la mention personnelle »[277].

La fille de Touraille, Simone (1905-1987) et son époux, Jean Bardinon (1892-1962), avocat, sont installés dans le même immeuble que ses parents. Nous connaissons le portrait de Madame Bardinon par la reproduction photographique du dessin final daté de 1927 (annexe 17, p.144). La correspondance nous apprend que ce portrait est encore en cours en décembre 1926. Le modèle, de santé fragile, s'absente pour rejoindre sa famille dans la Creuse[278]. Nous ne savons rien du portrait de l'épouse de Touraille.

En revanche, si la correspondance entre le commanditaire et le peintre nous apporte peu d'éléments, le fonds MFG conserve huit études préparatoires pour le portrait de Touraille (vol.2, p.103), réalisées entre janvier et mai 1927 (vol.2, p.104-108). Parmi les diverses postures envisagées, l'esquisse du 4 février 1927 est la plus proche du dessin final (vol.2, p.106).

Touraille est assis, de trois-quarts, dans un fauteuil. On devine les éléments qui meublent son intérieur, comme le vase posé sur une commode ouvragée, un tableau accroché au mur. Ce dessin est réalisé à partir de points et de hachures parallèles que Guiguet maîtrise parfaitement à cette époque. Cette technique lui permet, grâce à la réserve du papier, de faire varier l'ombre et la lumière sans avoir recours à l'ajout de craie blanche.

À la fin de l'année 1927, les trois portraits sont achevés puisque Touraille lui écrit :

> « Ce mot pour vous demander si vous pensez bientôt rentrer à Paris car nous avons hâte à vous voir avec les dessins qui probablement doivent être encadrés »[279].

[277] Lettre d'Armand Fourreau à Guiguet, 9 décembre 1925, fonds AFG.
[278] Lettre de François Touraille à Guiguet, 9 novembre 1926 et 26 décembre 1926, fonds AFG.
[279] Lettre de François Touraille à Guiguet, 8 novembre 1927, fonds AFG.

Portrait de Marie Buche[280] (1900-1995)

Madame Buche est l'épouse d'Alphonse Buche (1886-1966), industriel lyonnais, qui associé à son frère aîné Pierre[281] (1870-1939), a développé en 1919, une société spécialisée dans la fabrication et la vente de chaussures, en gros et au détail. Alphonse Buche et son épouse résident au 99 bis rue de Trarieux dans le 3e arrondissement de Lyon où le portrait de Madame Buche a été réalisé. Le tableau est conservé dans une collection privée avec le dessin présentant la mise au carreau (vol.2, p.109, 110).

Cinq études préparatoires sont conservées dans le fonds MFG. Deux dessins d'approche sont datés du 8 avril 1936 (vol.2, p.111, 112) ; l'artiste insiste principalement sur le visage, traduit par un réseau plus ou moins dense de hachures rehaussées de sanguine. Il semble aussi rechercher la pose, le corps étant simplement silhouetté par une ligne serpentine successivement reprise. Celui du 15 avril indique le choix de la pose définitive qui est approfondie par deux dessins du 17 avril 1936 (vol.2, p.113-115). Une fois de plus, l'artiste délaisse le traitement de la robe et du décor au profit de l'étude du visage et de la position de l'avant bras.

Les archives conservent trois lettres, qui peuvent être datées de 1936, et deux rédigées au début de l'année 1937. Les séances se tiennent « comme d'habitude »[282] à 13 h 30. Outre les pauses estivales du couple Buche, Guiguet doit interrompre le travail entrepris pour être opéré des intestins par le chirurgien lyonnais Paul Santy (1887-1970)[283]. Il passe sa convalescence à Corbelin :

> « Je me permets de vous demander de vos nouvelles et en même temps vous souhaiter un prompt rétablissement. Je pense que vous êtes en bonne voie de guérison […]. Lorsque votre guérison sera complète je serai heureuse que nous puissions encore travailler à mon portrait »[284].

Au début de l'année suivante, le portrait est toujours en cours de réalisation :

[280] Née Charrayre. Elle épouse Marius Alphonse Buche le 21 septembre 1921 à Beaujeu (Rhône).
[281] Pierre Buche a été le Président du Syndicat lyonnais de la chaussure au détail, Président des commerçants de la rue de la République, du cours Lafayette, Président du groupement des commerçants des cuirs et chaussures de la XIIIe région économique. Cf Avis de décès in *Lyon Soir-Le Salut public*, n°289, 92e année, 23 novembre 1939, p.3 http://www.lectura.plus/Presse/show/?id=69SALUTPUBLI-19391123-P-003.pdf consulté le 23/07/2018.
[282] Lettre de Marie Buche à Guiguet, 5 juillet sans millésime, fonds AFG.
[283] « C'est bien le professeur Paul Santy qui a opéré Guiguet à Lyon en 1936, d'un cancer de l'intestin. Guiguet avait une poche, qu'il supportait mal, c'est Angèle qui faisait les soins. Angèle qui conduisait, accompagnait son oncle chez Marie Buche pour travailler à son portrait. Guiguet a survécu 11 mois à son opération. Les Buche sont venus plusieurs fois à Corbelin. » Témoignage de Madame Humbert, 23 juillet 2018.
[284] Lettre de Marie Buche à Guiguet, 25 novembre sans millésime, fonds AFG.

« Le temps me dure après mon portrait, car vous avez su me rendre votre travail attachant au plus haut point. Je suis restée sans le voir pendant quelques temps [sic] et hier je l'ai sorti de l'ombre où il dort. L'impression a été des meilleures, et c'est pourquoi le temps me dure de le voir continué. Mais maintenant que votre santé revient et que les mauvais jours d'hier s'en vont, j'espère que ce sera pour bientôt »[285].

Pourtant, au mois de mars 1937, Guiguet ne semble pas être revenu au domicile des Buche pour poursuivre son travail :

« J'espère que vous allez de mieux en mieux et que vos forces reviennent de façon normale. Je serai bien heureuse que vous puissiez venir un jour de cette semaine prochaine et que nous remettions un peu en train ce portrait qui dort »[286].

Dans le portrait final, la partie gauche de l'arrière-plan semble n'avoir pas été terminée et être restée au stade de la grisaille, nécessitant un traitement plus abouti. L'œuvre ne comporte d'ailleurs ni signature, ni date, d'ordinaire signe d'achèvement.

Portrait de Madame Lionel-Dupont (1901-1978) et ses enfants[287]

Albin Lionel-Dupont (1900-1968), fils du Président du Tribunal de Commerce de Lyon[288], est un industriel lyonnais spécialisé dans le tissage métallique. Il est le petit-fils du fondateur de l'usine familiale « Mulatier fils et Dupont », créée en 1867, qui s'installe dans les années 1920 avenue Jean-Jaurès dans le 7e arrondissement de Lyon. À partir des années 1930, Lionel-Dupont en devient le Directeur général et la société prend le nom de « Compagnie Lyonnaise de tissage métallique Lionel Dupont et Cie »[289].

Lionel-Dupont et son épouse habitent au 20 rue de Bonnel à Lyon et possèdent le château de Tenay dans l'Ain. Guiguet connaît Victor Bérard[290] (1874-1938), le père de

[285] Lettre de Marie Buche à Guiguet, 31 janvier 1937, fonds AFG.
[286] Lettre de Marie Buche à Guiguet, 12 mars 1937, fonds AFG.
[287] Née Marie Chantal Philiberte Bérard. Elle épouse le 25 novembre 1925 à Lyon, Lionel Albin Jean Dupont dit Albin « Lionel-Dupont ». Trois enfants sont déjà grands au moment de la réalisation du portrait comme l'indique la carte de visite de M. et Mme Lionel-Dupont, 3 octobre 1935 : « Henry, Josiane et Guy sont heureux de vous faire part de la naissance de leur petit-frère Alain », fonds AFG.
[288] Il est le fils de Paul Dupont (1868-1957) et Suzanne Mulatier (1871-1967).
[289] Cf. https://patrimoine.rhonealpes.fr/dossier/usine-de-construction-metallique-mulatier-fils-et-dupont-et-cie-puis-compagnie-lyonnaise-de-tissage-metallique-lionel-dupont-et-cie-puis-tissmetal/486ed8f5-fa78-4135-a789-801eb1b314eb#historique, consulté le 23/07/2018.
[290]Négociant en vins à Lyon, Vice président de la Chambre syndicale du commerce des vins en gros. Il réside 120 cours Gambetta à Lyon mais il est aussi le propriétaire du château de Vancia (1910), près de Rillieux dans l'Ain. Cf. Correspondance fonds AFG.

Chantal Lionel-Dupont, depuis 1914 au moins car il a fait l'acquisition de ses dessins comme l'indique la correspondance[291]. En 1932, pour la bibliothèque de la maison de Bérard à Lyon, Guiguet entame la réalisation d'un tableau sur le thème de Jeanne d'Arc[292]. Ils ont également pour amis communs Gabriel de Magneval et Jean Bricod. En l'absence de lettres du couple Lionel-Dupont dans les archives, on peut supposer que la commande du tableau soit passée par l'intermédiaire de Bérard. Le portrait final adopte un format presque carré[293] (vol.2, p.116-118).

Une seule des cinq esquisses provenant du fonds MFG, datée de septembre 1934, renseigne sur le travail préparatoire à la réalisation du tableau. La première étude présente une composition pyramidale, où la mère, assise, est entourée de ses trois enfants (vol.2, p.119). La pose de la fillette à gauche et celle du petit garçon posant la tête sur les genoux de sa mère semblent fixées. En revanche, on distingue dans cette étude deux repentirs pour le garçon debout. On aperçoit d'abord la trace d'un positionnement initial à l'arrière et à droite de la mère. Ensuite, déplacé à sa gauche, Guiguet l'a finalement rapproché d'elle. Dans les trois autres dessins, le garçon debout, toujours placé derrière sa mère, l'enlace (vol.2, p.120-122). Les éléments du décor et les détails des vêtements sont ignorés par l'artiste. Enfin, un dessin aquarellé achève la mise en place de la composition, du décor (vol.2, p.123).

Outre la commande de *Jeanne d'Arc* qui est en cours depuis trois ans, au début de l'année 1935, Guiguet a également entrepris la réalisation de vitraux, selon la technique du verre sablé, représentant les enfants Lionel-Dupont pour l'appartement de Bérard[294], ce qui doit sans doute lui permettre de travailler également au portrait. Les correspondances de Bérard et de Bricod informent sur les avancées du travail. En effet, en septembre 1935, le portrait de Madame Lionel-Dupont et ses enfants est encore en cours de réalisation :

---

[291] Lettre de Jean Bricod à Guiguet, 17 février 1914, fonds AFG : « Monsieur Bérard, au vu de votre dessin, en a demandé le prix à ma domestique ».

[292] Lettre de Jean Bricod à Guiguet, 7 août 1932, fonds AFG : « J'ai fait un dessin de la face de cheminée de la bibliothèque de Mr Bérard où votre Jeanne d'Arc sera la bienvenue ». Le projet est toujours en cours en 1936, Cf. Lettre de Victor Bérard à Guiguet, 2 janvier 1936, fonds AFG.

[293] Ce portrait a été vendu par l'étude De Baecque, Lyon, 21 novembre 2016, lot n°707, avec le commentaire suivant : « Madame Lionel-Dupont et ses trois enfants dans le salon du château de Varieca[sic], 1936, huile sur toile, H. 99,5 cm - L. 97,5 cm. Guiguet, malade pendant la réalisation de cette belle dernière œuvre, décède avant de pouvoir y poser les dernières touches et sa signature. Nous joignons un certificat sur photo de septembre 1938, signé par Marie, Angèle et Louis Guiguet, nièces et neveu du peintre, certifié par M. Bizollon, maire de Corbelin, attestant de l'identité de ce tableau ». Cf. Catalogue de la vente, fonds Maison Ravier.

[294] « Monsieur Bérard admet un paysage de vous pour sa chambre. Et les fenêtres de la dépendance de sa bibliothèque donnant un jour froid, en comparaison du vitrail, je lui ai proposé quelque panneau transparent jeté sur cette lumière trop voisine de sa fenêtre au midi. Voyez si le début des portraits à travers le vitrail aurait une suite. Le portrait à gauche, celui de Josiane Dupont, subit les observations de Monsieur Bérard qui le trouve inférieur au dessin. Je fais encadrer les deux dessins des fillettes pour son petit salon » Cf. Lettre de Jean Bricod à Guiguet, 3 janvier 1935, fonds AFG.

« Mes petits-enfants doivent venir passer une quinzaine à Vancia à la fin de ce mois, probablement le 18 ou le 20. Vous sera-t-il possible de reprendre à ce moment la continuation du portrait familial ? Ma fille qui attend un bébé pour la même date du 18 ou 20 serait naturellement indisponible, mais un retard pour elle aurait moins d'inconvénient que pour les enfants qui changent bien davantage »[295].

À l'été 1936, le portrait semble déjà bien avancé :

« Ma fille et ses enfants seront probablement à Vancia seconde semaine de septembre, ce serait le moment où vous pourriez […] venir achever le tableau. Quant à celui de Jeanne d'Arc, si vous voulez y faire quelques retouches, nous pourrions attendre ma rentrée à Lyon en octobre […] »[296].

Cette même année, Guiguet est opéré et passe sa convalescence à Corbelin. Il suit difficilement les commandes en cours, notamment le portrait de Madame Buche. Il ne peut plus compter sur l'aide de son ami Bricod qui est décédé à la fin de l'année précédente. L'artiste meurt le 3 septembre 1937, laissant certains portraits partiellement inachevés.

III / Commandes historiques

1/ Portraits posthumes de soldats

Si les commandes n'ont pas cessé avec la guerre, le contexte extraordinaire occasionne des demandes inhabituelles auxquelles le peintre, dont deux frères et cinq neveux sont au front, ne reste pas insensible : la réalisation de portraits posthumes de soldats. Ces requêtes sont d'autant plus surprenantes que les portraits photographiques sont en vogue et qu'ils pourraient remplacer le portrait peint, sans en atteindre le format ; les soldats ont par ailleurs coutume de réaliser un portrait photographique officiel dans un décor peint.

On peut donc s'interroger sur la nécessité pour les familles de vouloir ce type de portrait, en l'absence même du modèle. On remarque que les demandes – souvent de pressantes instances – concernent des familles qui ont perdu leurs seuls enfants. Sans doute, la fonction exutoire, et les implications psychologiques de ses œuvres revêtent-elles une forme de catharsis. Probablement, parce qu'il est conscient du rôle que jouera son œuvre, et parce que

[295] Lettre de Victor Bérard à Guiguet, 9 septembre 1935, fonds AFG.
[296] Lettre de Victor Bérard à Guiguet, 21 août 1936, fonds AFG.

ce travail requiert de nombreuses séances, Guiguet n'a pas répondu à toutes les sollicitations – de riches familles pour la plupart - qui lui ont été transmises.

Guiguet compose d'après photographies, parfois avec les effets personnels du soldat qui lui sont fournis par les familles. Il fait poser ses deux neveux, Joseph-Henri Guiguet (1891-1979) [297] et Louis Guiguet, avec l'uniforme ou le calot du soldat pour plus de vraisemblance dans la recherche de la pose. Les œuvres que Guiguet réalise illustrent sa capacité singulière à transcrire un sentiment de vie qui contribue à donner un supplément d'âme au portrait et suscite les éloges des familles. Les sources écrites, le fonds d'atelier et quelques dessins repérés dans des collections particulières et publiques, permettent de retracer les portraits réalisés et ceux qui ont été laissés sans suite.

Clément Thomas (1894-1914)

Clément Thomas est le fils du peintre paysagiste Élisée Thomas (1855-1927) qui reçut l'enseignement de peintres de la région lyonnaise : Louis-Hilaire Carrand (1821-1899) et Henri Bidauld (1839-1898). Dès janvier 1886, Élisée Thomas entre en contact avec Guiguet alors que celui-ci effectue son service militaire, pour la commande d'un portrait[298].
La correspondance entre les deux artistes s'étend de 1886 à 1927. Une amitié se noue entre eux ; Guiguet l'encourage dans ses études tournées principalement vers le paysage. Thomas vient à plusieurs reprises dans la maison familiale de Corbelin.

Mariés en 1892, Élisée Thomas et son épouse Charlotte ont six enfants[299]. Clément, l'aîné, est né à Héliopolis, en Algérie où son père se rend régulièrement car il partage, avec ses frères, un vignoble à Hamman Berda. Il contribue à l'exploitation et à la commercialisation du vin en France.

Mobilisé dès le début de la guerre, Clément Thomas est incorporé au 334e Régiment d'Infanterie de Mâcon où il obtient le grade de Sergent. À peine âgé de vingt ans, il meurt au cours de la journée du 21 août 1914[300]. L'amitié entre les deux peintres est probablement à

[297] Joseph-Henri Guiguet rencontre son oncle à plusieurs reprises au cours de ses permissions : « As » de l'aviation, il est pilote de l'escadrille des Cigognes, et Louis Guiguet âgé de 15 ans, au moment de la guerre, sera le donateur du fonds d'atelier à la ville de Corbelin.
[298] Portrait de Madame Levrat, exposé au Salon de Lyon en 1887.
[299] Seul leur fils Aimé aura une descendance, les autres, à l'exception de Clément, meurent prématurément.
[300] Le mois d'août a été le plus meurtrier de 1914 : entre le 20 et le 23 août, 40 000 soldats français sont tués, dont 27 000 pendant la seule journée du 22. Cf. Journal des marches et opérations du 334e régiment d'infanterie, site Mémoire des hommes, Ministère de la défense. Thomas repose à Ranrupt (Bas-Rhin, Alsace) dans la nécropole nationale et dispose d'une tombe individuelle, n°5. http://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/fr/arkotheque/client/mdh/base_morts_pour_la_france_premiere_guerre/resus_rech.php consulté le 25 avril 2014.

l'origine de la demande faite à Guiguet. Les agendas de François Guiguet indiquent qu'il a rendez-vous avec Madame Thomas, le 2 mai 1916, à Saint-Cyr-au-Mont-d'Or, domicile de la famille d'où il rapporte vraisemblablement la photographie du soldat qu'il fait agrandir le 10 mai[301]. Il met la trame du portrait en place vraisemblablement après le 16 mai, une fois en possession de l'agrandissement (vol.2, p.124). Aucune précision n'a été retrouvée pour la réalisation de ce portrait, à l'exception de l'indication lapidaire d'une visite à Madame Thomas le 19 juin 1916 ; en novembre, lors d'une permission d'une semaine d'Élisée Thomas, ils se verront à trois reprises comme l'indiquent les archives. Le portrait semble achevé avant le 3 janvier 1917, car Guiguet se rend à Saint-Cyr-au-Mont-d'Or pour porter le dessin rehaussé de sanguine. Les archives en conservent la photographie (annexe 18, p.145). Charlotte Thomas exprime la consolation que lui procure le dessin :

> « Cher Monsieur, excusez-moi de n'être pas encore venue vous remercier, à nouveau, de votre beau dessin qui me procure l'immense satisfaction de revoir et revivre avec mon cher Clément. Jamais je ne vous dirais assez le plaisir que vous me faites. Que de fois, je l'ai regardée cette belle œuvre et je vous assure que c'est toujours une jouissance nouvelle. Merci mille fois, Cher Monsieur, de votre grande bonté envers nous, de toute la peine, l'effort immense et des longues heures que vous nous avez consacrées. J'attends une lettre d'Élisée[302] qui me dira comment il faut m'y prendre pour le faire encadrer. J'ai hâte de le voir à côté des petites[303]. Adieu, Cher Monsieur, avec mes remerciements, croyez à ma bien vive reconnaissance »[304].

Raymond Blanc[305] (1892-1914)

Sur le conseil de son ami Noël Thiollier[306], natif de Saint-Étienne, Victor Blanc[307], agent général des Compagnies françaises d'assurances, directeur de la Caisse d'Épargne de Saint-Étienne, s'adresse le 20 février 1917 à Guiguet :

---

[301] Cf. Carnet de Guiguet, fonds AFG. Agrandissement photographique chez Gervais 10 Quai St Antoine à Lyon.
[302] Élisée Thomas est sergent réserviste au 17e Régiment d'infanterie, 30e compagnie. Ce régiment est cantonné à Béziers et Agde sous la IIIe République puis à Gap, Épinal et Rambervillers en 1914.
[303] Guiguet a réalisé les portraits de Marguerite et Élisabeth Thomas voir lettres fonds AFG 2009.4.404 et 405.
[304] Lettre de Charlotte Thomas à Guiguet, 10 janvier 1917, fonds AFG.
[305] Raymond Blanc, incorporé dans le 38e Régiment d'Infanterie, meurt le 25 août 1914 à Baccarat en Meurthe et Moselle. Il était fils unique.
Cf.http://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/fr/arkotheque/client/mdh/base_morts_pour_la_france_premiere_guerre/detail_fiche.php?ref=134328&debut=80 consulté le 30 avril 2014.
[306] Noël Thiollier est le fils de Félix Thiollier. Guiguet connaît depuis de nombreuses années la famille. Il a réalisé une eau-forte de Félix Thiollier qui a été reproduite sur le faire-part de décès et dans l'édition du livre *Félix Thiollier 1842-1914, sa vie, son œuvre* de Sébastien Mulsant.
[307] Dates biographiques inconnues.

> « Désirant faire faire le portrait de mon fils tombé au champ d'honneur à Baccarat, je me permets de venir vous demander si vous consentiriez à faire ce portrait d'après quelques photographies que je pourrais vous remettre. Je sais que je m'adresse à un artiste distingué […] »[308].

Les deux hommes s'étant mis d'accord sur les questions financières, le 2 mars suivant, Guiguet part à Saint-Étienne pour choisir les documents utiles « pouvant concourir le mieux à la perfection de votre œuvre »[309]. L'agenda du peintre précise le déroulement de la journée du 11 mars, les horaires des trains empruntés pour cet aller-retour y sont notés.

Ainsi, après avoir reçu par courrier le 17 mars le portrait photographique de Raymond Blanc, il fait procéder à son agrandissement qui

> « permettra de tirer de cette intéressante photographie tous les détails et toute la précision possible pour mener à bien le portrait de notre cher petit "artiste" »[310].

Pour réaliser ce portrait, Guiguet a également besoin de témoignages qui peuvent éclairer la personnalité du jeune homme :

> « Nous avons senti que vous aviez compris la nature de notre enfant et que vous vous intéresseriez à lui, à cause de ses dispositions naturelles et de l'amour qu'il ressentait pour l'Art »[311].

Le 27 mars, l'artiste commence le dessin d'après la photographie et dès le 1er avril, Guiguet utilise régulièrement l'atelier du peintre Garraud pour ses séances de travail. Les agendas mentionnent les journées, matin et/ou après-midi, qu'il y consacre entre avril et octobre 1917.

Ces séances sont ponctuées par quelques visites des parents du défunt et Guiguet note leurs réflexions dans son carnet : celle du 26 juin indique leur « bonne impression », tandis que le 9 septembre, « le portrait de leur fils leur a paru avoir une expression un peu dure ». Guiguet y apporte une « amélioration sensible », car, il s'agit bien de « conserver de lui un souvenir plus vivant et véritablement précieux puisqu'artistique »[312]. Aussi lorsqu'ils reviennent le 28 septembre, Guiguet écrit-il dans son carnet : « Visite de M. et Mme Blanc qui sont plus contents du portrait de leur fils », tout comme le 7 octobre, où ils réitèrent leur satisfaction.

---

[308] Lettre de Victor Blanc à Guiguet, 20 février 1917, fonds AFG.
[309] Lettre de Victor Blanc à Guiguet, 4 mars 1917, fonds AFG.
[310] Lettre de Victor Blanc à Guiguet, 19 mars 1917, fonds AFG.
[311] Lettre de Victor Blanc à Guiguet, *op.cit.*, fonds AFG.
[312] Lettre de Victor Blanc à Guiguet, 4 mars 1917, fonds AFG.

Enfin, le 13 novembre, Guiguet reçoit le paiement de l'œuvre qu'il a pris soin de faire encadrer et qu'il porte lui-même le 16 décembre 1917 à Saint-Étienne. Le peintre aura consacré près d'une cinquantaine de séances, en demi-journée pour la plupart.

À ce jour, en l'absence de tout document décrivant la physionomie de Raymond Blanc, ce portrait n'a pu être identifié. Cependant, à la lecture des lettres de Victor Blanc, il est envisageable que le soldat n'ait pas été représenté en uniforme mais que son tempérament artistique ait été mis en valeur. Dans cette hypothèse, nous signalons dans une collection particulière, le portrait d'un jeune homme à mi-corps, de face, tenant une palette de peintre. Le modèle représenté est inconnu. Or, si l'on considère l'histoire de ce tableau[313], la date, 1917, visible au bas de l'œuvre, et ses dimensions conformes aux notes de Guiguet[314], tout concourt à le désigner comme étant le *portrait de Raymond Blanc* (vol.2, p.125).

Pierre de Champfeu[315] (1894-1917)

Lorsque le Comte Antoine de Champfeu (1848-1926), ancien Capitaine de Frégate de la Marine nationale française, perd son fils aîné Pierre, âgé de 23 ans, le peintre Julien Le Blant, bouleversé par le chagrin de son ami, demande à Guiguet d'accorder la plus grande attention à la « supplique » du Comte :

> « Cher ami, voici le moment de mettre à exécution le projet dont je vous ai entretenu je crois bien le premier jour où je vis chez vous les œuvres de Guiguet. Plus que jamais, maintenant que j'ai perdu mon pauvre enfant tombé à la Malmaison, je voudrais avoir son portrait dû au talent merveilleux de votre ami ! » [316]

Du 6 mars au 7 mai 1918, François Guiguet travaille au portrait à Lyon (vol.2, p.126), à partir des indications que lui envoient le Comte de Champfeu et Le Blant, et d'un portrait

[313] Le propriétaire de l'œuvre nous a rapporté que le vendeur lui avait indiqué qu'il s'agissait d'un soldat mort au début de la Première Guerre mondiale.
[314] Les dimensions correspondent aux indications laissées par le peintre dans son carnet de notes : « Portrait de Raymond Blanc, 99 x 73 cm », fonds AFG.
[315] Sous-lieutenant dans la cavalerie puis, incorporé à sa demande au 4e Régiment de marche des Zouaves, Compagnie des mitrailleuses. Blessé au Fort de la Malmaison (Aisne) le 23 octobre 1917, il est amputé de la cuisse droite. Il succombe à ses blessures à l'hôpital bénévole n°4 bis (1 rue de Presbourg, Paris) le 13 décembre 1917. Cf. http://www2.culture.gouv.fr/LH/LH037/PG/FRDAFAN83_OL0475066v001.htm consulté le 20 novembre 2013.
[316] Lettre d'Antoine de Champfeu à Le Blant, le 8 février 1918, fonds AFG.

photographique[317] (annexe 19a, p.146). Le 7 mars 1918, il en réalise un calque, conservé dans les archives Guiguet (voir annexe 19b, p.146) :

> « Mon cher ami, […] je vous envoie sa lettre et la photo qu'on pourra vous donner ; cette photo est excessivement ressemblante […]. Il s'agira donc de le faire en Zouave au lieu de ce costume de chasseur qu'il a dans la photo. […] Je vous ferai remarquer aussi que le pauvre père voudrait déjà avoir le portrait. Il est inconsolable, le second fils est aux alpins! »[318]

L'artiste dispose des effets personnels du défunt :

> « […] Vous allez donc sans doute recevoir la tunique du pauvre petit, vous en verrez la couleur. Le Père veut vous envoyer également le ceinturon, les croix et la chéchia, plus une petite photo où vous verrez comment il portait sa chéchia. Le pauvre père est dans la désolation la plus absolue et la plus profonde. […] Mon pauvre ami […] veut que sur le portrait de Pierre de Champfeu il y ait sa croix de la Légion d'honneur, sa croix de guerre avec ses citations. Notre petit ami a été un véritable héros, toutes les fois qu'il a été au feu »[319].

Pour donner plus de vraisemblance et de naturel au portrait de Pierre de Champfeu, Guiguet fait poser ses deux neveux : Joseph-Henri Guiguet, aviateur en permission, le 12 et 14 mars 1918, et Louis Guiguet, qui porte la chéchia du soldat, comme l'atteste le dessin du fonds MFG du 28 avril 1918[320] (vol.2, p.127). Les archives conservent deux études de détails du costume et des décorations (vol.2, p.128, 129).

Malgré l'insistance du Comte dans sa lettre du 13 avril, et les relances de Le Blant, Guiguet travaille avec patience :

> « Il est venu hier me parler de Pierre, du portrait. […] Il m'a prié de vous écrire, de vous supplier de le finir pour l'avoir à la fin de ce mois »[321].

Contrairement au portrait de Raymond Blanc, le Comte avait expressément demandé un travail rapide ; le peintre y a consacré une vingtaine de séances. Le dessin en couleurs commandé est terminé entre le 4 et le 6 mai 1918 et reçoit les plus vifs compliments :

---

[317] Conservé dans une collection particulière.
[318] Il s'agit d'une erreur de Julien Le Blant car Jacques de Champfeu est Chasseur à pied. Lettre de Julien Le Blant à Guiguet, 9 février 1918, fonds AFG.
[319] Lettre de Julien Le Blant à Guiguet, 17 février 1918, fonds AFG.
[320] *Louis au calot*, inv. MFG 985.115. Le titre de l'œuvre pourrait être corrigé au profit de « Louis à la chéchia », couvre-chef caractéristique des Zouaves.
[321] Lettre de Julien Le Blant à Guiguet, vendredi, sans date, vraisemblablement avril 1918, fonds AFG.

