

Musée
de
Brest

RENAISSANCE DU MUSÉE DE BREST

Acquisitions récentes

MUSÉE DU LOUVRE

Aile de Flore - Département des Peintures

25 octobre 1974 - 27 janvier 1975

L'exposition *Renaissance du Musée de Brest*, présentée à Paris, dans les salles du Musée du Louvre est une initiative de l'Inspection Générale des Musées classés et contrôlés. Elle n'aurait pu prendre corps sans le soutien constant de la Direction des Musées de France et la collaboration active du Département des Peintures dont le Conservateur en chef, M. Michel Laclotte, accepta avec enthousiasme de mettre à la disposition des organisateurs les locaux nécessaires. Nous lui sommes très obligés de cette marque de confiance et d'amitié.

Nous exprimons notre très profonde gratitude à M. Jean Chatelain, Directeur des Musées de France, à M. Dominique Ponnaud, Chef de l'Inspection Générale des Musées classés et contrôlés, à M. Claude Ménard, Délégué Général aux Expositions et aux Echanges Culturels pour l'intérêt qu'ils ont d'emblée pris au projet et pour les moyens qu'ils ont bien voulu accorder, permettant ainsi son heureuse réalisation.

La préparation et la mise en place de l'exposition n'auraient pu être conduites à bonne fin sans le concours efficace de la Réunion des Musées Nationaux et tout particulièrement du Service des Expositions ; de la Direction du Louvre et de ses services techniques. Nous tenons à dire ici notre reconnaissance à M. Hubert Landais, Inspecteur Général, Adjoint au Directeur des Musées et à Mlle Irène Bizot ; à M. Pierre Quoniam, Directeur du Louvre, Mlle Pellegrin, Secrétaire Générale et à M. Jean-François Méjanès pour leur souci permanent de la présentation optimale des œuvres.

Pour la plupart les tableaux exposés réclamaient une difficile remise en état. Aussi l'Atelier de Restauration des Musées de Province a-t-il nettoyé, retouché et restauré les peintures. Nous y remercions M. René Guilly, Conservateur à l'Inspection des Musées chargé des affaires de restauration, Mlle France Djoud et M. Blin ainsi que Mmes Delsaux, Guinand, Huvellin, Le Pavéc, Serge, Sourzac ; Mlles Blanc, Roussel ; MM. Bionnier, Chavanon, Collier, Dancette, Danis, Huot, Jeanne, Joyerot, Kate, Le Pavéc, Linard, Maréchal, Moras, Rostain, restaurateurs dont la patience et la compétence ont fait merveille.

Dressant l'inventaire complet du fonds de peinture en octobre 1974, le catalogue résulte du travail collectif de J.-P. Cuzin, J. Foucart, G. et J. Lacambre, J. et R. Le Bihan, P. Rosenberg, J. Vilain. Que tous soient ici longuement remerciés. Sans leur concours permanent, la matière-même de cette *renaissance* n'aurait pas été réunie. L'aide du Service d'Étude et de Documentation du Département des Peintures s'est révélée extrêmement précieuse et nous remercions très vivement Mlle Chaudonneret et plus encore M. Sylvain Laveissière pour leur apport déterminant.

Notre gratitude se porte aussi sur M. Antoine Schnapper, professeur d'Histoire de l'art à l'Université de Dijon, pour avoir accepté d'écrire une préface incisive à ce catalogue et d'y dire son sentiment sur une entreprise qu'il connaît bien et dont le champ recouvre largement le domaine dont il est aujourd'hui l'éminent spécialiste.

La reconstitution de la collection de peintures du musée de Brest ne pouvait être conduite sur les chemins souhaités sans la compréhension, la bienveillance ou les conseils de Mme Baltrusaitis, Mlles Berr de Turque, V. Noël-Bouton, MM. Ananoff, Aubert, Baderou, Baroni, de Bayser, Brayer, Blondel, Brejon de la Vergnée, Favrière, Le Marois, Lesieutre, Loste, Martin du Nord, Marcus, Pillement, Robert, J.-P. Savigny, Y. Thierry.

De la plus haute importance apparaît l'action des donateurs. Leur extrême générosité envers un musée embryonnaire fut un acte résolu de foi et contribua pour une large part à le développer et à le fortifier. Nous adressons nos remerciements très sincères à Mmes P. de Belay, la baronne Brincart, Cabanel, S. Hicks, P. Massenet, Nozal, Ortlieb ; Mlles L. Garcin, J. Hervé, G. Joseph-Dreyfus (1) ; MM. A. Ayme, Chesnais, O. Debré, Downing, Foucart, J. Hahn, Lemordant (1), Leroy, de Saint-Léon, M. et Mme Zagorowsky à Paris ; Mme Chevallier-Kervern à *Aber-Wrac'h* ; Mmes Goulm-Galliou, Pouillot, Saulden (1), Dr. Rouse à Brest ; M. J. Wallace à *Kawai* (Hawaï) ; M. Nussle à *Mannheim* ; Mme Gougeot à *Marseille* ; M. Gaubusseau à *Montreuil* ; MM. Recher et Widemann à *Mulhouse* ; M. Tartelin à *Nantes* ; Mme Lenore Laine à *New York* ; Mlle Rigoussin, M. Dauchot à *Pont-Aven* ; M. Désiré-Lucas à *Roubaix* ; M. Le Paul à *Trégunc* ; Mlle F. Marinot à *Troyes* ; Mme de Béchehennec (1) à *Vannes* sans oublier ceux qui ont préféré demeurer dans l'anonymat.

Que tous ceux qui ont apporté, à quelque niveau que ce soit, leur aide à l'ambitieux projet de renaissance du musée soient assurés de notre gratitude et de notre reconnaissance.

VILLE DE BREST



LE MAIRE

Avec le soutien de l'Inspection Générale des Musées accueilli par le département des peintures du Musée du Louvre, sous le haut patronage de Monsieur Michel GUY, Secrétaire d'Etat à la Culture, voici que le Musée de BREST est présent à PARIS.

Heureuse initiative, qui me permet de remercier tous ceux qui, depuis la destruction de notre Cité, ont permis de reconstituer le Musée, de l'équiper, de l'enrichir.

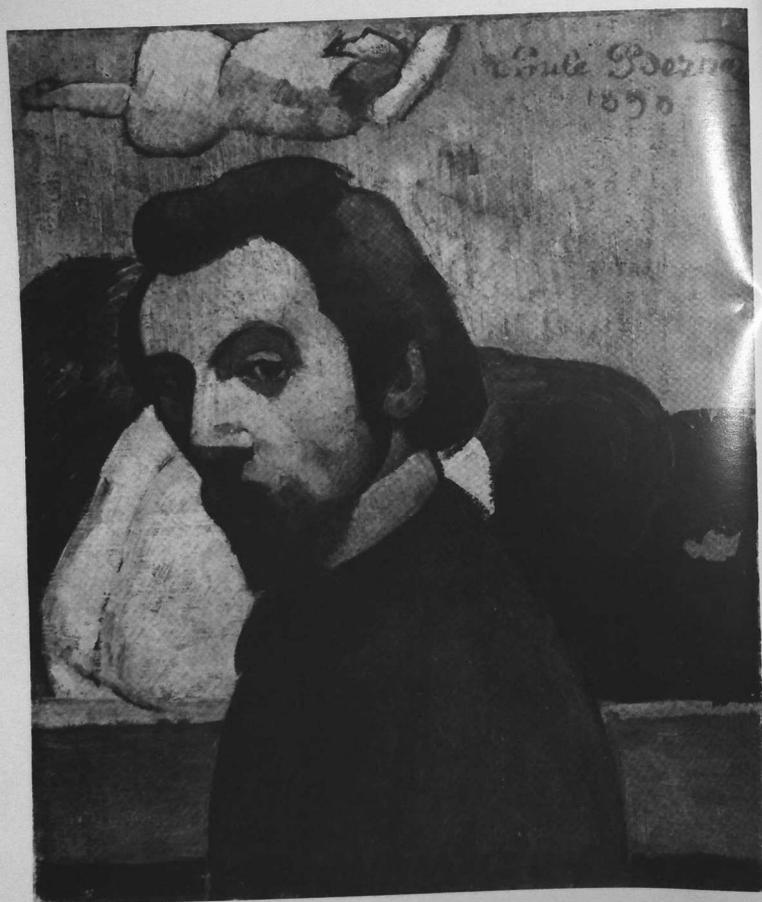
Depuis plusieurs années, conseillée par son Conservateur, la Municipalité a fait un choix sur le plan des nouvelles acquisitions ; c'est ce choix que vous pouvez juger aujourd'hui.

BREST se réjouit d'avoir été choisie pour mettre en valeur la vitalité de la vie artistique en province.

BREST affrontée, après l'effort de la reconstruction, aux problèmes considérables que pose, dans tous les domaines, son développement, consacre cependant 4,50 % de son budget annuel aux dépenses culturelles.

L'exposition au Musée du Louvre de nos dernières acquisitions, illustre cet effort en même temps qu'elle en est la récompense.

E. BEREST
Maire de BREST



BERNARD Émile. 54. Portrait de l'artiste, 1890

Le Louvre accueille donc un choix des récentes acquisitions d'un musée de province. Le fait est à lui seul un événement. Il témoigne de l'entraide que se portent volontiers les musées, quelle qu'en soit l'importance respective; des liens heureux que peuvent nouer Paris et la Province, quand l'un et l'autre se découvrent complémentaires; de la conjonction tenace des efforts chez les responsables municipaux et les conservateurs pour reconstituer, de rien, avec peu, quelque chose.

En 1945, le musée de Brest était détruit. Son fonds est aujourd'hui solide. Il fut reconstitué grâce aux dommages de guerre, mais aussi grâce au soutien financier de plus en plus important que la municipalité voulut bien apporter à une politique d'achat intelligente. Cette passion de voir renaître le musée de Brest n'avait nullement, en effet, réduit la disproportion chaque jour plus effrayante entre les moyens d'une ville, même aidée par l'État, et le marché de l'art! Il fallait, pour tenter de la réduire, choisir quelques lignes directrices et les suivre, avec un mélange constant de prudence et de volonté, de réalisme et d'imagination.

Des dizaines d'œuvres, à présent indiscutables, appartenant aux peintures françaises et italiennes des XVII^e et XVIII^e siècles, à la période néo-classique, à l'école de Pont-Aven, au symbolisme, furent acquises dans ces conditions, dont la précarité financière fut palliée par l'intelligence et la foi.

Cette exposition du reste exprime moins une satisfaction qu'un espoir : soulignant les efforts du musée de Brest naguère et aujourd'hui, elle affirme son dynamisme pour demain. J'aimerais aussi qu'elle contribuât à mieux informer le public parisien sur la vitalité des musées de province, sur leurs difficultés, sur leur persévérance, sur leurs succès. D'autres manifestations, d'ordres divers mais de but convergent, suivront celle-ci : pour faire admettre que nous vivons, et de belle vie, et que Paris, s'il le fut jamais, n'est plus seul, quelle meilleure caution que Paris?

Qu'il me soit permis en terminant de remercier tout particulièrement M. Eugène Berest, Maire de Brest, qui a bien voulu qu'au bénéfice du Louvre une partie du patrimoine brestois s'éloignât momentanément de sa ville; M. Georges Lombard, Président de la Communauté Urbaine, dont le soutien fut toujours si précieux; Mmes André Cabanel, P. de Belay, Pierre Massenet et M. et Mme Wladimir Zagorowsky, qui par leurs dons généreux, ont pris une part si active à l'enrichissement de ce musée; tous ceux en outre qui, au sein du Secrétariat d'État à la Culture, ont rendu possible cette exposition, et principalement la Réunion des Musées nationaux, la Délégation générale aux Expositions et aux Échanges culturels, le Département des Peintures du Louvre. Du point de vue tant de l'effort public que de la générosité privée, tant sur le plan local que sur le plan national, il me semble que chacun a voulu s'effacer et que tous se sont reconnus solidaires : c'est que la tâche en valait la peine.

Dominique Ponnau
Chef de l'Inspection générale des Musées
classés et contrôlés.

LES PARIS DE BREST

Peut-on aujourd'hui créer un musée qui ne soit ni celui de la pêche à la ligne ni celui de la chaussure orthopédique ? A une époque où un croquis de Cézanne ou de Picasso vaut un million de fois son poids de pétrole, à une époque où les foules ne se pressent pas dans les musées de province ? car telle est la double gageure du musée de Brest.

Quand on les a créés, à l'aube du XIX^e siècle, le programme des grands musées de province était clair : il fallait faire bénéficier les provinces des richesses artistiques que la Révolution et les victoires militaires avaient mobilisées à Paris, avec l'intention particulière, fortement soulignée dans le célèbre rapport de Chaptal au Premier Consul, de favoriser la formation des jeunes artistes : « la vue du beau, bien mieux que les leçons, développe le talent et inspire l'artiste ». Les quinze grandes collections prévues dans le décret de l'an VIII à la suite de ce rapport devraient présenter « une suite intéressante de tableaux de tous les maîtres, de tous les genres, de toutes les écoles ». Chaptal souhaitait aussi que soient mis en valeur les artistes originaires de la région où s'installait le musée, ainsi « le voyageur ne pourra porter ses pas sur aucun point de la République qui ne lui offre ou une riche collection de tableaux, ou l'œuvre de quelque homme de génie qui a illustré son pays ». Si l'idée que la vue des œuvres de leurs devanciers enflammerait les artistes en herbe et ferait leur éducation artistique a quelque peu vieilli, le reste du programme résiste bien au temps : présenter une collection aussi encyclopédique que possible, avec une attention particulière pour les œuvres des artistes originaires de la région ou qui y ont travaillé.

Mais que faire quand on repart de rien et qu'on a un budget, c'est-à-dire peu d'argent ? Pourquoi ne pas écouter les sirènes de la paresse (il y en a même dans les musées), qui vont murmurant qu'un musée ne doit abriter que des chefs-d'œuvre incontestables, les plus hautes productions du génie humain. La collection formée par le nouveau musée de Brest en moins de quinze ans a coûté environ 700 000 F. Pour ce prix, on pouvait espérer acheter un « chef-d'œuvre », à condition qu'il soit de petite taille et peut-être pas tout à fait incontestable : un Sisley de série, un Gréco à peine douteux, voire, avec de la chance, un très petit Rembrandt de jeunesse. On l'aurait accroché au bout d'une longue salle, tout seul sur un mur bien blanc et l'on aurait eu à Brest la fine fleur, la quintessence de ces musées d'après-guerre dans lesquels, entre les toiles accrochées de loin en loin, flotte une vague odeur d'éther. Avantage supplémentaire, on pourrait faire de ce local peu encombré un lieu scénique et culturel polyvalent où mimer, dans le plus simple appareil, l'exploitation de l'homme par l'homme, la guerre du Vietnam ou la révolution éthiopienne.

