



**Georges Alfred Chaudet
(Paris 1870 – 1899 Paris)**

Nature morte aux pommes et au pichet,
ca. 1892 – 1896,
huile sur toile,
47 x 44 cm,
signé (en bas à droite) : « G. Chaudet ».

Présence d'une étiquette (au verso, sur le châssis) de la Richmond Gallery / 8 Cork Street London W1X 1PB, avec une inscription manuscrite indiquant : « Georges Chaudet / Still life with fruit jug and bowl » et le numéro de série « S49 » (le prix et les dimensions sont illisibles car l'étiquette a été recoupée).

Provenance :

Londres, Richmond Gallery.

Vente, Parker Fine Art Auction, 7 novembre 2024, n° 107.

C'est en Bretagne, à Douarnenez, que Georges Alfred Chaudet croise la route de Paul Gauguin. Proche de l'école de Pont-Aven, il baigne dans ce milieu artistique notamment grâce à sa sœur Céline, qui épouse en 1888 le peintre et céramiste Georges Joseph Rasetti¹, lui aussi inspiré par le Synthétisme. Les deux hommes se rencontrent dans ce cercle, et deviennent rapidement proches. Marchand d'art, Chaudet joue un rôle déterminant dans la carrière de Gauguin en assurant la

¹ Gérard Schurr dir., « Chaudet, Georges », *Les Petits Maîtres de la peinture*, Paris, Les éditions de l'Amateur, 2014, p. 238.

promotion et la vente de ses œuvres à Paris, à une époque où l'artiste peine à trouver reconnaissance et soutien financier. Il le soutient fidèlement, allant jusqu'à compromettre sa propre situation économique, jusqu'à sa faillite en 1898. Il meurt l'année suivante, emporté par la tuberculose, à seulement 29 ans.

Au cours de sa courte carrière, Georges Alfred Chaudet se lie étroitement aux peintres de l'école de Pont-Aven — Paul Sérusier, Roderic O'Connor, Jan Verkade, Gustave Loiseau, Armand Seguin — qu'il fréquente notamment lors de voyages en compagnie de son beau-frère, Georges Rasetti.² Parallèlement à son activité de peintre, il tient une galerie dans la cour d'un immeuble appartenant à sa famille, au 6, rue Rodier, où il promeut le travail de ses compagnons de Pont-Aven³.

Malgré un tempérament difficile, qui finit par l'éloigner de la plupart de ses amis artistes, Chaudet reste jusqu'au bout l'un des principaux interlocuteurs de Paul Gauguin, assurant depuis la métropole le relais entre le peintre à Tahiti et les collectionneurs européens. Plusieurs lettres de 1900, échangées entre Gauguin et Gustave Fayet ou Georges-Daniel de Monfreid, en témoignent⁴. Il n'hésite pas non plus à faire parvenir de l'argent à Gauguin ou à Armand Seguin, alors même que sa santé et sa propre situation financière se dégradent. Néanmoins, les retards de paiement occasionnés par sa négligence nuisent à sa popularité⁵. Seguin note, dans une lettre adressée à Roderic O'Connor le 12 mai 1900 : « Dans ces derniers temps, son caractère l'avait fâché avec tout le monde, et sauf nous, peut-être, personne ne l'a beaucoup regretté. »

Formé dans l'atelier de Jules Lefebvre à l'Académie Julian dès 1887, Chaudet est également photographe⁶. Peintre discret, resté dans l'ombre en raison de son activité de marchand et d'une disparition prématurée à l'âge de vingt-neuf ans, il demeure peu connu du grand public. Son corpus, encore largement méconnu, est rarement représenté sur le marché de l'art. Il expose des paysages aux Salons de 1890 et 1892, puis participe en 1891 à une exposition à Pont-Aven aux côtés de Loiseau et Seguin — ce dernier lui dédie plusieurs gravures, dont un *Nu avec les mains derrière la tête*, publié dans *L'Ymagier* n° 3 en avril 1895, anciennement dans la collection Josefowitz⁷. En 1896, il présente sept œuvres, dont deux natures mortes, au Salon des Indépendants, bien que le livret n'en précise pas la composition⁸. La même année, en janvier, ses œuvres sont exposées aux bureaux de l'Art international, rue de Châteaudun, aux côtés de Frédéric Cordey et Henri-François Roussel⁹. Gustave Geffroy, critique influent et membre fondateur de l'Académie Goncourt, y

² *Gauguin & l'École de Pont-Aven*, dir. Marianne Grivel et Caroline Boyle-Turner (cat. exp., Bibliothèque Nationale de France, 13 janvier-5 mars 1989), Paris, BnF, 1989.