« Votre envoi est arrivé, nous venons de l'ouvrir et c'est de la part de la famille tout entière, c'est-à-dire de ma femme et de ma fille, que je viens de suite vous dire Merci ! Ah ! Oui merci de tout mon cœur brisé mais heureux d'avoir ce souvenir de mon cher enfant, souvenir admirable. C'est merveilleux et mes larmes coulent bien amères tandis que je vous écris à la hâte ! Nous nous sommes tous dit : mais c'est encore plus ressemblant que la photographie et c'est bien vrai ! C'est vivant ! Et puis au point de vue de l'art, j'anticipe sur le jugement de Le Blant. Je me permets de vous dire que je n'ai jamais vu depuis les maîtres de la fin du 18e de dessins en couleurs comme les vôtres ! […] Je veux espérer encore que mon second fils, qui aimait tant son aîné, la verra et nous le reverrons lui ! »[322]

Guiguet ne s'est pas contenté d'une simple mise en couleur d'après une photographie. Le regard du modèle, qui semble attiré au loin sur la photographie, est réorienté permettant aux spectateurs - principalement ses parents -, où qu'ils se trouvent dans la pièce, de croiser son regard. Tout l'art de Guiguet tient à ce procédé qui caractérise une bonne part de ses portraits. Par ailleurs, Guiguet n'a pas élaboré un dessin aux trois crayons, constitué d'un réseau savant de fines hachures comme dans le portrait de Clément Thomas, mais il a opté pour un dessin au pastel, traité à la manière d'une aquarelle transparente et veloutée qui rend ce portrait exceptionnel. À notre connaissance, par la technique utilisée et le rendu obtenu, il s'agit de la seule réalisation de ce type, avec le portrait de Jacques de Champfeu, dans la production du peintre.

Jacques de Champfeu[323] (1896-1918)

C'est au cours de la réalisation du portrait de Pierre de Champfeu que Le Blant contacte Guiguet :

« Le malheur s'acharne sur mon pauvre ami de Champfeu. Son second fils (le dernier) est tombé le 26. Est-il mort des suites de ses blessures, est-il vivant entre les mains des Boches ? » [324]

[322] Lettre d'Antoine de Champfeu à Guiguet, 7 mai 1918, fonds AFG.

[323] Devançant l'appel, il s'engage au 8e régiment de chasseurs à Orléans en 1915. Incorporé le 26 mai 1916, à sa demande, au 26e Bataillon de Chasseurs à pied puis Sous-lieutenant au 69e Bataillon de Chasseurs à pied, 9e Compagnie, il disparait lors des combats de Dancourt (Somme) le 26 mars 1918. Inhumé à la va-vite par ses camarades, c'est sur le témoignage de l'un d'eux après la guerre, que sa dépouille sera rapatriée pour reposer aux côtés de son frère Pierre, à Versailles. Cf. Béatrice Bizot, *Une famille de notables pendant la Première Guerre mondiale à travers sa correspondance*, mémoire de maîtrise en histoire contemporaine sous la direction du Professeur Jean-Marie Mayeur, juin 1990, Université de Paris-Sorbonne, p.42.

Une nouvelle fois, le Comte de Champfeu s'adresse à Guiguet le 23 février 1919 pour qu'il réalise le portrait de Jacques. Guiguet accepte et le comte lui fait part de ses recommandations.

> « Votre lettre du 20 fév[rier] me confirmant dans les termes les plus affectueux ce que vous avez écrit à Le Blant concernant votre acceptation du portrait de mon second fils, m'a bien touché. […] Je ne suis pas fixé absolument quant à la tête à vous adresser. Quand tout sera prêt, vous recevrez en même temps dans la petite boîte de carton qui a déjà servi, les documents tous ensemble vareuse pantalon ceinturon et toutes les indications que je vous répéterai. Il m'est douloureux mais doux en même temps de m'entretenir de ce qui les rappelle et mes *desiderata* au sujet de ce portrait qui me tient à cœur »[325].

Le choix se porte sur un dessin, à mi-corps, différent du portrait de Pierre « à cause de la couleur sombre du costume et du teint de mon fils, mat, ambré »[326] (vol.2, p.130). À partir de l'année 1919, les carnets du peintre contiennent peu d'informations : à peine quatre pages pour l'année entière, les indications restant succinctes. Aucune mention de lettres reçues ou adressées, comme Guiguet les notait régulièrement, ni de séance de travail, ni même le nom du disparu. Depuis la demande formulée quatre mois auparavant, seule une lettre de Le Blant à Guiguet, datée du 24 juin 1919, indique la progression du travail et la proximité de son achèvement :

> « De Champfeu nous a écrit qu'il vous avait vu et que le portrait de Jacques est en bonne voie. Tant mieux, vous aurez causé beaucoup de joie à de braves gens ! »[327]

Seul le paiement en date du 15 juillet et une lettre de Madame de Champfeu du 19 juillet 1919 permettent de penser que le travail de l'artiste est terminé au début de ce mois :

> « Mon mari vous a déjà dit combien nous avions été satisfaits du portrait de mon fils Jacques : nous le trouvons aussi réussi, aussi ressemblant que celui de Pierre, je ne peux pas assez vous dire ma reconnaissante gratitude. Je sais la peine que vous avez prise pour mener à bien une œuvre aussi difficile et je veux vous remercier de tout cœur d'avoir bien voulu vous donner ainsi tout entier pour achever aussi vite ce deuxième portrait. Ma fille, tous nos amis, ceux qui ont connu Jacques trouvent que c'est une parfaite ressemblance et tous admirent le charme de la pose et le ton général si discret. Votre envoi arrivé juste pour « le jour de gloire »

---

[324] Il s'agit du 26 mars 1918. Lettre de Julien Le Blant à Guiguet, vendredi, sans date, *op.cit.*, fonds AFG.
[325] Lettre d'Antoine de Champfeu à Guiguet, 23 février 1919, fonds AFG.
[326] Lettre d'Antoine de Champfeu à Guiguet, *op.cit.*, fonds AFG.
[327] Lettre de Julien Le Blant à Guiguet, 24 juin 1919, fonds AFG.

a été une vraie consolation en regardant le cher jeune visage de mon fils je pensais moins à l'affreux vide qu'ils nous ont laissé »[328].

Comme le montrent les archives, François Guiguet et la famille de Champfeu restent en contact après la guerre. Aussi douloureuses que soient les circonstances de leur création, les deux portraits des soldats font naître l'admiration et suscitent des commandes similaires provenant de l'entourage du Comte, auxquelles Guiguet ne donnera probablement pas suite.

Autres demandes de portraits posthumes laissées sans suite

Alors qu'il élabore le portrait de Jacques de Champfeu, Guiguet reçoit une lettre du Comte de Champfeu le 27 mars 1919. Elle lui recommande le Comte Antoine de Prunelé[329] désireux de faire faire le portrait de son frère : « Il est venu hier à la maison avec sa femme et le ménage a été dans l'admiration (c'est le cruel [mot] qui convienne) »[330]. Ils ont connu Pierre de Champfeu et reconnaissent le talent du peintre à le représenter :

> « Je viens vous demander si vous pourriez me faire d'après photographie un portrait de l'un de mes frères lieutenant au 2e Dragon tué en 1914, analogue à celui que vous avez fait du Lieutenant de Champfeu tué à la Malmaison. Mr de Champfeu me l'a montré à mon dernier passage à Paris et permettez-moi de vous le dire très franchement j'ai été tellement frappé de la vie et de la ressemblance de ce portrait qu'aussitôt j'ai éprouvé le désir d'en avoir un de mon pauvre frère. Veuillez donc avoir l'obligeance de me dire si vous consentiriez à le faire et quel serait votre prix »[331].

Le Comte de Prunelé écrit au nom de ses parents, le projet n'a pas été définitivement arrêté :

> « Je viens de recevoir votre lettre et vous suis très reconnaissant des renseignements que vous voulez bien me donner. Je les transmets à mes parents qui avaient peine à faire faire un portrait de mon frère et s'ils s'y décident je vous réécrirai en vous donnant tous les renseignements utiles »[332].

Ni les carnets, ni la correspondance ne permettent toutefois de connaître la suite donnée ou non par Guiguet à cette demande.

[328] Lettre de Madame De Champfeu à Guiguet, 19 juillet 1919, fonds AFG.
[329] Dates biographique inconnues.
[330] Lettre d'Antoine de Champfeu à Guiguet, 27 mars 1919, fonds AFG.
[331] Lettre d'Antoine de Prunelé à Guiguet, mai 1919, fonds AFG.
[332] Lettre d'Antoine de Prunelé à Guiguet, *op.cit.*, fonds AFG.

Peu après la guerre, le Comte de Champfeu et Le Blant transmettent à Guiguet le souhait de Madame de Séganville de faire réaliser deux portraits posthumes : celui de son mari décédé des suites de blessures de guerre et celui de son fils[333] tué lors des combats :

> « Elle nous a été amenée par notre cousin Chalandon dont le nom est bien connu à Lyon comme collectionneur. Il a dernièrement donné au Louvre un ange d'ivoire estimé plus de 100.000 Fr., à la suite de la mort d'un neveu très aimé auquel l'objet devait revenir. Mon cousin se souvient bien de vous avoir rencontré une fois, en tout cas il vous connaît comme artiste, et vous connaître c'est vous estimer ! » [334]

Là encore, aucune indication ne permet de confirmer la réalisation des portraits. Les archives gardent trace d'une demande datée de mars 1916, avant la réalisation du portrait de Clément Thomas au moment où Guiguet avait entrepris divers portraits de commande. Le 1er mars, il note qu'il a reçu une visite « de la part de M. Gaillard, un Monsieur et une dame pour le portrait de leur fils tué à la guerre » [335]. Le 4 mars, il reçoit des nouvelles du Baron Pierre de Dampierre :

> « J'aurais désiré vous revoir auparavant pour vous communiquer - s'il est prêt à temps - un agrandissement de la photographie que nous sommes venus vous montrer l'autre jour »[336].

De Dampierre lui donne rendez-vous pour le vendredi suivant. Guiguet écrit toutefois à sa nièce Angèle le 10 mars 1916 :

> « J'ai eu aujourd'hui la visite du baron et de la baronne de Dampierre qui sont venus pour me demander de faire un portrait d'après photo d'un de leurs fils qui a été tué à la guerre.

[333] Louis Jules Marie de Séganville (1859 – 1921), colonel de cavalerie, officier de la Légion d'Honneur et Croix d'officier (1915). Commandant le 16e Régiment de Chasseurs de Bitche (Vosges). Marié le 24 septembre 1888 à Henriette Marie-Louise Jourdan résidant à Lyon, 5 quai de la Charité dans le 2e arrondissement. Cf. Notice de la Légion d'Honneur http://www2.culture.gouv.fr/LH/LH261/PG/FRDAFAN83_OL2491048V001.htm consulté le 28/07/2018.
Leur fils, Jean Auguste Marie de Séganville (1897-1918). Sous-lieutenant 29e Bataillon de Chasseurs à pied d'Antibes, disparu le 4 avril 1918 lors du combat de Torcy dans la Somme. Cf. http://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/fr/arkotheque/client/mdh/base_morts_pour_la_france_premiere_guerre/resus_rech.php consulté le 28/07/2018.
[334] Lettre d'Antoine de Champfeu à Guiguet, 23 mars 1923, fonds AFG.
[335] Carnet de Guiguet, fonds AFG. Pierre Louis de Dampierre (1893-1914). Caporal au 14e Régiment d'infanterie, tué le 8 septembre 1914 à Vitry le François dans la Marne. Cf. www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/fr/arkotheque/client/mdh/base_morts_pour_la_france_premiere_guerre/detail_fiche.php consulté le 28/07/2018.
[336] Lettre de Pierre de Dampierre à Guiguet, mars 1916, fonds AFG.

C'est un travail qu'on ne peut pas faire comme ça tout de suite. La photo ne change pas, cela ne m'empêchera pas de partir dès que mes affaires seront réglées »[337].

Enfin, dans un de ses carnets Guiguet inscrit, à la date du 3 février 1917, que Garraud lui transmet la demande d'une certaine Madame Vandoren, dont le fils, aviateur, est mort à la guerre. Rien n'indique qu'il a répondu à cette demande.

2/ Projet de Monument aux Morts de Corbelin

En 1920, Guiguet est sollicité par le Conseil municipal de Corbelin pour élaborer le projet d'un Monument aux Morts pour sa ville natale. En faisant appel à un artiste reconnu tel que lui plutôt qu'à un artisan, les élus entendent réaliser un monument singulier, original et artistique[338]. Mais le projet ne sera jamais réalisé pour des raisons financières et à cause de la lenteur de son élaboration par Guiguet.

Le 7 juin 1920, Georges Donat[339] (1853-1938), ancien maire et président de la commission d'étude du monument, formule sa demande à Guiguet. Au lendemain de la guerre, chaque ville et village souhaite édifier un monument à la gloire des soldats ; la statuaire commémorative connaît ainsi un essor qui s'apparente à celui de l'édification des fontaines monumentales dans les centres des villes et villages au début du XIX^{e} siècle. L'érection d'un Monument aux Morts comporte pour la population des enjeux émotionnels et psychologiques car il doit conserver la mémoire et rendre hommage aux disparus. Allégoriques le plus souvent, très archétypales dans leur représentation, ils véhiculent un message de paix qui semble généralement s'imposer. Quatre brouillons de lettre du peintre, sensiblement identiques, décrivent la composition et les éléments symboliques envisagés pour répondre à cet objectif (vol.2, p.131) :

« Aux enfants de Corbelin morts pour la patrie. Une fontaine avec gazouillis et bassin. Au-dessus une large bande de pierre en forme de cénotaphe, contre lequel seront gravés en lettres d'or les noms des enfants de Corbelin morts pour défendre la France contre l'envahisseur, et supportant une composition destinée à glorifier les morts par diverses

[337] Lettre de François Guiguet à Angèle Guiguet, 10 mars 1916, archives privées.
[338] Des entreprises, marbreries funéraires, fonderies d'art, se spécialisent et produisent en série : poilus, allégorie de la Victoire etc. « Le *Poilu* modelé par Etienne Camus (1867-1955) et vendu par les Établissements Jacomet de Villedieu (Vaucluse) connut la plus large diffusion (environ 700 exemplaires) du fait d'un coût particulièrement attractif. » in Alain Choubard, « Monuments aux morts, œuvres d'art ? », site de la Mission centenaire 14-18, dossier électronique 19 mai 2016, http://centenaire.org/fr/espace-scientifique/arts/les-monuments-aux-morts-oeuvres-dart, consulté le 27 octobre 2017.
[339] Maire de Corbelin de 1896 à 1919.

manifestations de la vie selon un idéal nouveau et les nécessités imposées par les conséquences d'une lutte formidable. Une jeune fille symbole de la patrie libérée en occupe le centre, elle est en même temps la promotrice de toute initiative belle et généreuse, de tout ce qui peut contribuer à relever et stimuler les énergies, protégeant veuves et orphelins de guerre, exhortant celles à qui il ne reste que le souvenir, à se consacrer aux œuvres de régénération, de reconstitution ; non loin d'elle, les fiancés, indifférents à ce qui n'est pas eux, sont un peu à l'écart à l'ombre des cyprès de la victoire/des lauriers de la Victoire ; tout près d'eux, un enfant en coupe des branches, d'autres tressent des guirlandes, des couronnes, chantent, acclament la gloire immortelle, ornent la tombe des héros morts pour la Patrie. Dans le fond un mutilé s'est remis courageusement au travail : il laboure et ensemence cette terre fécondée par leur sacrifice sublime qui nous a préservés de la servitude »[340].

Le 6 décembre 1920, la commission adopte le projet et attend la confirmation du Conseil municipal pour l'entériner. La Ville ne dispose que de 20.000 francs pour la construction du monument et de 5.000 francs pour l'aménagement de l'emplacement[341]. Pour élaborer son projet, l'artiste s'est associé dès le début avec son ami Jean Bricod qui le conseille :

> « M. Bricod l'architecte qui a bien voulu me faire part de ses idées et collaborer avec moi dès le début, a un peu calmé ma joie en me disant que la somme de 20.000 francs serait insuffisante »[342].

Une longue lettre du 2 août 1920 fait part des réflexions de l'architecte sur le plan général et sur la composition à adopter. Bricod suggère à Guiguet d'intégrer une mosaïque[343]. Un courrier du 17 janvier 1921 des établissements René Martin et Compagnie[344], spécialistes des décorations en émail, confirme l'intention de Guiguet de suivre son conseil.

Fin novembre 1921, une esquisse du projet est attendue par la Commission avant qu'elle ne se prononce sur le choix du monument et pour « faire comprendre aux membres l'idée grandiose et unique »[345] que l'artiste a précédemment exposé à Donat. Le projet général

---

[340] À la lecture de cette description détaillée, ainsi qu'au regard d'une cinquantaine d'esquisses comprises dans les archives Guiguet, il apparaît que l'inventaire du fonds MFG, établi en 2000, qui classe dans « étude pour le monument aux morts » les n°985.3559 à 985.3671, est erroné. Cette série de croquis de petites dimensions représente le *Triomphe de la vigne*, peinture décorative pour la villa de Joseph Roy-Chevrier, à Dracy-le-Fort, abordée en 1ère partie de ce volume.

[341] Lettre de Georges Donat, Corbelin, 6 décembre 1920, fonds AFG et extrait de la délibération du Conseil Municipal du 17 mars 1923, fonds AFG.

[342] Brouillon de lettre de François Guiguet à Georges Donat, sans date, fonds AFG.

[343] Lettre de Jean Bricod à Guiguet, 2 août 1920, fonds AFG.

[344] L'en-tête de l'entreprise indique qu'elle a réalisé les émaux du Panthéon et du Louvre, des basiliques du Sacré-Cœur et de Notre-Dame de Fourvière à Lyon. Mais Guiguet n'a pas encore fait le choix des matériaux (pierre, grès-cérame, marbre ou émail), fonds AFG.

[345] Brouillon de lettre de François Guiguet à Georges Donat, sans date, *op.cit.*, fonds AFG.

retenu est affiché en mairie afin que la population puisse en prendre connaissance et pour motiver aussi les souscripteurs. Ce dernier ne fait pas l'unanimité : trois coupures extraites d'un même journal témoignent qu'une lettre anonyme a été publiée dans le journal local pour « protest[er] contre ce dessin qui est un défi au bon goût et à la morale et partant de là une insulte à nos morts et à leurs familles […] » [346]. Est-ce en l'espèce, la nudité des figures qui a exacerbé les passions et conduit à cette réaction ? Il convient de rappeler que le Monument aux Morts sera placé à la vue de tous, et dans le cadre d'une commande publique officielle, son programme iconographique n'a pas pour but l'innovation. Face à cette incompréhension, le maire Antoine Bizollon (1877-1928) fait publier un droit de réponse qui réaffirme l'intention artistique du projet :

> « Pensez d'abord que le sujet traité n'est pas un sujet ordinaire, élevez vos pensées pour être à hauteur des conceptions de l'artiste : "de la mort surgit la vie". Songez enfin que les œuvres d'art sont allégoriques […] nous pourrons peut-être avoir une œuvre digne de nos grands morts et de l'artiste peintre M. François Guiguet »[347].

De leur côté, Bricod et Guiguet sont incapables de fournir un devis dans un délai raisonnable, malgré de multiples relances[348]. Finalement évalué à 40.000 francs, le projet est abandonné par délibération du 17 mars 1923. Toutefois, la Ville « prie M. Guiguet de vouloir bien mettre son talent au service de sa commune natale en faisant pour elle une toile de son projet […] qui serait mise en place d'honneur dans la salle des délibérations du Conseil municipal pour perpétuer le souvenir de ce projet […] abandonné avec les plus vifs regrets »[349]. Les recherches menées auprès de la ville de Corbelin laissent penser que Guiguet n'y a pas donné suite. En lieu et place, un monument sera réalisé le sculpteur Élie Descotes (1876-1935)[350] et inauguré le 1er juin 1924 (annexe 20, p.147).

[346] Trois coupures de journal identiques, sans titre, sans date, fonds AFG.
[347] Antoine Bizollon, Maire de Corbelin de 1919 à 1928. Lettre à Guiguet, Corbelin, sans date, fonds AFG.
[348] La dernière relance du Conseil municipal date du 23 décembre 1922 soit deux ans après la commande : « Je ne vous cache pas le désappointement du Conseil en présence de la lettre de M. Bricod qui ne donne aucun motif valable de ne pouvoir encore fournir de chiffre de dépense et qui n'a même pas cherché à pallier l'effet désastreux que ce retard pourrait produire […]. Cette façon de procéder de la part de M. Bricod après la promesse formelle et spontanée de nous fournir le chiffre des dépenses […] a paru au Conseil plutôt bizarre », fonds AFG.
[349] Cf. Extrait de la délibération du Conseil Municipal du 17 mars 1923, fonds AFG.
[350] Cf. Commission communale culture et patrimoine de Corbelin, *Corbelin d'hier à aujourd'hui*, édition mairie de Corbelin, 2017.

CIRCULATION ET RÉCEPTION

DES ŒUVRES

I/ Salons et expositions

1/ Premiers soutiens au sein des institutions artistiques

Édouard Aynard (1837-1913) est une personnalité lyonnaise importante[351]. Fils de banquier, il s'intéresse à l'industrie de la soie avant de s'associer aux affaires financières, industrielles et économiques de son père.

Lorsque Guiguet entre à l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon, Aynard est le Vice-président du Conseil d'administration de l'école et celui de la Société des Amis des Arts, fondée en 1836, qui organise, dans le musée de la ville, des expositions annuelles d'artistes vivants[352]. Il est aussi le Président du Conseil d'administration des musées de Lyon. Guiguet a été mis en relation avec Aynard par « une généreuse Lyonnaise, Madame Patricot. Ceci se passait en 1878, j'avais 18 ans », comme il le relate dans l'entretien qu'il accorde à Tancrède de Visan en 1925[353].

Aynard a l'occasion de lui apporter son soutien à plusieurs reprises, qu'il s'agisse de rectifier le placement d'œuvres peu visibles à l'exposition du Salon de Lyon, de lui commander des portraits ou de le mettre en relation avec des personnalités artistiques. Les archives Guiguet comptent une quinzaine de lettres de 1885 à 1910.

En 1885, pour sa toute première exposition à la Société des Amis des Arts de Lyon, Guiguet présente un *autoportrait*. La visibilité de l'accrochage dans l'exposition est primordiale, elle facilite le démarrage d'une carrière. Ainsi, lorsque le directeur de l'ENBA, Michel Dumas, découvre le placement de sa toile, il fait appel à Aynard :

---

[351] Mathieu Édouard Aynard dit Édouard Aynard, a été conseiller municipal de Lyon, Député du Rhône de 1889 à 1913, Président de la Chambre de Commerce de Lyon, administrateur de la succursale de la Banque de France à Lyon, administrateur des hospices civils de Lyon. Il participe à la fondation du Musée des tissus de Lyon. En 1901, il est élu membre libre de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France ; il sera membre de l'Académie des sciences morales et politiques.

[352] Annuaire publié par *La Gazette des Beaux-Arts*, 1870, p.190, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6207923z/f200.image.texteImage. consulté le 10/06/2018.

[353] Tancrède de Visan, *op. cit.*, p.4. Il s'agit de Madame Louise Patricot née Delépine (1836-1897), son époux Alexis Patricot (1820-1878) était avoué près du tribunal civil de Lyon. Il est à noter que Madame Patricot est inhumée à Corbelin, Cf. avis de décès, *Le Salut Public*, 10 décembre 1897, n°344, p.3, http://www.lectura.plus/Presse/show/?id=69SALUTPUBLI-18971210-P-003.pdf&query=&back=%2FPresse%2Fsearch%2F%3Fquery%3D%26fromDate%3D10%252F12%252F1897%26untilDate%3D%26publications%255B%255D%3D69SALUTPUBLI. consulté le 10/06/2018.

« Je sors furieux et me dirige vers Monsieur Denervaux [sic][354], lorsque j'aperçois Monsieur Aynard […]. Séance tenante il fait décrocher votre toile et nous l'emportons dans la grande galerie […] une place au premier rang où il fait très bien »[355].

Ce que corrobore une lettre d'Aynard, qui met en lumière l'intérêt qu'il porte au peintre et l'autorité qu'il exerce encore au sein de l'institution à laquelle il n'appartient plus :

« Je me suis cependant occupé de vous. J'ai été voir votre portrait avant l'ouverture de l'Exposition et l'ayant trouvé très mal placé, j'ai eu le plaisir (quoique je ne fasse plus partie de la Société) de pouvoir le faire déplacer et exposer sur la cimaise dans le grand salon. Ce n'est point par pure sympathie pour vous que j'ai agi ainsi ; c'est aussi par esprit de justice. J'ai eu la grande joie de voir que vous aviez fait avec ce portrait, un progrès considérable. C'est de la forte et bonne peinture […] »[356].

Les retombées semblent immédiates : c'est sans doute grâce à cette intervention que Guiguet obtient, pour ce tableau, une prime d'encouragement de 500 francs délivrée par le Conseil municipal de Lyon[357].

En 1900, la recommandation d'Aynard, jointe à celle d'Émile Chevallier (1851-1902), député de l'Oise, et d'Antonin Dubost, permet à Guiguet d'obtenir les Palmes d'Officier d'académie décernées par le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts[358].

Albert Kaempfen (1826-1907) est une autre personnalité qui joue un rôle non négligeable pour le jeune artiste. Il occupe en 1879 le poste d'Inspecteur des Beaux-Arts, puis en 1882, celui de délégué dans les fonctions de Directeur des Beaux-Arts[359]. Il assiste comme représentant du Ministère à la distribution des prix de l'ENBA de Lyon au côté d'Aynard.

Lorsque Guiguet obtient le Prix de la ville de Paris, Kaempfen le conseille et l'oriente au sein de l'administration, avant le commencement des cours à l'ENBA de Paris :

« Allez vous faire connaître au secrétariat. Il vous faut votre acte de naissance. Si vous avez une pièce attestant que vous avez le Prix de Paris, munissez-vous-en. […] Demandez au

[354] Il s'agit de Pierre Marie Denervaud (1804-1890), secrétaire de la société des Amis des Arts en 1844, secrétaire économe au Palais des Arts de Lyon. Cf. Annuaire publié par *La Gazette des Beaux-Arts*, 1870, p.191, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6207923z/f200.image.texteImage. consulté le 10/06/2018.
[355] Lettre de Michel Dumas à Guiguet, 18 janvier 1885, fonds AFG.
[356] Lettre d'Édouard Aynard à Guiguet, Lyon, 31 janvier 1885, fonds AFG.
[357] Lettre de la Mairie de Lyon à Guiguet, 3 mars 1885, fonds AFG.
[358]Lettre d'Émile Chevallier à Guiguet, Paris, 1er février 1900, fonds AFG. Lettres à en-tête du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Édouard Aynard, Antonin Dubost et Émile Chevallier, fonds AFG.
[359] En 1887, il devient le Directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre. Cf. dossier de la Légion d'Honneur http://www2.culture.gouv.fr/LH/LH121/PG/FRDAFAN83_OL1393029v001.htm consulté le 08/02/2018.

secrétariat si Monsieur [Destable] y est et dans ce cas voyez-le de ma part ; je lui ai parlé de vous »[360].

Une amitié semble s'être installée, Guiguet se rendant régulièrement chez Kaempfen 10 rue Godot de Maurroi[361] pour « causer un peu avec [lui] de [ses] débuts à l'École »[362]. Il y retrouve aussi les personnalités qui lui prodiguent leur aide : « Faites-moi le plaisir de venir dîner demain chez moi avec Monsieur Aynard et Monsieur Puvis de Chavannes »[363].

Par ailleurs, au moment où Guiguet doit effectuer son service militaire (1883-1887), il semble que Kaempfen use de son autorité pour permettre à Guiguet d'être en garnison à Paris : « J'ai le plaisir de vous annoncer que vous êtes mis en [subsistance] au 24e Régiment de ligne »[364]. Cette proximité géographique avec l'école permet à Guiguet de poursuivre son activité de peintre et l'envoi d'œuvres au Salon.

2/ Expositions à Paris et en province

Au cours de la décennie 1870-1880, le salon annuel de la Société des Artistes français connaît des crises successives qui aboutissent au retrait de l'État dans son organisation. Jules Ferry (1832-1893), Président du Conseil, Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts réorganise le Salon dont la gestion est confiée aux artistes réunis en association. Malgré ces changements, le SAF reste, dans ses instances dirigeantes, constitué des membres de l'Institut aux « tendances jacobines » et conservatrices toujours critiquées. Les œuvres sont sélectionnées préalablement par un jury qui octroie également des récompenses marquant une reconnaissance officielle. En 1884, 4.000 œuvres sont refusées[365].