Mais Brest a choisi le courage et l'effort, en un moment où les musées, mis à part quelques ténors, ont plus de critiques que de visiteurs. La culture est à la mode, c'est la tarte à la crème de nos plus hauts fonctionnaires et de nos hommes politiques, qui nous promettent pour demain le Minimum Culturel Garanti : il faut bien meubler les loisirs, sans oublier le troisième âge, qui se fait de plus en plus long. Quelle bourgade déjà n'a pas son festival d'été, où le public ne manque pas pour écouter les Virtuoses



CRESPI Daniele
4. Le martyre de
saint Sébastien



BEAUMONT Claudio-Francesco, 17. Allégorie de la peinture

du Centre-Sud-Ouest ou l'Ensemble Instrumental de Saint-Rémy-sur-Deule, sa maison de la culture et ses animateurs? Le théâtre, s'il n'a toujours pas attiré les masses populaires, fait preuve d'une belle vitalité : c'est bien le diable si à tout moment, dans un rayon de vingt kilomètres, on n'a pas à voir une adaptation antifasciste de Calderón.

Mais les musées de province n'attirent toujours pas les foules malgré leurs immenses richesses, qui ne sont guère connues que des spécialistes. Parions que le charmant musée de Carpentras attire moins de visiteurs en un an que le festival de la même ville en trois jours. Le monde des amateurs d'art est traversé de curieuses contradictions. On y observe depuis longtemps l'élargissement progressif du goût, de l'intérêt pour des régions ou des périodes jadis dédaignées : le moindre objet 1900 atteint des prix inimaginables il y a vingt ans; les conservateurs de musées américains s'arrachent les toiles religieuses du XVIII^e siècle français ou italien, sans avoir jamais cessé de savoir que Couture et Gérôme sont de grands peintres. Et pourtant, au moins en France, le public des musées et des expositions ignore l'apport de quarante ans d'histoire de l'art, bâille devant la peinture d'histoire et ne se plaint qu'aux sentiers bien battus.

Choisir la peinture d'histoire, comme l'a fait Brest, c'est donc braver doublement l'impopularité mais c'est aussi, en vrai musée d'avant-garde, parier sur l'avenir. Sait-on si la roue ne finira pas par tourner, ramenant au premier plan, non pas au-dessus mais à côté des autres, les formes d'art que nos ancêtres jugeaient les plus nobles? Il n'y a qu'un siècle, à peine, que la peinture « pure » a détrôné la peinture à sujet. Nul ne songe à revenir en arrière mais l'idée que représenter un godillot est aussi intéressant que représenter Dieu-le-Père. Bien au contraire, ce mépris prouve que le spectateur d'aujourd'hui n'est pas encore capable d'apprécier la peinture indépendamment du sujet. Si notre inculture rend déjà peu compréhensible les scènes de la Bible ou de l'histoire romaine, souhaitons que cette inculture s'aggrave encore, au point que, totalement dégagés de la représentation, devenue parfaitement opaque, nous puissions enfin apprécier en toute liberté la beauté du coloris du Guerchin ou l'impeccable qualité technique de Carle Van Loo. Alors les dames du monde pourront accueillir, aux murs de leurs salons, non plus seulement marines et bouquets de fleurs mais aussi batailles et crucifixions.

Déjà Brest est en train de gagner un pari : ces tableaux « symbolistes » de Dulac ou de Ménard achetés à petit prix, ces Lévy-Dhurmer généreusement donnés par M. et Mme Zagorowsky valent une petite fortune. Peut-on gagner dès aujourd'hui un autre pari : faire apprécier les couleurs raffinées de Houasse, l'art intellectuel de Charles Coypel ou telle prodigieuse image de Schalken? Sans attendre l'adhésion, qui me semble assurée, de nos petits enfants, puisse le public en venant nombreux à cette exposition et au musée de Brest faire gagner sans attendre aux conservateurs et à la municipalité de Brest ces paris qui leur font honneur, de façon que leur excitante aventure continue : il ne suffit pas à un musée de renaître, il lui faut continuer à vivre, donc à acheter.

Antoine SCHNAPPER

D'UN MUSÉE A L'AUTRE (1875-1975)

La Renaissance du Musée de Brest — marquée par l'exposition des enrichissements récents au Pavillon de Flore durant l'automne 1974 et l'hiver 1975 — prend l'allure inattendue d'une commémoration : 1974, dixième anniversaire de la décision d'achat intensif de peinture; 1975, centième anniversaire de la création du premier musée anéanti sous les bombes. Sous cet éclairage, le mot *renaissance* prend son sens complet de nouvelle création, c'est-à-dire de jeunesse et d'ardeur mais aussi de fragilité voire de faiblesse. En effet, le musée de Brest est un petit établissement de la catégorie la plus modeste. Ses collections sont encore bien limitées.

Pourtant, la parution de son catalogue fait, dans le monde feutré des musées, figure d'événement car il publie, d'une part, l'inventaire complet du fonds et, d'autre part, tente de faire le point sur les acquisitions marquantes que les uns considèrent comme pièces de qualité, les autres comme moutons-à-cinq-pattes. Le premier musée eut en 1882 son catalogue des peintures, dessins et gravures, établi par J.-B.-H. Hombron (réédité en 1891; seconde édition augmentée des sculptures en 1896). Le second voit aujourd'hui paraître le sien, fruit d'un travail d'équipe, nourri de la consultation des meilleurs spécialistes français et étrangers.

Le temps n'est plus de l'entreprise solitaire. Rien n'est aujourd'hui possible au provincial isolé, disposant de peu d'argent, dépourvu du soutien d'une société portante, malmené par la critique locale. Tout le devient quand se constitue une équipe soudée, attentive au marché, capable de saisir au vol l'occasion, tendant sur la France et l'étranger les mailles serrées de son filet. La constitution du nouvel ensemble de peintures au Musée de Brest repose principalement sur la collaboration permanente de six conservateurs de l'Inspection Générale des Musées Classés et Contrôlés et du Département des Peintures au Musée du Louvre. Si l'action collective est de nos jours la seule efficace, il en allait, semble-t-il, différemment il y a cent ans.

En mai et juin 1875, eut lieu, à l'initiative de la Municipalité, une exposition de tableaux et d'objets d'art dans la Halle au blé, vaste édifice bâti entre 1828 et 1833 au centre de la ville et devenu sans emploi en raison de l'évolution du commerce des grains. Devant le vif succès de cette manifestation, le Dr Penquer, maire, décida de

créer un musée et de lui affecter une partie des locaux disponibles dans la Halle : trois grandes salles dans les galeries du premier étage, pour la peinture et trois cabinets pour les dessins, estampes et objets.

Un conservateur fut aussitôt choisi et nommé par arrêté municipal du 27 octobre 1875, confirmé par l'arrêté préfectoral du 9 août 1884. La charge de créer le musée revint à un artiste, J.-B.-H. Hombron, né dans la commune limitrophe de Lambézellec, peintre et érudit localement bien connu (il exposa au Salon à partir de 1876 et rédigea les catalogues des Musées de Quimper et de Rennes). Le départ de son action fut particulièrement rapide. Les travaux dans le bâtiment, commencés en octobre 1875, s'achevèrent au début de 1877 et le 9 septembre, le nouveau musée fut ouvert au public : cinquante toiles et soixante-cinq dessins ou gravures lui étaient présentés. Le dynamisme de ce tout jeune musée nous étonne encore. En octobre 1877, le conservateur avait réuni quinze mille monnaies, médailles et objets d'art ou de curiosité ! Le public répondait nombreux — en 1882, on comptait 500 visiteurs chaque dimanche — malgré l'ouverture très limitée des salles : de 11 à 16 ou 17 h, les jeudi, dimanches et jours de fête.

En 1892, la Municipalité souhaita transformer la Halle proprement dite en salle des fêtes. Elle fut inaugurée en 1896. Ainsi fut constitué — bien avant que l'expression ne soit en vogue — un centre culturel, en plein cœur d'une ville étroite, serrée dans ses murs. Jusqu'à leur anéantissement sous les bombes s'y trouvaient réunis la salle des fêtes où se donnaient les concerts, les bals, les réunions et banquets; le musée dans les galeries puis



la bibliothèque et les archives; une salle de gymnastique occupait le sous-sol. Juxtaposition qui préférait celle des équipements les plus contemporains.

Dans ce musée récent, les collections se formèrent par la réunion du fonds propre de la ville, jusque là accroché à la mairie (cinq toiles); de dépôts — à l'époque on disait *dans* — de l'Etat (les pièces marquantes étaient *Le Sacrifice d'Iphigénie* par Ch.-A. Coytel et *Jason et Médée* par J.-F. de Troy) auxquels s'ajoutèrent les dons. On mesure mal de nos jours leur importance. Non seulement, dons d'artistes — entre autres, celui que fit Yan Dargent d'une immense toile fantastique *La mort du dernier barde* (2,45 x 4,30) présentée au Salon de 1865 ou bien celui de Jobbé-Duval *Le Triomphe de Bacchus* (3 x 8 m) exposé au Salon de 1873; mais encore dons de Brestois. En outre, une politique d'achat fut menée, notamment en vente publique à l'Hôtel Drouot, grâce au budget annuel alloué par la Municipalité (à titre d'exemple, 3 000 francs-or en 1875).

Après de ce fonds de peinture, par dons, legs voire achats, se constitua un riche ensemble d'objets faisant la part la plus large à l'exotisme. On en ignore désormais la richesse réelle et l'intérêt véritable. En effet, il importe de bien garder en mémoire l'importance qu'eut le port de Brest, du XVII^e au XIX^e siècle, comme lieu de départ ou d'arrivée de la plupart des expéditions de découverte, d'exploration et de conquête lancées par la France en direction de l'Asie, de l'Afrique ou de l'Océanie. Les officiers, et notamment les commissaires et les médecins de la Marine rapportèrent de ces voyages lointains les objets les plus divers, de qualité la plus variable parmi lesquels figuraient assurément des pièces d'une très haute valeur. Pas plus à Brest qu'au musée parisien du Trocadéro, le tri n'était alors réalisé et ce fonds d'art et d'objets exotiques apparaissait comme un brio-à-brac dans lequel naturellement l'objet de curiosité attirait davantage le regard que l'objet d'art. Au moment même où l'intérêt nouveau de la recherche et le déplacement de la sensibilité s'attachaient à ces œuvres jusque là négligées, les opérations de guerre détruisirent ces collections non-européennes. Une infime partie fut évacuée à temps, la plus clinquante c'est-à-dire les objets d'Extrême-Orient réalisés et rapportés dans la seconde moitié du siècle passé et les porcelaines japonaises achetées, après la Grande Guerre, aux Magasins du Printemps !

Au total, à la veille de sa destruction, le Musée de Brest était, comme bien d'autres, un paisible capharnaüm dont la diversité et la richesse réjouissaient les visiteurs et inquiétaient les professionnels de l'art. Ainsi, M. Claude-Roger Marx, dans son rapport d'Inspecteur Général de l'Enseignement



Salle "Brest et Marine"



Collection Danguillecourt

Artistique daté de juin 1938, écrivait « le musée, encombré d'horreurs, commence à être remanié, épuré ». Faisant rapidement le vide, les bombes ont répondu — et bien au-delà — aux souhaits ainsi formulés.

La menace de guerre flottait sur l'Europe. La sauvegarde des œuvres d'art fit aussitôt l'objet de mesures administratives. En réponse aux instructions ministérielles de septembre 1938 et à la circulaire du 17 avril 1939, une première évacuation des collections eut lieu le 12 septembre 1939 après que le conservateur, Jean Lachaud, son épouse et une amie eurent emballé sous caisses les œuvres jugées les plus précieuses. Les services municipaux les emportèrent, en même temps que les archives au Château de Penmarc'h, propriété de la Ville à trente kilomètres au nord-est de Brest où ils les remisèrent dans l'ancienne chapelle. En juin 1942, les risques de combat se précisant, la Direction des Musées fit déplacer ces caisses, par wagon vers le Château du Plessis-Macé puis, en novembre, au Château de la Lorie, près de Segré où le marquis de Saint-Genys les abrita.

En 1941, Brest fut soumis à de forts bombardements quotidiens et aux tirs de défense anti-aérienne. Dès le 30 et le 31 mars, des œuvres furent endommagées au musée. Aussi, deux évacuations massives des collections vers le Château de Penmarc'h furent-elles prévues. Le manque de moyens matériels et de main-d'œuvre en différa l'exécution. En effet, le personnel municipal et les véhicules étaient en priorité occupés au sauvetage des sinistrés et au déblaiement des immeubles détruits. Après trois mois de travail, toutes les œuvres étaient sous caisses, les grandes toiles déclouées et roulées. L'évacuation générale était imminente. Date fut prise pour le lundi 7 et le mercredi 9 juillet. Dans la nuit du 4 au 5 juillet 1941, le bombardement aérien et l'incendie qu'il alluma détruisirent l'édifice et les collections. Dans les décombres du bâtiment effondré, il y eut, semble-t-il, des actes de pillage. En effet un article, paru dans *La Dépêche de Brest* du 12 juillet, demandait la restitution des objets dérobés et leur dépôt au Secrétariat de la Mairie avant le 16 courant. L'effarement causé par cet anéantissement un peu dissipé, l'ensemble des statues religieuses en bois, datées de la fin du XV^e au début du XIX^e siècle, provenant d'églises du Finistère et réunies au Musée d'Art et de Religion, dépendant de la paroisse Saint Louis fut transporté au Château de Kerjean les 28 juillet et 1^{er} août 1941, ultime rescapé du patrimoine brestois.

Les attaques aériennes incessantes, l'exode de la population civile, le repli des administrations, le siège, l'incendie général, tout s'opposa entre 1942 et 1944 à l'idée de reconstitution du fonds détruit. Toutefois, le musée demeurait présent dans les esprits.

Aussi, lorsque s'organisa, sur l'espace déblayé des fortifications détruites, la reconstitution provisoire d'une ville, lui réserva-t-on une place dans un ensemble de baraques de ciment assemblées avenue Foch pour abriter un centre culturel (avec la bibliothèque et le conservatoire). Son inauguration eut lieu le 27 juin 1947, par une exposition de dessins et d'aquarelles *Le paysage français de Poussin à nos jours*. Pour comble de malheur, ce bâtiment fut complètement disloqué, bien des œuvres endommagées ou détruites par l'explosion de l'*Ocean-Liberty*, un navire chargé de nitrate, le 28 juillet 1947.

Puis le temps passa. En 1948, les quatre-vingt-quinze œuvres et objets évacués rentrèrent du Maine-et-Loire. En 1952, le musée fut inscrit au Plan National de Priorité et sa réalisation confiée à M. Mathon, Grand Prix de Rome, architecte en chef des Monuments Nationaux et urbaniste désigné en 1943 pour la Ville de Brest. Il fallut toutefois attendre la fin de la reconstruction pour que la Municipalité, dégagée d'une si lourde tâche, marque sa volonté de reconstituer un fonds de musée et de rebâtir un édifice pour l'abriter. Pour y contribuer, elle nomma un conservateur, M. David Ojalvo (aujourd'hui en poste à Orléans).