³ Pascal Aumasson et Mathilde Pigallet, *Les peintres de Pont-Aven et les Nabis : dans les collections du musée de Brest*, éditions Locus Solus, 2013.

⁴ Paul Gauguin, Victor Segalen, and Annie Joly-Segalen, *Lettres de Gauguin à Daniel de Monfreid précédées d'un hommage par Victor Segalen*, Paris, Gorges Crès et Cie, 1950.

⁵ Dans ses lettres à Monfreid, Paul Gauguin se lamente régulièrement des retards de Chaudet. « Chaudet ne m'écrit que lorsqu'il a de l'argent et je n'ai rien reçu malgré ce qu'il m'annonçait précédemment : ma vie de dettes va encore recommencer » (avril 1897) ; « Ce courrier de Chaudet : rien, encore rien, ce qui fait que ce mois je vais prendre mon pain à crédit » (Juin 1899) ; « Je voudrais vous demander (c'est beaucoup) d'être toujours en communication avec Chaudet, mais il est léger, il s'amuse et a besoin d'être stimulé » (février 1898) ; « Comme vous le voyez, cela fait supposer chez Chaudet un grand désordre et, ne s'attendant pas à mourir, il comptait probablement un jour ou l'autre me verser ce qu'il me devait » (Après la mort de Chaudet, en Octobre 1900). (Source : Maurice Malingue, *La vie prodigieuse de Gauguin*, 1987, Paris, Buchet/Chastel, pp. 233-237.

⁶ *Gauguin & l'École de Pont-Aven*, op. cit., pp. 67-68.

⁷ Nu (vertical), Pont-Aven, 1961, n° 177 ; Nu (horizontal), Londres, 1966, n° 180 ; Field, 75 et 76 ; Boyle-Turner, 1986, S. 2 a et S. 2 b.

⁸ Société des artistes indépendants, *Catalogue des œuvres exposées en 1896*, 12^e exposition, Palais des arts libéraux, 1^{er} avril-31 mai 1896, cat. n° 202 à 208.

⁹ *Le Journal*, 23 janvier 1896.

remarque que « les natures mortes de M. Chaudet, visiblement inspirées de Cézanne pour la composition, témoignent d'une perception originale de l'atmosphère demi-obscur des chambres closes »¹⁰.

Chaudet participe également à la treizième exposition de la galerie Le Barc de Boutteville en 1896, aux côtés de peintres symbolistes et impressionnistes. Le critique Désiré Louis, dans *La Justice*, y salue un artiste qui « reste vigoureux dans ses fleurs et ses natures mortes »¹¹.

« Mon plaisir est de voir le talent des autres », disait Paul Gauguin, qui s'imposa naturellement comme chef de file du groupe de jeunes peintres séjournant régulièrement à Pont-Aven. Comme le souligne Denise Delouche, « Gauguin a eu l'intelligence des grands maîtres ; comme Gustave Moreau, il a laissé s'épanouir les talents. [...] Son rôle a été d'éveiller, de stimuler les personnalités »¹². C'est au sein de cette effervescence artistique que Chaudet développe un style personnel, nourri des leçons de Gauguin et d'Émile Bernard, mais aussi des recherches formelles de Cézanne. L'œuvre ici présentée s'inscrit dans cet héritage vibrant, entre rigueur constructive et liberté chromatique.

Cette nature morte dénote une inspiration directe des compositions de Cézanne qu'il voit dans la boutique du père Tanguy, perceptible dans la légère déformation du plat, signe de ces glissements de perspective si chers au maître d'Aix. Le regard plonge légèrement sur la scène, selon un point de vue surélevé qui permet d'embrasser l'ensemble de la composition, où chaque élément semble placé avec une attention presque méditative. Mais Chaudet ne se limite pas à l'hommage : il a pleinement intégré les leçons des peintres de Pont-Aven. La touche se fait plus franche, les formes sont cernées, et la matière picturale appliquée en aplats puissants. L'héritage pictural de Gauguin se retrouve ici, avec plus de retenue, notamment dans l'usage expressif de la couleur et la simplification décorative des volumes (**ill. 1 et 2**). Les pommes, d'un rouge dense, s'imposent avec une présence presque tactile : elles ont du poids, du volume, une vérité simple mais saisissante. Les objets sont cernés d'un trait subtil, dans l'esprit d'Émile Bernard, comme dans sa *Nature morte avec carafe et orange* (**ill. 3**), mais Chaudet y introduit une variation personnelle. Les pommes, en particulier, sont rehaussées d'un filet violet tirant sur l'indigo, qui les détache discrètement du fond tout en structurant l'espace pictural. Ce contour coloré, loin d'être décoratif, participe à l'équilibre général de la composition et guide notre regard.