Ce salon se tient au Palais des Champs-Élysées. En 1885, Guiguet y présente pour la première fois *Le retour du jeune Tobie*, thème tiré de l'Ancien Testament[366]. L'annonce de l'acceptation de la toile par le jury est confirmée par Puvis de Chavannes :

« J'ai le plaisir de vous annoncer que votre tableau vient d'être admis. J'en suis tout à fait heureux […] »[367].

[360] Lettre d'Albert Kaempfen à Guiguet, 13 octobre 1882, fonds AFG.
[361] Aujourd'hui orthographiée Godot de Mauroy, la rue est située dans le 9e arrondissement de Paris.
[362] Lettre d'Albert Kaempfen à Guiguet, 10 novembre sans millésime, fonds AFG.
[363] Lettre d'Albert Kaempfen à Guiguet, Paris, 17 mars 1883, fonds AFG.
[364] Lettre d'Albert Kaempfen à Guiguet, 4 octobre 1883, fonds AFG.
[365] Anne-Martin Fugier, *La vie d'artiste au XIXe siècle*, édition Audibert, Paris, 2007, p.222-226.
[366] Section peinture, n°1183. Cf. Catalogue illustré du Salon, Paris, 1885, fonds AFG. Cette œuvre qui appartient à l'association François Guiguet, a été déposée dans le chœur de l'église de Corbelin au printemps 2018.
[367] Lettre à l'en-tête de la Société des Artistes français pour les expositions annuelles des Beaux-Arts à Guiguet, le 25 mars 1885, fonds AFG.

Pour autant, tous ses envois ne seront pas admis ; il n'expose pas en 1886. On remarque d'ailleurs qu'après ce premier envoi, il présente des portraits, qui restent encore à identifier, le nom du modèle n'étant indiqué que par des initiales. En 1887, il présente *Portrait de M.Ch. R…* (n°1131) et *Portrait de l'auteur* (n°1132) : « Vos deux bons portraits ont très bien passé. Ils ont chacun un n°3. Mes compliments et amitiés » lui adresse Puvis de Chavannes[368].

En 1888, il soumet quatre œuvres dont trois sont refusées sauf le *Portrait de Mme D…* (n°1226)[369] ; en 1889, *Portrait de M.Ch…* (n°1255) et *Portrait de M.G…* (n°1256). Enfin, en 1890 il expose pour la dernière fois au SAF : *Portrait de Mme A.D…* (n°1139) et *Portraits d'enfants* (n°1140) et pour la première fois dans la section dessin, une scène : *Couseuse* (n°2966).

Après une nouvelle crise qui éclate en 1889 au sein du comité de la SAF, Ernest Messonnier (1815-1891) et d'autres artistes dont Puvis de Chavannes et Rodin, rompent avec ce salon. En 1890, ils ressuscitent la Société nationale des Beaux-Arts, salon créé en 1861 qui avait cessé d'organiser des expositions. Ce salon annuel indépendant s'installe dans le palais des Beaux-Arts, au Champ-de-Mars[370] ; il entend contrecarrer l'influence conservatrice du Salon des Artistes français et s'ouvrir plus largement aux femmes artistes et aux créateurs étrangers.

Puvis de Chavannes succède à la présidence de Meissonnier. C'est probablement ce motif qui incite Guiguet à choisir la SNBA pour y présenter ses œuvres. Pour sa première exposition en 1891, il montre deux dessins rehaussés, deux pastels et une toile. La même année, il est élu membre associé[371]. Cette marque de reconnaissance de ses pairs dispense désormais l'artiste de soumettre ses œuvres au jury. Par conséquent, ses envois y sont plus nombreux chaque année. En 1898, année où il est élu sociétaire de la SNBA, le catalogue mentionne la présentation de 25 dessins et 5 tableaux, ce qui apparaît exceptionnel au regard de l'ensemble exposé annuellement jusqu'en 1935. Enfin, il est nommé administrateur, membre du Comité délégué pour Lyon et le centre lyonnais en 1925.

Par ailleurs, dès 1893, la SNBA a décidé d'éditer un catalogue illustré qui est une autre occasion de se faire connaître pour les artistes : le dessin *Jeune fille arrosant* est reproduit dans

[368] Lettre de Puvis de Chavannes à Guiguet, 29 mars 1887, fonds AFG.
[369] Lettre à en-tête de la Société des Artistes français, exposition des Beaux-Arts de 1888 à Guiguet, 1888, fonds AFG.
[370] Ce Salon est également appelé « La Nationale » ou « le Salon du Champ-de-Mars ».
[371] Lettre à en-tête de la SNBA à Guiguet, 17 juillet 1891, fonds AFG.

cette parution inaugurale[372]. Le salon lui permet de se faire remarquer par l'État, et lors de ses expositions en Province, par les commissions des musées[373]. Il accueille à la fois les marchands, les collectionneurs et le grand public. Ainsi, Guiguet relate à son frère Joseph (1856-1934) :

> « J'ai eu la visite d'un grand marchand de tableaux qui pense que mes tableaux pourront valoir un certain prix un de ces jours. Il en a pris quelques uns chez lui. J'en ai déjà trois de vendus dont deux au Roi Milan de Serbie. […] Les deux tableaux en question sont les Couseuses et une petite esquisse la maman pelant les pommes de terre »[374].

Guiguet expose des huiles et des dessins, parfois des études préparatoires. Au fil des années, la lenteur de son travail le contraint à envoyer au Salon des œuvres qui ne lui appartiennent plus, en sollicitant leur propriétaire. Cette présentation annuelle apparaît même comme une contrainte à laquelle il se plie avec lassitude :

> « Je dois vous avouer que je n'ai pas d'enthousiasme pour les expositions en général. Je suis sollicité assez souvent, il est quelques fois [sic], difficile de [me défendre], mais je trouve que c'est déjà beaucoup d'envoyer chaque année au salon, c'est peut-être même trop. Ce qui m'ennuie là-dedans c'est la surproduction à laquelle on est acculé. C'est si intéressant d'essayer de faire ce qu'on peut un peu mieux si possible, avec des idées comme cela, la production est forcément restreinte »[375].

Il participe à l'Exposition Universelle de 1900 où il obtient une médaille de bronze.

3/ Expositions à l'étranger

François Thiébault Sisson (1856-1944), journaliste et critique d'art pour le quotidien *Le Temps*, pour *Le Figaro* et pour *La Nouvelle Revue*, porte un vif intérêt à Guiguet à ses débuts. Le journaliste écrit des comptes rendus des salons officiels et des expositions tenues dans les galeries ; il a pour objectif de mettre en lumière les jeunes artistes qu'il découvre à ces

[372] Catalogue illustré de la SNBA, 1893, n°537, p.127, fonds AFG.
[373] Nous évoquerons cet aspect dans la partie consacrée aux collections privées et publiques.
[374] François Guiguet à Joseph Guiguet, Paris, 1er mars 1896, fonds AFG. Milan Obrenović IV (1854-1901), roi de Serbie sous le nom de Milan 1er, de 1882 à 1889. Collectionneur et amateur d'art. Cf. Maurice Kreutzberger, « le roi Milan protecteur des arts », *Gil Blas*, 17 octobre 1895, p.2, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75254003/f2.image. Consulté le 30/06/2018.
[375] Brouillon de lettre de Guiguet à Charles-Jean Agard, sans date, fonds AFG. Il peut être daté de 1930. Charles-Jean Agard (1856-1960), peintre, membre associé de la SNBA.

occasions. En 1893, lorsque Guiguet expose trois portraits chez Le Barc de Bouteville[376], Thiébault Sisson a remarqué les qualités du jeune portraitiste[377], tout comme son envoi au Salon du Champ-de-Mars en 1895[378] : le *Concert de printemps*.

En 1898, Thiébault Sisson participe à la préparation d'une exposition d'art français à Saint-Pétersbourg, organisée par la Société impériale d'encouragement aux arts de Russie. Cette société a été fondée en 1820 par un groupe de mécènes russes pour développer les Beaux-Arts, former des peintres et sculpteurs et diffuser les connaissances en matière d'art. L'exposition ouvre le 2 janvier 1899 sous le patronage de l'empereur Nicolas II et comprend huit cents œuvres parmi lesquelles « quinze tableaux envoyés par le gouvernement français »[379]. Elle est ensuite présentée à Moscou du 1er au 31 mars 1899.

Thiébault Sisson s'adresse à Guiguet en octobre 1898 : il compte emmener une vingtaine d'œuvres acquises par l'État. Il escompte que Guiguet lui fournira « un minimum de cinq toiles et le plus possible de dessins »[380]. Or le peintre semble avoir arrêté son choix sur une seule toile, contrariant le commissaire qui n'a accepté « le souci de cette organisation que pour produire les talents jeunes, leur ouvrir des débouchés et augmenter leur notoriété en même temps. Si ceux-là même font défaut, quel élément d'intérêt [lui] restera-t-il ? » [381]
En novembre, Guiguet s'adresse au directeur des Beaux-Arts, Henry Roujon (1853-1914), qui accepte le prêt de la toile *Intérieur* acquise par l'État après son exposition au salon de la SNBA la même année. L'exposition russe a connu un grand succès puisque 30.000 personnes l'ont visitée, et une soixantaine d'œuvres ont été vendues[382]. Il ne semble pas que Guiguet ait présenté d'autres œuvres à cette occasion et qu'il ait véritablement profité de cette opportunité de se faire remarquer à l'étranger.

Depuis les années 1905-1906, François Guiguet connaît Marcel Bernheim : il est alors employé de la succursale parisienne de la galerie d'art anglaise *Henry Graves and Co*. Le galeriste lui avait proposé d'exposer :

---

[376] Galerie fondée par Louis Léon Lebarc (1837-1897) auquel il ajoute le nom et la particule de son épouse Marie-Blanche de Boutteville. Sise 47 rue Le Peletier dans le 9e arrondissement, la galerie organise des expositions de 1891 à 1899. Guiguet présente les portraits de Rachilde, Julien Leclèrcq et Camille Mauclair.
[377] Thiébault Sisson, « Les petits salons », *Le Temps*, 2 décembre 1893, n°11878, p.3, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k233923j/f3.item. Consulté le 15/05/2018.
[378] Thiébault Sisson, « Le Salon du Champ de Mars », *Supplément au Journal Le Temps*, 24 avril 1895, n°11878, non paginé, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k234457t/f1.item.r=guiguet.zoom. Consulté le 15/05/2018.
[379] *Le Temps*, 31 décembre 1898, n°13723, p.2, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k235869f/f2.item. Consulté le 15/05/2018.
[380] Lettre de François Thiébault Sisson à Guiguet, Paris, 20 octobre 1898, fonds AFG. Cette année-là Guiguet fait un envoi remarquable en nombre à la SNBA.
[381] Lettre de François Thiébault Sisson à Guiguet, *op.cit.*, fonds AFG.
[382] *Le Temps*, 17 mai 1899, n°13859, p.3, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k236014m/f3.item. Consulté le 15/05/2018.

« Ma salle se trouve libre les trois premières semaines d'avril et s'il vous était possible de réunir pour ce moment un certain nombre d'œuvres, je serais très heureux, pour ma part de les présenter au public. Le moment juste avant l'ouverture des Salons est très favorable et je suis persuadé que nous pourrons obtenir le succès qui vous est dû depuis tant d'années déjà »[383].

D'abord maison d'éditions de gravures, la galerie anglaise s'est progressivement tournée vers l'exposition et la vente d'œuvres d'art. En 1912, Bernheim possède sa propre galerie : Marcel Bernheim & C[ie].

En 1921, parce que Guiguet lui semble faire partie « des artistes les plus caractéristiques de l'école française moderne »[384], Bernheim lui propose de lui confier quelques œuvres pour l'exposition qu'il souhaite organiser au Japon afin de « développer ce goût chez un grand nombre d'entre eux, en créant […] de nouveaux débouchés »[385].
Guiguet accepte d'envoyer quatre tableaux[386]. En 1923, une œuvre représentant une *Jeune fille nue* a été vendue, tandis que les autres sont présentées à Los Angeles et San Francisco. La maison Couret et Kaiser[387], lui signale que deux tableaux sont revenus et l'attendent. La correspondance et les archives ne permettent pas de situer précisément le lieu et les dates de cette manifestation. Toutefois, en novembre 1923, un mois après le tremblement de terre qui a dévasté la ville de Tokyo, l'associé de Bernheim, Hermand d'Oelsnitz (1882-1941) souhaiterait poursuivre cette collaboration avec Guiguet. Fondateur avec le journaliste nippon Kuroda Hôshin (1885-1967), d'une société d'art franco-japonaise[388], il compte en effet organiser une nouvelle exposition au printemps 1924 à Tokyo qui « ne sera pas moindre que celle des deux précédentes expositions que j'ai déjà organisées avec le concours de MM. Marcel Bernheim & Cie » [389].

La présentation des œuvres au Salon, dans les expositions de galeries ou à l'étranger assoit la réputation d'un artiste, elle contribue surtout à sensibiliser des collectionneurs qui constituent la part la plus importante des visiteurs. Guiguet a pu compter sur le soutien de quelques uns d'entre eux.

---

[383] Lettre de Marcel Bernheim à Guiguet, Paris, 27 février 1906, fonds AFG.
[384] Lettre de Marcel Bernheim à Guiguet, Paris, 12 octobre 1921, fonds AFG.
[385] Lettre de Marcel Bernheim, *op.cit.*, fonds AFG.
[386] Lettre de Marcel Bernheim, *op.cit.*, fonds AFG.
[387] Couret et Kaiser sise 39 boulevard de Clichy à Paris est un établissement spécialisé dans la dorure et l'encadrement mais aussi dans le transport d'œuvres. Lettre Couret et Kaiser à Guiguet, 25 septembre 1923, Paris, fonds AFG.
[388] http://www.ndl.go.jp/france/fr/part2/s2_2.html#data13 consulté le 15/05/2018.
[389] Lettre d'Hermand d'Oelsnitz à Guiguet, novembre 1923, Paris, fonds AFG. Il a organisé entre mai 1922 et mai 1931, dix expositions d'art contemporain français à Tokyo in *Histoire de l'art*, bulletin d'information de l'Institut national d'histoire de l'art publié en collaboration avec l'Association des professeurs d'archéologie et d'histoire de l'art des universités, Institut national d'histoire de l'art, vol.40 à 43, édition CDU-SEDES, 1998.

II/ Les collections privées et publiques

1/ Antonin Personnaz (1854-1936)

Originaire de Bayonne, Antonin Personnaz et son frère aîné Gabriel (1842-1910) se sont associés à Bernard-Paul Gardin (1825-1891) et ses fils Édouard[390] (1860- ?) et Antoine (1863-1938) en 1891. Leur société a pour « objet l'achat et la vente de divers produits de fabriques françaises et particulièrement les tissus de toute nature »[391].

Personnaz est également un grand amateur d'art qui lèguera aux Musées nationaux ses collections d'œuvres d'art composées essentiellement de tableaux des Impressionnistes dont il était l'ami[392] : Guillaumin, Pissarro, Renoir, Morisot, Sisley, Monet, Adolphe Félix Cals, Mary Cassat, John Constable, et des dessins de Cézanne, de Degas. Il possède ceux de Guiguet qu'il fréquente à Paris[393] comme l'indique la correspondance du fonds AFG dont les premières lettres remontent à 1895 mais laissent supposer une relation antérieure par leur ton amical. La dernière lettre date de 1931 :

> « C'est à M. Le Blant que je dois votre adresse ; ce Monsieur a visité le musée Bt [Bonnat] et m'a parlé de vous. De ce fait nous devenions des amis »[394].

Personnaz possède également quatre aquarelles de Ravier qu'il a pu acquérir par l'intermédiaire de Guiguet[395] :

> « Je ne sais où ces lignes vous rejoindront, mais je les charge de vous souvenir de moi lorsque vous serez dans le pays du vieux peintre mort. Si les aquarelles sont à des prix qui

[390] « M. Gardin qui est arrivé d'Amérique ne pourra voir qu'à votre retour le portrait de son père […] », lettre d'Antonin Personnaz à Guiguet, 7 avril 1895, Bayonne, fonds AFG. Il semble donc que Guiguet ait réalisé le portrait de Bernard-Paul Gardin.

[391] Cf. Publication de la formation de la société en nom collectif « Gardin et Personnaz » le 24 novembre 1891 in *Le Salut Public*, 12 décembre 1891, p.4, http://www.lectura.plus/Presse/show/?id=69SALUTPUBLI-18911212-P-004.pdf, consulté le 23/05/2018. Le fonds AFG conserve des lettres des deux associés ainsi que des lettres à en-tête « Personnaz & Gardin ». Ils disposent de bureaux à Paris, 58 Faubourg Poissonnière, à Lyon, 11 quai Saint-Clair et à Bayonne.

[392] « Antonin Personnaz […] n'avait pu prendre pour des raisons personnelles de dispositions testamentaires en faveur des musées nationaux avant sa mort, dispositions qu'il avait maintes fois manifestées de son vivant. Il institua sa femme légataire universelle et lui laissa toute latitude et toutes instructions pour exécuter ses volontés à cet égard. » Dossier de la Légion d'honneur de Madame Pauline Personnaz consultable dans la base de données « Léonore », in http://www2.culture.gouv.fr/LH/LH322/PG/FRDAFAN84_O19800035v2371296.htm consulté le 23/05/2018.

[393] Carte pneumatique d'Antonin Personnaz à Guiguet : « Cher ami, je prévois quelques heures de liberté. Si de votre côté vous vous trouvez comme moi, je vous demande de me consacrer quelques instants. […] nous déjeunerions ensemble […] et irions à l'exposition passer deux heures. (…) », date illisible [21 aout 1900 ?], fonds AFG.

[394] Lettre d'Antonin Personnaz à Guiguet, 19 septembre 1931, Bayonne, fonds AFG.

[395] Ces aquarelles sont conservées au département des Arts graphiques du Musée du Louvre n° inv. RF 28815, RF 28816, RF 28817, RF 28818.

permettent d'en mettre une moisson dans un carton que l'on consulterait pour la joie de ses yeux, ne m'oubliez pas ; faites en achat pour moi je vous prie »[396].

C'est vraisemblablement en 1895 que Guiguet débute le portrait de Personnaz. Il a oublié son paletot et ses couleurs[397] au domicile du modèle, 4 rue Sainte-Cécile à Paris :

> « Je vous ai fait renvoyer vos affaires et sans doute prendra-t-on le portrait en même temps. Pourvu qu'il ne s'abîme pas dans le voyage ! Dans ce cas, il vaudrait mieux le retarder, le déménagement, si vous y avez mis encore quelques touches fraîches. Maintenant mon cher ami, il me reste à vous prier de me dire de suite de combien je vous suis redevable car il me tarde de m'acquitter envers vous »[398].

Le fonds MFG renferme trois études préparatoires non datées : une mine de plomb et une sanguine qui mettent en place la pose, et un pastel plus abouti en couleurs (vol.2, p.132-134). À ce jour, nous n'avons aucune connaissance de la réalisation d'une huile.

La collection d'œuvres de Guiguet que Personnaz a constituée est conservée au département des Arts graphiques du Musée du Louvre depuis 1937 (annexe 21a, p.148-149). Elle fait apparaître essentiellement le goût du collectionneur pour des dessins à la pierre noire, à la sanguine brûlée et à la pointe d'argent[399]. Les huit dessins, dont les titres restent purement descriptifs, ont pour thème des scènes intimistes : *Menuisiers au travail*, similaires à d'autres conservés dans le fonds MFG, des visages d'hommes, ou des femmes cousant, entourées d'enfants. Ces scènes sont prises à Corbelin et certains visages sont reconnaissables ; il s'agit d'un frère ou d'une sœur du peintre. On remarque également une *religieuse encapuchonnée* ; il pourrait s'agir de sa sœur ou de sa tante, religieuses à l'Hôtel-Dieu de Lyon, et le portrait de l'Abbé Rambaud de Lyon[400].

---

[396] Lettre d'Antonin Personnaz à Guiguet, 29 septembre 1895, fonds AFG. Auguste Ravier décède le 26 juin 1895 à Morestel.

[397] Lettres d'Antonin Personnaz à Guiguet, 7 avril 1895, 29 septembre 1895, 1er septembre sans millésime, fonds AFG.

[398] Lettres d'Antonin Personnaz à Guiguet, 1er septembre sans millésime, fonds AFG.

[399] Les photographies accompagnant les notices des œuvres du cabinet des dessins du Louvre nous font penser qu'il s'agit pour les n° RF28819, 28821, 28822, 28823, 28824, de pointes d'argent sur papier préparé au blanc de Meudon et non de dessins au crayon noir. Le fonds MFG conserve un nombre important de dessins utilisant cette technique.

[400] Cf. Notice de l'œuvre RF 28826, http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/8/228193-Vieux-pretre-a-mi-corps-tete-baissee-les-yeux-clos-les-mains-sur-un-baton, consulté le 23/05/2018. Camille Rambaud (1822-1902), fabricant de soieries, est ordonné prêtre à l'âge de 39 ans. Cf. Henri Hours, Église à Lyon, 1995, n°5 in http://museedudiocesedelyon.com/museedudiocesedelyonrambaud.htm, consulté le 23/05/2018.

Le musée Bonnat-Helleu de Bayonne, dont Personnaz a été Vice-président de la commission du musée puis conservateur, abrite par ailleurs le *Portrait de Marie*[401] (annexe 21b, p.150). Cette œuvre rappelle le croquis exécuté par Personnaz dans une lettre adressée à l'artiste (voir annexe 21c, p.150) :

> « J'accepte l'enfant en question, c'est-à-dire celui qui rit (ou tout au moins sourit), la tête appuyée sur son bras avec la main peu faite. En un mot quelque chose comme cet informe croquis »[402].

Personnaz est aussi un photographe amateur averti ; membre actif de la Société française de photographie à partir de 1896, il utilise en particulier des plaques autochromes[403] dont la particularité est d'enregistrer la couleur :

> « Je ne sais rien du mouvement des arts, hélas ! Je me venge sur la nature vraie ne pouvant plus l'apprécier sur les toiles. Et je vais devenir photographe ! C'est horrible n'est-ce pas ! J'ai acheté un appareil »[404].

En 1904, dans la revue *Photo-Magazine,* Personnaz consacre un article à « la photographie dans ses rapports avec les arts du dessin »[405] d'après sa communication à la Société française de photographie. Le sujet de cet article repose sur la question de l'usage, par les peintres, de la photographie et de la chronophotographie pour l'étude des mouvements. Il admet que ces outils puissent être utiles à l'artiste à la condition d'en user avec parcimonie, l'interprétation artistique primant sur « l'exactitude mathématique ». Il considère ainsi « la supériorité du peintre sur le photographe »[406] et utilise pour appuyer sa démonstration, neuf croquis de Guiguet qu'il reproduit dont les *menuisiers au travail* issu de sa collection.

> « Nous donnons ici quelques croquis et dessins dus au talent de M. F. Guiguet (*fig.1 à 9*). Ils montrent les recherches préparatoires faites par l'artiste consciencieux, depuis le croquis rapide, saisi au vol, jusqu'au dessin plus affirmé, documents qu'il ne cessera de consulter

[401] *Portrait de Marie*, vers 1900, huile sur toile, 24.4 x 34 cm, sbd, ancienne appartenance Antonin et Pauline Personnaz, n° inv. RF 1937-72/ CM483. Achat de l'État en 1935 avec obligation de dépôt au musée Bonnat à Bayonne et interdiction de prêt conformément au testament du 15/02/1937 Cf. Notice de l'œuvre http://webmuseo.com/ws/musee-bonnat-helleu/app/collection?vc=ePkH4LF7w6iejEDVE9Y41ccMBKSAhqb39NLM9NLUEnDtC_MtAOqWIz0$, consulté le 23/05/2018.
[402] Lettre d'Antonin Personnaz à Guiguet, [date illisible] 1905, fonds AFG.
[403] Cf. Https://www.sfp.asso.fr/photographie/index.php?/category/16, site web de la Société française de photographie consulté le 17/05/2018. La SFP conserve 1.000 plaques autochromes de Personnaz.
[404] Lettre d'Antonin Personnaz à Guiguet, 13 janvier 1896, Bayonne, fonds AFG.
[405] Antonin Personnaz, « la photographie dans ses rapports avec les arts du dessin », *Photo-Magazine*, 18 mars 1904, n°3, pp.17-20, fonds AFG.
[406] Antonin Personnaz, *op.cit.*, p.19

pendant l'accomplissement de l'œuvre définitive. Il est aisé de comprendre combien l'œuvre créée dans de telles conditions pourra être supérieure, en caractère et en originalité, à celle dont la base unique serait le document photographique »[407].

La correspondance de Personnaz fait ressortir les liens d'amitié tissés avec Guiguet au fil des années et montre qu'il ne s'agit pas d'une simple relation de client. Ils rappellent ceux noués avec des collectionneurs bienveillants comme de Magneval ou Ducharne. Personnaz adresse ses félicitations à Guiguet pour sa nomination au grade de Chevalier de la Légion d'Honneur en août 1910 et exprime toute son estime :

« Très heureux de la bonne nouvelle que ce matin [sic]. Cela ne donne pas le talent, m'avez-vous dit un jour, mais, pour le cas actuel, cela le consacre, puisque vous l'aviez de longue date »[408].

2/ François Ducharne (1883-1975)

François Ducharne fonde en 1920 les « Soieries Ducharne » qui ont « collaboré avec plusieurs générations de couturiers parisiens, de Poiret, Vionnet, Lelong, Schiaparelli, Molyneux, Patou, Chanel et Rochas à Dior, Balenciaga, Givenchy, Fath, Balmain, Nina Ricci, puis Saint Laurent, Féraud, Cardin, Jacques Griffe, Guy Laroche... » [409]. Amateur averti tourné vers l'art de son temps, il fait construire par l'architecte Pierre Patout (1879-1965) un hôtel particulier à Paris entre 1923 et 1925[410]. Il est entièrement décoré par l'ensemblier Jacques-Émile Ruhlmann (1879-1933) dans l'esprit Art déco.

Outre les dessins[411] de Guiguet, il apprécie et collectionne les œuvres des peintres lyonnais Auguste Ravier et François Vernay (1821-1896), celles du Suisse André Jacques (1880-1960). Il rencontre ce dernier chez Ducharne, parfois en compagnie des peintres Maurice Lobre (1862-1951), Jean-Louis Forain (1852-1931) et Garraud. Ducharne a fait l'acquisition de toiles importantes de Guiguet : « la jeune fille versant le vin dans un verre que

[407] Antonin Personnaz, *op.cit.*, p.19
[408] Carte de visite d'Antonin Personnaz à Guiguet, 4 rue Sainte-Cécile, 3 août [1]910, fonds AFG.
[409] Florence Charpigny. *Luxe en images, images du luxe : les Soieries F. Ducharne dans L'Officiel de la couture et de la mode (1921-1972). Le luxe du commerce. Production, exposition et circulation des objets précieux du Moyen Âge à nos jours*, novembre 2012, Lyon, https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00833485, consulté le 15/02/2018. Cette maison a été l'une des plus importantes à Lyon au XX^{e} siècle.
[410] Il était situé au 15 rue Albéric-Magnard dans le 16^{e} arrondissement. Il comprenait une galerie de peinture de 18 mètres de long.
[411] Entre novembre 1917 et avril 1918, il fait l'acquisition de treize dessins représentant trois de ses nièces dans des activités domestiques, six croquis de paysage et une toile. Cf. Carnet de Guiguet, fonds AFG.

vous avez dans votre atelier »[412] que l'on a coutume d'appeler *Le goûter*, un nu et *Indolence*[413] (annexe 22, p.151). Guiguet note, à la date du 22 août 1918, le paiement de 3.400 francs pour un tableau et quatre dessins[414], et le 30 juin 1919, 3.500 francs pour cinq tableaux et un pastel : *Angèle debout, Enfants de Montmartre, la Place Ravignan, Intérieur à Corbelin (trois figures), Maison natale du Grimaud*.

François Ducharne souhaite réunir :

> « un ensemble représentant toute votre œuvre et particulièrement à l'occasion de mon installation à Paris dans notre maison où une belle galerie de 18 m de long est réservée aux artistes. Si vous consentez je vous prierai de vouloir bien voir à Corbelin ce que vous pourriez me réserver parmi ce qui vous reste […] [et] ce que vous avez en ce moment sur chevalet. Je n'ai pas besoin de vous dire que la place d'honneur vous sera réservée dans notre galerie »[415].