Son premier travail fut de rassembler et d'inventorier les œuvres épargnées par la guerre et les tribulations des collections : les peintures, les quelques objets d'art, le petit lot de dessins et d'estampes ; les tableaux et les objets usuels exotiques offerts en 1948 par la ville de Glasgow à Brest, sa filleule ; enfin, les statues de bois placées en dépôt par le clergé.

De plus, à l'instigation du Musée des Arts et Traditions Populaires et de l'Inspection Générale des Musées de Province, M. Ojalvo entreprit de créer, comme noyau du nouveau musée, une Section Internationale de la Cornemuse. Unique en France, elle lui donnerait un caractère spécifique. Dans ce but, il réunit une cinquantaine d'instruments de différents pays — de l'Inde à l'Irlande — et d'époques variées. Dans le même temps, sur les plans de M. Mathon, s'élevait (à deux pas de l'emplacement de l'ancien) le bâtiment, quatrième et dernier élément d'un centre culturel construit en rectangle autour d'un jardin central et réunissant la Bibliothèque Municipale, l'École des Beaux-Arts, le Conservatoire de Musique et, enfin, le Musée.

Si, dans ces années 1959-64, quelques tableaux furent achetés (Brenberg, Casanova, Decamps, Jordaens, Maufr, Michel), l'orientation présente du musée vers la peinture commença par la nomination, en octobre 1964, d'un nouveau conservateur, René Le Bihan. Il prit le parti de concentrer le domaine d'action et de consacrer — d'une



SCHALCKEN Godfried. 24. Sainte Madeleine en prière

manière quasi-exclusive — les crédits de dommages de guerre encore disponibles à l'acquisition de peintures et d'estampes.

L'achèvement des travaux puis la mise en place des équipements intérieurs permirent la présentation d'un ensemble permanent de peinture. Elle fut ouverte au public le 3 août 1966 et n'a cessé depuis de croître en nombre et en qualité. Parallèlement, dès 1965, commencèrent des expositions temporaires. Depuis 1967, elles se succèdent de façon ininterrompue et tentent, pour attirer au musée différentes catégories de visiteurs, d'être aussi variées que possible. Dans ce but, elles présentent aussi bien des peintures que des photographies, des tapisseries que des estampes, des objets que des documents. Elles concernent aussi bien l'art ancien (*paysages du XIX^e siècle, Daumier, Amaury-Duval, Chiffart, le temps de Gauguin*) que l'art moderne (*Rouault, Lurcat, Chagall*) ou contemporain (*Lapicque, Debré, Downing, S. Hicks, Rancillac*). Elles accueillent aussi bien des œuvres françaises qu'étrangères (allemandes, américaines, autrichiennes, finlandaises...). Ces expositions — dont le nombre aujourd'hui décroissant atteignait naguère une dizaine chaque année — ont pour but principal de faire connaître au public local des courants artistiques peu ou pas représentés dans les collections municipales, de créer une animation continue au musée. Chaque fois qu'une nouveauté est mise en lumière, une exposition tente au plus vite de la présenter aux Brestois (*posters californiens, minimal Art* avec Ellsworth Kelly, nouvelle tapisserie avec S. Hicks; *Fantastique Autrichien; Hyperréalisme américain*, etc.). Il importe en effet de placer les Brestois au contact de l'art vivant, de la recherche la plus actuelle et conjointement de leur réapprendre l'existence et le chemin du musée dont ils ont été coupés depuis plus de vingt ans.

Les dix dernières années sont aussi, pour le musée, le temps de la reconstitution de sa collection de peinture. L'originalité de cette entreprise est d'être centrée sur quelques points limités, choisis autant que faire se peut en fonction des changements à venir du goût et des prix. Il est capital — quand on dispose de crédits très limités — d'acheter les œuvres longtemps négligées, au plus tard lorsque le courant qu'elles illustrent commence à émerger de l'oubli sous l'effet de recherches historiques plus précises ou de l'évolution de la sensibilité.

A Brest, les points forts sont, en premier lieu, l'école italienne des XVII^e et XVIII^e siècles et son rayonnement tant sur les écoles du Nord que sur la France (on s'accorde d'ordinaire à y voir l'ensemble le plus important réuni en ce domaine depuis trente années); en second lieu, le mouvement néo-classique depuis peu placé sous les projec-

teurs de la célébrité et de l'engouement; en troisième lieu, le large courant symboliste qui, si varié, englobe l'École de Pont-Aven. En suite logique du déroulement historique de l'art et de l'activité d'animation menée au musée, une large place est accordée aux recherches contemporaines, figuratives ou abstraites, françaises ou étrangères. Entre ces six noyaux cohérents, le tissu demeure lâche. Des lacunes sont, de tous côtés, flagrantes. Le temps permettra certainement de combler quelques manques. Toutefois, la valeur marchande des œuvres fameuses, le coût des chefs-d'œuvre les éloignent résolument des collections de Brest qui est et demeurera — sauf imprévu — un musée sans vedettes.

Potential en 1964, un musée existe dix ans après. Un certain patrimoine a été acquis, restauré, rassemblé, présenté. Désormais, s'il importe de l'amplifier — car tout organisme qui ne se développe pas se sclérose et s'éteint — il importe tout autant d'en tirer parti pour l'éducation et la formation du public. Pour être menée à bien, une telle entreprise réclame des moyens matériels et humains, abondants et spécifiques, une organisation d'une tout autre échelle. Si la constitution d'une collection peut, à la limite, être l'affaire d'une personne unique — le conservateur — l'accueil du public, la préparation de sa rencontre avec des œuvres réputées difficiles, les étapes de son ouverture aux arts soulèvent un ensemble de problèmes dont la réponse est essentiellement politique. Si la définition d'un plan d'animation apparaît relativement simple, sa mise en œuvre se révèle plus hypothétique, son résultat plus hasardeux. Le musée n'est pas un lieu de spectacle où l'on se rend aisément. Un travail de longue haleine est à mener, sans lassitude, pour rendre un jour possible l'accès d'un public élargi au domaine secret de la peinture. C'est le projet non plus de renaissance mais de *croissance du Musée de Brest*.

Le propre du musée est de défier le temps. L'ensemble d'œuvres aujourd'hui acquis sera, aux catastrophes près, transmis demain. Témoin des connaissances et du goût d'une époque; jalon dans une suite sans fin, repère dans une quête d'universel. La propriété irréductible de l'œuvre d'art réside dans une dualité motrice: maillon précis d'un déroulement et miroir aléatoire devant lequel, sans souci des lieux et des dates, un regardant — présent ou futur — peut ressentir une émotion d'une qualité irremplaçable. Le Musée de Brest se plaça, il y a dix ans, dans cette perspective exaltante et risquée. Audace ou bévue? Un avenir — proche ou lointain — apportera une réponse claire à ce pari imprudemment engagé.



LÉVY-DHURMER Lucien 66. Esquisse pour Notre-Dame de Penmarc'h (1896)

ŒUVRES EXPOSÉES

ITALIE - XVII^e s.

BASSANO, Jacopo da Ponte dit le
(Bassano, v. 1517-18? — id., 1592)

1. Le Christ aux outrages

T. H. 1,22; L. 1,825.
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en décembre 1965 (Inv. 65-183-1).
Bibl. : Sera publié par Alessandro Ballarín (article annoncé par *La Revue du Louvre*, 1968, n^{os} 4-5, p. 176 et note 37).

Selon A. Ballarín, il s'agirait d'une œuvre tardive de Jacopo Bassano, voisine en style et en date de la *Suzanne et les vieillards* de Nîmes (1585?) et du *Christ aux outrages* exposé à Venise en 1957 (catal. Bassano, n^o 71, avec repr.; il en existe une réplique signée de Leandro, *id.*, n^o 89, avec repr.). On retrouve la composition de Brest dans une version de format carré exposée à New York chez Van Diemen en 1931 (repr. dans *Parnassus*, mai 1931); l'attitude du Christ est identique dans une *Désision* de Francesco Bassano (Milan, mus. civici; cf. Ed. Arslan, *I Bassano*, Milano, 1960, t. 1, p. 219, t. 2, repr. pl. 240).

Les formules plastiques inventées par Jacopo Bassano devaient être imitées pour un siècle par un atelier extrêmement productif, sorte de « pendant vénitien » à celui des Brueghel à Anvers. Une copie d'un tableau très voisin de sujet, habile pastiche des Bassan, par Pietro della Vecchia (cf. ici n^o 11), est conservée au musée de Pau.

COCCAPANI Sigismondo
(Florence, 1583 — id., 1642)

2. Saint Sébastien soigné par sainte Irène

T. H. 1,315; L. 1,67.
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en février 1971 (Inv. 71-5-1).
Bibl. : P. Rosenberg, dans *La Revue du Louvre*, 1972, n^{os} 4-5, p. 345, note 9, repr. 8.

L'attribution de ce tableau au florentin S. Coccapani avait été proposée par écrit par Roberto Longhi (un des premiers érudits à avoir attiré l'attention sur ce maître), dans une lettre à un précédent propriétaire. Elle est absolument irréfutable, confirmée par l'existence d'un autre tableau de même sujet, mais en hauteur et de composition fort différente (F. Siccchia « Lorenzo Lippi nello svolgimento della pittura fiorentina della prima metà del « 600 », dans *Proporzioni*, 1963, IV, p. 251, fig. 19). Il suffit pour s'en convaincre de comparer la toile de Brest aux divers tableaux de l'artiste exposés ces dernières années en Italie (70 *Pittura e Scultura del '600 e '700 fiorentino*, Florence, 1965, n^{os} 8 et 9, catal. par Mina Gregori; *Caravaggio e Caravaggeschi nelle Gallerie di Firenze*, Florence, 1970, n^o 63, catal. par E. Borea) ou aux États-Unis



1



2

(*Florentine Baroque Art from American Collections*, New York, 1969, n^o 20; catal. par Joan Nissman).

On retrouve, dans ces œuvres, le même goût pour les formes ramassées, nouées dirait-on, venant comme du premier plan de la toile, les gestes dégingandés et les couleurs soutenues, audacieusement juxtaposées : ce goût lui vient sans doute de sa formation, à Rome, auprès de Cigoli où il eut pour compagnon d'atelier Giovanni da San Giovanni et Domenico Fetti avec lequel l'œuvre de Coccapani était autrefois confondu. Le tableau de Brest n'est pas sans lien avec la toile de même sujet du Guerchin, acquise récemment par la pinacothèque de Bologne.

3. Jahel et Sisarah

T. H. 0,97; L. 1,16 (rétabli dans sa forme octogonale d'origine, correspondant sans doute à quelque dessin de porte).

Hist. : Acquis en février 1973 (Inv. 73-8-1).

L'attribution à Coccapani, proposée par Jacques Foucart, est absolument convaincante. On comparera cette toile avec une *Salomé* de la collection Molesworth, autrefois donnée à Régnier, qui était elle aussi de forme octogonale à l'origine.



3

4. Le martyre de saint Sébastien

(Busto Arsizio, 1598-1600 — Milan, 1630)

T. H. 2,45; L. 1,32; porte un numéro b. d.; n^o 1125.

Hist. : Acquis dans le commerce parisien en juin 1970 (Inv. 70-13-1).

Bibl. : P. Rosenberg, dans *La Revue du Louvre*, 1972, n^{os} 4-5, pp. 346-347, n^o 18, repr. 16.

La comparaison avec la célèbre *Pietà* du Prado ne laisse guère de doute quant à l'attribution de ce tableau au dernier des grands peintres milanais de la première moitié du XVII^e siècle, mort de la peste à peine âgé de plus de trente ans. La tête minuscule par rapport au corps à la courbe sinuose, l'expression douloureuse du visage, font du tableau de Brest, d'un beau coloris chaud, l'une des réussites de l'artiste (cf. catal. expo. *Il Seicento Lombardo*, Milan, 1973, pp. 51-57, en particulier les n^{os} 124, *David et Goliath*, 135, *Saint Philippe Benizzi* et 137, *Pietà*).

J.-P. Cuzin nous a signalé une médiocre copie de ce tableau, conservée à l'église paroissiale de Malonno (ph. n^o 62070 à l'Institut allemand de Florence : « Ecole de Bergame »).

GIONIMA Antonio (Attribué à)
(Padoue, 1671 — Bologne, 1732)

5. Le Christ et la Samaritaine

Cuivre, H. 0,37; L. 0,455.
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en décembre 1968 (Inv. 68-9-1).

Ce tableau a été attribué (comm. orale) par Erich Schleier au peintre bolonais Antonio Gionima. Élève d'Aureliano Milani (cf. ici le n^o 19), mais marqué avant tout par l'art de Giuseppe Maria Crespi, Gionima, aujourd'hui plus connu pour ses dessins, occupe, entre Crespi et Creti, la place d'un des bons maîtres bolonais du temps (on consultera à son sujet l'étude de Renato Roli « Per Antonio Gionima », dans *Arte Antica e Moderna*, n^o 11, 1960, pp. 300-307, qui donne comme date de naissance celle de 1697 et, plus récemment, Andrea Emiliani, *Le Collezioni d'arte della Cassa di Risparmio in Bologna*, 1972, pp. 371-374).



4



GIORDANO Luca
(Naples, 1634 — id., 1705)

6. L'Histoire écrivant ses récits sur le dos du Temps

T. H. 1.215; L. 1.75.
S. b. g. : IORDANVS, F.
Hist. : Anc. coll. Andrea, Ottavio et Lorenzo del Rosso à Florence en 1689.
Acquis dans le commerce parisien en février 1965 (Inv. 65-1-1).
Bibl. : M. Gualandri, *Memorie originali italiane riguardanti la Belle Arti*, Bologne, 1840-41, t. II, p. 115 et suiv.; O. Ferrari et G. Scavizzi, *Luca Giordano*, Naples, 1966, t. I, p. 102, t. II, pp. 119-120, t. III, repr. 221; J. Lacambre, dans *La Revue du Louvre*, 1968, n° 4-5, p. 175; O. Ferrari, « Trois nouveaux Giordano dans les musées français » dans *La Revue du Louvre*, 1969, n° 4-5, pp. 227-230, repr. 2; Silvia Meloni Trkulja, « Luca Giordano a Firenze » dans *Paragone*, n° 267, mai 1972, p. 32, 50, note 32 et p. 57.

Décrit dès 1682 par Francesco Saxerio Baldinucci père, ce tableau appartenait alors à la famille del Rosso (mentionné dans un inventaire de 1689) chez laquelle Giordano habita lors de son séjour à Florence, pour cette famille il avait peint, l'année précédente, des compositions différentes, mais de même sujet (cf. M. Gualandri, *op. cit.*). En fait, cette famille possédait deux versions de l'œuvre, une allégorie de l'Histoire écrivant sur les ailes du Temps : l'une d'elle fut exposée à Florence en 1729 (*op. cit.*, p. 67). Le par S. Meloni Trkulja, en voit clairement tableau de Brest, sur lequel se voit clairement sur la droite un important repentir, une figure féminine le regard tourné vers la gauche, est non seulement un point de repère important dans la chronologie parfois encore mal fixée de Giordano mais un des chefs-d'œuvre du séjour florentin de l'artiste (v. 1681), en lui-même un des hauts moments de sa carrière (fresques du palais Medici Riccardi).