¹⁰ « Trois peintres de talent, MM. Frédéric Corday, Georges Chaudet et H.-F. Roussel, font, dans les salons de l'Art international, 36, rue de Châteaudun, une exposition de leurs œuvres qui s'ouvrira mardi prochain. » (« Petites nouvelles », dans *L'Éclair*, 20 janvier 1896, p. 3).

¹¹ Désiré Louis, dans « Notes d'art », *Peintres impressionnistes et symbolistes*, La Justice, 8 juillet 1897, p. 1.

¹² Denise Delouche dans, *op. cit.*, *Gauguin et l'École de Pont-Aven*.



ill 1 : Paul Gauguin,
Nature morte à l'estampe japonaise,
1888,
huile sur toile 31,7 x 55,5 cm,
Suisse, collection particulière.



ill. 2 : Paul Gauguin,
Nature morte à la theière et fruits,
1896,
huile sur toile, 47,6 x 66 cm,
New York, Metropolitan Museum of Art.



ill. 3 : Émile Bernard,
Pots de grès et pommes,
 1887,
 huile sur toile, 46,2 x 55,2 cm,
 Paris, musée d'Orsay.

Leur disposition en diagonale, un procédé emprunté à Chardin et repris par Cézanne, contribue à instaurer une profondeur calme, tout en dynamisant la scène. Ce schéma, que l'on retrouve également dans certaines natures mortes de Gauguin (**ill. 4**), permet à Chaudet d'organiser les volumes selon une logique à la fois géométrique et sensible. Notre nature morte présente également une manière similaire aux œuvres de Gauguin autour de 1892, de facetter ses objets par des aplats de couleurs, laissant supposer qu'elles aient été réalisées à cette période précise (**ill. 5**).



ill. 4 : Paul Gauguin, *Nature morte aux fruits et à la chope*,
1889,
huile sur toile, 50 x 61 cm,
Londres, National Gallery.



ill 5 : Paul Gauguin, *Arii Matamoe*,
1892,
huile sur toile, 45 x 75 cm,
Los Angeles, Getty Museum of Art.

L'attention portée aux rapports de couleur renforce encore cette construction. Le peintre oppose les tons ocres et sourds de l'arrière-plan aux nuances sombres du pot, créant une base harmonieuse sur laquelle viennent se détacher les rouges vifs et orangés des fruits. Ces derniers, concentrés au centre de l'image, captent la lumière et fixent l'attention. À cela s'ajoutent les blancs mats du saladier et du pichet, qui introduisent un contrepoint plus froid dans l'ensemble chromatique. La représentation du pichet, en particulier, révèle un travail précis sur la matière. En jouant avec des dégradés de blanc et quelques transparences bien placées, Chaudet parvient à suggérer la présence de l'eau sans effet de virtuosité, dans une économie de moyens qui reste fidèle à l'esprit de Pont-Aven.

Notre tableau est à rapprocher d'une autre nature morte de Chaudet, passée en vente chez Piasa le 4 avril 2008, et exposée par la suite à la galerie Ary Jan (**ill. 6**). Les correspondances entre les deux œuvres sont nombreuses. On y retrouve non seulement une palette très proche, notamment

l'usage des ocres et bruns pour le fond, mais aussi des éléments de composition similaires, en particulier le même type de pichet en grès, probablement du Berry, aux formes simples typiques. L'œuvre présentée ici semble également annoncer une évolution stylistique : elle préfigure une manière plus empâtée et dense qu'il développera dans les derniers temps de sa vie, comme en témoigne une *Nature morte au pichet* datée de cette période, conservée dans la famille Rasetti et dispersée lors de la vente Rasetti à Paris en 1972 (ill. 7).



ill. 6 : Georges Alfred Chaudet,
Nature Morte aux pommes,
vers 1892 - 1896,
huile sur toile, 49 x 73 cm,
localisation inconnue.



ill. 7 : Georges Alfred Chaudet, *Nature Morte au pichet*,
vers 1899,
huile sur toile, 46 x 64 cm,
anciennement dans la collection Guicheteau.

À travers cette nature morte, c'est une voix discrète mais singulière de l'École de Pont-Aven qui s'exprime, un peintre souvent éclipsé par son rôle de marchand et la brièveté de sa vie, mais dont l'œuvre témoigne d'une sensibilité picturale profonde. Loin de n'être qu'un relais entre les artistes

et le marché, Chaudet apparaît ici comme un véritable interprète de l'esthétique synthétiste, capable de l'assimiler et de la faire sienne. Il montre non seulement sa compréhension subtile des avant-gardes de son temps, mais également une personnalité propre et subtile, dans une œuvre résolument moderne.

Hubert Turquin