En 1925, pour l'exposition de la Société lyonnaise des Beaux-Arts, François Ducharne est sollicité pour prêter des œuvres de Guiguet. Celles qu'il envisage d'envoyer constituent un aperçu éclectique de l'artiste, des portraits de commande (*Madame Ducharne*, *Pierre et Monique*) et des sujets intimistes, plus personnels, comme *le goûter*, *tête d'enfant*, *enfant à la poupée (Jeanne)*[416]…

3/ Collections à l'étranger

En Allemagne, le professeur Max Lehrs (1855-1938), historien d'art, est le directeur du Cabinet Royal des estampes de Dresde de 1896 jusqu'à sa retraite en 1924. Il dirige aussi le cabinet des estampes du Musée de Berlin, de 1904 à 1908, et découvre l'œuvre de Guiguet en 1904 :

> « Je suis un peu confus d'avoir reçu tout dernièrement par l'article de M. Gustave Kahn dans la *Gazette des Beaux-Arts* une idée de votre grand art. Et si j'ose de vous le dire tout franchement, c'est parce que je songeais de bien connaître l'art français contemporain pour voir

[412] Lettre de François Ducharne à Guiguet, 09 janvier 1918, fonds AFG. Il s'agit d'une toile de 1909 dont le fonds MFG contient des études préparatoires. En 1911, un dessin *fillette à la bouteille* n°644 est exposé à la SNBA.
[413] Exposé à la SNBA en 1913, la toile représente sa nièce Marie.
[414] Carnet de Guiguet, fonds AFG. Il s'agit du paiement des œuvres que François Ducharne a sélectionné le 8 août 1918 : *Indolence* (Marie), des dessins de nu, *Jeanne tenant sa poupée* (dessin aux trois crayons), *portrait de l'artiste* (dessin aux trois crayons).
[415] Lettre de François Ducharne à Guiguet, sans date sauf 9 juillet, probablement entre 1923 et 1924, fonds AFG. Dans cette lettre on apprend la réalisation achevée du portrait de Madame Ducharne par le paiement de 4.000 francs.
[416] Lettre de François Ducharne à Guiguet, 8 mai 1925, fonds AFG.

maintenant que je ne connais pas une note si personnelle et si précieuse comme celle qui s'attache à votre nom [sic]» [417].

Spécialiste des graveurs allemands et néerlandais du XV^e^ siècle, Lehrs s'intéresse aux gravures populaires, aux jeux de cartes, aux affiches, aux gravures sur bois japonaises, aux cartes postales artistiques, ainsi qu'aux photographies d'amateurs et aux daguerréotypes collectionnés par le musée[418]. Le Cabinet royal des estampes de Dresde, fondé en 1720, est un musée d'envergure internationale, conservant notamment des eaux-fortes de l'École française : Jean-François Millet, Charles Meryon, Auguste Lepère, Ernest-Ange Duez et Albert Besnard, les lithographies de Daumier et de Achille Devéria, etc.

> « Notre cabinet est devenu pour ainsi dire une sorte de Centrale pour l'art moderne dans tous les pays. Et c'est pour cela que je tiens beaucoup d'organiser [sic] une collection de vos lithographies aussi nombreuses que possible pour remplir une des lacunes des plus honteuses de notre collection » [419].

Lehrs acquiert trois dessins et une lithographie de Guiguet[420]. On peut imaginer que ces acquisitions ont ensuite permis à Guiguet d'être contacté par la galerie Ernst Arnold[421] de Dresde spécialisée dans les Maîtres hollandais du XVII^e^ siècle, les artistes français et allemands contemporains comme les impressionnistes ou expressionnistes dont *Die Brücke* en 1910.

En 1911, Guiguet est contacté par Marius-Ary Leblond au sujet de la création d'un musée à la Réunion. Sous ce pseudonyme, s'adressent à lui Georges Athénas (1877-1953) alias « Marius Leblond » et son cousin Aimé Merlo (1880-1958), « Ary Leblond ». Depuis 1895, ils rédigent à quatre mains des critiques d'art et des chroniques pour de nombreuses revues parisiennes[422]. Ils ont obtenu de hautes récompenses comme le Prix de l'Académie française en 1906 et le prix Goncourt en 1909. Leurs écrits s'inscrivent dans la veine du roman colonial.

---

[417] Lettre de Max Lehrs à Guiguet, 26 mars 1904, fonds AFG.
[418] Anne McCauley, « En-dehors de l'art », *Études photographiques*, 16 mai 2005, [En ligne], mis en ligne le 7 juin 2005. URL : http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/742. Consulté le 16 février 2018.
[419] Lettre de Max Lehrs à Guiguet, 1904, *op.cit.*, fonds AFG.
[420] « *Tête de femme, Mère et enfant, Jeunes filles tricotantes* [sic] », Lettre de Max Lehrs à Guiguet, 5 août 1904, fonds AFG.
[421] Lettre Ludwig Wilhelm Gutbier (1873-1951), à Guiguet au sujet de l'envoi de lithographies, 1^er^ novembre 1904, fonds AFG.
[422] *Revue des deux Mondes, Revue de Paris, Mercure de France, Art et artistes, revue de l'art ancien et moderne*, etc.

Ils sont en effet tous deux natifs de l'île de la Réunion et ont constitué à Paris un comité dont « le but est de recueillir des œuvres d'art pour composer un musée à l'île de la Réunion »[423]. Leur initiative répond à deux motivations : « l'État n'a pas encore fondé de musée dans les colonies françaises »[424]. Par sa situation géographique et climatique « nul endroit ne peut être mieux choisi, comme centre d'expansion intellectuelle française aux antipodes, que la patrie de Parny, Leconte de Lisle et Léon Dierx »[425]. En effet, l'île est un lieu de soins médicaux grâce à la présence d'un sanatorium où se rendent Français et étrangers. Ce musée correspond à l'image « idéaliste » pro-coloniale qu'ils ont développée et devient le premier musée colonial français. Il ouvre en 1912.

On peut supposer que l'intérêt qu'ils manifestent à Guiguet provient de sa notoriété qui s'est accrue par l'obtention de la Légion d'Honneur décernée en août 1910 ; au Salon, plusieurs toiles ont été remarquées entre 1910 et 1911 : *Monseigneur Déchelette, Jeune fille au piano, Frère et sœur, Portrait de Pierrot, l'Enfant à la Bouteille*, etc. Pour Marius-Ary Leblond, il s'agit de compter sur la générosité des artistes[426] : Dierx, Bourdelle, Le Sidaner, Odilon Redon ont contribué à la constitution des collections par le don de leurs œuvres ou de celles qu'ils collectionnent. Guiguet donne[427] quant à lui la toile *Fillette* qui représente une de ces nièces[428].

4/Achats de l'État et des musées

À l'occasion des premières expositions de Guiguet au Salon de la SNBA, son ami Antonin Dubost mène plusieurs tentatives de recommandations d'acquisitions auprès du Ministère des Beaux-Arts. En 1891, il suggère l'achat du tableau *Les Couseuses* et réitère sa démarche en 1893. Ces requêtes restent vaines, faute de crédits suffisants ou à cause de demandes tardives[429]. Ce n'est qu'en 1897, que l'État fait l'acquisition de *Femmes sur la*

[423] Lettre signée Marius-Ary Leblond à Guiguet, Paris, sans date, fonds AFG.
[424] Lettre signée Marius-Ary Leblond, *op.cit.*, fonds AFG
[425] Lettre signée Marius-Ary Leblond, *op.cit.*, fonds AFG. Les poètes Évariste de Parny (1753-1814), Leconte de Lisle (1818-1894) et Léon Dierx (1838-1912) sont nés à la Réunion. Le musée portera le nom de ce dernier.
[426] Le frère du marchand d'art Ambroise Vollard, natif de Saint-Denis de la Réunion fera don d'une partie de sa collection en 1947.
[427] Lettre signée Marius-Ary Leblond à Guiguet, Durban [Afrique du Sud], 4 mai 1911, fonds AFG : «Nous tenons à venir immédiatement vous remercier de la lettre par laquelle vous nous annoncez que vous voulez bien donner quelque chose de vous au musée de la Réunion […]».
[428] Guiguet, *Fillette*, v.1909, huile sur toile, shd, 39 x 47.5 cm, Musée Léon Dierx. Il s'agit du portrait de Joséphine.
[429] Lettre [signature illisible] à Antonin Dubost, 1er juillet 1891, fonds AFG ; lettre à en-tête du Ministère de l'Instruction publique des Beaux-Arts et des cultes, à Antonin Dubost, 7 juin 1893, transmise à Guiguet, fonds AFG.

place, pour le compte du Musée de Grenoble où la toile est conservée. Cette scène saisie depuis son atelier de la place Ravignan à Paris, est achetée au prix de 1.200 francs[430]. Cette fois, c'est la recommandation d'Édouard Aynard qui le permet[431]. En 1898[432], c'est au tour du tableau *Intérieur* d'être acheté pour la somme de 1.000 francs ; il est conservé depuis 1903 au Musée de Grenoble[433]. En 1901, Guiguet présente *Jeune fille faisant du crochet*, toile acquise 1.000 francs par le service des achats aux artistes vivants pour le Musée du Luxembourg[434]. En 1904, Léonce Bénédite (1859-1925), fait l'acquisition du portrait de sa nièce Angèle, intitulé *Tête d'enfant,* pour le Musée du Luxembourg dont il est directeur. D'abord proposé à 1.000 francs, Bénédite l'obtient pour la moitié[435]. En 1907, une étude de nu, *Enfant*, est acquise 150 francs[436] ; en 1909, une *Enfant assise* l'est pour 1.200 francs[437]. En 1916, la peinture *Liseuse* est vendue à l'État 1.200 francs[438]. Les acquisitions concernent donc des œuvres oscillant entre le portrait et la scène, car les portraits de commandes, que Guiguet présente également, ne sont pas à vendre. Les archives contiennent également les échanges avec les musées de Saint-Étienne, *Jeunes filles au jardin*, Lyon, *Tendresse enfantine*, etc., et diverses galeries.

III / Critique et comptes rendus des salons

En 1898, Maurice Champavier[439] (1857- 1922) publie chez Silvestre, une brochure de quatre pages, au titre laconique « François Guiguet », que l'on peut considérer comme la

[430] Lettres à en-tête du Ministère de l'Instruction publique des Beaux-Arts et des cultes à Guiguet, 9 juin 1897 et 15 juin 1897, fonds AFG.
[431] Lettre à en-tête du Ministère de l'Instruction publique des Beaux-Arts et des cultes à Édouard Aynard, 19 juin 1897, transmis à Guiguet, fonds AFG.
[432] Lettres à en-tête du Ministère de l'Instruction publique des Beaux-Arts et des cultes à Guiguet, 25 mai 1898 et deux courriers du 28 mai 1898, fonds AFG.
[433] Cf. Notice de l'œuvre base Joconde, http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr. Consulté le 30/07/2018.
[434] Lettres à en-tête du Ministère de l'Instruction publique des Beaux-Arts à Guiguet, 30 avril 1901 et 10 mai 1901, fonds AFG. D'après la notice de l'œuvre base Joconde, elle est déposée depuis 1977 au Musée national d'art moderne, http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr. Consulté le 30/07/2018.
[435] Lettre à en-tête du Musée National du Luxembourg, Léonce Bénédite à Guiguet, 16 avril 1904 et lettre de Léonce Bénédite à Guiguet, sans date, fonds AFG. L'œuvre a été affectée au Musée du Louvre puis au Musée d'Orsay. Cf. Notice de l'œuvre base Joconde, http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr. Consulté le 30/07/2018.
[436] Lettre à en-tête du Ministère de l'Instruction publique des Beaux-Arts signée Dujardin-Beaumetz à Guiguet, 20 juin 1907, fonds AFG. Il s'agit d'un dessin.
[437] Lettres à en-tête du Ministère de l'Instruction publique des Beaux-Arts, signées Dujardin-Beaumetz à Guiguet, 24 avril 1909 et 30 juin 1909, fonds AFG.
[438] Lettre à en-tête du Ministère de l'Instruction publique des Beaux-Arts à Guiguet, 7 mars1916, fonds AFG.
[439] Homme de lettres, membre de l'Académie delphinale et directeur de la revue *Le Gratin*. Né à Crest (Drôme), il était un poète de langue d'Oc, félibre, fondateur de *l'Escolo doufinalo dou felibrige*, ainsi que de la revue des *Dauphinois à Paris*. La médiathèque universitaire de Valence conserve les manuscrits et la bibliothèque de Champavier (fonds Barlangue).

première véritable marque de reconnaissance. Il faut également signaler, en 1899, dans la *Revue des Beaux-Arts et des Lettres,* un court article de Jean Dolent[440] (1835-1909) accompagné de reproductions et d'une photographie de Guiguet dans son atelier (annexe 23, p.152). Entouré par ses œuvres, il peint des menuisiers, sujet du commentaire de Dolent dans cet article. Guiguet a également trouvé un écho auprès de Tristan Klingsor[441] (1874-1966) dont on trouve des articles dans la *Revue illustrée,* 1905, le *Larousse mensuel illustré* en 1912 et *Art et Décoration* en 1922.

1/Gustave Kahn (1859-1936) et Roger Marx (1859-1913)

Le poète-écrivain et critique d'art Gustave Kahn est un collaborateur de la *Gazette des Beaux-Arts*. Dans le domaine de l'histoire de l'art, cette revue spécialisée figure parmi les plus importantes de son époque. Elle est une référence au plan national et international qui constitue pour les artistes qui y figurent une mise en lumière de premier plan :

> « […] Notre Courrier Européen s'occupera des vivants d'abord, des morts ensuite ; il suivra le mouvement des arts et de la curiosité à Paris, en France, en Europe, en Amérique ; il aura l'œil aux ateliers, aux ventes, aux travaux publics, aux collections qui se forment et à celles qui se dispersent. Grâce aux lumières des hommes éminents qui veulent bien nous promettre leur concours, la *Gazette des Beaux-Arts* saura éclairer, instruire à propos et conseiller utilement le public »[442].

L'article de Gustave Kahn permettra à Guiguet d'être contacté par le Cabinet des estampes de Dresde. C'est de loin le plus important qui lui a été consacré dans une revue.

En 1904, Kahn « [a] proposé […] un article sur [Guiguet] et le projet a été bien accueilli »[443] par la rédaction de *La Gazette*. Il lui consacre une analyse critique de quatorze pages, illustrée par neuf gravures, au format allant de la demi-page à la pleine page. C'est un des premiers articles de presse qui retrace le parcours du peintre en l'ancrant dans une tradition picturale et en dégageant les caractéristiques de son œuvre. Ainsi les reproductions illustrent les deux genres dans lesquels Guiguet s'est fait connaître jusque-là : les scènes de genre et le

[440] Charles-Antoine Fournier dit Jean Dolent, écrivain et critique d'art proche du milieu symboliste. Quelques lettres sont conservées dans le fonds AFG.
[441] Arthur Justin Léon Leclère dit Tristan Klingsor, peintre, poète et auteur dramatique proche du milieu symboliste. Quelques lettres sont conservées dans le fonds AFG.
[442] Charles Blanc (1813-1882), fondateur de la revue et rédacteur en chef, in *La Gazette des Beaux-Arts, courrier européen de l'art et de la curiosité*, Paris, 1859, p.14. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb343486585/f1.image, consulté le 08/02/2018.
[443] Lettre de Gustave Kahn à Guiguet, sans date, fonds AFG.

portrait. Kahn analyse finement son œuvre : « Le mot "vérisme" s'impose plus juste que le mot "réalisme" pour caractériser cette façon de noter la vie »[444].

À l'époque de cette parution, on constate que la notoriété de Guiguet va crescendo : il expose chaque année au Salon. Il est estimé par ses confrères et par des amateurs, mais la reconnaissance n'est pas pleinement venue. Gustave Kahn interroge à la fin de son article :

> « Que lui manque-t-il pour emporter l'acclamation du grand public ? L'occasion d'une grande peinture décorative où il pourra allier la certitude de son observation, de sa science des attitudes, avec l'ampleur de composition qu'il a pu, à de trop rares occasions, montrer »[445].

Est-ce suite à cette suggestion que Guiguet entreprend, deux ans plus tard, un des rares portraits de groupe, celui de la famille Lombard ?

Enfin, l'intérêt que Kahn porte à Guiguet aboutit à la réalisation du portrait de son épouse, Rachel[446]. Ce portrait est présenté à la SNBA en 1909 (n°554). Plus tard, en 1916, Madame Kahn, qui est présidente de « l'Aide aux familles des prisonniers de guerre français et belges »[447] sollicite l'artiste pour qu'il fasse don d'une œuvre à la tombola de charité qu'elle organise[448].

Roger Marx[449], critique d'art, est le rédacteur en chef de la *Gazette des Beaux-Arts* de 1902 à 1913 et collabore à de nombreuses revues. Il avait précédemment remarqué les œuvres de Guiguet au Salon en lui consacrant un article dans la *Revue universelle*[450] en 1901 dans laquelle il rédige des comptes rendus.

Les archives conservent une correspondance peu abondante ; elle débute en 1897, époque à laquelle Guiguet reçoit les félicitations de Marx lors de sa nomination au rang de Sociétaire à la SNBA, et se termine en 1913. Mais ils sont vraisemblablement amis avant

---

[444] Gustave Kahn, « Artistes contemporains, François Guiguet », *Gazette des Beaux-Arts*, 1er mars 1904, p.232, fonds AFG.
[445] Gustave Kahn, *op.cit.*, p.245
[446] Née Élisa-Rose Dayre (1860-1933) dite « Rachel » Kahn ; elle épouse en secondes noces Gustave Kahn le 18 novembre 1889 à Londres.
[447] Des lots de lettres écrites au couple Kahn ont été vendus le 5 novembre 2010 par l'étude Rossini à Paris. Parmi les lettres, celles des artistes Armand Guillaumin (1841-1927), (lot n°344, 28 janvier 1916), et Henri Matisse (1869-1954), (lot n°458, 25 janvier 1916), indiquent qu'ils porteront un dessin à Mme Kahn pour la tombola. Le lot n°481 du 3 mars 1916 montre qu'Odilon Redon (1840-1916) refuse de participer : « Je ne puis me contraindre à les confier aux mains du hasard pour les placer, par la voie d'une tombola, où ?, chez qui ? L'œuvre d'art, tombée sous des yeux indifférents, manque totalement son effet et sa portée. […] Une peinture à une loterie de bienfaisance, […] ne peut concourir que bien indirectement à un acte de charité ». Il est précisé qu'il envoie un mandat.
[448] On trouve trace dans un des carnets de Guiguet : « 22 janvier 1916 : porté un dessin pour la tombola » et diverses lettres des époux à ce sujet, fonds AFG.
[449] Il est directeur de cette publication de 1900 à 1905.
[450] Ancienne *Revue encyclopédique*. Roger Marx, « Le Salon : Société nationale des Beaux-Arts », *Revue universelle*, 4 mai 1901, n°18, p.412, fonds AFG.

1897. D'autre part, Marx est un proche de Degas, Puvis de Chavannes et Rodin qui partagent son intérêt pour Guiguet.

Marx est également collectionneur et il lui achète quelques dessins qu'il a « admirés au Salon »[451]. Il est surtout une personnalité éminente car il est aussi fonctionnaire de l'État. Inspecteur général des musées départementaux au Ministère des Beaux-Arts depuis 1899 :

> « dans les commissions d'achat de l'État, c'était toujours lui qui insistait pour faire attribuer une commande à un "nouveau", ce qui lui valait des rebuffades et des haines de la part des officiels, encore puissants à ce moment-là » [452].

Ainsi, après sa visite au Salon, il « signale au sous-secrétaire d'État comme devant être acquis, le portrait d'enfant assise »[453], tableau qu'il souhaite également reproduire dans la *Gazette des Beaux-Arts*. On trouve d'ailleurs, dans les archives, deux courriers attestant de cette acquisition[454].

Par l'accueil qu'ils ont réservé au peintre, par l'achat d'œuvres pour leur compte personnel ou celui de l'État, et par l'écho qui lui ont donné dans leurs écrits[455], Kahn et Marx ont permis à Guiguet de se faire remarquer parmi la multitude des peintres présents au Salon.

2/ Camille Mauclair[456] (1872-1945)

Critique d'art et de lettres, Camille Mauclair, proche des artistes symbolistes, a fréquenté les mardis de Mallarmé. Il collabore au *Mercure de France* de 1892 à 1893. On peut supposer que c'est au Salon qu'il découvre Guiguet et qu'il entre en contact avec lui par l'intermédiaire d'Alfred Valette (1858-1935) et de son épouse Rachilde[457] (1860-1953), directeurs de cette revue. Le peintre a réalisé un portrait de la romancière en 1893[458].

---

[451] Lettre de Roger Marx à Guiguet, 12 mai 1898, fonds AFG. Cette année-là, Guiguet expose dans la section dessin 25 œuvres dont une *tête d'enfant* appartenant à Marx.
[452] Camille Mauclair, « Roger Marx », *Le Progrès de Lyon*, 18 janvier 1914.
[453] Lettre de Roger Marx à Guiguet, 15 avril 1909, fonds AFG. Exposition à la SNBA, 1909, n°553.
[454] Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à Guiguet, 24 avril 1909 et 30 juin 1909, fonds AFG ; ce tableau est acquis pour la somme de 1.200 francs.
[455] Guiguet sera de nouveau mentionné dans la *Gazette des Beaux-Arts* : 1er mai 1905, T.33, p.367 avec une reproduction (*Portrait de jeune fille*, communément appelée *la Parisienne*) ; mai 1911, T.4, p.362 avec deux reproductions (*L'Enfant à la bouteille, portrait de Mlle Marcelle G.*) ; juin 1913, T.9, p.502 avec une reproduction (*Indolence*) et dans son supplément *La Chronique des arts et de la curiosité*, ceux du 13 avril 1912, n°15, p.115 et du 18 avril 1908, n°16, p. 143. Ces exemplaires sont conservés dans le fonds AFG.
[456] Pseudonyme de Séverin Faust. Avec Aurélien Lugné-Poë, il fonde le Théâtre de l'Œuvre.
[457] Pseudonyme de Marguerite Eymery (1860-1953).
[458] *Portrait de Rachilde*, pastel n°1431, exposé à la SNBA, Paris 1894.

À la même époque, la galerie d'art parisienne dirigée par Le Barc de Bouteville projette d'organiser une exposition « Les portraits du siècle prochain »[459] (annexe 24a, b, c, p.153) ; Mauclair doit y présenter son portrait. Il écrit alors à Guiguet :

> « Je ne sais pas à qui m'adresser, car j'ai bien un portrait commencé par Besnard[460], mais il est à Venise avec ! Alors j'ai pensé à vous. […] Voudriez-vous faire de ma tête un croquis quelconque, un bout de crayon, un rien, l'affaire de deux heures de travail ? » [461]

Guiguet accepte : à 33 ans, il n'est encore qu'un peintre prometteur ; Camille Mauclair est une plume reconnue qui pourra se mettre au service de son œuvre :

> « Je compte d'ici peu pouvoir vous être utile, pas pour ma demande présente, mais simplement parce que vous avez un vrai talent et que vous me plairiez en devenant mon ami. Peut-être trouverai-je, près d'inspecteurs aux Beaux-Arts ou autres gens, l'occasion de vous servir…»[462]

Il prépare pour la *Revue des revues*[463] une étude sur « les peintres d'intimité ». Dans cet article, il prévoit d'associer Guiguet à « Cottet*, Lobre*, Simon, Wéry*, Ménard, Le Sidaner*, Prinet*»[464] parmi d'autres. Il souhaite reproduire soit un dessin soit une photographie du tableau *Amateurs de musique*[465]. En 1901, Mauclair consacre une étude à cette thématique : « Formation de l'École française : les peintres d'intimité » [466].

En 1910, le critique publie chez Floury « les peintres intimistes » parmi lesquels figurent Guiguet et ceux déjà cités, ainsi que Maurice Denis (1870-1943). À ce dernier, Mauclair précise :

> « Le terme d'intimiste est assez étendu en son acception. […] Cela conduisait d'abord à la peinture d'intérieurs, au portrait psychologique, à l'interprétation sentimentale du paysage,

[459] Guiguet expose trois portraits : Julien Leclercq, Rachilde et Camille Mauclair. Ils sont reproduits dans la *Revue encyclopédique*, 15 novembre 1893, n°71, respectivement p.642, 646 et 647, fonds AFG.
[460] Albert Besnard (1849-1934), peintre, membre de l'Académie des Beaux-Arts en 1912, directeur de la Villa Médicis de 1913 à 1921, reçu à l'Académie française en 1924, directeur de l'École des Beaux-Arts de 1922 à 1932.
[461] Lettre de Camille Mauclair à Guiguet, 18 juillet 1893, fonds AFG.
[462] Lettre de Camille Mauclair à Guiguet, *op.cit.*, fonds AFG.
[463] *La Revue des revues* est un recueil des articles paraissant dans les revues françaises et étrangères, édité de 1890 à 1900.
[464] Lettre de Camille Mauclair à Guiguet, sans date, fonds AFG. Les peintres dont les noms sont suivis d'un astérisque figurent parmi les correspondants de Guiguet.
[465] Lettre de Mauclair à Guiguet, *op.cit.*, fonds AFG. Il s'agit de *Concert d'amateur* qui a été présenté en 1892 au Salon de la SNBA, n°529.
[466] Camille Mauclair, « Formation de l'école Française. Les peintres d'Intimité (1) », *La Revue*, 1901, XXXVI, p. 24-35 ; id., « Formation de l'école Française. Les peintres d'Intimité (suite et fin) », *La Revue*, 1901, XXXVI, p. 159-170.

à l'étude des races – d'où par exemple Prinet, Guiguet, Simon, Le Sidaner et Ménard, Cottet. Puis j'ai étendu l'acception à tous ceux qui cherchent, non la peinture "littéraire" mais la peinture "pensée", la peinture décor d'une idée ou d'une croyance, et cela m'a conduit à Desvallières et à vous. Je n'ai pas voulu qu'on m'accusât de faire un livre sur une seule école technique, "bande noire" de Simon-Cottet-Ménard ou autre, et c'est pourquoi j'ai fait place à Vuillard, à Bussy, à Ernest Laurent. En un mot, l'intimisme désigne en mon livre l'envisagement psychologique de tout spectacle et sa transcription *dans ce but d'abord* »[467].

Dans cette édition, Mauclair désire consacrer quelques pages à Guiguet accompagnées de quatre reproductions de ses œuvres. Plus tard, il souhaite un hors texte : dessin rehaussé, aquarelle ou eau-forte en couleurs comme le précise la correspondance[468].

Mauclair a tenté par ses écrits « d'introduire entre l'académisme et l'avant-garde d'autres catégories qui permettent de rendre compte de la production artistique, ainsi les "caractéristes"[sic], les "orientalistes" ou les "intimistes" »[469]. Il contribue au développement du concept de « l'intimisme », qualificatif encore utilisé de nos jours pour désigner l'œuvre de Guiguet. Mauclair affirme que les peintres qu'il range dans cette catégorie « ouvrent l'avenir, [qu'] ils apportent l'âme au moment où nous craignions que l'excès de recherches techniques ne mît fin à toute sincérité dans la peinture »[470].

Sous cette appellation, il réunit des artistes de tendances diverses qui incarnent, selon lui, des valeurs opposées à la modernité. Il faut souligner que Mauclair se place sur un plan idéologique cherchant à faire ressortir des critères caractéristiques d'une tradition artistique française dans une époque fragilisée par l'anarchisme qui se développe, par l'affaire Dreyfus qui divise la France et par le trouble causé par l'approche d'un nouveau siècle. La tendance qu'il définit vient soutenir la réaffirmation des valeurs et des racines françaises dans l'art. Il rattache l'intimisme au terroir, aux scènes de genre, aux paysages : des thèmes traditionnels et familiers qualifiant une forme de régionalisme. Sous cette étiquette, définie par des critères picturaux, il fait fi des individualités. Mais, la critique et le public contemporains, notamment la bourgeoisie, restent réceptifs à ces idées. Le Musée du Luxembourg, les Salons et les

[467] Lettre de Camille Mauclair à Maurice Denis, Saint-Leu-Taverny (Seine-et-Oise), s.d. [ca. 1909], Saint-Germain-en-Laye, Musée Départemental Maurice Denis, ms 7819 (1-2) in Katia Papandreopoulou, *Les peintres intimistes : un appel national dans la critique d'art de Camille Mauclair en 1900*. Histoire de l'art N°71, décembre 2012, p.2, blog.apahau.org/wp-content/uploads/2014/10/RHA-72-Papandreopoulou.pdf, consulté le 08/02/2018.

[468] Lettre de Camille Mauclair à Guiguet, sans date, fonds AFG.

[469] Dominique Jarrassé, https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/mauclair-camille.html consulté le 08/02/2018.

[470] Camille Mauclair, « Formation de l'école française. Les peintres d'Intimité (suite et fin) », p.164, cité par Katia Papandreopoulou, *op.cit.*p.2.

galeries (Le Barc, Georges Petit) reflètent ce goût traditionaliste et suscitent l'intérêt pour ces peintres. « Au-delà de son usage qui permet de désigner une iconographie particulière (scènes d'intérieurs, paysages ou portraits dans un lieu clos), l'"intime" fait référence, en tant que nom de groupe, au sens du familier, du non-troublant, voire du traditionnel »[471].

On comprend dès lors, comment l'œuvre de Guiguet, sa personnalité discrète, son goût pour la tradition et les Maîtres anciens, ont plu au critique dont les tendances nationalistes naissent à cette époque. En 1930, Mauclair propose à Guiguet d'exposer au *Figaro*[472] :

> « Sachez avant tout que je suis fier d'avoir votre nom et votre œuvre dans cette tentative de reconcentration [sic] de l'art français sain et propre, en face des laideurs et des folies »[473].

Guiguet décline la proposition car il semble ne pas avoir d'œuvres achevées à présenter.