7. L'élévation de la Croix

T. H. 1.056; L. 1.217.
Hist. : Acquis à Paris en juillet 1968 (Inv. 68-8-1).
Bibl. : O. Ferrari, « Trois nouveaux Giordano dans les musées français », dans *La Revue du Louvre*, 1969, n° 4-5, pp. 227-230, repr. 3 (dimensions erronées); P. Rosenberg, dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 4-5, pp. 343-344, note 4.

Grande esquisse préparatoire pour *L'élévation de la Croix* signée et datée *Jordanus F. etatis suae 53-1686* aujourd'hui au musée de l'Université de Würzburg et à l'origine dans la galerie du Prince électeur de Dusseldorf (T. H. 1.18; L. 2.24; cf. O. Ferrari et G. Scavizzi, *Luca Giordano*, Naples, 1966, t. I, p. 116, t. II, p. 146, t. III, repr. 284). Le tableau est l'étude poussée, sans modification importante, pour la partie centrale de la toile de Würzburg dont il existe une copie dessinée au musée de Dijon (anc. coll. His de La Salle, comme Puget; catal. expo. est revenu sur ce thème dans un dessin conservé au Prado, qui date sans doute des dernières années espagnoles de la carrière de l'artiste (O. Ferrari et G. Scavizzi, *op. cit.*, repr. 680). *L'élévation de la Croix* témoigne de ce « sens dramatique plus baroque » (O. Ferrari, *op. cit.*) qui caractérisent les années du retour à Naples avant le départ pour l'Espagne en 1692.



8. Saint Luc peignant la Vierge

T. H. 2.03; L. 2.615.
S. b. d. sur une coupelle : Jordan; porte une inscription b. g. : « n° 446 ».
Hist. : Acquis à Paris en mars 1973 (Inv. 73-16-1).

Ce thème de *Saint Luc peignant la Vierge* est assez fréquent chez Giordano. Citons la version de Lyon (O. Ferrari et G. Scavizzi, *Luca Giordano*, Naples, 1966, t. II, pp. 13-14, t. III, repr. 548) qui reprend celle du musée de Ponce (en France récemment, *id.*, pp. 12-13 et repr. 11), œuvre de jeunesse de Giordano peinte sous l'influence de Ribera, où l'artiste s'est représenté sous les traits de saint Luc. Le tableau de Brest est sensiblement plus tardif, peut-être du début du séjour espagnol vers 1692-95. L'œuvre, d'un calme tout classique, est cependant bien différente en composition de la petite version, elle aussi tardive, de la coll. Busiri Vici (*id.*, t. II, p. 227, t. III, repr. 503). Les trois toiles de Giordano de Brest complètent magistralement le riche ensemble de Giordano des musées de province français.



GUERCHIN, Giovanni Francesco BARBIERI dit le
(Cento, 1591 — Bologne, 1666)

9. Judith tenant la tête d'Holopherne

T. H. 1.18; L. 1.52.
Hist. : Acquis à Paris en novembre 1968 (Inv. 69-2-1).
Bibl. : P. Rosenberg, dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 4-5, p. 346, note 13, repr. 11.

Il existe de ce tableau deux versions célèbres, l'une à Kassel (mais comme « copie ancienne » dans le catalogue de 1958, n° 579 avec pl.), l'autre à Sarasota (catal. 1949, n° 125 avec pl.). Dans son livre de comptes (cf. C. C. Malvasia, *Felsina Pittrice*, éd. 1841, t. II, p. 269), Guercchin précise à l'année 1651, au 1^{er} avril, qu'il a peint « Una Guiditta, Abra, e la testa d'Oliferne » pour Giacomo Zanone. Serait-ce le tableau de Brest? La qualité de l'œuvre, en tout cas supérieure à celle des deux autres versions, révélée par la récente restauration, nous permet de ne pas exclure cette hypothèse à laquelle vient de se rallier Denis Mahon (comm. écrite).



MARINARI Onorio
(Florence, 1627 — id., 1715 ?)

10. La Vierge avec l'Enfant remettant un rosaire à saint Dominique en présence de sainte Rose de Lima, patronne des Amériques

T. H. 2.035; L. 1.45.
Hist. : Acquis à Paris, Hôtel Drouot, le 22 juin 1973, salle 7, n° 170 du catal. ; « Ecole italienne, début du XVIII^e siècle » (Inv. 73-12-1).
Bibl. : Chantelou, « Au gré des ventes — Dernières gouttes » dans *Le Monde*, 24 août 1973, p. 9.

Il existe de ce tableau une version très voisine conservée dans la petite église de Santa Maria del Fiore al Lapo à Florence (cf. G. Cantelli, « Precisazioni sulla pittura fiorentina del Seicento : I Funniani » dans *Antichità viva*, 1971, n° 4, p. 14, fig. 22; C. Holst, dans *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 15, 1971, repr. fig. 64). Entre les deux œuvres quelques variantes méritent d'être notées : dans la seconde le rosaire, les lys posés sur le livre, sont conçus tout différemment mais surtout des médaillons à sujets religieux ont remplacé les quatre têtes de chérubins. En outre, dans la toile de Florence, les deux saints sont auréolés. Elève et collaborateur de Carlo Dolci (1611-1686) Marinari fait partie de ce groupe d'artistes florentins, auxquels on comparera le Romain Sassoferrato et en France un La Hyre ou un Champaigne, usant de couleurs pures imitant l'émail et s'exprimant dans un langage dont le ton noble, volontairement froid et contrôlé, n'en est pas moins chargé d'émotion.

MUTTONI Pietro dit della VECCHIA
(Venise, 1603 — id., 1678)

11. Saint François Borgia à la vue du cadavre de l'épouse de Charles-Quint, son oncle, décide d'entrer dans la Compagnie de Jésus

T. H. 1,61; L. 1,09.
Monogrammé en bas à gauche : PV, entrelacés; inscription b. d. : SAN FRANCO BORGIA DUCA DI CANDIA ALLA VISTA DEL CADAVERO DELL'IMPERATRICE MOGLIE DI CARLO V. SVO ZIO RISSOLVE D'ENTRARE NELLA COMP. DI GIESU. DI CVI FV POI TERZO GENERALE.
Hist. : Acquis dans le commerce à Venise en 1971. (Inv. 72-14-1).
Bibl. : P. Rosenberg, dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 4-5, p. 348, note 21, repr. 17; *Gazette des Beaux-Arts*, La Chronique des Arts, n° 1248, février 1973, p. 12, repr. 13.



11

A la liste des œuvres de Pietro della Vecchia conservées dans les musées français que nous avons donnée dans l'article de la *Revue du Louvre* sus cité, il convient d'ajouter un tableau du musée de Nantes, d'un sujet aussi étrange et rare que celui de la toile de Brest. *Le devin Tirésias se métamorphosant en femme*. Le tableau de Nantes était jusqu'à présent attribué à Giorgione, attribution peu surprenante (cf. *Revue de l'Art*, n° 21, 1973, p. 18) lorsque l'on se souvient du goût de della Vecchia pour les pastiches des grands maîtres du XVI^e siècle (pour une imitation des Bassan, cf. ici le n° 1). Le tableau de Brest, un des rares de l'artiste qui soit monogrammé, fait allusion à l'événement décisif de la vie de François Borgia (1510-1572) : Grand écuyer de la femme de Charles-Quint, il est chargé d'accompagner la dépouille de celle-ci à Grenade où le cercueil est ouvert devant lui. La vue des ravages de la mort le décide à mener une vie exemplaire et d'entrer, à la mort de sa femme, dans la Compagnie de Jésus dont il deviendra Général.

PIGNONE Simone
(Florence, 1611 — id., 1688)

12. Le miracle de la broderie

T. H. 1,20; L. 1,52.
Hist. : Acquis d'un particulier, Paris en décembre 1969 (Inv. 69-8-1).
Bibl. : P. Rosenberg, dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 4-5, pp. 344-345, note 8, repr. 7 (« Florence, vers 1650 »).

L'auteur de ce tableau, au charme pervers et au coloris raffiné, semble aujourd'hui identifié. Selon Carlo Del Bravo, Marco Chiarini, Erich Schleier et Mina Gregori (compr. orales), il s'agirait du Florentin Simone Pignone. Plus obscur en revanche le sujet de l'œuvre que nous n'avons pu identifier : une religieuse vêtue de blanc, observe, émerveillée, une sainte (?) les pieds nus, richement vêtue, en train de broder; deux autres religieuses observent la scène. A gauche, à terre, un panier à ouvrage. L'artiste fut longtemps confondu avec Francesco Furini (ainsi le *Saint Sébastien* du musée de Chambéry lui revient-il ou bien est-il de Furini, ou encore de Felice Riposo comme la *Sainte Agathe* du musée Magnin de Dijon?), cependant il atteint rarement un tel niveau poétique, accentué par ce sfumato propre à tout un groupe d'artistes florentins, parmi lesquels Cecco Bravo et le vénitien d'adoption Sebastiano Mazzoni, redécouverts récemment, sont aujourd'hui les plus célèbres.



12



13

RECCO Giuseppe
(Naples, 1634 — Alicante, 1695)

13. Étal de poissons

T. H. 1,365; L. 1,168.
Hist. : Acquis en mars 1965 dans le commerce parisien (Inv. 65-13-1).
Bibl. : P. Rosenberg, dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 4-5, p. 344, note 7.

Le domaine de la nature morte italienne, à la suite de l'exposition de Naples due à R. Causa en 1964 et du livre de Giuseppe de Logu (1962), est aujourd'hui mieux connu. Si le tableau de Brest est certainement napolitain et si la spectaculaire nature morte de poissons avec leurs reflets métalliques si caractéristiques de l'artiste paraît pouvoir être attribuée à Giuseppe Recco, le plus célèbre membre de la dynastie des Recco, il est plus difficile d'identifier l'auteur des deux marchands et leur vieux client qui contrôle, à travers son lorgnon, la fraîcheur d'un poisson. La nature morte de Brest, avec son ouverture sur la mer, à droite, est à coup sûr parmi les plus ambitieuses du genre qui nous soient parvenues. Elle l'emporte sur les tableaux de Périgueux, de Dieppe, de Besançon ou de Calais, qui portent presque sans exception le monogramme du maître.

SARACENI Carlo
(Venise, 1579? — id., 1620)

14. La Vierge à l'Enfant avec saint Jean et saint Joseph

T. marouflée sur contreplaqué. H. 1,265; L. 0,88.
Hist. : Acquis à Paris dans une coll. part. en décembre 1969 (Inv. 70-1-1).
Bibl. : P. Rosenberg, compte-rendu du *Carlo Saraceni* d'Anna Ottani Cavina dans *Revue de l'Art*, n° 11, 1971, p. 107, repr. 2; P. Rosenberg, dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 4-5, p. 348, note 20, repr. 15; A. Ottani Cavina « La Tour all'Orangerie e il suo primo tempo caravaggesco » dans *Paragone*, n° 273, 1972, p. 19 (« copie »).

Ce tableau, qui a souffert de mutilations malvenues et d'un rentoilage ancien ayant considérablement « aplati » la matière picturale, nous paraît revenir au grand peintre caravaggesque vénitien également actif à Rome, Carlo Saraceni. Il présente en effet d'incontestables analogies avec la *Sainte Famille aux deux anges* (cf. Anna Ottani Cavina, *Carlo Saraceni*, 1968, pl. IX en couleurs) chef-d'œuvre du musée de Hartford; on comparera notamment, outre la mise en page si construite, le visage au front haut, les petites bouches aux lèvres pincées et surtout les têtes des saint Joseph absolument identiques dans les deux œuvres si ce n'est que, sur le tableau américain, le saint porte une sorte de béret d'un rouge vif. Mais ce dernier tableau est-il vraiment de Saraceni? Il détonne quelque peu parmi les œuvres sûres, si peu nombreuses, du peintre italien. Disons encore que le tableau de Hartford provient de la région du Puy et portait il y a peu d'années encore le nom de Guy François. Or, si l'on compare ces deux tableaux avec la *Vierge à l'enfant avec deux donateurs*, fragment, aujourd'hui ovale, d'un tableau de Guy François daté au verso de 1615, donc des années du retour de l'artiste au Puy (n° 44 avec repr., de l'excellent catal. expo. *Guy François*, Le Puy-Saint-Étienne, 1974, par M.-F. Pérez), on ne peut manquer d'être frappé par les similitudes de ces trois œuvres entre elles. La qualité des rouges de la robe à La Tour (le même rouge sur le tableau de Hartford I), le recuilement grave qui se dégage de la toile de Brest en fait une œuvre aussi importante qu'attachante.



14

ITALIE - XVIII^e

AMIGONI Jacopo

(Naples, 1682 — Madrid, 1752)

15. Le sacrifice d'Iphigénie

T. H. 1,50; L. 1,84.
Hist. : Acquis d'un particulier, Paris en juillet 1969 (Inv. 69-6-1).
Exp. : 1971, Paris, Orangerie, *Venise au XVIII^e siècle*, Cat. n° 1, p. 32, repr.
Bibl. : P. Rosenberg, « Acquisition de peintures italiennes du XVII^e et XVIII^e siècles » dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 4-5, p. 348, note 23; M. Rheims, *Trésors des Musées de France*, Réalités-Hachette édit. 1972, repr.

Tableau caractéristique de ce maître vénitien qui parcourut l'Europe de la Bavière et de la Hollande à l'Angleterre sans oublier Paris (1736), ni l'Espagne où, comme Tiepolo dix-huit ans plus tard, il devait mourir. Le tableau de Brest, sans doute tardif



15



16

dans la carrière du peintre, et dont il existait dans une collection privée de Milan une réplique originale légèrement plus grande, est caractéristique de ce goût du vapoureux de cette élégance facile héritée tout autant de sa Naples natale que de sa Venise d'adoption, qu'il propagera à travers l'Europe entière. Son œuvre est une sorte de réponse italienne à l'art d'un Charles-Antoine Coppel (cf. ici n° 32).

BATONI Pompeo

(Lucques, 1708 — Rome, 1787)

16. La mort de Marc-Antoine

T. H. 0,76; L. 1,00.
 Monogrammé D. b. d. : P.B. 1763.
Hist. : Coll. Joubert (une ancienne coupure de catal. collée au verso de la toile indique « ce fut son père qui le commanda à Battoni »; on sait par ailleurs que le tableau avait été peint comme pendant à une *Mort de Cléopâtre* de Lyonnais Laurent Pécheux — collaborateur de Battoni jusqu'en 1765 — (cf. P. S. Walch, *art. cit.*, p. 3; ce Joubert qui commanda le tableau est le graveur Louis Martin Roch Joubert actif à Lyon entre 1745 et 1786, avec qui Willie était en relation en 1764 et 1770; cf. *Mémoires et Journal de J.-G. Wille*, publié par G. Duplessis, 1857, t. I, pp. 270-452) et dont le fils, dit *Joubert fils*, était aussi graveur); coll. du graveur J.-G. Wille (1715-1808) dès 1778; vente de la coll. J.-G. Wille, du 6 au 11 décembre 1784, n° 2, vendu 980 livres; coll. du comte Jourou-Aube de Tustal; vente de cette coll., Paris, 23 avril 1816, 301 francs; coll. Gravier de Marseille; vente de cette coll. à Paris, les 6 et 7 juin 1837, n° 27, 460 francs; vente Duguit, Bordeaux, 30 avril 1912, lot n° 3; acquis à Paris, Hôtel Drouot, salle 3, le 12 octobre 1966 (vente sans catal.) (Inv. 66-182-1).
 Gravé en sens inverse par Jean-Georges Wille en 1778 (cf. Ch. Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, éd. 1857, t. IV, p. 230, n° 93; id., *Catalogue de l'œuvre de Jean-Georges Wille graveur*, Leipzig (sic), 1847, n° 4, pp. 7-8).
 Cette gravure, exposée au Salon de 1779 (n° 250), précise que le tableau appartient à Wille; elle est dédiée à « Paul Petrowitz, Grand Duc de Toutes les Russies » (il s'agit du futur tsar Paul I^{er}).
Exp. : 1783, Paris, *Salon de la Correspondance*; 1967, Lucques, *Pompeo Battoni*, n° 35, repr. (catal. par Isid. Belli Barsali).
Bibl. : E. Emmerling, *Pompeo Battoni*, Darmstadt, 1932, n° 134, p. 122; Peter S. Walch, « Nathaniel Danes's 'Cleopatra and the dying Marc Antony' » dans *Apollo*, mars 1966 (supplément : « Notes on British Art. 5 »), cf. notes 7 à 9; A. Clark dans catal. *Pompeo Battoni*, Lucques, 1967, p. 27; A. Buser-Vici, *Le « donne » del Battoni*, Lucques, 1968, p. 18, repr. 21; J. Lacambre dans *La Revue du Louvre*, 1968, n° 4-5, p. 177, note 48.
Œuvres en rapport : Réplique, T. Pau, coll. part., petite copie vendue à Paris, Hôtel Drouot, le 5 juin 1967, salle 6, n° 21 du catal. : « Guerrier blessé », T. H. 0,19; L. 0,265.

Un des chefs-d'œuvre de la maturité de Battoni et un des plus beaux achats du musée de Brest. Peint en 1763, ce tableau partagé avec le *Retour du fils prodigue* du Louvre, exécuté la même année, une même simplicité émouvante. Dans le tableau de Brest, c'est par le biais du dialogue de deux âmes sur le point d'être séparés par la mort que l'un d'eux s'est volontairement donnée que cette émotion est obtenue. Le regard plein de compassion de Cléopâtre sur celui qu'elle avait subjugué et qu'elle tente d'arracher à la mort, chargé l'œuvre d'une grandeur héroïque. La délicatesse des coloris, d'une grande dignité dans son raffinement acide et nacré, devait faire forte impression sur un artiste comme Lagrenée l'ainé et sur toute une génération de pensionnaires de l'Académie de France à Rome. A côté du portraitiste des touristes anglais, Battoni s'affirme comme le grand peintre d'histoire dont David saura magistralement prendre la suite.

BEAUMONT Claudio-Francesco

(Turin, 1694 — id., 1766)

17. Allégorie de la peinture

T. H. 1,41; L. 1,20.
Hist. : Acquis à Paris, Hôtel Drouot, le 25-26 mars 1968, salles 10 et 11, catal. n° 15; vente M. et Mme Henry Viguière : « Ecole française, XVIII^e s. » (Inv. 68-6-1).
Bibl. : Sera publié par Anthony Clark (article annoncé par *La Revue du Louvre*, 1968, n° 4-5, pp. 176-177, note 45).

Attribué au Turinois Beaumont par Andreina Griseri et Anthony Clark, qui le date après 1740 (comm. écrite), ce tableau offre des liens étroits avec la toile fameuse de même sujet du maître romain de Beaumont, Francesco Trevisani (1656-1746). A son tour, Beaumont influencera son cadet Carlo Van Loo (cf. ici n° 37 et 38) qui participe (1732-34) à Turin, avec Beaumont et de nombreux artistes napolitains, romains ou vénitiens, à la décoration du Palais Royal. L'ampleur des formes, la fierté grave du modèle — la muse de la peinture, « satisfait » de son talent —, le coloris aux nombreux *gangiane* rendent cette œuvre attachante. La comparaison avec l'immense *Serment d'Amilcar* du musée de Chambéry rend l'attribution convaincante.



17



18

1973, repr. p. 499). Une autre esquisse d'une technique comparable, mais mesurant H. 0,52; L. 0,92 et antérieure en date à celle de Brest, est sur le marché londonien. L'esquisse de la coll. Acton de Naples (Spinosa, *op. cit.*, p. 541, note 114) n'offre par contre que peu de variantes notables avec le plafond peint, selon Nicola Spinosa (comm. écrite dont nous le remercions vivement), entre 1779 et 1782, lorsque le palais Cellamare était habité par le Prince Giuseppe Imperiali di Francavilla. L'esquisse de Brest, une des meilleures œuvres du grand décorateur napolitain (élève de Francesco de Mura), nous montre un jeune seigneur, sans doute de la famille Imperiali di Francavilla, présenté par Minerve à Hercule qui pointe le doigt vers la Justice et Apollon. Le musée de Brest conserve une seconde esquisse attribuée à Diano par Erich Schleier (comm. orale).

GHEZZI Pietro Leone

(Rome, 1674 — id., 1755)

19. Portrait du bienheureux Jésuite Francesco di Girolamo

T. H. 0,98; L. 0,78; en bas l'inscription *BEAT^{us} FRANCISCVS DE HIERONYMO SOC. IESV I OBIIT NEAPOLI II. MAII 1716. AETATIS 74*. Le premier mot a été repeint entre 1806 (beatification du modèle) et 1837 (date de sa canonisation). Il remplace les mots *VEN^{er}us*.
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en août 1972 (Inv. 72-21-1).
Bibl. : *Gazette des Beaux-Arts*, Chronique des Arts, n° 1 249, février 1973, p. 28, repr. 88.

Fort différencié des deux Ghezzi du musée de Nantes, l'*Italienne au mantelet rayé* (n° 309 du catal. de 1953 comme « Zipper ») et la *Sainte Famille* signée et datée de 1741 (n° 67 du catal. de 1953; le dessin

DIANO Giacinto

(Pouzzoles, 1731 — Naples, 1804)

18. Esquisse allégorique d'un plafond

T. H. 0,49; L. 0,745.
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en janvier 1974 (Inv. 74-18-1).

Cette esquisse en grisaille est une première pensée pour le plafond de Diano qui orne le palais Cellamare à Naples (cf. Nicola Spinosa *La Pittura Napolitana da Carlo a Ferdinando IV di Borbone*, s.d. mais

de Subleyras du musée Atger à Montpellier, n° 63, la *Vierge lisant*, exposé en ce moment au Cabinet des Dessins, étude pour la *Sainte Famille* signée et datée de 1741 du musée de Toulouse, est très proche de la Vierge qui figure au second plan du tableau de Nantes et confirme les liens entre ces deux artistes), le tableau de Brest représente le bienheureux Jésuite Francesco di Girolamo (1642-1716), mort à l'âge de 74 ans, comme l'indique très visiblement le bandeau qui occupe le bas de la toile. Surnommé l'« apôtre du royaume de Naples », chargé de la préparation de la communion générale de chaque mois, ce prédicateur fameux, canonisé en 1837, eut la révélation de la délivrance de Vienne et de la victoire de Jean Sobieski en 1683. L'artiste l'a représenté avec son habituel mélange de vérisme méticuleux, quasi insoutenable dans sa franchise, et de fausse naïveté à la Benefial, qui fait le charme de ses fameuses caricatures. A. Clark, auteur de l'article de base sur Ghezzi (dans *Paragone*, n° 165, 1963), qui compte publier prochainement le tableau de Brest (daté par lui vers 1720-30), nous en a signalé une version, avec de considérables variantes, attribuée à Aureliano Milani par Italo Faldi (Stefano Susinno, « Aureliano Milani e Sebastiano Conca... » dans *Bollettino della Unione Storia ed Arte*, 1971, n° 1-2, repr. p. 7).



20

L'attribution à Benedetto Luti de ce tableau nous a été confirmée par A. Clark (comm. or.) et par Carlo Sestieri (id.), auteur d'un fondamental article avec catalogue raisonné sur le maître (*Arte Illustrata*, n° 54, 1973, pp. 232-255). Collectionneur réputé et enseignant renommé, Luti, dès son arrivée à Rome en 1690, oriente le style de Maratta vers une formule plus élégante. Dans le tableau de Brest, le coloris vif doit venir du Guerchin; la figure du prêtre qui tient le cerge et regarde la possédée à laquelle on présente une image de la Sainte Face (et qui rappelle le moineau du *Saint Charles Borromée donnant le Sacrement aux pestiférés*, signé et daté de 1713 de Schleissheim) est d'une dignité, d'une réserve toute classique qui n'a pas dû laisser insensible un Subleyras.



19

LUTI Benedetto
(Florence, 1666 — Rome, 1724)

20. Délivrance d'une possédée

T. H. 0,745; L. 0,635.
Hist. - Acquis dans le commerce parisien en novembre 1973 (Inv. 73-25-1).



21

MURA Francesco de
(Naples, 1696 — id., 1782)

21. Le départ d'Énée

T. H. 1,025; L. 1,295.
Hist. - Coll. part., Angers; acquis en vente publique à Angers le 19 mars 1969, n° 211 du catal., avec repr. (comme Jean-François de Troy; « Le départ d'Ulysse »); (Inv. 69-4-1).
Bibl. - P. Rosenberg, dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 4-5, p. 344, note 6, repr. 4.

Ce tableau compte parmi les meilleures productions de cet élève de Solimène, le plus grand peintre napolitain de sa génération avec Corrado Giaquinto. Le tableau de Brest est à rapprocher des fresques avec l'*Histoire de Thésée* du Palais Royal et Turin peintes vers 1741-42, des *Scènes de la vie de César et d'Alexandre* envoyées par l'artiste de Naples à Turin en 1758 et du *Moïse sauvé des eaux* (médiat) de la cathédrale de Grenoble. Peint au moment de la pleine maturité de l'artiste, dans cette gamme de couleurs à la fois pâles et vives propre à l'artiste, dominée par les bleus, les roses et les verts, le tableau de Brest est un bel exemple de cet art, dont l'harmonie à la fois lyrique et classique est une réponse napolitaine aux compositions mythologiques d'un Boucher. L'*Allégorie des Arts*, récemment entrée au Louvre, est le chef-d'œuvre absolu du maître.

Nicola Spinosa a bien voulu nous signaler une autre version postérieure en date et plus grande que celle de Brest, au Castello Sforzesco de Milan.

ÉCOLES DU NORD
XVII^e s.

BRENBORG Bartholomeus
(Deventer, v. 1598-1600 — Amsterdam, 1657)

22. Silvio et Dorinde

B. H. 0,435; L. 0,755
S. D. b. d. : B. Brenberg, f. (écrit) An° 1, 6, 3, 5
Hist. - Acquis dans le commerce parisien en janvier 1964 (Inv. 64-3-1).
Exp. - 1970-1971, Paris, Petit Palais, *Le siècle de Rembrandt* (Tableaux hollandais des collections publiques françaises, n° 29, pp. 29-31, repr.); 1971, Amsterdam, Rijksmuseum, *Hollandse schilders van Franse musea* n° 6, p. 36, repr. p. 37.
Bibl. - M. Laclotte, *La Revue du Louvre*, 1964, n° 4-5, p. 173, repr. 29; J. Foucart dans le catalogue de l'exposition *Le siècle de Rembrandt*, 1970, pp. 29-30, n° 29.

Le sujet est emprunté au célèbre ouvrage de Battista Guarini, *Il pastor fido* (publié en 1590) : le chasseur Silvio a blessé par mégarde la belle bergère, Dorinde qui soutient Linco le vieux serviteur du père de Silvio (op. cit. III, 8-9). Il découvre ainsi, atterré, la jeune fille qui en secret l'aimait follement et, se découvrant la poitrine, offre armes et lui dire son amour. Le sujet est proche de celui de Céphale et Procris, mais la présence du vieux Linco suffit à empêcher la confusion. Le *Pastor fido* qui enchanta les gens du XVII^e par ses aspects à la fois romanesques et chevaleresques, a souvent inspiré les peintres, notamment les Hollandais Poelenburgh, Bloemaert, Saffleven — toute une suite peinte pour les Orange-Nassau vers 1635, date du présent tableau, et conservés par voie d'héritage dans les collections des musées et châteaux de Berlin. La suavité du paysage pastoral agréablement vallonné, dans la meilleure tradition italo-flamande (Paul Brill, Elsheimer, Brueghel de Velours), la finesse caressante de la lumière sont bien accordées à l'ambiance poétique et sentimentale du sujet. Brenbergh s'affirme ici comme l'un des premiers et des plus subtils paysagistes italianisants de la peinture hollandaise, créateurs d'une poétique pastorale qui se perpétuera jusqu'en Boucher et Corot.



22

25

HONDIUS Abraham
(Rotterdam, v. 1625 — Londres, v. 1695)

23. Jésus à la piscine de Bethesda

(Jean, V, 1-15)
T. H. 0,81; L. 0,92
S. D. c. d. sur la base d'une colonne : Abraham/
Hondius/1669
Hist. : Vente publique à Paris, Hôtel Drouot, sans cata-
logue; acquis dans le commerce parisien en mars 1972
(Inv. 72-6-1)
Bibl. : J. Foucart, « Tableaux et dessins des Écoles du
Nord » dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 4-5,
pp. 295-296, repr. 19

Un des plus alertes tableaux religieux
peints par Hondius plus habituellement
connu par ses virtuoses petites scènes de
chasse et ses combats d'animaux. Les cou-
leurs à la fois vives et rares, l'agitation des
formes, le goût des architectures ne sont pas
sans donner un curieux air de Venise, à la
Sebastiano Ricci, en quelque sorte, à ce
tableau inattendu dans l'école hollandaise
mais typiquement pré-rococo comme tant
d'œuvres de la seconde moitié du XVIII^e siècle.
Il n'est pas mentionné dans l'important cata-
logue de l'œuvre peint de Hondius dressé
par A. Hentzen en 1963 (dans le *Jahrbuch
der hamburgischer Kunstsammlungen*, n° 1 à
96).