3/ Alphonse Germain (1861-1938)

Ancien élève de l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon, le critique et historien de l'art Alphonse Germain collabore à de très nombreuses revues[474]. La correspondance abondante contenue dans le fonds AFG couvre les années 1890 à 1937 et exprime les liens d'amitié qui unissent les deux hommes pendant 47 ans. Guiguet réalisera le portrait de son fils Allel, en 1909[475]. Puis, entre 1918 et 1919, Guiguet soutient la candidature de Germain au poste de conservateur du Musée de Grenoble en le recommandant auprès d'Antonin Dubost[476]. Finalement c'est au Musée de Bourg-en-Bresse que Germain est nommé. Il demande d'ailleurs à Guiguet de lui fournir gracieusement quelques dessins et gravures pour constituer « un salon

[471] Katia Papandreopoulou, *op.cit.*, p.5.
[472] L'exposition a lieu du 10 juin au 10 juillet 1930 à l'Hôtel du Figaro au 14 du Rond-point des Champs-Elysées dans le 8e arrondissement de Paris. Cf. Lettre de Camille Mauclair à Guiguet, 17 février 1930, fonds AFG.
[473] Lettre de Camille Mauclair à Guiguet, 1930, *op.cit.*, fonds AFG.
[474] *Art et Critique* (1889), *L'Ermitage* (1890-1896), sous le pseudonyme de « Kallophile L'Ermite », *Moniteur des arts* (1891), *L'Art et l'Idée* (1892), *La Plume* (1891-1902), *Gazette des Beaux-Arts* (à partir de 1907). Cf. Emmanuelle Amiot-Saulnier, notice biographique INHA, https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/germain-alphonse.html, consulté le 17/02/2018. On peut ajouter aussi qu'il a collaboré aux revues : *Arts décoratifs*, *l'Occident*, *Revue bleue*, *Mercure de France*, *Salut public* de Lyon en 1915. En Belgique à *L'art flamand et hollandais* et aux *Arts anciens de Flandre*.
[475] Exposition SNBA, section peinture, n°555, Paris, 1909.
[476] Germain, ayant connaissance de la candidature d'Urbain Bastet et d'Andry-Farcy, entre autres, renonce. Il deviendra le conservateur du Musée de Brou en 1919 ; il démissionne de son poste en 1927.

intime tout à fait attrayant »[477] aux côtés de Joseph Coront[478] (1859-1934), Puvis de Chavannes, Duménil.

Ils fréquentent le même cercle d'amateurs d'art : Gabriel de Magneval, Louis Aguettant, Félix Thiollier, Alfred Rome…, et d'artistes tant à Lyon − le sculpteur Thomas Lamotte (1866-1951), les peintres Joseph Coront, Élisée Thomas, Charles Blache[479] (1860-1908), qu'à Paris − Pierre Boulicaut, Jean Dolent, Raymond Bouyer[480] (1862-1935)…

À son tour, Germain contribue à faire connaître Guiguet auprès du public par ses écrits. En 1893, dans *La Plume*[481], il consacre à Guiguet un article très enthousiaste le comparant au peintre anglais James Abbott McNeill Whistler (1834-1903). Il souligne la capacité du peintre à saisir « le caractère individuel »[482] du modèle.

En 1900, pour l'Exposition Centennale, Germain est chargé de rédiger le catalogue de la section des gravures. Guiguet en possède quelques unes du peintre Paul Borel[483] (1828-1913). Il accepte de prêter des aquarelles de Ravier, à Roger Marx, qui, de son côté organise la section peinture[484]. À cette époque, Germain publie également un article dans la revue *L'Universelle*[485] : « […] qui vient de reparaître […] se lit beaucoup en province et dans les pays de langue française. On la tire à 50.000 »[486] et dans le *Saturday Review* d'Atlanta aux États-Unis : « l'an prochain, on en collera un autre à Boston ou à New York »[487]. Toutefois, dans cette dernière revue, l'article traduit en anglais, rédigé en partie avec Guiguet, ne contient pas d'illustrations[488].

En 1903, Germain fait paraître des « notes à la *Revue du Midi*, bonne grosse revue provinciale »[489] ou encore dans *L'Âme Latine*. En 1907, alors que Germain prépare son livre sur les peintres lyonnais, Guiguet le met en relation avec le collectionneur Antonin Personnaz.

---

[477] Lettre d'Alphonse Germain à Guiguet, 27 décembre 1921, Brou, fonds AFG.
[478] Comme Guiguet, Coront entre à l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon en 1879. Ils sont tous les deux lauréats en 1882, Guiguet, Prix de Paris et Coront, premier prix de peinture de la Figure.
[479] Charles Blache peintre, proche des milieux anarchistes dans les années 1890. Quelques lettres sont conservées dans le fonds AFG ; à la même époque, Germain publie dans le mensuel anarchiste *Entretiens politiques et littéraires.*
[480] Écrivain et critique d'art et de musique. Il a collaboré à *La revue d'art*.
[481] Alphonse Germain, « Le Salon de la Plume, Les mal connus, François Guiguet », *La Plume*, n°98, 15 mai 1893, pp. 224-230, fonds AFG.
[482] Alphonse Germain, *op.cit.*, p.224.
[483] Paul Borel, graveur et peintre d'histoire et de sujets religieux. Il était un ami d'Auguste Ravier et Félix Thiollier.
[484] Lettres d'Alphonse Germain à Guiguet, 9 février 1900, 16 février 1900, 23 février 1900, fonds AFG.
[485] Alphonse Germain, « L'artiste François Guiguet », *L'Universelle*, 15 novembre 1900, pp. 24-25, fonds AFG.
[486] Lettre d'Alphonse Germain à Guiguet, 14 décembre 1900, fonds AFG.
[487] Lettre d'Alphonse Germain à Guiguet, 30 décembre 1900, fonds AFG.
[488] Lettre d'Alphonse Germain à Guiguet, 30 août 1901, fonds AFG.
[489] Lettre d'Alphonse Germain à Guiguet, 31 août 1903, fonds AFG.

Catholique fervent, Germain s'est intéressé à l'art religieux ; de nombreuses coupures de journaux qu'il adresse régulièrement à Guiguet en témoignent[490]. Sur cette base, il forge une vision de l'identité française et de la tradition. Sa critique vise à définir « un art typiquement français », s'attache surtout aux caractères d'individualisation du sujet, et loue Jean Clouet pour « sa pénétrante interprétation des caractères individuels »[491]. En s'efforçant de saisir des caractères régionaux ou nationaux, elle illustre, comme celle de Camille Mauclair, le sentiment nationaliste prégnant à la fin du XIX^{e} siècle.

Comme il tente aussi de définir une école lyonnaise, on conçoit que l'œuvre de Guiguet l'intéresse. Il consacre un ouvrage aux *Artistes lyonnais*[492] en 1910 et lui réserve un chapitre : « vous figurez au milieu d'eux comme ancien élève de l'école locale. […] On reproduira une douzaine de vos œuvres au moins »[493]. Les archives ne nous permettent pas de savoir si le peintre adhérait aux idées nationalistes développées par Mauclair et Germain.

À la même époque à Lyon, deux personnalités vont jouer un rôle important dans l'édition et la critique littéraire. Henri Béraud (1885-1958) et Marius Mermillon (1890-1958) publient dès 1910, des « monographies en faveur des artistes locaux, parues aux éditions lyonnaises de l'Œuvre nouvelle »[494]. Or, on constate qu'à Lyon, Béraud ne mentionne pas Guiguet dans son *École moderne de peinture lyonnaise* qui paraît en 1912. Guiguet n'exposera d'ailleurs pas au Salon du Sud-Est, co-fondé par Marius Mermillon, à Lyon en 1925.

Enfin, en 1936, après une opération de l'intestin, le peintre passe sa convalescence auprès ses neveux et nièces à Corbelin où il s'éteint le 3 septembre 1937. Après sa mort, Germain leur conseille :

> « de conserver dans votre demeure familiale tout ce que vous possédez des travaux du cher disparu ; vous auriez ainsi un petit musée très touchant que vous pourriez, de loin en loin, montrer à des admirateurs du Maître et à des historiens d'art désireux d'étudier son œuvre »[495].

[490] Cf. fonds AFG.
[491] Cf. Emmanuelle Amiot-Saulnier, notice INHA, *op.cit.*
[492] Cet ouvrage est un recueil de ses articles publiés dans la *Gazette des Beaux-Arts*.
[493] Lettre d'Alphonse Germain à Guiguet, 20 décembre 1908, fonds AFG.
[494] Lucie Goujard, « La République des camarades » in catalogue d'exposition *Lyon et l'art moderne 1920-1942, de Bonnard à Signac*, Musée Paul Dini, Villefranche-sur-Saône, du 14 octobre 2012 au 10 février 2013, p.28.
[495] Lettre d'Alphonse Germain à Angèle Guiguet, juin 1938, fonds AFG.

CONCLUSION

Bien que Guiguet n'ait pas été destiné à une carrière de peintre mais à celle de menuisier, il est parvenu à obtenir l'assentiment familial sans trop de difficultés. Après des débuts autodidactes, il a suivi l'itinéraire classique des artistes de l'époque par sa formation académique jalonnée de concours et de prix d'école.

Pourtant, il a affirmé par la suite qu'il n'avait rien appris à l'École des Beaux-Arts et qu'il n'a retenu que l'enseignement du dessin dispensé par Ravier et Dumas, la technique du pastel et de la peinture au dégraissé redécouverte par Chialiva. Il reconnaissait aussi l'apport direct ou non, du contact de ses contemporains : Puvis de Chavannes, Degas, Rodin. Par ailleurs, il a complété sa formation grâce aux artistes dont il a pu admirer les œuvres dans les musées en France ou à l'étranger lors de ses différents voyages : Londres 1893, Florence 1916, Venise 1922, Rome, Madrid 1930, Amsterdam 1933. Comme le montrent ses archives, il collectionnait de nombreuses reproductions de peintres français, italiens ou flamands qui expriment ses préférences en matière d'art tout en participant à sa formation.

La lecture des catalogues des Salons indique que les premières présentations sont des portraits. Mais il expose aussi de sujets réalistes, comme les scènes quotidiennes saisies place Ravignan à Paris ou dans l'environnement immédiat de la maison natale. Ces œuvres sont sans doute le témoin d'une inspiration personnelle dans la carrière artistique du peintre. Le plus grand nombre de croquis représentant ses sœurs ou ses nièces dans des activités domestiques, ses frères à l'atelier de menuiserie, les enfants jouant, compose l'essentiel du fonds MFG. Présentés au Salon, avec des séries de musiciens, ces thèmes lui permettent également de se faire remarquer par des collectionneurs qui sont sensibles à ces sujets. Cependant, par sa production de portraits, Guiguet figure dans l'art de son temps à un moment où le genre se démocratise et il se trouve donc en concurrence avec des peintres qui visent la même clientèle, lyonnaise notamment. Néanmoins, les commandes lui ont permis de vivre confortablement de sa peinture[496]. Par ailleurs, les commandes historiques sont restées marginales. Les portraits posthumes de soldats ne sont pas représentatifs de l'ensemble du corpus en raison du contexte de la Première Guerre mondiale. Malgré les substituts qu'il a trouvés, l'absence du modèle

[496] Guiguet n'a connu aucun déboire financier : même s'il n'a pas charge de famille, il a subvenu aux besoins de sa « fiancée » Juliette, sans doute plus par engagement moral que par véritable obligation. Il a conservé son atelier parisien rue de Navarin, même s'il ne l'occupe qu'une partie de l'année, puis, plus rarement après 1914 jusqu'à son décès.

représente la principale difficulté pour Guiguet qui faisait du dessin une phase d'approche indispensable à la connaissance de la personnalité du modèle. On peut également supposer qu'il a répondu au projet du Monument aux Morts de Corbelin parce que certains de ses neveux et proches ont été tués. La cabale qui a suivi la présentation du projet reste, encore aujourd'hui, un fait marquant dans la tradition familiale.

Sa présence au Salon à Paris, aussi bien que dans ceux qu'organisaient les Sociétés d'Amis des Arts de Grenoble et de Lyon, lui ont permis de diversifier sa clientèle. Il a également su intéresser l'administration des Beaux-Arts, grâce à l'appui de personnalités qui lui étaient attachées, et profiter de l'achat d'œuvres de l'État. Guiguet a figuré au Musée du Luxembourg et dans des musées provinciaux. Il a toutefois peu exposé à l'étranger et n'a pas véritablement profité des occasions qui lui ont été données. Dès le début de ses envois, la critique a été relativement favorable, soulignant les qualités du portraitiste sachant associer à la notion de ressemblance, celle de vie intérieure. C'est dans cet objectif pictural qu'il faut peut-être aussi trouver les raisons de son choix pour le genre du portrait sur le paysage par lequel il a débuté :

> « Ah ! L'ambition de reproduire une figure qui soit la vie même, palpitante et quotidienne ! […] Il n'y a rien au-dessus de l'étude d'un visage »[497].

D'emblée, à Lyon puis à Paris, Guiguet a également bénéficié de soutiens qui l'ont guidé et ont facilité son ascension en le mettant en relation avec des artistes, des clients, et lui permettant d'être exposé au Salon. La plupart des commanditaires lyonnais appartiennent au même réseau de relations : les dirigeants de soierie, et plus largement du textile étendu à la région stéphanoise, des chefs d'entreprise, des hommes politiques, des hauts-fonctionnaires, des magistrats… Le répertoire que nous avons établi est significatif d'une sociabilité importante.

Guiguet a noué une véritable amitié avec certains collectionneurs et/ou commanditaires Ces relations privilégiées se concrétisent par l'achat régulier de dessins. Il apparaît toutefois que Guiguet ne sollicite jamais la clientèle mais profite de l'intervention de ses amis qui le mettent en relation avec leur propre cercle de connaissances.

La pratique de la commande de portrait contribue à inclure Guiguet dans la tradition de la constitution de galeries de portraits peints héritée de la Renaissance. Sa carrière évoluant à la charnière du XIX^{e} et du XX^{e} siècle, Guiguet a aussi fait perdurer le genre du portrait traditionnel, allant à contre-courant d'une modernité qui prend ses distances avec la restitution

[497] Tancrède de Visan, *op.cit.*, p.6.

fidèle de la physionomie. En 1910, Guiguet présente au Salon le *Portrait de Monseigneur Déchelette* ; la même année Pablo Picasso réalise un portrait cubiste d'Ambroise Vollard annonçant un changement radical de la représentation du modèle[498].

Pourquoi Guiguet n'a-t-il pas fait évoluer sa conception du portrait ? On peut supposer que s'adressant à une clientèle bourgeoise, principalement provinciale, il répond aux exigences esthétiques d'une classe sociale qui est peu favorable aux nouvelles représentations du réel. Par ailleurs, son goût pour le métier, c'est-à-dire non pas la maîtrise de formules, mais un travail patient, appliqué, repose sur la prépondérance du dessin dans son œuvre, perceptible aussi dans la peinture, grâce au « dégraissé ». Cette singularité picturale, basée sur des expérimentations et des recherches de techniques oubliées, le lie aux Maîtres anciens qu'il admire. Elle caractérise sa vision de la peinture et illustre son attachement à une esthétique classique : « La confiance de Guiguet dans cette tradition faisait que, pour lui, le mot de nouveauté en peinture n'avait pas un sens très étendu […] »[499]. Quant aux portraits dessinés à proprement dit, réalisés aux deux crayons, tracés en hachures à la manière d'un graveur, ils révèlent également un style très personnel. Enfin, on peut aussi penser, comme la lecture des lettres le suggère, que cette persistance tient à la personnalité même du peintre : les correspondants expriment unanimement sa discrétion, son goût du labeur et sa volonté de se tenir loin des polémiques. C'est pourquoi certains critiques d'art se sont intéressés à son œuvre qui s'inscrit selon eux dans une tradition française du portrait.

Cette étude est le point de départ d'un travail plus approfondi sur les archives et le fonds d'œuvres. Leur mise en relation nous a donné une vue d'ensemble favorisant l'énoncé d'hypothèses pour l'identification des commanditaires et des modèles comme *Madame Guéneau et sa fille Henriette* du Musée Dini, le *portrait de Raymond Blanc* dans une collection privée ou rassemblé des informations biographiques, à approfondir auprès des archives aux États-Unis, pour le portrait de *Miss R.R.* du Musée de Grenoble. Nous avons localisé certaines œuvres, *Portrait de famille* dans une collection privée, *Madame Lionel-Dupont et ses enfants* dans une galerie grenobloise. Elle a été également l'occasion de comprendre les quelques recherches qui ont été consacrées précédemment au peintre. Nous avons pu compléter, clarifier ou rectifier des informations que nous avons trouvées dans la bibliographie relative à l'artiste, et nous avons parfois constaté des lacunes ou des

[498] Pablo Picasso (1881-1973), *Portrait d'Ambroise Vollard*, huile sur toile, 93 x 66 cm, Musée Pouchkine de Moscou.
[499] Alphonse Delubac, *op.cit.*, p.4.

approximations, relatives à des événements biographiques ou artistiques. Nous avons rétabli l'existence de certaines relations amicales ou professionnelles.

En ce qui concerne le fonds MFG, cette étude a déjà permis de relier des dessins entre eux afin de reconstituer les étapes du travail du peintre, d'introduire des correctifs à apporter sur l'identification d'un modèle ou d'un sujet représenté. Il conviendrait d'envisager la correction de l'inventaire en suivant les règles légales en vigueur. En ce qui concerne les archives, cette recherche a donné lieu à un classement thématique et à la transcription des lettres des correspondants étudiés en vue de leur inventaire. Pour autant, la masse de documents ne nous a pas permis de traiter tous les sujets que nous avons repérés, y compris ceux abordés dans cette étude qui nécessiteraient d'être encore fouillés en y adjoignant l'étude des correspondants cités dans les lettres. Nous avons envisagé notre étude sous l'angle de la commande de portraits, il reste donc à poursuivre l'analyse des commanditaires identifiés et des œuvres qui ont été réalisées.

Nous aurions aimé approfondir plus précisément certains cercles de relations comme celui que formaient les peintres Chialiva, Jeanniot, Rouart, Le Blant et Guiguet autour de Degas, cercle qui pourrait constituer un sujet d'étude à part entière.

De la même manière, nous avons relevé que certains écrivains et critiques d'art qui se sont intéressés à Guiguet, appartenaient au milieu symboliste ou gravitait autour. Il serait intéressant d'examiner ces relations. Existe-t-il de réelles accointances artistiques avec Guiguet ? Comment l'ont-ils soutenu ou ont-ils favorisé sa carrière ?

La correspondance très importante avec les artistes, indique que Guiguet, devenu membre de la SNBA, était souvent sollicité par des confrères désireux d'y être également admis. L'étude de ce type de correspondance permettrait de connaître les cercles d'artistes fréquentés et la réalité du rôle tenu par Guiguet.

Nous aimerions également mesurer l'importance de sa collaboration avec l'architecte Jean Bricod à qui il avait confié, après le décès de son frère Jules, la confection de ses encadrements. Très proche du peintre, Bricod est considéré par certains biographes comme un frère « qui ne fut pas étranger à une sorte de maturation du talent de Guiguet »[500]. Sur quels éléments repose cette affirmation ? Il semble que Bricod ait également joué un rôle dans son cantonnement à la région lyonnaise après 1918 : nous souhaiterions le vérifier et voir quelles conséquences positives ou négatives cela a entraîné.

[500] Alphonse Delubac, *op.cit.*, p.21.

Nous n'avons pas traité de la clientèle qu'il a pu avoir dans la région grenobloise. Son frère Jules, ébéniste reconnu qui a parfois réalisé les cadres de ses œuvres[501], est-il intervenu pour lui donner accès à la famille Bouchayer, *Portrait de Pierrot*, et à Achille Raymond entre autres ? L'a-t-il mis en relation avec des personnalités telles qu'Andry-Farcy dont le fonds conserve quelques lettres ?

Enfin, nous avons envisagé que cette étude pourrait aboutir à la réalisation d'une exposition. Il ne nous a pas été possible de localiser tous les tableaux de commande présentés, souvent faute de temps. À de rares exceptions près, nous avons entrevu que la plupart de ces portraits devaient encore se trouver dans les familles. Outre l'étude des catalogues de ventes, des recherches généalogiques seront vraisemblablement nécessaires pour en retrouver la trace. Si ce projet se concrétise, nous espérons qu'une publication verra le jour.

[501] Jules Guiguet a réalisé le cadre du *Portrait de famille*, pour la famille Lombard. Cf. lettre de Joseph Lombard à Guiguet, 14 avril 1908 : « Vous avez bien fait de confier le cadre à Monsieur votre frère. Je sais par notre ami Tardy que ce cadre est magnifique, d'un goût parfait, digne de votre belle œuvre », fonds AFG.

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

SOURCES

Fonds d'archives

Fonds d'archives François Guiguet conservé à la Maison Ravier à Morestel.

Archives familiales Guiguet, collection privée.

Études monographiques

CHAMPAVIER Maurice, *François Guiguet*, Paris, imprimerie Silvestre, 1898.

DE VISAN Tancrède, *François Guiguet ou le crayon patient*, *Notre carnet Organe des Salons Lyonnais et des Châteaux du Sud-Est*, 25 septembre 1925, n°41, p.2-5.

DELUBAC Alphonse, *François Guiguet peintre lyonnais 1860-1937*, Lyon, Imprimerie Audin et Cie, 1939.

GERMAIN Alphonse, « L'artiste François Guiguet », *L'Universelle*, 15 novembre 1900, II^e^ année, p.24-25.

GERMAIN Alphonse, «François Guiguet », *Bulletin de la Société littéraire, historique et archéologique de Lyon*, octobre décembre 1909, p.265-278.

GERMAIN Alphonse, « Le Salon de la Plume, Les mal connus, François Guiguet », *La Plume*, 15 mai 1893, n°98, p.224-230.

KHAN Gustave, « Artistes contemporains, François Guiguet », *Gazette des Beaux-Arts*, 1er mars 1904.

PERSONNAZ Antonin, « La Photographie dans ses rapports avec les arts du dessin », *Photo-Magazine*, 18 mars 1904, n°3, p.17-20.

ROUART Denis, *Degas à la recherche de sa technique*, Paris, édition Floury, 1945.

Société académique d'architecture de Lyon, *Jean Bricod, architecte (1855-1935)*, Extrait du Bulletin de la Société académique d'architecture de Lyon, Société anonyme de l'imprimerie A.Rey, Lyon, n°3, mars 1936.

Formation artistique et Salons

Procès-verbal de la distribution des prix pour l'année scolaire 1879-1880 aux élèves de l'École nationale des Beaux-Arts et des écoles municipales de dessin de la ville de Lyon, Lyon, imprimerie J.Gallet, 1880.

ALEXANDRE Arsène, « Les salons de 1911 », *Le Figaro*, 15 avril 1911, n°105, p.4.

AYRAUD-DEGEORGE Horace, « Salon de 1910, Société des Artistes Français », *Le XIX^e siècle, journal quotidien politique et littéraire*, 2 mai 1910, n°14661, p.2.

KAHN Gustave, « Le Salon de la Société nationale des Beaux-Arts », *L'Aurore : politique, littéraire, sociale*, 13 avril 1907, n°2461, p.2.

LECLÈRE Tristan, *Salons 1900-1904*, Paris, E.Sansot et Cie, 1904.

MARX Roger, « Le Salon : Société nationale des Beaux-Arts », *Revue universelle*, 4 mai 1901, n°18, p.412.

MARX Roger, *La Chronique des arts et de la curiosité*, supplément de la *Gazette des Beaux-Arts*, 18 avril 1908, n°16, p.143.

SARRADIN Édouard, « Le tour du Salon de la Société nationale des Beaux-Arts », *Journal des débats politiques et littéraires*, 13 avril 1907, n°102, p.3.

THIÉBAULT SISSON François, « Les petits salons », *Le Temps*, 2 décembre 1893, n°11878, p.2.

THIÉBAULT SISSON François, « Le Salon du Champ de Mars », *Supplément au Journal Le Temps*, 24 avril 1895, n°11878, non paginé.

Le Temps, 31 décembre 1898, n°13723, p.2.

Le Temps, 17 mai 1899, n°13859, p.3.

Catalogues d'exposition des Salons de la Société nationale des Beaux-Arts [1885-1935].

Catalogue des *Portraits de femmes (1870-1900) exposés par la Société nationale des Beaux-Arts dans les Palais du domaine de Bagatelle du 15 mai au 14 juillet 1907*, Évreux, Ch. Hérissey et fils éditeurs, p.25.

Presse et critique d'art

BLANC Charles, *La Gazette des Beaux-Arts, courrier européen de l'art et de la curiosité*, Paris, 1859, p.14.

MAUCLAIR Camille, « Roger Marx », *Le Progrès de Lyon*, 18 janvier 1914.

Art régional

BÉRAUD Henri, *L'école moderne de peinture lyonnaise*, Lyon, éditions Basset, 1912.

GERMAIN Alphonse, *Un Maître du paysage : Auguste Ravier*, Bibliothèque de l'Occident, 1902.

GERMAIN Alphonse, *Les artistes lyonnais des origines à nos jours*, Lyon, H. Lardanchet, 1911.

GERMAIN Alphonse, *Les Ravier de la collection de Magneval*, Lyon, H. Lardanchet, 1915.

BIBLIOGRAPHIE

Portrait

BEYER Andréas, *L'art du portrait*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2003.

DENIZEAU Gérard, *Vocabulaire des arts visuels du XIX^e siècle*, Minerve, 2004.

GIGANTE Elisabetta, *L'art du portrait. Histoire, évolution et technique,* Paris, Hazan, 2012.

POMMIER Édouard, *Théories du portrait. De la Renaissance aux Lumières*, Paris, NRF Gallimard, bibliothèque illustrée des Histoires, 1998.

Catalogue d'exposition, *Portraitistes lyonnais, 1800-1914*, Musée des Beaux-Arts Palais Saint-Pierre, juin-septembre 1986, imprimerie Delta, Lyon, 1986.

Études monographiques

AMAZ Jacques, *Auguste Morisot (Seurre 1857-Bruxelles 1951) : la vie et l'œuvre figuré d'un artiste lyonnais*, thèse d'Histoire de l'art sous la direction de thèse de Marie-Félicie Pérez, Université Lyon II, 1993.

ROCHET Marion, *Correspondance reçue par François Guiguet, de Joseph-Auguste Brunier, Luigi Chialiva et Paul-Marie Urtin, transcription et annotation de 1880 à 1937*, Master 1 Histoire de l'Art sous la direction de François Fossier, Université Lumière Lyon II, 2012.

Catalogue de l'exposition « Portraits inédits de François Guiguet », Hôtel de ville de la Côte-Saint-André, 1996.

Catalogue de l'exposition « François Guiguet (1860-1937), extraits de la collection du musée de Corbelin », Musée de l'Ancien Évêché, Grenoble, 2005.

Catalogue des ventes, étude Chenu, Scrive, Bérard, Lyon, 25 novembre 2001.

Catalogue des ventes, étude Rossini, Paris, 19 Mars 2005.

Catalogue des ventes, étude Thierry de Maigret, 24 mars 2010.

Catalogue des ventes, étude De Baecque, Lyon le 23 Mai 2012.

Catalogue des ventes, étude De Baecque, Lyon, 17 novembre 2014.

Catalogue des ventes, étude Rossini, Paris, 3 mars 2015.

Autres études monographiques

AMIOT-SAULNIER Emmanuelle, *La peinture religieuse en France, 1873-1879*, Prix du Musée d'Orsay 2006, Paris, Musée d'Orsay-RMN, 2007.

ANZANI Giovanni, *Luigi Chialiva (1842-1914), Tra pittura di paese e pittura animalista*, Genève, Skira, 2003.

CABANNE Pierre, *Edgar Degas*, Paris, édition Tisné, 1957.

COULOMB Geneviève, MARTEL Pierre. *Eugène Martel (1869-1947). Redécouverte d'un peintre moderne*, Éditions Les Alpes de lumière, n°107, 1991.

WRIGHT Vincent, *Les Préfets de Gambetta*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007.

« Alexandre Cabanel et la grande peinture au XIX^{e} siècle », *Dossier de l'art*, n° 176, juillet-août 2010.

Catalogue d'exposition *Alexandre Cabanel, la Tradition du Beau*, du 9 juillet 2010 au 1er janvier 2011, Musée Fabre, Montpellier, Éditions Somogy, 2010.

Catalogue d'exposition *Fantin-Latour, à fleur de peau*, du 18 mars au 18 juin 2017, Musée de Grenoble, éditions RMN-Grand Palais, Paris 2016.

Catalogue d'exposition *L'art du pastel de Degas à Redon. La collection du Petit Palais*, du 15 septembre 2017 au 8 avril 2018, Paris, Éditions Paris Musées, 2017.

Formation artistique et Salons

GABRIEL Nelly, *Histoires de l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon*, édition Beau-fixe avec le concours de l'ENBA de Lyon, 2007.

MARTIN-FUGIER Anne-Marie, *La vie d'artiste au XIX^{e} siècle*, Paris, Audibert, 2007.

SEGRÉ Monique, *L'École des Beaux-Arts XIX^{e}-XX^{e} siècles*, Paris, L'Harmattan, 1998.

WARNOD Jeanine, *Le Bateau-Lavoir : berceau de l'art moderne*, Paris, Institut de France, Musée Jacquemart-André, 1975.

Presse et critique d'art

MÉNEUX Catherine, *Roger Marx (1859-1913), critique d'art*, thèse d'Histoire de l'art sous la direction de thèse de Bruno Foucart, Université Paris IV – Sorbonne, 13 décembre 2007.