23

SCHALCKEN Godfried

(Made près de Geertuidenberg, 1643 —
La Haye, 1706)

24. Sainte Madeleine en prière

T. H. 1,367; L. 1,182 S. b. c. : G. Schalcken
Hist. : Vente du comte de Plettenberg, Amsterdam,
2 avril 1738, n° 100 (202 florins; cf. Hoet, I, 502);
vente A. Grill, Amsterdam, 10 avril 1776, n° 16 (315 flo-
rins; adjugé à Wülsels); vente Ch. A. de Calonne,
Londres, 23 mars 1795, n° 9 (18 livres 18 shillings;
cf. Buchanan, *Memoirs of painting*, I, 234); vente
P. J. Rogoer, Amsterdam, 18 août 1817, n° 72
(435 florins; adjugé à C. S. Roos); vente C. S. Roos,
Amsterdam, 28 août 1820, n° 97 (655 florins; adjugé
à De Vries); vente à Amsterdam, 26 octobre 1852,
n° 112 (400 florins; adjugé à Roos); acquis en 1973
dans le commerce parisien (Inv. 73-9-1)
Bibl. : J. Smith, *A catalogue raisonné of the works of
the most eminent dutch, Flemish, and french painters...*

24



Londres, t. IV, 1833, p. 278, n° 44; C. Hofstede de
Groot, *Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der
Werke der hervorragendsten holländischen Maler des
XVII. Jahrhunderts*, Esslingen-Paris, t. V, 1912, n° 55
p. 339

La précise description d'Hofstede de Groot
permet d'identifier à coup sûr cet imposant
Schalcken, l'un des plus grands tableaux de
l'artiste, avec la *Madeleine* de l'ancienne
collection Calonne, au pedigree bien établi
depuis le XVIII^e siècle, gravée en mezzo-
tinte par Smith mais apparemment perdue de
vue depuis le milieu du siècle dernier. C'est
une importante adjonction à l'œuvre conservé
de ce suiveur de Gérard Dou, trop connu par
de fins exercices de miniaturisation ultra-
lisse et porcelainée, et certes la meilleure et
la plus frappante version du thème aguichant
d'une Madeleine repentante au thème agaçant
de chairs caressées par la lumière qui eut tant de
succès dans l'école de Leyde et chez Adriaen
van der Werff : chez Schalcken même,
Hofstede de Groot répertorie près d'une
vingtaine de *Madeleine* (H.d.g. n° 45 à 57,
dont des exemplaires à Schwert, Munich,
Varsovie, Hampton Court, Kassel; mais il est
remarquable qu'il s'agisse toujours de ta-
bleaux de petite taille). On signalera encore
la *Madeleine* de Schalcken, « toute éclairée
par le reflet d'une lampe » que Nicodème Tes-
sin admire à Anvers en 1687 dans le fameux
Cabinet de Diego Duarte (cf. S. Speth,
*Les peintres flamands de cabinets
d'amateurs au XVIII^e siècle*, Bruxelles, 1957,
p. 23), mais rien en prouve qu'il s'agit de
notre tableau. Le qualificatif de chef-
d'œuvre s'impose ici, que ce soit à cause de
la hardiesse exceptionnelle de la taille dans
l'œuvre d'un peintre spécialisé dans les
petits formats, à cause du fini irritant, des
couleurs tendres opposés au jaune intense
de la lampe ou pour l'effet d'éclairage poussé
jusqu'à la plus criante virtuosité et qui
contient en germe tout le luminisme étrange
et fascinant d'un Wright of Derby au XVIII^e;
le motif lunaire, très efficacement rendu n'est

pas moins pré-romantique et présage à la fois
Lutherbourg et Girodet. A côté des fameux
tableaux de La Tour, le nouveau Schalcken
de Brest mérite par ses accents si heureuse-
ment modernistes et inquiétants de prendre
une place capitale dans l'évolution du thème
pictural de la *Madeleine*.

Lambert au Louvre, et le catalogue de
l'exposition du *Cabinet de l'Amour de
l'Hôtel Lambert*, Paris, Musée du Louvre,
1972, chapitre V, par P. Rosenberg, p. 34-39).

WEENIX Jan

(Amsterdam, 1642 — id., 1719)

**26. Groupe sculpté dans un paysage
italien**

T. H. 0,56; L. 0,40
Hist. : col. H. Granville Fell, Angleterre (selon une
inscription sur le chassis); vente à Paris, Hôtel Drouot,
17 mars 1970, n° 61 (comme Jan-Baptist Weenix);
acquis dans le commerce parisien en 1970 (Inv.
70-9-1)
Exp. : 1970-1971, Paris, Petit Palais, *le Siècle de
Rembrandt/Tableaux hollandais des collections publi-
ques françaises*, n° 228, p. 235-236, repr., 1971,
Amsterdam, Rijksmuseum, *Hollandse schilderijen uit
Fransé museum*, n° 63, pp. 152-53, repr.
Bibl. : J. Foucart dans le catalogue de l'exposition
Le siècle de Rembrandt, 1970, p. 236, n° 228; J.-J. van
Thiel dans le catalogue de l'exposition d'Amsterdam,
1971, p. 152, n° 63; J. Foucart « Tableaux et dessins
des écoles du Nord... » dans *La Revue du Louvre*,
1972, n° 4-5, pp. 294-96.



26

SWANEVELT Herman van

(Woerden, v. 1600 — Paris, 1655)

**25. Le repos de la Sainte Famille pen-
dant la fuite en Égypte**

T. H. 0,655; L. 0,813
Hist. : Apparu dans une vente anonyme, sans catalogue,
à Paris, Hôtel Drouot, en 1970; acquis dans le commerce
parisien en 1971 (Inv. 71-1-1)
Bibl. : J. Foucart, *La Revue du Louvre*, 1972, n° 4-5,
p. 293, repr. 15.

Véritable petit chef-d'œuvre de clarté
virgilienne et de pureté poétique qui rappelle
à quel point « Herman d'Italie » — comme
on appelait souvent Swanevelt — fut le
proche compagnon sinon l'heureux rival
de Claude Gellée (Swanevelt était à Rome
dès 1629 au moins et y séjourna jusqu'en
1641). Mais la limpidité du paysage au
ciel bleu pâle translucide, la fraîcheur du
coloris, le côté diaphane et pur d'un « feuillé »
très graphique qui rappelle celui de La Hyre
et de Maupérché, des tons plus froids, une
lumière dorée plus précise, moins chaude
et rayonnante suggèrent que l'œuvre date
de la deuxième période française du peintre
(1641-1655) et doit se ranger non loin
des travaux de l'Hôtel Lambert à Paris en
1646-47, où Swanevelt s'intègre parfaite-
ment au milieu des paysagistes classicisants
français et collabore étroitement avec Patet
père, Fouquier, Maupérché et un autre
italianisant d'origine hollandaise, Asselyn
(cf. leurs paysages décoratifs de l'Hôtel



26

Dès son achat, le tableau a été rendu à
Jan Weenix qui suit ici avec une très
virtuose fidélité la manière si libre et si
plaisante de son père Jan-Baptist, l'un des
représentants majeurs de la tendance ita-
lianisante, « pré-rococo » et pastorale qui
trionphait dans la peinture néerlandaise vers
1650. Toutefois une exécution plus insis-
tante, des effets de lumière plus durs, un
style plus « mécanique » et répétitif font

pencher en faveur de Jan plutôt que de Jan-Baptist. A dater vers 1665.

Comme l'ont bien noté van Thiel et Fr. Haskell (lettre du 4 janvier 1971), le groupe sculpté — d'une présence si fascinante — est inspiré par le célèbre antique du Palais des Conservateurs à Rome, un « *Equus cum leone* » d'origine hellénistique, restauré en 1594 (Ruggiero Bescapé complète alors le cheval) et souvent copié par les artistes — d'Heemskerck et Goltzius (un dessin de ce dernier d'après l'état antérieur à 1594 se trouve au musée Teyler à Haarlem, cf. E.K.J. Reznicek, *Die Zeichnungen von Hendrick Goltzius*, Utrecht, 1961, n° 220, repr. A 149) à Rubens et surtout à Stubbs qui l'admire à Rome en 1754 et en tire un de ses motifs favoris (cf. B. Taylor « George Stubbs : The lion and horse theme » dans *The Burlington Magazine*, février 1965, p. 81-86).

FRANCE - XVII^e s.

CORNEILLE Jean-Baptiste
(Paris, 1649 — id., 1695)

27. Jupiter chassant Vulcain de l'Olympe

T.H. 0,45; L. 0,315.
Porte un monogramme en b. à dr. J B et T entrelacés.
Hist. : Acquis à Paris, Hôtel Drouot, le 30 janvier 1974, salle 10, n° 140 du catal. : « École française fin XVII^e siècle ». (Inv. 74-5-1).
Bibl. : Chantelou, « Au gré des ventes - Ces choses qui vous tombent du ciel » dans *Le Monde*, 6 juin 1974, p. 22.

Les tableaux de Jean-Baptiste Corneille, le frère cadet de Michel, sont rares (signations *l'Assassinat d'Archimède* du musée Magnin à Dijon et le *Martyre d'un évêque* du musée de Tournai, autrefois considéré comme de Subleyras, comparables au tableau du musée de Brest). L'expressionnisme violent, la touche grasse, les formes musclées et nerveuses, le coloris dominé par le jaune permettent aisément de reconnaître J.-B. Corneille, un des plus personnels artistes de la seconde moitié du XVII^e siècle. Comme a bien voulu nous le confirmer E. Dubois, qui insiste sur la rareté des morceaux de paysages dans l'œuvre de l'artiste, le tableau doit dater des environs de 1685.



27

HOUASSE René-Antoine
(Paris, vers 1645 — id., 1710)

28. L'Éloquence

T. H. 0,965; L. 1,54 (à l'origine ovale).
Hist. : Anc. coll. Charles Perrault, Paris; acquis en vente publique à Paris, Hôtel Drouot, le 1^{er} mars 1968 (sous la dénomination *toile XVIII^e*) (Inv. 68-1-1).
Gravé par Jean Bonnard le Jeune dans *Le Cabinet des Beaux-Arts de Perrault*, Paris, G. Edelinck, 1690.
Bibl. : J. Lacambre, « Nouvelles acquisitions » dans *La Revue du Louvre*, 1968, n° 4-5, p. 170; A. Schnapper, « Houasse et le « Cabinet des Beaux Arts » de Perrault » dans *La Revue du Louvre*, 1968, n° 4-5, pp. 241-244, repr. 1; A. P. de Mirimonde, « La Musique dans le « Cabinet des Beaux Arts » de Charles Perrault » dans *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art Français*, séance du 10 octobre 1970, Paris 1972; Peter France, *Rhetoric and Truth in France - Descartes to Diderot*, Oxford 1972, repr. frontispice; Chantelou, « Au fil des ventes — A des prix imbattables ! » dans *Le Monde*, 22 mars 1968, p. VII.

Ce tableau est le seul qui ait survécu — avec peut-être la toile de La Fosse — des onze compositions ornant le plafond de la galerie de l'Hôtel de Charles Perrault qui se trouvait à l'emplacement de l'actuelle



28



29

place des Victoires, (trois peintures au centre représentant Apollon, Mercure et Minerve et huit dans les voussures symbolisant chacune un art). Perrault avait commandé ces tableaux aux onze peintres les plus en vue à Paris, alors, Outre Houasse et La Fosse, J.-B. Corneille et son frère Michel, Louis de Boulogne et son frère Bon, Alexandre, A. Coypel, Claude Audran II, Fiquet de Vaurose. Ils furent peints en tout cas avant la parution en 1690 du célèbre ouvrage de Perrault, *Cabinet des beaux-arts ou Recueil d'estampes gravées d'après les tableaux d'un plafond où les beaux arts sont représentés...* (dans lequel *l'Éloquence* est gravée par Jean Bonnard), sans doute entre 1680 (Louis de Boulogne rentre d'Italie cette année-là; J.-B. Corneille en était revenu l'année précédente) et au plus tôt 1684, date de la mort de Claude Audran II.

Sur le dessin préparatoire du Louvre (Inv. 30.060) comme sur le tableau de Brest se distinguent clairement sur la droite la Cour Carrée du Louvre, sur la gauche l'Académie française réunie en présence du Roi et dont Charles Perrault était membre depuis 1671.

29. Bataille de Josué contre les Amalécites

T. H. 1,94; L. 2,62.
S. b. g. - Houasse.
Hist. : Anc. coll. Mme de Beauville; acquis chez un collectionneur parisien en décembre 1969 (Inv. 69-7-1).
Bibl. : F. Rosenberg, dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 4-5, p. 306, note 17, repr. 9.

Le sujet, en dépit du prestigieux précédent de Poussin, de sa jeunesse il est vrai (Ermitage), est assez rarement traité (cf. cependant Giordano, à l'Escorial). Il est tiré de la Bible (*Exode*, 17, 8-13) : alors que Josué combat Amalec, Moïse prie sur la montagne. Mais lorsque Moïse abaisse les bras, Israël est vaincu. Aaron et Hur soutiennent les bras de Moïse jusqu'à ce que le soleil assurent ainsi la complète victoire de Josué.

Mais bien plus qu'à Poussin, c'est évidemment aux *Batailles* de Le Brun que Houasse, son élève, emprunte la plupart des groupes de son tableau. On pourra comparer cette bataille biblique avec deux belles batailles « modernes » de Jacques Courtois (cf. *Revue du Louvre*, 1972, n° 4-5, p. 305, repr. 7 et 8) également conservées au musée de Brest.

LA FOSSE Charles de
(Paris, 1636 — id., 1716)

30. Vénus présentant des armes à Énée
T.H. 1,14; L. 0,94; angles supérieurs primitivement arrondis.
Hist. : Vente publique à Angers, 4 octobre 1972, n° 133 (attribué à Nicolas Coypel; repr. en couleur sur la couverture du catalogue); acquis dans le commerce parisien en octobre 1972 (Inv. 73-7-1).

Il s'agit de l'autre version d'un tableau de même sujet (T. H. 0,74; L. 0,60) conservé au Château de Sans-Souci à Potsdam, près de Berlin, et acquis vers 1769 par Frédéric de Prusse. On retrouve dans la peinture exposée ici le même parti général et le même mouvement donné à Vénus.

ainsi qu'un certain nombre de détails; il faut y remarquer l'introduction d'un important paysage vers la droite qui domine des gammes de verts et de roux.

NOCRET Jean-Charles
(Paris, 1647 — id., 1719)

31. Le Renoncement de Louise de La Vallière

B. 0,44; L. 0,80.
Au verso du panneau se lisait — jusqu'à la restauration de 1969 — une inscription ancienne : « *Apothéose de sœur Louise de la Miséricorde, duchesse de la Vallière 1675 église des Carmélites Noret pinxit* ».
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en 1968 (Inv. 68-4-1).
Bibl. : J. Lacambre, *La Revue du Louvre*, 1968, p. 170, repr. 1.

En août 1674, à l'âge de trente ans, Louise de La Vallière, maîtresse de Louis XIV depuis 1661, se retira définitivement au couvent des Carmélites du faubourg Saint-Jacques à Paris. L'année suivante elle fit profession sous le nom de sœur Louise de la Miséricorde. C'est à cet événement que le tableau de Jean-Charles Noret, fils de Jean (1617-1672), portraitiste connu pour sa *Famille de Louis XIV*, 1670, (musée de Versailles), fait allusion. Les tableaux de cet artiste sont fort rares (son morceau de réception, le *Portrait de son père*, de 1674, est à Versailles). Celui, chaudement coloré, du musée de Brest devrait permettre de reconstituer l'œuvre d'un de ces bons peintres de la seconde moitié du XVII^e siècle encore si mal connus. Jean Noret avait représenté la duchesse de La Vallière dans un célèbre portrait aujourd'hui à Versailles.



30



31



32



33



34

FRANCE - XVIII^e

COYPEL Charles-Antoine
(Paris, 1694 — id., 1752)

32. Athalie interroge Joas
T. H. 1,29; L. 1,63.
S. D. b. g. : Charles Coypel 1741.
Hist. : Commande du roi Louis XV; acquis dans le commerce d'art parisien en 1967 (Inv. 67-3-1).
Exp. : 1741, Paris, Salon, n° 2.
Bibl. : J. Lacambre, « Nouvelles acquisitions » dans *La Revue du Louvre*, 1968, n° 4-5, p. 171; A. Schnapper, « Musées de Lille et de Brest : à propos de deux nouvelles acquisitions : « le chef-d'œuvre d'un muet » ou « La tentative de Charles Coypel » dans *La Revue du Louvre*, 1968, n° 4-5, pp. 253-264, repr. 4.

Le sujet, comme bien souvent chez Charles-Antoine Coypel, est d'essence théâtrale (ici l'*Athalie* de Racine, acte II, scène 7) tout comme la manière de le traiter : costumes somptueux, mise en page encadrée par les deux pans d'un grand rideau et bloquée par un mur de fond qui donnent l'impression que l'action se déroule sur scène. Il existe deux répétitions de ce tableau, l'une datée 1747, au musée de Niort (dépôt du Louvre, Inv. 3534; T. H. 1,33; L. 1,58); l'autre au Musée de Chartres (dépôt du Louvre, Inv. 3535; T. H. 2,00; L. 1,50). Cette même composition a inspiré une tapisserie de la *Tenture des Scènes de l'Opéra* tissée par Audran pour la manufacture des Gobelins.

DUVIVIER Pierre-Charles
(Paris, 1716 — id., 1788)

33. L'atelier d'un sculpteur, 1772
T. ovale, H. 0,915; L. 0,76.
S. D. b. g. : du Vivier 1772.
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en mars 1971 (Inv. 71-6-1).
Bibl. : J.-P. Cuzin, *La Revue du Louvre*, 1972, n° 6, p. 463.

Cette importante nature morte, due à un peintre tout à fait méconnu, est révélatrice du goût de artistes de la génération postérieure à celle de Chardin; contemporain de Vallayer-Coster, Duvivier donne ici une œuvre de haute qualité, typique de la manière ample et large du XVIII^e siècle français.

LE CLERC Sébastien II
(Paris, 1676 — id., 1763)

34. Achille reconnu à la cour de Lycomède
T. H. 0,975; L. 1,315.
Hist. : Vente publique à Paris, Hôtel Drouot, salle 10, le 19 février 1971. Cat. n° 75 (*Atelier des Coypel*); acquis dans le commerce parisien en juin 1971 (Inv. 72-4-1).
Bibl. : J. Vilain, « Peintures de l'École Française du XVIII^e » dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 4-5, p. 350; A. Schnapper, « A la recherche de Sébastien II Le Clerc » dans *La Revue du Louvre*, 1973, n° 4-5, pp. 243-244, repr.

Ce tableau, gravé en 1713 par Edme Jeaurat et dont on connaît une autre version de format plus petit conservée au musée d'Oslo, représente Achille habillé en femme, entouré des filles du roi de Scyros Lycomède. Achille trahit sa véritable personnalité alors qu'il choisit des armes, ici un bouclier et un casque, parmi les vêtements féminins et les bijoux qui lui sont présentés.



35

NATOIRE Charles-Joseph
(Nîmes, 1700 — Castelgandolfo, 1777)

35. L'apothéose de saint Louis
T. H. 1,36; L. 0,70.
Hist. : Coll. part., Poitiers; acquis en vente publique à Paris, Hôtel Drouot, salle 11, le 1^{er} décembre 1967. Cat. n° 23, repr. en couverture (Inv. 67-4-1).
Exp. : 1959, Rome, Palais des expositions, *Il settecento a Roma*, n° 395.
Bibl. : A. P. de Mirimonde « L'improptu du plafond » dans *La Revue des Arts*, 1958, n° 6, pp. 279-284, repr. 2; A. P. de Mirimonde, *Catalogue du Musée de Gray*, 1959, pp. 107-109; J. Lacambre, « Nouvelles acquisitions » dans *La Revue du Louvre*, 1968, n° 4-5, p. 171.

Ce tableau est l'esquisse du plafond toujours en place dans l'église Saint-Louis des Français à Rome exécuté par Natoire en 1756, alors qu'il était directeur de l'Académie de France au Palais Mancini. On connaît un dessin d'ensemble, avec quelques variantes, conservé au Musée de Gray. La composition présente, dans le registre inférieur, la France priant devant le camp de Tunis ravagé par la peste et, dans le registre supérieur, l'apothéose de saint Louis parmi les anges.

de TROY Jean-François
(Paris, 1679 — Rome, 1752)

36. Bacchus et Ariane
T. forme octogonale H. 0,983; L. 1,705; cadre chantourné.

Hist. : Acquis dans le commerce parisien en 1972 (Inv. 72-17-1).
Bibl. : J. Vilain, dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 4-5, p. 350, repr. 2.

Autrefois donné à l'école italienne du XVIII^e siècle, ce tableau doit revenir à J.-F. de Troy dont on reconnaît ici certains détails caractéristiques du style, tel le traitement très particulier des mains. Il est difficile de dater cette œuvre, la manière de l'artiste n'ayant pratiquement pas évolué; la forme chantournée du cadre laisse toutefois supposer qu'il s'agit là d'un dessus de porte.

VAN LOO Carle
(Nice, 1705 — Paris, 1765)

37. L'adoration des anges.
T. H. 3,04; L. 1,96.
S. D. b. c. : *Carle Van Loo, 1751*.
Hist. : Décoration de la Chapelle de l'Enfant Jésus à l'église Saint-Sulpice, Paris; saisie révolutionnaire en 1793; Dépôt des Petits Augustins, 1794; don de Napoléon à la Maison de l'Éducation de la Légion d'Honneur, Paris, le 15 février 1811; transfert au château d'Ecouen, 1850; retour à la Maison-mère de la Congrégation de la Mère de Dieu en 1881; déplacement en Angleterre au pensionnat de Manilla Hall, près de Clifton en 1884; transfert au nouvel établissement de Surbiton près de Londres en 1899; passage dans le domaine privé après 1903 et retour en France; acquis d'un particulier à Paris en 1970 (Inv. 70-8-1).
Exp. : 1751, Paris, Salon, n° 10.
Bibl. : J. Vilain « Une Nativité de Carle Van Loo » dans *La Revue du Louvre*, 1970, n° 6, pp. 371-376, repr. 1; J. Vilain, *La Revue du Louvre*, 1972, n° 4-5, p. 351.

Avec quatre autres dues à J.-C. Frontier, N. Hallé et J.-B. Pierre, cette toile fait partie d'une décoration exécutée en 1750 et 1751 pour la chapelle de l'Enfance de Jésus à l'église Saint-Sulpice; une gravure de Laurent (J. Vilain, 1970, repr. 3) indique l'aspect primitif de cette chapelle où ne subsistent aujourd'hui que deux des tableaux originaux : J.-B. Pierre, *La fuite en Égypte* et N. Hallé, *Jésus bénissant les enfants*. On connaît pour la toile de Brest une esquisse au musée



36



37

d'Amiens (T. H. 0,53; L. 0,35) qui présente des variantes importantes par rapport à la version définitive.

38. Sainte Clotilde en prière au pied du tombeau de saint Martin
T. centré en haut, H. 2,785; L. 1,735.
S. b. centre : *Carle Van Loo*.
Hist. : Commande de la Direction des Bâtiments du Roi pour la Chapelle du Grand-Commun du Château de Choisy; saisie révolutionnaire en 1793; Dépôt des Petits Augustins; don de Charles X en 1825 à la Maison d'Éducation des Dames de Sainte Clotilde à Paris; acquis de la Congrégation de Sainte Clotilde, Paris en 1971 (Inv. 71-2-1).
Exp. : 1753, Paris, Salon, n° 7.
Bibl. : J. Vilain « Un nouveau tableau de Carle Van Loo » dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 4-5, pp. 351-367-370, repr. 1.



39



38

Peint pour la chapelle du grand commun du Château de Madame de Pompadour à Choisy, ce tableau représente sainte Clotilde à genoux devant le tombeau de saint Martin de Tours. La critique du Salon de 1753 se plut à vanter cette œuvre comme l'une des plus importantes de l'artiste et loua tout particulièrement la figure gracieuse de la Sainte « prête à parler »; il existe une esquisse de ce tableau conservée au musée d'Angers.

VIENT Joseph Marie
(Montpellier, 1716 — Paris, 1809)

39. Jésus guérit le fils du centenier de Caparnaüm
Papier marouflé sur toile, H. 0,33; L. 0,56.
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en janvier 1974 (Inv. 74-4-1).

Il s'agit de l'esquisse pour un tableau de même sujet (T. H. 3,50; L. 5,30) peint pour une église de Marseille (musée de Marseille) dont le pendant, *Jésus guérissant le paralytique* (id.) fut exposé au Salon de 1759. On connaît une autre esquisse, semblable à celle de Brest, conservée au musée d'Avignon (T. H. 0,34; L. 0,57); elles présentent toutes deux de notables variantes par rapport au grand tableau définitif. L'esquisse d'Avignon, de facture plus sèche et moins libre, pourrait cependant être une copie de celle-ci exposée qui est typique de la manière de Vien jeune, encore sous l'influence de son maître, J.-F. de Troy.

NÉO-CLASSICISME

DELORME Pierre-Claude
(Paris, 1783 — id., 1859)

40. **Héro et Léandre**

H. T. 1,15 ; L. 0,925.
Hist. : Acquis à Paris en septembre 1970 (Inv. 70-16-1).
Exp. : 1814, Paris, *Salon*, sans numéro.
Anal. : Gravure par Langlois (?), par Laugier, 1816 ; par A. Deveria ; par C. Constans ; copie à Paris, Musée des Arts Décoratifs (faussement signée Prudhon) ; réplique à Paris, coll. part. (0,45 × 0,36).
Bibl. : London, *Salon de 1814*, p. 44, repr. (grav. au trait par Mme Sover) ; J.-P. Cuzin, « Tableaux de la période néo-classique » dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 6, p. 468, notes 33-35, repr. 14.



40

Chef-d'œuvre d'un peintre aujourd'hui mal connu, applaudie au Salon de 1814 et gravée à plusieurs reprises, la toile de Brest représente Héro, prêtresse de Vénus, parfumant son amant venu jusqu'à elle à la nage. L'effet insolite du clair-obscur, la délicatesse de la facture, l'élégance dansante des attitudes rappellent que Delorme, spécialiste de sujets mythologiques et religieux, fut l'élève de Girodet. Le précieux raffinement des meubles et des accessoires, la suavité des nuances colorées d'ocre et de mauve, l'impersonnalité souriante des visages plongent dans une antiquité de roman idyllique et parfumée. Delorme exécuta en pendant à son tableau une *Mort de Léandre*, aujourd'hui perdue, gravée par Laugier en 1819.



41

KAUFFMANN Angelica
(Coire (Suisse), 1740 — Rome, 1807)

41. **Allégorie chrétienne**

T. H. 1,545 ; L. 1,215.
Inscription au revers de la toile originale : *For James Forbes Esqre of Stanmor Hill Middlesex* ; inscription au verso de la toile de retentillage : *Painted by Angelica Kauffman at Rome, 1798; for James Forbes of Stanmore Hill.*
Hist. : Coll. James Forbes ; acquis dans le commerce parisien en septembre 1973 (Inv. 73-19-1).
Bibl. : Frances A. Gerard, *Angelica Kauffmann — A Biography*, 1983, p. 371.

Peut-être le thème exact de ce bel et typique Angelica Kauffmann, tout récemment redécouvert, est-il plus complexe qu'il ne paraît à première vue ; le tableau sans nul doute, représente la Vierge, toute jeune fille, arrosant des lys ; ceux-ci, comme le vêtement blanc, symbolisent la pureté de Marie et peut-être les épines qui apparaissent dans la curieuse jardinière en forme de sarcophage font-elles allusion, en même temps qu'à la victoire sur le mal, à la Passion du Christ. Mais la mise en évidence des fleurs de lys incite à formuler une seconde hypothèse : n'y a-t-il pas ici, en même temps, une évocation des lys de France et de la chute de la monarchie française ?

Le commanditaire de la toile, James Forbes (1749-1819), voyageur anglais dont le début de la carrière se déroula aux Indes, résidait en partie à Stanmore, près d'Harraw, dans le Middlesex ; il séjourna en Italie, en Suisse, en Allemagne et en France. On sait qu'il commanda à Angelica Kauffmann une grande toile, une *Allégorie de la Religion*. Il n'est pas exclu que la fille unique de Forbes, Eliza, ait ici servi de modèle à Angelica Kauffmann ; elle devait épouser en 1809 M. R. de Montalembert et être la mère de l'écrivain et polémiste chrétien Charles de Montalembert.

La toile de Brest, d'une subtilité et agressive morbidezza, est typique du style tardif de l'artiste : elle est étroitement liée au *Couronnement de la Vierge* (1800-1802) de l'église de Schwarzenberg.

REGNAULT Jean-Baptiste, baron
(Paris, 1759 — id., 1829)

42. **Jupiter et Io, 1827**

T. H. 2,14 ; L. 1,59.
S. D. b. g. : *Regnault pr 1827, âgé de 73.*
Hist. : Vente après décès de l'atelier de l'artiste le 1^{er} mars 1830, n° 16 ; acquis dans le commerce parisien en 1971 (Inv. 71-9-1).
Bibl. : J.-P. Cuzin « Tableaux de la période néo-classique » dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 6, pp. 468-470, notes 39-40, repr. 17.

Cette toile d'une fascinante audace, propre à provoquer bien des révisions sur la prétendue « froideur » de la peinture néo-classique, évoque les souvenirs de Corrège (*l'Io de Vienne*) et de Poussin (la nymphe de droite du *Triomphe de Neptune* de Philadelphie). Regnault, qui tout au long de sa carrière traite avec prédilection les thèmes tirés des *Métamorphoses* d'Ovide, livre ici, à soixante-treize ans, une de ses dernières grandes toiles. Étonnant morceau de peinture : le sfumato rosé et nacré des carnations est mis en valeur par le bleu lumineux de la draperie, avec de charmantes délicatesses dans l'indication des boucles de cheveux et des rubans qui lacent les chevilles. Cet étrange poème érotique de la nymphe pâmée dans l'étreinte du dieu nuage représente, à l'évidence, un des chefs-d'œuvre d'un peintre dont l'importance est aujourd'hui reconnue.