PAPANDREOPOULOU Katia, *Les peintres intimistes : un appel national dans la critique d'art de Camille Mauclair en 1900*, Histoire de l'art, N°71, décembre 2012, blog.apahau.org/wp-content/uploads/2014/10/RHA-72-Papandreopoulou.pdf.

SCHVALBERG Claude, *Dictionnaire de la critique d'art à Paris, 1890-1969*, Presse universitaires de Rennes, 2014.

Art régional

GRAFE Étienne ; HARDOUIN-FUGIER Élisabeth, *La peinture lyonnaise au XIX^e^ siècle*, Paris, Les éditions l'armateur, 1995.

THIOLIER Hubert, *Guiguet, Garraud, Degabriel, peintres lyonnais intimistes*, Lyon, Imprimerie des Beaux-Arts, J.Tixier et fils, 1987.

THIOLIER Hubert, *Jeanne Bardey et Rodin*, Lyon, Imprimerie des Beaux-Arts, J.Tixier et fils, 1990.

THIOLLIER Félix, *Auguste Ravier peintre, 1814-1895, portraits de l'artiste et très nombreuses reproductions de ses dessins et de ses croquis,* Saint-Étienne, Imprimerie Théolier, réédition d'après l'original de 1899, Sorbiers, Imprimerie Freynet, 1980.

Catalogue d'exposition *Le temps de la peinture, Lyon 1800-1914*, Musée des Beaux-Arts de Lyon, du 20 avril au 30 juillet 2007, Lyon, édition Fage, 2007.

Catalogue d'exposition, *Le symbolisme et Rhône-Alpes de Puvis de Chavannes à Fantin-Latour, 1880-1920. Entre ombre et lumière*, Musée Paul Dini, Villefranche-sur-Saône, du 17 octobre 2010 au 13 février 2011, édition, Musée Paul Dini, Villefranche-sur-Saône, 2010.

Catalogue d'exposition *Lyon et l'art moderne 1920-1942, de Bonnard à Signac*, Musée Paul Dini, Villefranche-sur-Saône, du 14 octobre 2012 au 10 février 2013, édition Musée Paul Dini, Villefranche-sur-Saône, 2012.

Catalogue d'exposition, *Effervescence fin de siècle. Les artistes d'Auvergne-Rhône-Alpes à Paris (1884-1914)*, Musée Paul Dini, Villefranche-sur-Saône, du 17 octobre 2017 au 11 février 2018, édition Musée Paul Dini, Villefranche-sur-Saône, 2017.

Première Guerre mondiale

BIZOT Béatrice, *Une famille de notables pendant la Première Guerre mondiale à travers sa correspondance*, mémoire de maîtrise en histoire contemporaine sous la direction du Professeur Jean-Marie Mayeur, Université de Paris-Sorbonne, juin 1990.

CHOUBARD Alain, « Monuments aux morts, œuvres d'art ? », Mission centenaire 14-18, 19 mai 2016.

Commission communale culture et patrimoine de Corbelin, *Corbelin d'hier à aujourd'hui*, édition mairie de Corbelin, 2017.

Sitographie

Recherches biographiques

http://www.geneanet.org

http://www.archives-lyon.fr

http://archives.rhone.fr

http://data.bnf.fr

Dossier Légion d'Honneur

http://www.culture.gouv.fr/documentation/leonore/pres.htm

Presse ancienne

Rhône-Alpes

http://www.lectura.plus

Nationale

https://gallica.bnf.fr

Critique d'art

https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/germain-alphonse.html

Personnalités

http://www.ndl.go.jp/france/fr/part2/s2_2.html#data13

http://www.comitepierrepuvisdechavannes.com

http://museedudiocesedelyon.com/MUSEEduDIOCESEdeLYONdechelettelouis.htm

CHARPIGNY Florence. *Luxe en images, images du luxe : les Soieries F. Ducharne dans L'Officiel de la couture et de la mode (1921-1972). Le luxe du commerce. Production, exposition et circulation des objets précieux du Moyen Âge à nos jours*, Nov 2012, Lyon, France. https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00833485

JOLY Hervé, ROBERT François, GIANDOU Alexandre, *Entreprises et pouvoir économique dans la région Rhône-Alpes (1920-1954)*. Centre Pierre Léon d'histoire économique et sociale, Lyon, pp.300, 2003, Cahiers Pierre Léon n° 4, https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00442906v1

MCCAULEY Anne, « En-dehors de l'art », *Études photographiques*, 16 mai 2005. http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/742.

MONFORT Marie, *Paul Baudoüin, Georges Pradelle et l'association « la Fresque »*, *In Situ* revue des patrimoines. http://journals.openedition.org/insitu/10748

Première Guerre mondiale

http://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/

http://centenaire.org/fr

Entretiens non retranscrits

Madame Annie Humbert, Maison Ravier, Morestel et Lyon, 2010-2018.

Monsieur Gilles Febvrel, 13 novembre 2017.

Monsieur Jean-Claude Marcet, Maison Ravier, Morestel, 31 janvier 2018.

INDEX DES PRINCIPAUX NOMS CITÉS (HORS NOTES)

En gras : renvoie au développement, en italique : renvoie à l'annexe

A

Aguettant Louis 55
Alexandre Arsène 46
Andry-Farcy Pierre 63,114
Aynard Édouard 21,25,**87,88**,89,101

B

Balas Augustine **65**
Balas Joseph 45,**65**,
Bardey Jeanne 7,14,15,16,28,60
Bardinon Jean **69**
Bardinon Simone **69**,*144*
Baudoüin Paul 27
Belloni Joseph 7
Bénédite Léonce 101
Bérard Victor 16,71,72
Béraud Henri 109
Bernard Laurent Georges 61,63
Bernheim Marcel **92,93**
Besnard Albert 99,105
Beylié Jules de 38
Bidauld Henri 74
Bizollon Antoine 85
Blache Charles 108
Blanc Raymond **75**,**77**,78,112
Blanc Victor 75,76,77
Blanc-Fontaine Henri 18
Bonnassieux Jean 21
Borel Paul 108
Boucher Alfred 49
Boulicaut Pierre 26,108
Bouyer Raymond 108
Bricod Jean 36,55,72,73,84,85,113
Buche Alphonse **70**,**71**
Buche Marie **70**,**71**,**73**

C

Cabanel Alexandre 11,**22**,**23**,32,*127*
Carrand Louis-Hilaire 74
Carolus-Duran 32
Champavier Maurice 101
Champfeu Antoine (de) 15,77,79,80,81,82
Champfeu Jacques (de) 10,**79**,81
Champfeu Pierre (de) 10,**77**,**78**,79,81,*146*
Chapal Émile 68,69
Chardin Jean Siméon 24,60
Chialiva Jules 29
Chialiva Luigi 5,**27**,**28**,**29**,37,43,54,55,60,110,113
Chevallier Émile 88
Clouet Jean 24,109,*128*
Coront Joseph 108
Couturier Joséphine 39,40,*137*

D

Dacier Émile 50
Dampierre Pierre de 82
Déchelette Eugène et Marie-Cécile **45**
Déchelette Jean-Louis **43**,**44**,45,55,100,112,
Déchelette Victor 45
Degas Edgar 27,28,29,30,55,94,104,110,113
Delubac Alphonse 14,36
Denis Maurice 105
Dolent Jean 14,102,108
Donat Georges 83,84
Dubost Antonin 25,35,**48**,**49**,**50**,51,88,100,107,*139*
Dubost Germaine 25,51
Dubost Pierre 51
Ducharne François 35,64,**97**,**98**,*142*,*151*
Ducharne Pierre et Monique **64**,**65**
Dumas Michel 11,**20**,**21**,**22**,32,87,110

F

Fantin-Latour Henri **29**,**30**,**32**,42,*132*
Forain Jean-Louis 97
Fourreau Armand 68,69

G

Gardin Édouard 94
Garraud Léon 7,14,35,64,76,83,97
Germain Alphonse 14,24,54,55,**107**,**108**,**109**
Giono Jean 32
Giraud Joseph-Marie 35,48,**59**,**60**,**61**,**62**,**63**,64
Giraud Marie **59**,**60**,**61**,**63**,64
Giron Étienne 10,45,**46**,**47**,65
Giron Marcelle 10,45,**46**,**47**
Gruyer Hector 49
Guiguet Agnès 6
Guiguet Angèle 6,46,54,56,58,82,98,101
Guiguet Joseph-Henri 74,78
Guiguet Jules 113,114
Guiguet Louis fils 6,7,8,14
Guiguet Louis père 6
Guiguet Marie 6,46,54,56,96,*148*
Guéneau Louise **38**,**39**,**40**,112
Guéneau Paul 38,39,40

H

Hals Franz 42
Herriot Édouard 14
Hôshin Kuroda 93

I

Ingres Jean-Dominique 20,22,25,61
Isaac Auguste 66

J

Jacques André 97
Jeanniot Pierre Georges 27,113

K

Kaempfen Albert 21,49,**88**,**89**
Kahn Gustave 14,98,**102**,**103**,104
Klingsor Tristan 14,102
Koos Victor 26

L

Lebarc de Boutteville Léon 92
Leblond Marius-Ary **99**,**100**
Lehrs Max **98**,**99**
Lenepveu Jules Eugène 16
Le Blant Julien 15,27,37,52,77,78,79,80,82,94,113
Lionel-Dupont Albin 71
Lionel-Dupont Marie Chantal 15,**71**,**72,112**
Lobre Maurice 97,
Lombard Élisabeth **41**
Lombard Joseph 35,39,**41**,103

M

Magneval Gabriel (de) 35,44,**54**,56,59,65,72,97
108,*141*
Magneval Jeanne (de) **54**,56
Magneval Marie (de) *141*
Martel Eugène **31**,**32**,*133*,*134*
Marx Roger 43,102,**103**,**104**,108
Matisse Henri 31
Mauclair Camille 14,**104**,**105**,**106**,**107**,**109**,*153*
Mermillon Marius 109
Messonnier Ernest 90
Millet Jean-François 18,31,60,99
Moreau Gustave 31

O

Orsel Victor 20
Œlsnitz Hermand d' 93

P

Patricot Louise 87
Patout Pierre 97
Personnaz Antonin **94**,**95**,**96**,**97**,108, *148*,*149*,*150*
Peschier Charles Ulysse 51,52,53
Peschier René 46,**51**,**52,53**,*140*
Pion Jean 56,57,58,60
Prunelé Antoine (de) 81
Puvis de Chavannes Pierre 13,**25**,**26**,**27**,61,89,90
104,108,110,*130*

R

Rachilde 104,*151*
Rachou Henri 61
Ravier Auguste 6,7,11,13,15,**18**,**19**,**20**,24,28
54,94,97,108,110
Rembrandt 42
Ribot Alexandre 35,**56**,**58**,**60**
Ribot Andrée **56**,**57**,**58**
Rodin Auguste 14,16,27,90,104,110
Rodriguez Rita **36**,**37**,**38**
Rome Alfred 38,108
Rouart Esnest 27,113
Rouault Georges 31
Roujon Henri 92
Roy-Chevrier Joseph 26
Ruhlmann Émile 97

S

Saunier Charles 63
Séganville de (famille) 82
Seymour-Thomas Stephen 49,50
Silvestre Claude **66**,**67**,*143*

T

Tardy Joseph 39,41
Thiébault Sisson François **91**,**92**
Thiollier Félix 19,45,46,108
Thiollier Noël 75
Thomas Charlotte 74,75
Thomas Clément 10,**74**,79,82,*145*
Thomas Élisée 15,74,75,108
Tollet Tony **32**,**33**,*135*
Touraille François 35,**68**,**69**

U

Urtin Paul 7,15

V

Vaillat Léandre 50
Valette Alfred 104
Vernay François 97
Vinci Léonard (de) 28
Visan Tancrède (de) 14,23,87

ANNEXES

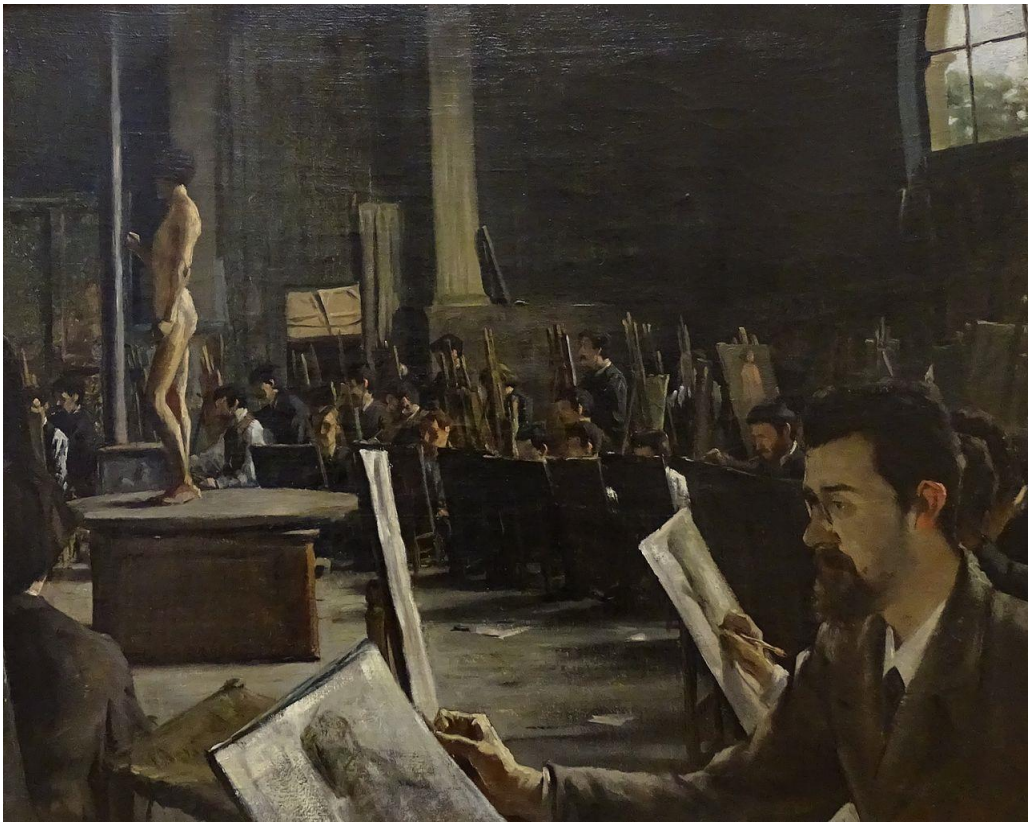
Avertissement

Les annexes comprennent les œuvres d'autres artistes auxquels nous faisons référence ainsi que des documents provenant des archives François Guiguet ou d'archives privées.

Nous avons également intégré les documents et les œuvres réalisées par Guiguet qui ne rentrent pas dans le corpus et qui concernent les collectionneurs que nous avons cités.

Nous avons fait figurer la liste nominative des correspondants identifiés dans les archives Guiguet avec leur profession et des informations sommaires car l'étude reste à poursuivre.

Annexe 1



Tancrède Bastet (1858-1942), *Vue de l'atelier de Cabanel,* 1883, huile sur toile, Musée de Grenoble, inv.MG1332.

Annexe 2a

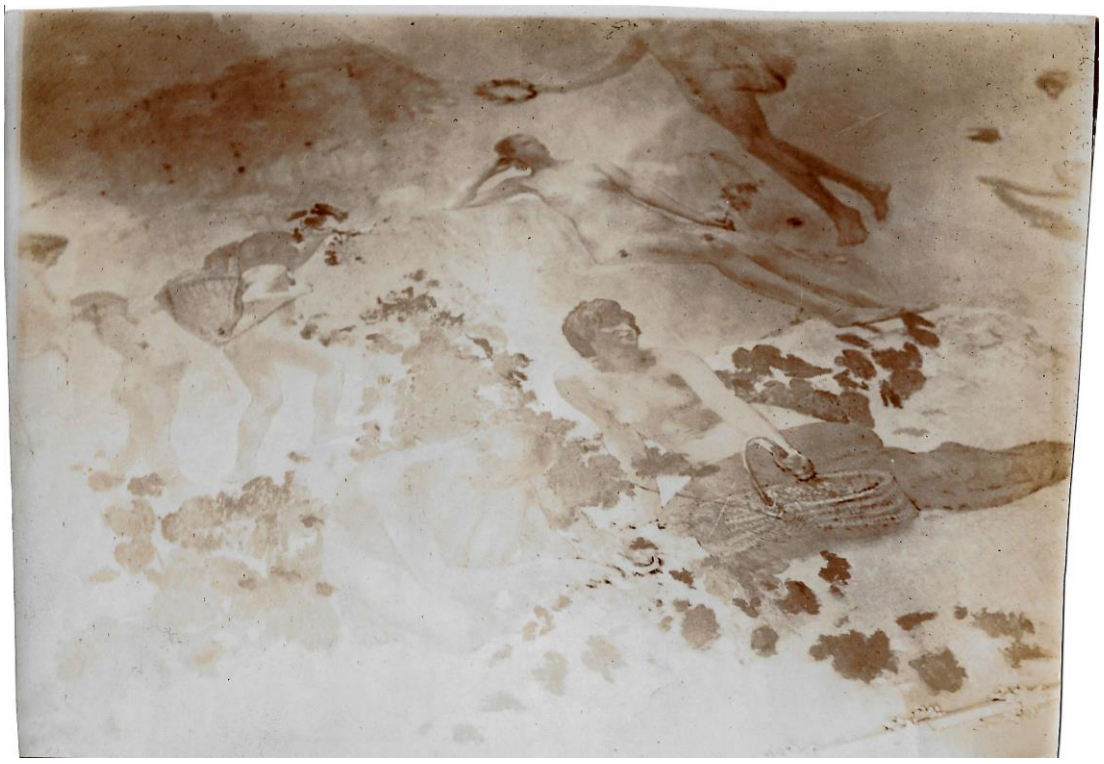
François Clouet (v. 1510/15-1572), *Marguerite de Valois enfant*, v.1555, pierre noire et sanguine, Paris, BNF, Estampes, Rés. Na 22.

Annexe 2b

François Clouet (v. 1510/15-1572), *François II*, v.1560, pierre noire et sanguine, 33.7 x 23.4 cm, Paris, BNF, Estampes, Rés. Na 22.

Annexe 3

Anonyme, reproduction photographique d'un plafond, Dracy-Le-Fort, fonds AFG.



Annexe 4

Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898), *Jeune fille au bord de la mer*, 1887, huile sur toile, 61 x 47 cm, Paris, Musée d'Orsay, RF 2015.

Annexe 5

Argus de la Presse, *Glasgow Herald*, 30 avril 1895, fonds AFG.

Argus de la Presse

FONDÉ EN 1879

TÉLÉPHONE

155, RUE MONTMARTRE, 155

PARIS

Correspondants de l'Argus :

Saint-Pétersbourg, Moscou, Berlin, Londres, New-York, Milan, Lisbonne, Constantinople, Palerme, Yokohama, etc.

N° DE DÉBIT 11

Extrait de Glasgow Herald

Adresse :

Date : 30 Avril 1895

Signature : NON SIGNÉ

Exposition : CHAMP de MARS

F. Guiguet's "Spring Concert" may be instanced as one of a few canvases in which the nude is rendered decoratively. The water-colour drawings, &c., are brought together downstairs, on the level of the sparse collection of works in sculpture

Annexe 6

Henri Fantin-Latour (1836-1904), *La lecture*, 1877, huile sur toile, 97 x 130cm, Musée des Beaux-Arts de Lyon, inv.B628.

Annexe 7a

Eugène Martel (1869-1947), *L'atelier de la couturière*, 1900, huile sur toile, collection particulière

François Guiguet (1860-1937), *Les ouvrières*, v.1890, huile sur toile, 72.8 x 92 cm Musée des Beaux-Arts de Lyon, n°inv B 1700.

Annexe 7b

Eugène Martel (1869-1947), *La terrasse du café au Revest au soleil couchant*, 1918, huile sur toile, collection particulière

Femmes sur la place, 1897, huile sur toile 75x106 cm, Musée de Grenoble, n° inv. : 1183
Achat en salon Salon de la Société nationale des Beaux-Arts, n°601 en 1897

Annexe 8

Tony Tollet (1857-1953), *Portrait de Madame Passot et ses enfants*, 1915, 190 x 148 cm, collection particulière.

Annexe 9

Reproduction photographique du *Portrait de Jeune fille* dite « la Parisienne », fonds AFG.

Annexe 10

Reproduction photographique du *portrait de Madame Couturier*, Studio Victoire, Lyon, fonds AFG.

Annexe 11

Zampieri Domenico (1581-1641) dit le Dominiquin,
Portrait du Cardinal Jean de Bonsy, évêque de Béziers (1596-1621),
huile sur toile, 150 x 112 cm, Montpellier, Musée Fabre

Annexe 12

Anonyme, *Portrait d'Antonin Dubost, président du Sénat,*
huile sur toile, 116 x 89 cm, mairie de La Tour-du-Pin.

Annexe 13

Anonyme, reproductions photographiques de René Peschier (1912-1916) et de sa sœur Suzanne (1907-1987), fonds AFG.

Annexe 14a

Anonyme, reproduction photographique du *portrait de Mademoiselle de Magneval* (1887-1929), fonds AFG.

Annexe 14b

Anonyme, photographie de la famille de Magneval, archive privée.

Annexe 15

Anonyme, reproduction photographique du *portrait de Madame Ducharne*, fonds AFG.

Annexe 16

Anonyme, portrait photographique de Claude Silvestre (1866- ?), fonds AFG.

Annexe 17

Anonyme, reproduction photographique du *portrait de Madame Bardinon* (1905-1987), fonds AFG.

Annexe 18

Anonyme, reproduction photographique du *portrait de Clément Thomas* (1894-1914), fonds AFG.

Annexe 19a

Anonyme, portrait photographique de Pierre de Champfeu en uniforme, archive privée

Annexe 19b

Étude préparatoire au *portrait de Pierre de Champfeu* en uniforme, calque, fonds AFG.

Annexe 20

Carte postale représentant le Monument aux Morts de Corbelin.

Anonyme, « Souvenir de l'inauguration, 1er juin 1924 »
Source site de la ville de Corbelin : http://www.corbelin.fr/index.php/galerie-photos/category/1-corbelin-autrefois

Annexe 21a

Collection Guiguet d'Antonin Personnaz conservée au cabinet des Arts graphiques du Louvre, don 1937

Religieuse encapuchonnée, à mi-corps, de trois quarts à gauche, 1900, crayon noir sur papier préparé, 24,1 x 15,5 cm, RF 28819, Recto

Deux études de menuisiers au travail, 29,6 x 23,8 cm, pierre noire, RF 28820, Recto

Tête d'homme coiffé d'un béret et femme à mi-corps cousant, 1900, crayon noir sur papier préparé, 25,8 x 18,1 cm, RF 28821, Recto

Femme à mi-corps, la tête penchée, cousant, 1900, crayon noir sur papier bleu préparé en blanc, 12,1 x 16 cm, RF 28822, Recto

Femme à mi-corps, de profil, à droite, tenant un enfant contre elle, 1900, crayon noir, 31,2 x 25,2 cm, RF 28823, Recto

Annexe 21a (suite)

Femme assise sur une chaise, de trois quarts vers la gauche, 1901, crayon noir, 24,3 x 31,3 cm, RF 28824, Recto

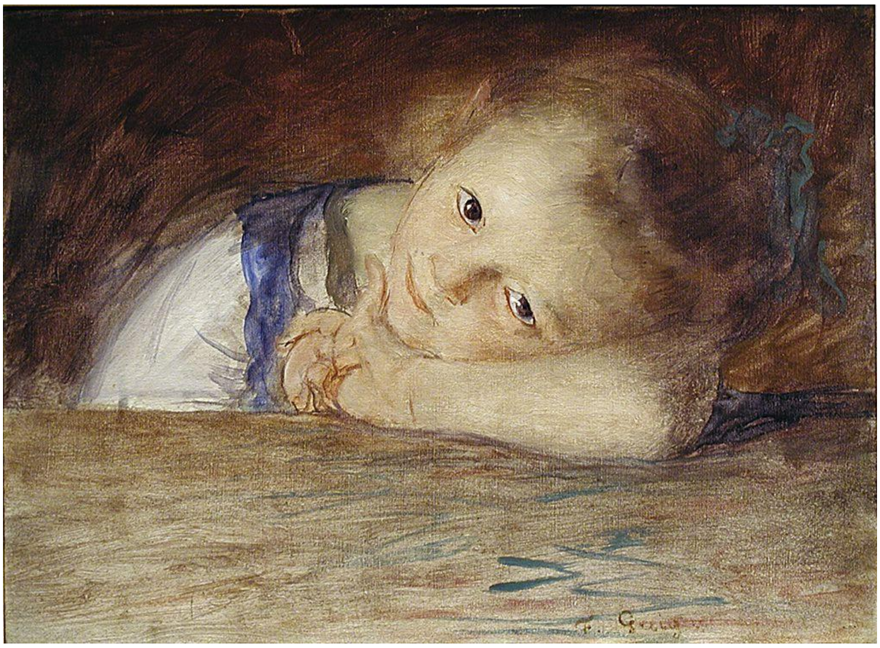
Femme à mi-corps, sans les bras, papier brun, sanguine, mine de plomb, 25,2 x 19,4 cm, RF 28825, Recto

Vieux prêtre à mi-corps, tête baissée, les yeux clos, les mains sur un bâton, 49 x 31,7 cm, RF 28826

Au revers du passe-partout était collée une étiquette portant : 'Abbé Rombaud de Lyon. Après avoir perdu sa fiancée, il s'est fait prêtre, il s'est dévoué aux oeuvres, a donné tout ce qu'il possédait aux pauvres, est devenu aveugle. On veut le canoniser, ces renseignements fournis par M. Tardy de Lyon ami du peintre Guiguet'.

Jeune fille faisant du crochet, crayon noir mis au carreau, mine de plomb, 31,5 x 23,8 cm, (LUX340.D) RF 39600, Recto

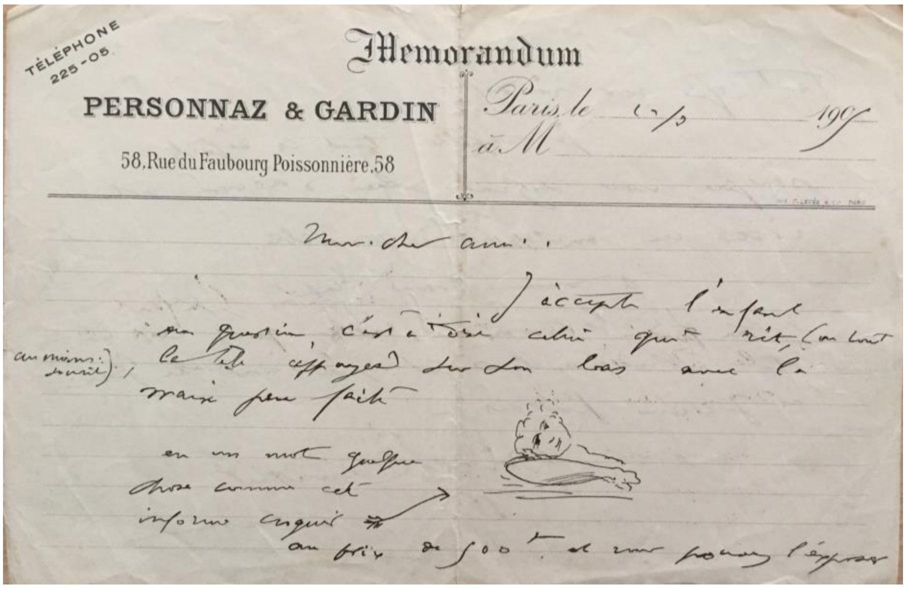
Annexe 21b



Portrait de Marie, v.1900, huile sur toile, 24.4 x 34 cm, ancienne collection Personnaz, Bayonne, Musée Bonnat Helleu, inv.RF1937-72.

Annexe 21c

Lettre d'Antonin Personnaz à François Guiguet, 1905, fonds AFG.



TÉLÉPHONE 225-05

Memorandum

PERSONNAZ & GARDIN

58, Rue du Faubourg Poissonnière, 58

Paris, le 1/3 1905

à M

Mon cher ami,

J'accepte l'enfant en question, c'est à dire celui qui rit, (ou tout au moins sourit), la tête appuyée sur son bras avec la main peu faite

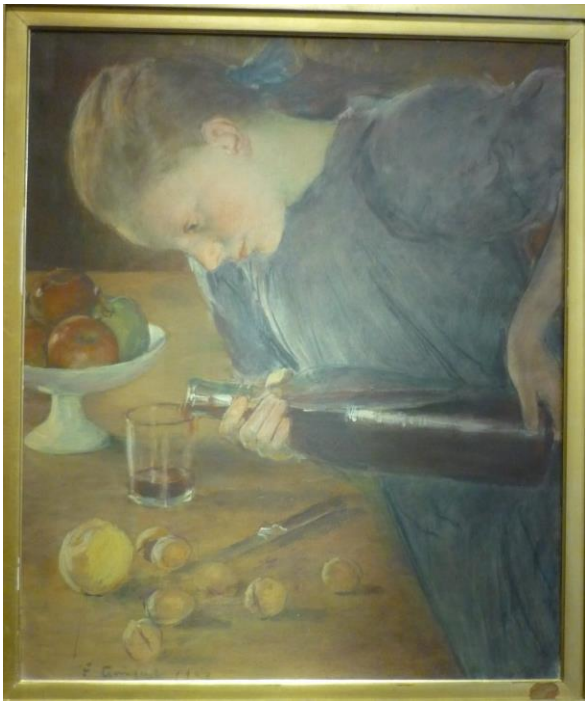
en un mot quelque chose comme cet informe croquis

au prix de 500 f. et vous pouvez l'exposer

Annexe 22

Œuvres Guiguet de la collection de François Ducharne.

Indolence, 1913, huile sur toile, 64 x 50 cm
collection particulière.



L'enfant à la bouteille, 1909, huile sur toile,
53 x 45 cm, collection particulière.

Annexe 23

Anonyme, photographie montrant François Guiguet dans son atelier de la Maison du Trappeur, 13 place Ravignan à Paris, vers 1904, fonds AFG.

LA REVUE. — 15 Novembre 1893.

REVUE ARTISTIQUE

Les Portraits du vingtième siècle.

Exposition racontée par son organisateur.

M. P.-N. Roinard, rédacteur en chef des *Essais d'art libre*, a bien voulu se charger de décrire, à notre intention, cette exposition. De même, M. Léon Deschamps, directeur de *La Plume*, avait été prié par la *Revue Encyclopédique* de tracer un tableau des jeunes écoles littéraires. Désireux d'enregistrer toutes les manifestations de l'ordre esthétique ou intellectuel, nous croyons intéressant de demander aux promoteurs mêmes de ces manifestations l'exposé de leurs doctrines.

L'idée de cette Exposition, ouverte à Paris, de juillet à septembre, germa d'une boutade lancée en l'amicale bataille d'une conversation avec le poète Leclercq et le peintre Guiguet.

— Nous déjeunions, je crois, ce jour-là. — et parlant de la salle Petit, où d'innombrables icones se trouvaient alors réunis sous ce collectif prétexte : « Portraits des écrivains du siècle » :

— Il serait au moins aussi intéressant, interjetai-je, d'organiser l'exhibition des « Portraits du prochain siècle ».

Et mes amis de s'enthousiasmer :

— Drôle d'idée !... projet réalisable ! réalisons-le !

Devant un si prompt et inhabituel assentiment à une opinion brusquement émise, peu confiant, mais cédant à la bonne insistance de mes compagnons, j'acceptai de risquer l'aventure.

Suivant l'accoutumée, nous partions en guerre très lestés de beaux espoirs et mal pourvus de monnaie. Il s'agissait donc sans le sou de susciter les adhésions et d'évaluer le local appropriable.

Par bonheur et tout de suite nous advinrent deux auxiliaires : d'abord M. Le Barc de Boutteville, ce valeureux et dévoué l'Hospitalier des combatifs et nouveaux peintres, puis, M. Edmond Girard, cet écrivain qui par désir de s'éditer lui-même — et la collaboration vaillante de sa jeune femme aidant — conquit en quelques années l'honneur d'être un des plus accrédités éditeurs de la génération luttante.

Le Barc offrit sa galerie pour l'Exposition, et Girard ses presses pour les circulaires.

Alors Julien Leclercq et moi, forts de ces appuis, nous commençons à solliciter les adhésions, et, pour que la mise en vedette de nos personnalités ne nous donne point l'allure d'espérer soit bénéfice, soit réclame, de l'entreprise, nous convenons qu'à titre de rédacteur en chef des *Essais d'Art libre* que Girard dirige, j'obtiendrais de lui le patronage impersonnel de cette publication.

Du reste le titre de la Revue, sa devise « vers le mieux » et l'enseigne de l'Exposition concordaient, assonaient à merveille.

Envers toutes les précautions prises contre le si facile effarouchement des bonnes volontés, ce qui s'empressa le plus ce fut l'*hostilité*. Le mot n'est ni trop gros, ni amer, les dissidents en pareil cas s'entraînant toujours plus les uns les autres que les bienveillants. Celui qu'on appelait « bonhomme » en attesta dans quelque endroit, s'il m'en souvient bien.

Oh ! le titre surtout insurgea des ouragans !

« Exposition des portraits du prochain siècle ! »

Quelle prétention ! — Fichtre, je crois bien ! mais avoir l'espoir de vivre au xx^e siècle me paraît plutôt d'une prétention joyeuse. Certes, « prochain siècle », pas « fin de siècle ! »

Inutile d'ailleurs d'égrener toutes les arguties des opposants à notre aussi sérieuse que frondeuse tentative. Que d'amis ! Les uns trop modestes, les autres trop orgueilleux, ceux-ci pas assez signifiants, ceux-là très suffisamment prestigieux, les graves, les fumistes, les gourmés, les consacrés, toute la gamme des « moi » artistiques et littéraires déferla ses nuances...

Un néo-peintre, qui porte un grand nom méridional, alla même jusqu'à m'objecter que lui et moi nous étions de 1878, et non du prochain siècle ! Je m'inclinai : j'aime à respecter les opinions.

M. Julien Leclercq, par M. Guiguet.

M. G. Rodenbach. — Fac-similé d'un dessin de J.-F. Raffaëlli.

M. Léon Deschamps, directeur de « La Plume ». Fac-similé d'un dessin de M. Alphonse Osbert.

REVUE ENCYCL. — N° 71.

Annexe 24a

Reproduction du *portrait de Julien Leclercq* (colonne de gauche), *La Revue encyclopédique*, 15 novembre 1893, p.642, fonds AFG.

645 REVUE ARTISTIQUE 646

Madame Rachilde, par M. Guiguet.

M. Jean Jullien, par M. Luce.

M. Jean Dolent, par M. Baud-Bovy.

tiste, ce Jean Dolent ! A fleur de peau, il vous caresse, de son colorant stylet, aux environs du cœur. Il ne blesse, il tatoue ; plus incisif et plus durable, c'est pire !.. c'est mieux, veux-je dire.

Au hasard, faisons le tour de cette Exposition que président le socratique buste de Verlaine, par Niederhausen, le débonnaire portrait du grand entre les grands statuaires, Rodin, par Legros, et, par Charles Toché, le symboliste archiépiscopat de Laurent Tailhade menant en laisse l'abominable Mufle.

Parmi les exposés, Bakounine, Proud'hon, Elisée Reclus voisinent avec Engels et Karl Marx promouvant l'ultérieure conquête des de La Salle, Clovis Hugues, d'Axa, Châtel, Gegout, Meunier, Clément Rochet et autres sociologues ci et là disséminés.

Puis la littérature d'art représentée par Paul Adam, B. Albert, notre regretté ami Aurier, J. Bois, Boylesve, Deschamps, d'Esparbès, Docquois, Darbour, Declareuil, Dumur, Fourest, Geffroy, Ghil, E. Girard, des Gachons, Hirch, Hubert, Jean Jullien, Luce, Lesaulx, J. Leclercq, Legrand, Mazel, Ribe-Roy, Melnotte, Peladan, Quillard, Rachilde, Randon, Roger Marx, Roy, Stéphane, Rambosson, Rodenbach, Sutter, O. Uzanne, Vignier, etc.

Et les peintres Anquetin, Albert, Angrand, E. Bernard, M^me Forain, Delâtre, Fauchier, Filiger, Frechon, de Feure, Guiguet, des Gachons, Iker, Osbert, Schlaich, Saint-Synave, J. Sattler, Schuffnecker, Tampier, Vuillard, Valloton, Uraga, Zuloaga, etc.

Les sculpteurs, les architectes ou les comédiens : Charpentier, Cottet, M^me France, Fix Mazeau, M^lle Nau, Niederhausen, E. Raymond, Trachsel, etc.

Nous serions impardonnablement oublieux de ne pas mentionner à part le très fin et coloré portrait de Georges Morren par lui-même, une œuvre fort personnelle, le portrait de Lesaulx par Vogler, la belle collection de portraits qu'avait envoyée le peintre Alph. Germain, l'érudit et kallophile auteur de ce rare volume de critique, *Pour le Beau*, de ne pas désigner hors rang, le très suggestif et holbeinesque portrait de Roger Marx, par Norbert Gœneutte; le Sâr Peladan, d'Alexandre Séon; le Pierre Quillard, le Paul Adam et le Hirch, de Gaston Darbour; les extraordinaires silhouettes de Randon en Carnot, et de Ribe-Roy en clown, par l'étrange coloriste de Feure.

Enfin de Guiguet il faut beaucoup louer la facture large, consciencieuse et délicatement mystérieuse; son portrait de M^me Rachilde est un chef-d'œuvre. Les yeux semblent s'ailer vers d'aimables rêves infiniment lointains et la paisible puissance de l'attitude enrayonner l'entour.

Son Julien Leclercq, d'une charmante gracilité et d'une jolie mélancolie, son portrait par lui-même et son très vivant Mauclair, sont des œuvres remarquablement caractérisantes.

A signaler encore un bien impressionnant portrait de Lugné Poë, par Vuillard.

La noble croisade d'espérances fraîches que m'évoquent ces trois noms : Lugné Poë, Mauclair et Vuillard, moi plus âgé, plus déçu, je me fais un devoir de la saluer au passage.

Donc, de régiment qui s'en revient à régiment qui part : « Hardi, et de tout cœur, les amis ! »

Le théâtre de *L'Œuvre* qu'a fondé M. Lugné Poë, appuyé de ses jeunes collaborateurs, vise, lui aussi, le prochain siècle? Il suffit pour se convaincre de lire cette fin de lettre de M. Mauclair au directeur du *Mercure* :

« Ce n'est pas pour fonder un théâtre socialiste, international ou national, pour trafiquer ou faire concurrence que j'ai accepté de travailler avec mes amis Lugné Poë et Edouard Vuillard. Nous nous manifestons, selon notre strict droit

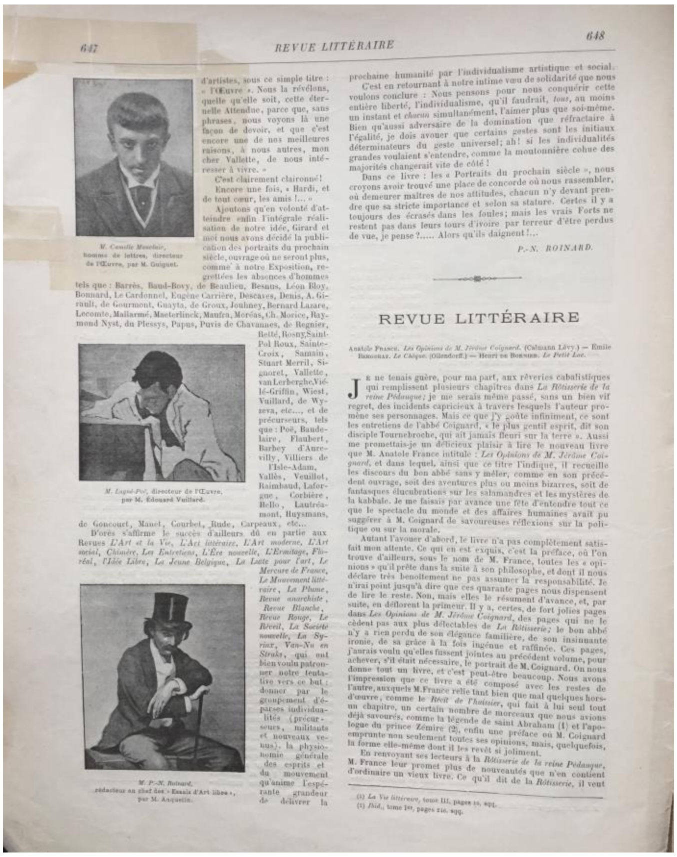
M. Laurent Tailhade, Fac-similé d'un projet de vitrail, par M. Charles Toché.

M. Paul Adam, par M. Darbour.

M. Pierre Quillard, par M. Darbour.

Annexe 24b

Reproduction du portrait de Rachilde, (colonne de gauche), *La Revue encyclopédique*, 15 novembre 1893, p.646, fonds AFG.



647 REVUE LITTÉRAIRE 648

d'artistes, sous ce simple titre : « l'Œuvre ». Nous la révélons, quelle qu'elle soit, cette éternelle Attendue, parce que, sans phrases, nous voyons là une façon de devoir, et que c'est encore une de nos meilleures raisons, à nous autres, mon cher Vallette, de nous intéresser à vivre. »

C'est clairement claironné !

Encore une fois, « Hardi, et de tout cœur, les amis !... »

Ajoutons qu'en volonté d'atteindre enfin l'intégrale réalisation de notre idée, Girard et moi nous avons décidé la publication des portraits du prochain siècle, ouvrage où ne seront plus, comme à notre Exposition, regrettées les absences d'hommes tels que : Barrès, Baud-Bovy, de Beaulieu, Besnus, Léon Bloy, Bonnard, Le Cardonnel, Eugène Carrière, Descaves, Denis, A. Girault, de Gourmont, Guayta, de Groux, Jouhney, Bernard Lazare, Lecomte, Mallarmé, Maeterlinck, Maufra, Moréas, Ch. Morice, Raymond Nyst, du Plessys, Papus, Puvis de Chavannes, de Regnier, Retté, Rosny, Saint-Pol Roux, Sainte-Croix, Samain, Stuart Merril, Signoret, Vallette, van Lerberghe, Vielé-Griffin, Wiest, Vuillard, de Wyzewa, etc..., et de précurseurs, tels que : Poë, Baudelaire, Flaubert, Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle-Adam, Vallès, Veuillot, Raimbaud, Laforgue, Corbière, Hello, Lautréamont, Huysmans, de Goncourt, Manet, Courbet, Rude, Carpeaux, etc...

D'ores s'affirme le succès d'ailleurs dû en partie aux Revues *L'Art et la Vie*, *L'Art littéraire*, *L'Art moderne*, *L'Art social*, *Chimère*, *Les Entretiens*, *L'Ère nouvelle*, *L'Ermitage*, *Floréal*, *l'Idée Libre*, *La Jeune Belgique*, *La Lutte pour l'art*, *Le Mercure de France*, *Le Mouvement littéraire*, *La Plume*, *Revue anarchiste*, *Revue Blanche*, *Revue Rouge*, *Le Réveil*, *La Société nouvelle*, *La Syrinx*, *Van-Nu en Straks*, qui ont bien voulu patronner notre tentative vers ce but : donner par le groupement d'éparses individualités (précurseurs, militants et nouveaux venus), la physionomie générale des esprits et du mouvement qu'anime l'espérante grandeur de délivrer la prochaine humanité par l'individualisme artistique et social.

C'est en retournant à notre intime vœu de solidarité que nous voulons conclure : Nous pensons pour nous conquérir cette entière liberté, l'individualisme, qu'il faudrait, *tous*, au moins un instant et *chacun* simultanément, l'aimer plus que soi-même. Bien qu'aussi adversaire de la domination que réfractaire à l'égalité, je dois avouer que certains gestes sont les initiaux déterminateurs du geste universel; ah! si les individualités grandes voulaient s'entendre, comme la moutonnière cohue des majorités changerait vite de côté !

Dans ce livre : les « Portraits du prochain siècle », nous croyons avoir trouvé une place de concorde où nous rassembler, où demeurer maîtres de nos attitudes, chacun n'y devant prendre que sa stricte importance et selon sa stature. Certes il y a toujours des écrasés dans les foules; mais les vrais Forts ne restent pas dans leurs tours d'ivoire par terreur d'être perdus de vue, je pense ?..... Alors qu'ils daignent !...

P.-N. ROINARD.

M. Camille Mauclair, homme de lettres, directeur de l'Œuvre, par M. Guiguet.

M. Lugné-Poë, directeur de l'Œuvre, par M. Édouard Vuillard.

M. P.-N. Roinard, rédacteur en chef des « Essais d'Art libre », par M. Anquetin.

REVUE LITTÉRAIRE

Anatole France. *Les Opinions de M. Jérôme Coignard.* (Calmann Lévy.) — Emile Bergerat. *Le Chèque.* (Ollendorff.) — Henri de Bornier. *Le Petit Lac.*

Je ne tenais guère, pour ma part, aux rêveries cabalistiques qui remplissent plusieurs chapitres dans *La Rôtisserie de la reine Pédauque;* je me serais même passé, sans un bien vif regret, des incidents capricieux à travers lesquels l'auteur promène ses personnages. Mais ce que j'y goûte infiniment, ce sont les entretiens de l'abbé Coignard, « le plus gentil esprit, dit son disciple Tournebroche, qui ait jamais fleuri sur la terre ». Aussi me promettais-je un délicieux plaisir à lire le nouveau livre que M. Anatole France intitule : *Les Opinions de M. Jérôme Coignard*, et dans lequel, ainsi que ce titre l'indique, il recueille les discours du bon abbé sans y mêler, comme en son précédent ouvrage, soit des aventures plus ou moins bizarres, soit de fantasques élucubrations sur les salamandres et les mystères de la kabbale. Je me faisais par avance une fête d'entendre tout ce que le spectacle du monde et des affaires humaines avait pu suggérer à M. Coignard de savoureuses réflexions sur la politique ou sur la morale.

Autant l'avouer d'abord, le livre n'a pas complètement satisfait mon attente. Ce qui en est exquis, c'est la préface, où l'on trouve d'ailleurs, sous le nom de M. France, toutes les « opinions » qu'il prête dans la suite à son philosophe, et dont il nous déclare très benoîtement ne pas assumer la responsabilité. Je n'irai point jusqu'à dire que ces quarante pages nous dispensent de lire le reste. Non, mais elles le résument d'avance, et, par suite, en déflorent la primeur. Il y a, certes, de fort jolies pages dans *Les Opinions de M. Jérôme Coignard*, des pages qui ne le cèdent pas aux plus délectables de *La Rôtisserie;* le bon abbé n'y a rien perdu de son élégance familière, de son insinuante ironie, de sa grâce à la fois ingénue et raffinée. Ces pages, j'aurais voulu qu'elles fussent jointes au précédent volume, pour achever, s'il était nécessaire, le portrait de M. Coignard. On nous donne tout un livre, et c'est peut-être beaucoup. Nous avons l'impression que ce livre a été composé avec les restes de l'autre, auxquels M. France relie tant bien que mal quelques hors-d'œuvre, comme le *Récit de l'huissier*, qui fait à lui seul tout un chapitre, un certain nombre de morceaux que nous avions déjà savourés, comme la légende de saint Abraham (1) et l'apologue du prince Zémire (2), enfin une préface où M. Coignard emprunte non seulement toutes ses opinions, mais, quelquefois, la forme elle-même dont il les revêt si joliment.

En renvoyant ses lecteurs à la *Rôtisserie de la reine Pédauque*, M. France leur promet plus de nouveautés que n'en contient d'ordinaire un vieux livre. Ce qu'il dit de la *Rôtisserie*, il veut

(1) *La Vie littéraire*, tome III, pages 15, sqq.
(2) *Ibid.*, tome I^er, pages 216, sqq.

Annexe 24c

Reproduction du portrait de Camille Mauclair, (colonne de gauche), *La Revue encyclopédique*, 15 novembre 1893, p.647, fonds AFG.

Annexe 25

Liste alphabétique des correspondants de François Guiguet, fonds AFG

Nom du correspondant	qualité	autres
A		
ABLETT William Albert	peintre	Britannique, exerce à Paris
AGARD Charles	peintre	Val d'Oise
AGUETTANT Louis	homme de lettres	Musicologue
ALBERT Paul	militaire	Lieutenant à Tours
ALBOIZE Jean	conservateur	Château de Fontainebleau, directeur revue *L'artiste*
ALVES Henri	Graveur	Paris
ALVIN Henri (Madame)	sans profession	
AMODRU Laurent	homme politique	Médecin, conseiller général de l'Oise
ANDRE Albert	peintre	
ANDRIEUX Alfred	peintre	
ANDRY FARCY (Pierre-André Farcy dit)	peintre	Conservateur du musée de Grenoble (1919-1949)
ARUS Raoul (Jean-Marie Joseph dit)	peintre	Batailles militaires
AUBERT Félix	peintre	Groupe des Cinq
AUDRA Paul-Rosémond	peintre	Valence (Drôme)
AUDRAS Léon	négociant	Textile, lyon
AYNARD Edouard	banquier	Député du Rhône, mécène
AYNARD Francisque	banquier	Fils d'Édouard Aynard
AYNARD Henri	homme politique	
AYNARD Marc		
AYNARD Reymond		
AYNARD Rose Pauline (née de Mongolfier)	sans profession	Épouse d'Édouard Aynard

B		
BADIN Joseph	notaire	Les Abrets (Isère)
BAGUENAULT DE PURCHESSE Raoul	industriel	Société de produits métallurgiques "Descours et Cabaud" avec son grand père André Descours dès 1898. Vice président en 1905 et PDG en 1939. Participe à la fondation du Musée des Arts décoratifs de Lyon
BAILLAT Ernest	ingénieur	
BAILLAT Madeleine	chanteuse lyrique	Soliste
BAILLY F.(?)	homme politique	Conseiller d'État honoraire
BALAS Joseph	industriel	Balas et Cie Tresse lacets galons usine à Villeurbanne
BALLOT Clémentine (née Leroi)	peintre	
BARBIER Charles	étudiant en droit	
BARDEY Jeanne (née Bratte)	peintre et sculpteur	
BARDINON Jean Jules Léon	avocat	
BARNEOUD E.	instituteur	Goncelin (Isère)
BARRY René	?	
BASSETTE Louis	homme de lettres	Auteur et historien. Grenoble. Fils d'Alfred Bassette (pseudonyme : Alexis Ginérès ; journaliste, compte-rendu Salon)
BAUDIN Eugène	peintre	Lyon
BAUDOT HENRY	peintre	
BAUDOÜIN Paul	peintre	Rouen, élève de Puvis de Chavannes avec Victor Koos
BAZIN LOUIS		Lyon
BEAUMONT (de) Hugues (Hugues de la Bonninière de Beaumont dit)	peintre	Comte
BEAUMONT (de) Louise (née Marchesné)	sans profession	Comtesse
BELLON Jacques	rentier	Petit-fils de soyeux lyonnais. Son père était bibliophile; bibliophile lui-même
BELLONI Joseph	sculpteur	Basilique de Fourvière (Lyon)
BERARD Léon	médecin	Chirurgien, Professeur à la faculté de médecine de Lyon, directeur du centre anticancéreux de Lyon
BERARD Victor	négociant	Négociant en vins

BERGERET Joseph	représentant de commerce	Maison A.Descours Grenoble : produits métallurgiques
BERNARD Georges Laurent	préfet	
BERNARD Henri	homme de lettres	Agrégé, professeur lycée Carnot Paris
BERNARD Jules	peintre	Conservateur du Musée de Grenoble de 1887 à 1917
BERNHEIM Marcel	galeriste	
BERTHET François	musicien	Compositeur
BERTOLA Louis	sculpteur	
BERTON Armand	peintre	
BEURDELEY Alfred Emmanuel	ébéniste	Copie de meubles anciens Lyon, collectionneur d'estampes
BILLAZ Olivier	professeur	Agrégé de l'université, rédacteur en chef de la *Revue Idéaliste*
BIZOLON	médecin	
BLACHE Charles	peintre	
BLANC Victor	assureur	Assurances Saint-Étienne
BLESSON (de) Jean	?	
BORDY Jean	ingénieur	Lyon
BORDY M.	?	Amsterdam
BOREL J.	enseigne	Successeur maison Barthomeuf. planeur pour taille douce, effaçage, repoussage
BOVIER-LAPIERRE Amédée Pierre	homme politique	Député 1881-1899 et conseiller général de l'Isère (Pont de Beauvoisin 1871-1899)
BOUCHARLAT Arthur	assureur	
BOUCHAYER Aimé	industriel	Constructeur, Chambre de commerce, conseiller municipal Grenoble, directeur de la succursale de chauffage de Lyon depuis 1886
BOUCHAYER Auguste	industriel	
BOUCHAYER Eugène	constructeur	Membre de la Chambre de commerce, président de l'union industrielle et commerciale de l'Isère, membre du conseil municipal de Grenoble
BOUCHAYER Hippolyte	industriel	

BOULICAUT Pierre	peintre	Notice Joconde : "Pierre Boulicaut, artiste peu connu de la fin du 19e siècle a sans doute retenu les leçons de ses grands contemporains : Degas ou certains Nabis. "
BOURDILLON Antoinette	sans profession	
BOURGEOIS Louis (dit Louis Borgex)	peintre	Paysage et figures. Élève des BA de Lyon où il expose depuis 1895 et Paris (atelier de Gérôme) où il vit. Illustrateur, caricaturiste, peintre et lithographe. - Écrivain
BOUSSARD Jules	?	
BOUSSOD & VALADON	marchand de tableaux	Éditeur, Imprimeur fabricant, Marchand d'estampes. successeur de Goupil et Cie
BOUYER Raymond Louis	homme de lettres	Écrivain. - Critique d'art et musical. - A été secrétaire de rédaction de *La revue d'art*. - Licencié ès lettres (1884)
BRALY Louis	généalogiste	Lyon
BRANCHARD Simon	expert comptable près les tribunaux	
BRELY (de la) Auguste	peintre	Lyon
BRICOD Jean	architecte	Lyon Société académique d'architecture de Lyon : membre, 1895
BRICOT	encadreur	
BRISSAUD B.-M.	escomptes et recouvrement	Morestel
BROSSETTE François	industriel	Maison Brossette à Lyon, métaux et tuyauterie
BRUNIEAU J.	?	
BRUNIER Joseph Auguste	peintre	Chambéry, élève de Dumas aux Beaux-Arts de Lyon (1883-1884), expose à Lyon (1883) et Paris. Sujets religieux et portraits
BUCHE Alphonse	négociant	Chaussures lyonnaises
BUCHE Joseph	professeur	Agrégé Lycée du parc Lyon, professeur de littérature à Bourg en Bresse puis à Lyon
BUCHE Marie	sans profession	Épouse d'Alphonse Buche
BUFNOIR Georges	?	Père ou frère de L.Bufnoir?

BUFNOIR Maurice et Elsa	négociant	Soierie lyonnaise, résidence Château des Ifs à Orgerus (S&O)
BURGENSIS DESGAULTIERES Jacques	peintre ?	
BUSSILLET Maurice Alexandre	médecin puis commissaire priseur	130 rue de Sèze Lyon, cercle lyonnais du livre, président des XXX bibliophiles de Lyon
C		
CADE André	médecin	Professeur de pathologie générale et de thérapeutique à la Faculté de médecine de Lyon. - Correspondant à l'Académie de médecine et membre de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon. - A été directeur du *Lyon médical* et a collaboré à la *Presse médicale*. - Prénoms complets : André, Marie, Alphonse, Octave
CADE Roger	médecin	Fils d'André Cade
CADEL Eugène	peintre	Dessinateur et affichiste. - Expose au Salon, sociétaire des Humoristes. - Signe Eug. Cadel ou Cadel
CAMBON Jules	homme politique	Préfet du Rhône, carrière diplomatique
CAPITANT Henri	juriste	Spécialiste du droit privé, professeur de droit faculté de Paris, membre de l'Institut
CARRAND Louis Hilaire	peintre	
CARRIER BELLEUSE Pierre	sculpteur	
CARRIERE Eugène	peintre	
CAVE G.	enseigne	Sculpture décoration, meubles et sièges artistiques
CHABRAND Armand	avocat	Avocat à la Cour d'Appel de Grenoble, alpiniste averti
CHALANDON ?(lequel)		
CHAMPFEU (comte de) Léon Antoine	capitaine de frégate	
CHARRETON Victor	peintre	
CHARCHANSKI D.	?	
CHARCHAUX ?	?	
CHARVET Marius	militaire?	Voiron
CHARVET Cyprien	?	Voiron
CHASSARD Marcel	médecin	Chef de laboratoire de radiologie des hopitaux
CHASSAIGNE	?	
CHEVRILLON	?	

CHIPIER Pierre	fabricant	Marchand de verre
CHIALIVA Luigi	peintre	
CHIALIVA Jules	architecte	Fils de Luigi et Corrine Chialiva
CHIALIVA Corrine	sans profession	Épouse Luigi Chialiva
CHOMEL Augustin	architecte	Lyon
CLAUDY H.	mécanicien	Brevet de perfectionnement dans les métiers à doubler les fils.
CLEMENT -CHASSAGNE Louis	peintre	Élève de J.P.Laurens, Académie Jullian
CLERGET Fernand	libraire éditeur	
COLLIN Ulla	?	
CONTAMIN Claude	?	
CORBIERE Henri	homme de lettres	Journaliste, critique d'art. Société des gens de lettres de France; Ville d'Avray
COTTAZ-BRICAUD J.	maréchal des logis gendarmerie	
COTTET Charles	peintre	
COTTRET J.	sans profession	Dakar (Sénégal), las Palmas (Espagne)
COURBIER Joseph	ingénieur	Ancien élève de l'École Polytechnique, administrateur-délégué de la Compagnie des procédés Geutzsch
COURET & KAISER	enseigne	Dorure et encadrements, transport et emballage
COURBON Georges		collectionneur
CROTTI Jean	peintre	Maître verrier né en Suisse, vit à Paris, naturalisé en 1927

D		
DAGNAUX Albert	peintre	
DAMPIERRE (Baron de)	?	
DARRAS	?	
DAVESNES Édouard (Gaget Édouard dit)	acteur	Film Le Grisou avec Pierre Brasseur
DAUCHEZ André	peintre	
DÉCHELETTE Louis-Jean	évêque	Évêque auxiliaire de Lyon puis évêque à Evreux. frère de Joseph D. Archéologue et oncle de Victor D. industriel
DÉCHELETTE Victor	industriel	Industriel textile à Roanne, vice président de la chambre du commerce de Roanne.
DECOTE G.	professeur	École des Beaux-Arts de Lyon
DELACHAUX Léon	peintre	
DEGABRIEL Marie Louise	peintre	
DENIS Claudius	peintre	
DESCOLLONGES Etienne	industriel	Matières premières pour parfumerie et savonnerie Lyon (fabricant de produits chimiques)
DESCÔTES Louis	ingénieur	Électricien
DETEIX Adolphe	peintre	
DEZARROIS André	homme de lettres	Conservateur musée du Luxembourg, directeur *Revue de l'art ancien et moderne*
DICKSON Marie Estelle	Peintre	Américaine, élève de Guiguet
DOLENT Jean (Fournier Charles Antoine dit)	homme de lettres	Écrivain entre 1880 et 1909 il tient un salon artistique et littéraire tous les dimanches après-midi. Il reçoit : Rodin, Fantin-Latour, Gauguin, Redon, Carrière, Puvis, Bracquemond, Khan, Rachilde, Roger Marx…
DONAT Hippolyte (Madame)		
DOUARCHE Léon	fonctionnaire	Sous-préfet (Senlis), secrétaire général adjoint commissariat général de la République Strasbourg
DRUARD Paul	peintre	
DUBOIS Arsène (Madame Mathilde née Stevaux)	sans profession	Mère de Juliette Dubois, fiancée du peintre
DUBOIS Paul	sans profession	Fils de Mathilde et Arsène Dubois

DUBOST Antoine (dit Antonin)	homme politique	Clerc de notaire, journaliste, préfet, conseiller d'État et homme politique français.
DUBOST Pierre	magistrat	Conseiller honoraire cour d'appel de Paris, frère d'Antonin Dubost de 1903 à 1913.
DUCHARNE François	industriel	Soierie lyonnaise pour la haute couture
DUMAS J.	?	Saint-Étienne
DUMAS Michel	peintre	directeur des BA Lyon
DUMONT Henri	peintre	SNBA
DUPLATRE Louis	juriste ?	Faculté de droit et des sciences économiques Université de Grenoble
DUVAL Charles (Madame)	sans profession	
DUNN GARDNER Violet	peintre	Anglaise, élève de Chialiva et amie de Urtin

E		
ESPRIT Anne-Marie	peintre	Lyon
EYMONNET	?	
F		
FALLAIS Désiré	?	
FAR-SI Georges	peintre	Paris
FAUCHE	?	
FAURE A.	constructeur mécanicien	
FAVAREILLE René	fonctionnaire	Chef de cabinet du président du sénat Antonin Dubost
FAVRE Louis	?	
FAVRE Victor	?	
FAVREL Amédée	?	
FERRIER	homme d'affaires	Textile lyonnais
FERRAND F.	négociant	Grenoble
FINET Félix	?	
FIX MASSEAU (Masseau Pierre-Félix dit)	sculpteur	Directeur de l'École nationale des Arts décoratifs de Limoges
FLAMEN Jules	?	
FOCILLON Henri	historien de l'art	Conservateur du musée des Beaux-Arts de Lyon
FORT Paul	?	
FOURNIER Augustin	?	Thuellin, village limitrophe de Corbelin
FOURREAU Armand	critique d'art	
FRANCAIS Raymond	médecin	Paris
FROMENT Auguste	négociant	Lyon-Diplômé de l'école supérieure de commerce et de tissage. travaille à la fabrique de soierie Albert Rosset (1862-1928)
FROMENT-MEURICE (Froment Jacques dit)	sculpteur, orfèvre	SNBA
FROMENTIN A.	?	

G		
GACHE A.	?	Grenoble
GACHONS (des) Jacques (Peyrot des Gachons Jacques dit)	homme de lettres	Viroflay (Versailles) A été secrétaire de rédaction de *L'Ermitage*. Rédacteur en chef de *Je sais tout*. Membre du Comité de la Société des gens de lettres
GAILLARD Claude	conservateur	Directeur du Muséum d'histoire naturelle de Lyon de 1909 à 1939
GALLIEN A.	notaire	Avenières, village limitrophe de Corbelin
GALLIOT	?	
GARAS Henri	négociant?	Bonneterie
GARDIN Édouard	négociant	Négociant soieries associé à Personnaz (succursale Bayonne)
GARNIER E.	menuisier	Entrepreneur de menuiserie à Paris
GARRAUD Léon	peintre	
GAUDIN E. (enfant)	sans profession	
GAYET André	ingénieur	Président de la société astronomique de Lyon
GERMAIN Alphonse	homme de lettres	Conservateur du musée de Bourg-en-Bresse
GILLET Joseph	industriel	Industriel (chimie et teinture de la soie articficielle) et banquier lyonnais (maison Gillet et Fils)
GINESTE (de) C. (femme)	sans profession	Béziers
GINESTET Emile	peintre sculpteur	Agde
GIRAUD Alfred	notaire	
GIRAUD Joseph Marie	haut fonctionnaire	Préfet, grenoblois
GIRON Etienne	magistrat	industriel Saint-Étienne : fabrication de rubans et velours d'étoffe
GONNET J.		Paris
GONNET Paul (madame)	sans profession	Paul Gonnet : docteur Hôtel-Dieu Lyon
GONNON Albert	percepteur	Percepteur des contributions directes Pont-de-Beauvoisin
GOULINAT Jean Gabriel	peintre	Restaurateur pour le musée du Louvre, auteur de "La technique des peintres" 1914
GRIVOLAT Jean	conservateur	Directeur du musée d'armes, conservateur général des Musées et bibliothèques de la ville de Saint-Étienne
GRODY G.	?	

GROS Barthélémy	industriel	Fabricant de soierie 25 rue Malesherbes Lyon
GROS M. (femme)	sans profession	
GUÉNEAU Paul Joseph	industriel	Fabricant de soieries, membre de la Chambre de commerce de Lyon (Vice président en 1930), président du Syndicat de la Fabrique (1930)
GUICHARD Albert	?	
GUIGUET Alphonse	fonctionnaire	Chef du service des huissiers de la chambre des députés
GUIGUET Gaston	?	Boulogne
GUIGUET Henri (Madame)	?	
GUILLAUD Désiré	commissaire de police	Commissaire de police de la ville de Paris
GUILLERMIER Louis	industriel ?	Bonneterie ?
GUILLERMIN Francisque	peintre	
GUIRAND DE SCEVOLA (Guirand Lucien-Victor dit)	peintre	Décorateur de théâtre

H		
HARDION Alexis et Jean	architectes	Ingénieurs des Ponts et Chaussées Tours
HARPIGNIES Henri Joseph	peintre	
HARSHE Robert B.	peintre	Directeur adjoint du Art Institute of Fine Arts Carnegie Institute de Pittsburgh
HEURARD E. (mademoiselle)	sans profession	
HOCHARD Gaston	peintre	Élève d'Eugène Carrière et d'Alfred Rome
HONORE Léopold	homme de lettres	Journaliste au Patriote orléanais
I		
IBELS H.S. (Henri-Gabriel?)	peintre	
ICART	?	
J		
JACQUES André	Peintre et graveur	
JACOD Maurice	docteur	Lyon
JEANNIOT Pierre Georges	peintre	
JONAGE (de) Luc		
JONNART Charles	homme politique	Conseiller général, député, Ministre des affaires étrangères, diplomate : ambassadeur de France près le Saint-Siège, avec la mission délicate de renouer les relations diplomatiques avec le Vatican, membre de l'Académie des Sciences morales depuis 1918, Académie Française (1923)
JORAN Théodore	homme de lettres	Professeur de lycée à Paris, directeur de l'école d'Assas, rédacteur en chef de la *Revue Idéaliste*
JUVENETON	peintre amateur	Lyon

K		
KAEMPFEN Albert	homme de lettres	1871 : Directeur des Journaux officiels, 1879 : Inspecteur des Beaux-arts, 1882 : Délégué dans les fonctions de directeur des Beaux-arts, 1887 : Directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre
KAHN Gustave	homme de lettres	Poète symboliste, directeur de *La Vogue* de 1886, critique d'art, collaborateur de la *Gazette des Beaux-Arts*
KARBOWSKY Eugène Adrien	peintre	Décorateur et architecte, connu pour ses dessins de tapisseries et de fresques Art Nouveau , secrétaire de la SNBA
KLINGSOR Tristan (Léon Leclère dit)	homme de lettres	Poète symboliste, critique d'art (La plume, La Revue blanche, Mercure de France)
KNOEDLER & Co	enseigne	transaction d'œuvres d'art New-York - Paris (branche US de Goupil et Cie). Mickaël Knoedler
KOOS Victor	peintre	peinture du Panthéon avec Puvis de Chavannes dont il est l'élève avec Paul Boudouïn.
KRETZSCHMAR Gustave	?	Brésil, Londres
L		
LACROIX Louis	?	Toulouse, amateur d'art (1930, 23 janvier : Don par M. Louis Lacroix, demeurant à Toulouse, 1, rue Clémence Isaure du portrait du peintre « Seurat » par Ernest Laurent ; Don de 10 dessins de Renouard pour le musée de Toulouse par M. Lacroix ; 1922, 24 juillet-1930, 14 mai.Sources : archives des musées nationaux, Département des peintures du musée du Louvre (série P). volume 7 (sous-Série P8) (https://francearchives.fr/facomponent/bb44ad852bf9f8f110d3981e3c482ccd126e2673) consulté le 3/11/2017
LAMOTTE Thomas	sculpteur	Lyon

LANTELME Louis	avocat	Grenoble, relance la Société des amis des arts de Grenoble (1908), Comité du Centenaire d'Hector Berlioz (1903)
LANGLADE Émile	homme de lettres	Poète et critique d'art, secrétaire général honoraire de l'association de la Critique littéraire, membre du syndicat de la presse artistique
LANDEN Henriette	sans profession	
LAPLANCHE Joseph	peintre	Lyon
LATOUCHE (de) Gaston	peintre	
LAVAUDEN Paul	ingénieur	6 rue Haxo Grenoble, ingénieur, peintre amateur, membre de la société des amis des arts de grenoble, académie delphinale fauteuil n°36 (1917-1924).
LÉANDRE Charles	peintre et sculpteur	Élève de Cabanel
LE BARC DE BOUTTEVILLE Louis-Léon	galeriste	Paris, Galerie (1891-1899) 47 rue Le Peletier fondée par Louis Léon Lebarc (1837-1897) auquel il ajouta le nom et la particule de son épouse Marie-Blanche de Boutteville
LE BLANT Julien	peintre	Rencontré chez Degas vers 1897
LEBLOND Marius-Ary	hommes de lettres	Georges Athénas dit Marius Leblond et Aimé Merlo dit Ary Leblond, critiques d'art
LEBOURG Albert	peintre	
LEDE (général)	militaire	Brigade générale, 11 place de la Charité Lyon
LEHRS Max	conservateur	Professeur, Directeur du cabinet royal des estampes de Dresde
LEMARCHAND Louis	homme d'affaires	Textile Rouen ?
LESTRANGE (Vicomte de)	?	
LE SIDANER Henri	peintre	

LEPÈRE Louis Auguste	peintre et graveur	Auguste Lepère (1849-1918) peut être considéré comme l'inventeur d'une technique tombée en désuétude . En renouant, vers 1889, avec les techniques anciennes du bois gravé, il prend à rebours l'évolution de la gravure vers la reproduction fac-similée de dessins. Il découvrit par ailleurs, aux côtés de Charles Maurin et Henri Rivière, les estampes japonaises et les ressources originales du bois gravé en couleurs. Retrouvant la tradition du bois original, les procédés qu'il remet en œuvre - gravure sur bois de fil et taille au canif - impliquent une sensibilité particulière aux qualités du matériau qui infléchit sa facture. (Notice Museé d'Orsay)
LEPLANT Marcel	?	
LEPRIEUR Paul	conservateur	Conservateur des peintures, des dessins, et de la Chalcographie au Musée du Louvre
LIONEL-DUPONT	industriel	Fabricant de tissage métallique
LOBRE Maurice (Lobre Thomas dit)	peintre	né à Bordeaux, élève de Carolus-Duran
LOMBARD (MOREL) Joseph Paul	notaire	Lyon Notaire de 1887 à 1910
LOMBARD PLATET Octave	dirigeant	directeur général de la compagnie OTL (Omnibus et Tramways de Lyon)
LOUP Eugène	peintre	Œuvres au musée de Pau
LOUYOT Rita	sans profession	Fille du peintre lorrain LOUYOT Edmond (1861-1920) qui a fait carrière en Allemagne
LUCAS Alfred	?	Époux de la fille de Jean Dolent, Jeanne Fournier Villa Ottoz
LYÉE (de) Tony (Antoine de Lyée de Belleau dit)	peintre	

M		
MADRASSI Ludovic Lucien	peintre	Vice président SNBA
MAGNEVAL (de) Gabriel Marie	négociant	Chef du dépôt des titres du Crédit Lyonnais
MALLET Louis	?	
MANCHON Albert Gaston	industriel, peintre et graveur	Manufacture Manchon Lemaître à Bolbec, Rouen, élève de Paul Baudouïn, et des graveurs Louis Lucas, Mongin..
MANZI Michel	photograveur	Maison d'édition-impression d'art, issue de Boussod, Valadon et Cie puis successeur de Goupil et cie : Jean Boussod, Manzi, Joyant et Cie (1897-1917)
MARCILHACY Léon Camille	homme d'affaires	Chambre de commerce et industrie Paris, soieries, Négociant, Administrateur de grands magasins comme "Marcilhacy Frères", "Palais de la Nouveauté" et "Au Bon Marché". Membre du Conseil d'Escompte de La Banque de France
MARTEL Eugène	peintre	1892 : École des Beaux-Arts de Paris, dans l'atelier de Gustave Moreau
MARTIN Valentin	entrepreneur	Commissionnaire expéditeur et agent maritime Messageries du Globe
MARTINAIS Victor	magistrat	Conseiller à la cour d'appel de Grenoble.
MARX Roger	homme de lettres	Critique d'art, Inspecteur Général des Musées des Départements au ministère des Beaux-arts, Directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*
MAS René	rentier	Musée d'art et d'industrie de Lyon, secrétaire archiviste de la chambre syndicale de l'association de la Fabrique lyonnaise
MASCLE Frédéric Ernest Marie	haut fonctionnaire	Sous préfet de la Tour du Pin (1905-1913), de Vienne Isère de 1913 à 1928
MASSAQUANT (abbé)	homme d'église	

MASSON Charles Louis Vivant	conservateur	Conservateur du Musée national du Luxembourg (1910-V1920)
MAUCLAIR Camille (Laurent Séverin Faust dit)	homme de lettres	Critique d'art et de littérature, écrivain
MAZENOD Georges	dirigeant	Directeur des établissements Lyon-Néon
MICHEL Édouard	?	
MICHON Marius (Jean Marie dit)	docteur	
MICHON Louis	docteur	
MIGNON Lucien	peintre	Élève de Gérôme, ami de Renoir. 1920 : Prix Breton,
MILCENDEAU Charles	peintre	
MILLION Vincent (épouse)	sans profession	
MILLOCHAU Eugène	peintre	
MITHOUARD	?	
MOISSE	?	Paris
MONTGOLFIER (de) Paul	peintre amateur	
MONTAGNON	?	
MORAUT Barthélémy	?	Collectionneur *Le Meccano* de Guiguet
MOREAU-NÉLATON Étienne	peintre	Collectionneur et historien d'art, membre de l'Institut, donteur d'œuvres d'art au Louvre
MORESSÉE-HÉRAUX	?	
MORICE Charles	homme de lettres	Écrivain, poète (originaire Lyon-St Etienne)
MORIN Adeline (née de Collogny)	sans profession	Originaire de Corbelin/Lyon
MORISSET Henri François	peintre	Élève de Gustave Moreau
MORTIER AUREL ou AUREL (Aurélie de Faucamberge (1869-1948) dite)	femme de lettres	Romancière et essayiste. Veuve de Cyrille Besset (1862-1902), elle épouse en secondes noces Alfred Mortier (né à Baden-Baden 1865-1937) LH 1930 (Che.)), journaliste, écrivain

N		
NAVARRE	?	Famille Jean Navarre, aviateur1914-1918.
NOVEL Octave	avoué	
NOURRISSAT Gilbert	médecin	Conseiller général de St-Bonnet de Joux (Saône et Loire)
O		
OLDRINI Emilio	homme d'affaires	textile ?
OLIVIER Ferdinand	?	
OSTER Claire (Madame)	sans profession	Secrétaire et déléguée générale du Patronage des détenues et libérées et des pupilles de l'administration pénitentiaire
P		
PARADON Jules	notaire	Notaire à Lyon 1910-1959. successeur de Joseph Lombard ?
PARADIS Adrien	peintre	Élève de l'école des Beaux-Arts de Paris 1882-1894, secrétaire du "Gratin" en 1891
PATRICOT Auguste	?	
PATRICOT Jean François Auguste	peintre et graveur	1886 Premier grand prix de Rome section gravure.
PAULIN Paul	sculpteur	Originaire de Chamalières, docteur en médecine, puis chirurgien-dentiste, peintre et sculpteur.
PECLIER Louis (abbé)	homme d'église	Curé de Saint-Victor-de-Cessieu
PERRIER François	?	Cousin de Guiguet.
PERRIN Élie	?	
PERRIN Marthe	?	
PERSONNAZ Antonin	négociant,photographe	Conservateur du Musée Bonnat de Bayonne, collectionneur et donateur aux musées français
PESCHIER Charles Ulysse	négociant	Fabricant et vendeur lyonnais de tissus de soieries et autres textiles, Société Peschier et Cornut, 128 puis 149, avenue de Saxe, Lyon à partir de 1915
PESSOT H.J.	ingénieur	
PETERS-DESTIRAC	peintre ?	
PEYRONTON O.	?	
PEYSSIER ?	?	
PEZIEUX Jean Alexandre	sculpteur	(1850-1898), élève de Jouffroy,
PICARD G. (Georges?)	peintre	

PICARD Louis	peintre	Peintre, frère du peintre Georges Picard ?
PICHON ET FILS	enseigne	Manufacture de boulons, vis, établis St Etienne
PION Jean	magistrat	Juge au tribunal de la Seine, secrétaire du ministre Alexandre Ribot
PITRAT Ainé	imprimeur	Lyon : Imprimerie Pitrat Ainé. 4, rue Gentil,
POMPEÏEN PIRAUD Jean Claude	dentiste	Dentiste et inventeur lyonnais (natif de Corbelin)
PONCET (abbé)	homme d'église	Curé de Murinais
PONTET A. (Madame)		
PRAVAZ	médecin	
PRUNIER Gaston	peintre et graveur	Le Havre, atelier d'Alexandre Cabanel
PRINET René H.	?	
PUVIS DE CHAVANNES Pierre Cécile	peintre	

R		
RACHILDE (Marguerite Eymery dite)	femme de lettres	*Mercure de France*, femme d'Alfred Valette
RAJON Philippe	imprimeur et libraire	Société lithographique, reliage et cartonnage, atelier typographique, édition de cartes postales
RATER Arthur	rentier	34 place Bellecour Lyon
RAVIER François	peintre	Peintre paysagiste
RAYMOND Achille	industriel	Manufacture de boutons et articles métalliques à Grenoble
REIGNIER		
RENARD Auguste	photographe ?	2 place Grolier Lyon
REYMOND Georges (Madame, Madeleine née Lépine)	sans profession	Fille du préfet de Police de Paris Louis Lépine, son mari, ingénieur civil, directeur des Charbonnages de Nikitovska (Russie) a été assassiné.
REYMOND Marcel		
REYNAUD (Veuve, née Patricot))	sans profession	Corbelin
RICARD N?		Château de Thauvenay, Sancerre (Cher)
RIBOT Alexandre	homme politique	Ministre de finances 1915-1917
RIGAUD Édouard	homme d'affaires	Manufacture des gants de peaux Saint-Junien (Haute Vienne)
ROBIN Léo	industriel	banquier 36 place Bellecour
ROCHE Francisque	industriel	Fabrique d'engrais chimique à Saint-Fons - 25 quai St Vincent Lyon
ROCHE Odilon	peintre	O. ROCHE (1869-1952), antiquaire, Paris. Dessins de Rodin.
RODRIGUES Eugène	avocat	Homme de lettres : société des Cent bibliophiles de Paris
RODRIGUEZ Rita	sans profession	Tableau Musée de Grenoble

ROGNIAT Louis	architecte	Il entra en 1871 à l'école des beaux-arts de Lyon (administrateur) puis en 1875 à l'école des beaux-arts de Paris. Architecte adjoint du Cabinet de Louvier en 1883 pour la construction de l'Hôtel de la préfecture du Rhône. Il succéda à Louvier dont il avait épousé la fille. Professeur de dessin à la Société d'enseignement supérieur du Rhône Secrétaire général du jury de l'Exposition universelle de Lyon. Membre du Comité de la Société lyonnaise des beaux-arts. Administrateur de la Caisse d'Épargne du Rhône. Secrétaire de la Commission chargée des règlements de voirie de la ville de Lyon.
ROME Alfred	architecte	Architecte dplg des monuments historiques de Grenoble, membre de la commission Musée de Grenoble
ROLL Alfred	peintre	Président de la SNBA
ROSTAND (abbé)	homme d'église	Curé de Vézeronce
ROUART Ernest	peintre	Élève de Degas
ROUSSEL L. et M.	?	
ROUX Marcel	peintre	
ROUX PARASSAC (Emile Roux dit)	homme de lettres	Poète, romancier et dramaturge. - Promoteur du tourisme populaire.
ROUX-SPITZ François	architecte	Architecte lyonnais, issu d'une famille de soyeux. Est le père de l'architecte Michel Roux-Spitz.
ROVILLE Luc	homme de lettres	Critique d'art revue *Le Salut Public*
ROUSSEAU Edmond	médecin	
ROY-CHEVRIER Joseph	viticulteur	Le Péage-Dracy-le-Fort (Saône et Loire), Chalon sur Saône
RUBSAMEN L.		
RUEFF Maurice		

S		
SAINSÈRE Olivier	avocat	Conseiller d'État, secrétaire général public de la présidence de la République, collectionneur et mécène
SAINT ALBIN (de) H. (Hortensius Rousselin-Corbeau de Saint-Albin dit)	magistrat	Magistrat, Député de la Sarthe, Membre de la Société philotechnique et de l'Institut historique
SAINT OLIVE Fernand	banquier	
SAINT OLIVE Gabriel	banquier	Maire de Faverges de la tour (Isère)
SAINT OLIVE Pierre	banquier	
SALVANIAC A.	peintre	Grenoble
SANLAVILLE G.	homme d'affaires	Secrétaire général de la Société Lyonnaise des forces motrices du Rhône
SANTY Paul	chirurgien des hôpitaux	Lyon
SAUNIER Charles	homme de lettres	Écrivain, historien d'art, collectionneur
SCHNERB Jacques Félix	homme de lettres	*Gazette des Beaux-Arts*, Peintre, graveur, critique d'art
SCOTT Franck Edwin	peintre	Américain résidant à Paris
SERVONNAT Prosper	homme d'affaires	Usine de chaussures à Morestel
SICRE Louis	homme de lettres	Né à Toulouse, critique d'art, journalisme. Collabore à diverses revues de Paris et de province.
SILVESTRE Claude	industriel	Manufacture lyonnaise de produits chimiques agricoles et industriels
SORNAY M(?)	docteur	
SOUILLET Georges	peintre	
STILLMAN TAYLOR Jessie	sans profession	États-Unis
STRATTA Carlo	peintre	Turin

T		
TARDY Joseph	homme de lettres	Critique d'art, érudit, auteur de divers récits de voyage. Voyage avec Guiguet un mois en octobre 1922 à Venise, un quinzaine de jours en septembre 1930 en Espagne, à Madrid pour visiter les musées.
TERME Antonin	conservateur	Directeur du Musée d'art et d'industrie de Lyon (musée des tissus)
TESTE Auguste	homme d'affaires	Vice président de la chambre de commerce et d'industrie de Lyon. Usine de Tréfilage
TEYSSIER Georges	haut fonctionnaire	Licencié en droit, secrétaire d'ambassade à Stockholm, ministre plénipotentiaire en Suède
THÉVENIN Victor	industriel	? Frère de Gustave Thevenin, ingénieur, ancien élève École centrale Lyon
THIBAULT Camille Alexandre	militaire	Capitaine au 24e RI
THIÉBAULT SISSON (Sisson François dit)	homme de lettres	Critique d'art au journal *Le Temps*, fondateur de la revue *Art et décoration*
THIVEL ET BÉRÉZIAT	enseigne	accessoires de décoration pour mobilier (bronzes anciens) Lyon
THIOLLIER Cécile (née Testenoire Lafayette)	sans profession	Épouse de Félix Thiollier
THIOLLIER Emma	sculpteur	Fille de Félix Thiollier, élève de JP Laurens
THIOLLIER Félix	photographe	Industriel (fabrique de rubans à Saint- Étienne), amateur d'art et collectionneur. Président du Comité des Beaux-Arts des Musées de St Etienne
THOMAS Élisée	peintre	St Cyr au Mont d'Or
TISSOT R.	?	
TIXIER Louis	professeur	Médecin et chirurgien. - Professeur à la Faculté de Lyon. - Membre de l'Académie nationale de médecine

TOURAILLE François	industriel	Directeur technique et administrateur des usines "C.et E.Chapal Frères et Cie Montreuil-sous-Bois"
GILLES DE LA TOURETTE François	conservateur	Petit Palais, Paris puis Musée d'art moderne de la ville de Paris
TOURNES D'ESCOLA Jeanne	peintre	
TRESCA Joë (Joseph Tresca dit)	industriel	Directeur des usines Mouly et Schulz Vizille (dévidage, ourdissage, tissage)
TRILLAT H.	militaire	Lieutenant de gendarmerie
TRIPIER Raymond	docteur	Docteur en médecine (Paris, 1863), médecin des hôpitaux, professeur à la faculté de médecine de Lyon. Membre de la commission consultative des musées de Lyon
TROLLIET Émile	professeur	Rhétorique Collège Stanislas, rédacteur en chef "Revue idéaliste", publication de poèmes
TRONCHON Louis		Lyon
TRUCHETET André (épouse C.)	entrepreneur	Travaux publics et maritimes, Grenoble

U		
URTIN Paul-Marie	peintre	Élève de Guiguet
V		
VALAYER Paul	banquier	Administrateur de la banque nationale de Crédit, juge au Tribunal de commerce, conseiller municipal de Lyon
VALLY Georges	industriel	Maison Lucien Vally frères fabricant de dents de peignes à tisser et ustensiles de tissage
VARAX (de) Guy (Comte)	sans profession	Château de Sainte-Croix (Saône et Loire), Académie de Mâcon. Société des arts, sciences, belles-lettres, et agriculture de Saône-et-Loire
Marie François Charles de CORBEL CORBEAU VAULSERRE (marquis de)		Maire de St Albin de Vaulserre, président de la Société d'agriculture de la Tour-du-Pin.
VAUTHERET Étienne	négociant	Producteur et exportateur de soierie, président du Syndicat des fabricants de soieries de Lyon, conseiller du Commerce extérieur
VAUXCELLES Louis (Meyer Louis dit)	homme de lettres	Critique d'art diverses revues
VEBER Jean	peintre	Dessinateur de presse
VERZIER Jean		
VEYRAT Virgile	médecin	Chirurgien dentiste Lyon
VIAL Eugène	conservateur	Conservateur du musée du Vieux-Lyon (Gadagne de 1926 à 1936), Avocat (1884-1898), historien, érudit, conteur. Membre de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon, Rhône (1913-1942), de la Société historique, archéologique et littéraire de Lyon, Rhône (1901-1942) et de la Société nationale des antiquaires de France
VIALLET Maurice	constructeur	Grenoble, fils de Félix Viallet (18939-1910) industriel (hydroélectricité) associé de Joseph Bouchayer ; père de Félix Viallet (1911-2005) ,industriel, ingénieur civil, directeur des établissements Bouchayer-Viallet

VIDAL E.	homme de lettres	Critique d'art *Revues Mémorial des Beaux-Arts*, *L'Estafette*, *L'opinion*, *La vie mondaine*, *Revue contemporaine*.
VIGNE F.		
VILLIER Louis	ingénieur	Fraisse (Loire)
VINCENT (Madame)	sans profession	Paris
VIOLET A.		
VISAN (de) Tancrède (Vincent Biétrix dit)	homme de lettres	Journaliste *Mercure de France*, *Notre Carnet*
VITTOZ Henri	docteur	Lyon
VIZZAVONA François	photographe	Studio
VOLLAIRE Marius	ingénieur	École des Arts et Métiers de Cluny, Dessinateur [1884 ingénieur arts et métiers dans la maison Ch.Jouffray et Cie, constructeurs à Vienne, en 1891 ingénieur des établissements Bouchayer et Viallet, ateliers de constructions à Grenoble.]
W		
WEGELIN	peintre	
WERY Émile	peintre	Élève de Léon Bonnat