Une *Danaé*, postérieure d'un an à notre *Io*, et qui figura en même temps qu'elle à la vente après-décès de Regnault, est aujourd'hui conservée dans une collection particulière près de Paris. Indiquons enfin que le musée de Brest s'est porté récemment (1972) acquéreur d'un autre rarissime Regnault, *Astrologue* (exposition *De David à Delacroix*, Paris, Grand Palais, 1974).



42

SABLET Jacques
(Morgues (Suisse), 1749 — Paris, 1803)

43. **Élégie romaine, 1791**

T. H. 0,618 ; L. 0,74.
S. D. c. g. (sur le socle de la stèle) : *J. Sablet. Roma 1791.*
Hist. : Acquis en vente publique à Vienne (Autriche), Dorotheum le 22 septembre 1970, cat. n° 98 (attribué à Jacques Sablet et intitulé : *Les frères Jacques et François Sablet près de la tombe d'un ami devant la pyramide de Cestius à Rome*) (Inv. 70-8-1).
Exp. : 1972, Londres, Art Council/Royal Academy, *The age of the neo-classicism*, cat. n° 229, p. 913.
Bibl. : J.-P. Cuzin, *La Revue du Louvre*, 1972, n° 6, pp. 466-467, repr. 10 ; Ph. Conisbee, « Tombs in 18th and early 19th century landscape painting » dans *Atti del convegno internazionale promosso dal C.I.R.A. Neo-classicismo, Londra, Settembre 1971*, Gênes 1973, p. 28, repr. 19.

Ce tableau, un des plus raffinés de la période néo-classique et certainement une des pièces maîtresses de la collection de Brest, intrigue d'abord par son sujet : il ne saurait s'agir, comme le proposait le catalogue de la vente autrichienne où la toile fut acquise, des deux frères Sablet, peintres tous deux, mais plus vraisemblablement d'un homme accompagné de son fils près de la tombe de son épouse. Le site, lui, se laisse aisément identifier : la pyramide de Caius Cestius et le cimetière « acattolico » de Rome qui s'étend à son pied. Hélène Troussaint a indiqué (cat. exp. Londres, 1972) que certains détails du paysage pouvaient être inspirés par l'iconographie maçonnique : pyramide couverte de branches d'acacia, symbole de l'au-delà, ciel nuageux évoquant les rites d'initiation à la révélation de la lumière. On peut, d'autre part, s'interroger sur le véritable auteur de la toile. S'agit-il de Jacques Sablet ou de son frère François (1745-1819) ? Le style élégant, précis et un peu sec, semble ici très proche de celui de François (tableaux de Lausanne et de Londres). Il semble bien, pourtant, que l'initiale de la signature doive être lu comme un *J* ; les manières respectives des deux frères sont, du reste, bien difficiles à départager.



43

TAILLASSON Jean-Joseph
(Bordeaux, 1745 — Paris, 1809)

44. Sapho se précipitant à la mer

T. H. 2,25; L. 1,90.
Hist. : Acquis en vente publique à Paris, Hôtel Drouot, salle 1, le 7 mai 1973. Cat. n° 188 (attribué à Jacques-Antoine Vallin), repr. (inv. 73-17-1).
Exp. : 1791, Paris, Salon, n° 14.
Bibl. : Chantelou, « Au gré des ventes — L'oubli » dans *Le Monde*, 22 juin 1973, p. 18.

Le tableau, qui portait au moment de son acquisition une incertaine attribution à J.-A. Vallin, a été rendu à Taillasson par Jean Lacambre : il s'agit en effet de la toile exposée au Salon de 1791 sous le n° 14 avec le titre *Sapho ne pouvant se faire aimer du jeune Phaon se précipite du rocher de Leucade dans la mer*; les dimensions, sept pieds sur six, données par le livret du Salon, concordent avec celles de l'œuvre aujourd'hui à Brest. Taillasson exposa au Salon de 1795 (n° 474) un dessin du même sujet. L'artiste donne ici une version véhémement et « pré-romantique » du thème, savamment mélodramatique avec la lyre brisée du premier plan, toute différente en tout cas du célèbre tableau, postérieur de dix ans, laissé par le baron Gros (musée de Bayeux). Une version postérieure de petites dimensions (T. H. 0,30; L. 0,40), signée et datée 1796, est conservée dans une collection rennaise.



44

45. Cassandre et Olympias

T. H. 1,57; L. 1,97.
S. b. d. : Taillasson.
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en 1970 (Inv. 70-15-1).
Exp. : 1799, Paris, Salon, n° 308.
Bibl. : Landon, *Annales du Musée, École Française Moderne*, t. II, 2^e édit., 1933, pl. 64; J.-P. Cuzin, « Tableaux de la période néo-classique » dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 6, pp. 467-468, repr.

Le livret du Salon de 1799 décrit l'épisode de la vie d'Olympias, mère d'Alexandre le Grand, mis en scène par Taillasson : « Cassandre, un des successeurs d'Alexandre, envoya une troupe de soldats pour tuer Olympias, retirée avec sa famille dans Pydna. Désarmés par le respect, ayant eux-mêmes horreur d'un assassinat, ils ne voulurent pas obéir. » La composition en frise, strictement néo-classique, le type élégant et mesuré des personnages, jusque dans l'expression des sentiments les plus extrêmes, semblent apporter un écho de la peinture du XVII^e siècle parisien et particulièrement de Le Sueur.



45



46

XIX^e siècle

CIBOT François-Édouard

(Paris, 1799 — id., 1877)

46. Les amours des anges au moment du déluge, 1834

T. H. 2,00; L. 2,435.
S. D. b. g. : F. Cibot/1834.
Hist. : Don de Mme André Cabanel et de M. Jacques Foucart, Paris, en 1972 (inv. 72-31-1).
Exp. : Paris, 1835, Salon, n° 579; Paris, 1855, Exposition Universelle, n° 2737.

Un passage assez obscur de la *Genèse* (VI, 1-2) est à l'origine de ce thème, particulièrement rare. La source immédiate que donne l'artiste dans le livret du Salon de 1835 est le poème de Byron, *Le ciel et la terre* (publié pour la première fois en 1823 dans le n° 2 du *Littré*) où est contée l'aventure des anges qui acceptèrent la déchéance pour avoir refusé d'abandonner les mortelles qu'ils avaient séduites. Thomas Moore avait, la même année que Byron, écrit *Les amours des anges* et Lamartine, en 1838, en fera le sujet d'une épopée, *La chute d'un ange*.

L'étrange pouvoir de séduction de cette œuvre ne réside pas seulement dans le charme du sujet, mais dans la synthèse qu'il réalise entre deux poétiques : celle, toute romantique, de l'idée et celle de l'académisme rigoureux et pur qui préside à la forme. Une même dualité en marque l'exécution, à la fois lisse et vibrante, le coloris tantôt froid et tantôt cuiré. Ce romantisme idéaliste et sensible est celui d'un Ary Scheffer, contemporain de Cibot et comme lui élève de Guérin : on rapprochera du tableau de Brest une œuvre comme le *Paolo et Francesca* de Scheffer (Louvre).

DECAMPS Gabriel-Alexandre

(Paris, 1803 — Fontainebleau, 1860)

47. Les danseurs albanais (vers 1835)

T. H. 0,767; L. 1,24.
Hist. : Anc. coll. Haro; acquis dans le commerce parisien en mars 1960 (Inv. 60-7-1).
Exp. : 1968-69, Moscou, Musée Pouchkine; Leningrad, Musée de l'Ermitage, *Le romantisme dans la peinture française*, Cat. n° 26, p. 23.
Bibl. : G. Viatte, « Nouvelles acquisitions » dans *La Revue du Louvre*, 1964, n° 4-5, pp. 285-286, repr.

Ce tableau très enlevé paraît une exception dans l'œuvre de G.-A. Decamps. On caractérise d'ordinaire cet artiste par la pâte épaisse et travaillée de ses peintures. Au contraire, la toile est ici couverte d'une matière très fine et rapidement étalée. De plus, la vision de Decamps des paysages et des scènes de l'Orient est souvent pesante ou conventionnelle. Dans le cas présent, la vivacité du pinceau, la maîtrise de la couleur prestement appliquée exaltent le mouvement de danse des deux guerriers et l'opposent à la sévérité farouche des assistants. Le contraste du ciel crépusculaire, l'intensité bleue de la mer renforcent l'attrait sauvage de la scène.

Le Cabinet des Dessins du Musée du Louvre conserve un grand dessin au fusain, signé, traitant le même sujet.



47

DELAUNAY Jules-Élie
(Nantes, 1828 — Paris, 1891)

48. La peste à Rome, 1859

T. H. 0,623 ; L. 0,749.
S. D. b. g. : *Élie Delaunay/Rome 1859*.
Hist. : Acquis en vente publique à Paris, Hôtel Drouot, salle 10, le 30 novembre 1973 (Inv. 73-26-1).

Le grand tableau d'Élie Delaunay (T. H. 1,31 ; L. 1,765), peint en 1869, exposé au Salon de la même année (n° 684) et actuellement au Louvre (Inv. RF 80 ; cf. en dernier lieu G. Lacambre, dans catal. exp. Paris, Grand Palais, 1974 : *Le musée du Luxembourg en 1874*, n° 66, reproduit et exposé), fut longtemps admiré comme un des chefs-d'œuvre de la peinture historique. Il fut précédé de plusieurs esquisses (l'une fut exposée au Salon de 1861, l'année de son retour de Rome ; ce pourrait être le tableau de Brest, daté de Rome en 1859, ou encore celle, sur bois (H. 0,39 ; L. 0,46), vendue à la vente de l'artiste, Paris, Hôtel Drouot, 14-16 décembre 1891, n° 8) et de très nombreux dessins (deux à la vente Delaunay citée, sous le n° 251, un ensemble de 63 feuilles au musée de Nantes) dont certains remontent à 1857. Le sujet — le bon ange désignant les victimes de la peste au mauvais ange qui frappe de son épéu les demeures touchées par le fléau — est tiré de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine (légende de saint Sébastien, invoqué contre la peste). Cette esquisse, nerveusement brossée, permet d'apprécier chez Delaunay — l'un des principaux peintres d'histoire « ingristes » de la seconde moitié du siècle — les fortes conceptions d'un artiste dont la violence dramatique est, d'une manière toute classique, tempérée par une composition longuement murie et l'élégance du style si caractéristique.



48

DROLLING Michel-Martin
(Paris, 1786 — id., 1851)

49. Portrait de Jacques-A. MANUEL
T. H. 1,16 ; L. 0,90.
S. D. b. g. : *Drolling 1822*.
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en avril 1970 (Inv. 70-10-1).

Ce portrait d'une belle et attachante gravité, sur un fond de paysage à l'anglaise qui rappelle les grandes créations du portrait anglais (Lawrence) ; cf. aussi le portrait du baron de Schwiter par Delacroix à la National Gallery de Londres) est celui de Jacques-Antoine Manuel (1775-1827), le fameux orateur libéral qui fut expulsé de la Chambre des députés en 1823 et dont les funérailles donnèrent lieu à d'imposantes manifestations anti-bourboniennes analogues à celles des obsèques du général Foy. Le portrait est une exacte réplique de celui — également signé et daté 1822 — du musée de Versailles (aujourd'hui déposé au château de Maisons-Laffitte) qui provenait de la collection du banquier Jacques Laffitte, ami de Manuel (celui-ci se réfugia, après 1823, chez Laffitte à Maisons où il mourut). Laffitte avait fait peindre en pendant au portrait de Manuel son propre portrait par Henry Scheffer (revenu au château de Maisons-Laffitte depuis 1924). De Laffitte, le tableau de Versailles passa, par voie d'héritage, dans la famille Ney de Persigny, une des filles de Laffitte ayant épousé le fils du maréchal Ney. Sur le tableau de Versailles acquis en 1925-1926, cf. *Beaux-Arts* n° du 1^{er} janvier 1926, pp. 7-8, repr. C'est ce tableau, ou l'exemplaire identique de Brest, qui figura au Salon de 1822 (sous la rubrique « plusieurs portraits ») et fut lithographié par Drolling lui-même.

GUILLAUMET Gustave
(Puteaux, 1840 — id., 1888)

50. Guerriers arabes au repos
B. H. 0,375 ; L. 0,55 (étude sur « Une noce à El-Kantara »).
S. b. d. : *G. Guillaumet*.
Hist. : Acquis en vente publique à Paris, Hôtel Drouot, salle 15, le 11 février 1974 (Inv. 74-7-1).



49

Bibl. : G. Guillaumet, *Tableaux algériens*, Paris, 1888 ; autre ébauche repr. face p. 208.

A la fin de 1886, Guillaumet commença un grand tableau dont le sujet illustrait l'un des épisodes du chapitre de son livre *Tableaux algériens* (paru en 1888), *Les noces de Messouda*. Il ne put l'achever comme il le souhaitait pour le Salon de 1887 et ne laissa que des ébauches de cette œuvre, dont l'étude présentée ici.

LAURENS Jean-Paul
(Fourquevaux, 1838 — Paris, 1921)

51. Étude d'homme assis

T. H. 0,408 ; L. 0,27.
S. et dédicacé h. d. : *A Mr. Escoffier! Témoignage de sympathie!* J.-P. Laurens/Étude pour ses décorations/du Panthéon.
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en mars 1973 (Inv. 73-10-1).

Cette petite étude correspond au vieillard, assis au premier plan à gauche, des *Derniers moments de sainte Geneviève*, peinture murale située dans le bas-côté sud du chœur du Panthéon (panneau de gauche). Avec Élie Delaunay (également représenté au musée de Brest, cf. ici n° 48), Puvion de Chavannes, Henri Lévy et tant d'autres, Laurens a contribué au vaste programme décoratif entrepris à partir de 1874 sous l'impulsion de Philippe de Chennevières en vue d'illustrer, au Panthéon, les origines chrétiennes de Paris. La mort de la sainte patronne de la capitale est le sujet d'une ambitieuse reconstitution historique où le peintre déploie un véritable génie de « mettre en scène ». L'esquisse de Brest avec sa touche grasse et franche, permet de saisir combien le plus grand peintre d'histoire de la fin du siècle s'apparente, plus encore qu'à l'école réaliste, aux novateurs contemporains tels que Manet.



50



51

LEROY Paul
(Paris, 1860 — id., 1942)

52. L'Oued à Biskra, 1904

T. H. 0,545 ; L. 0,652.
S. b. d. : *Paul Leroy*.
Hist. : Atelier de l'artiste ; coll. du fils du peintre, Paris ; acquis d'un particulier, Paris en octobre 1974.

Le fini de la technique est très caractéristique des œuvres de jeunesse de l'artiste, influencé un moment par le style de son ami Meissonier.

S'agit-il du tableau *Le lit de l'oued à Biskra* (Algérie) présenté au Salon des Artistes Français en 1890, sous le n° 1485 ? Malheureusement le livret illustré du Salon ne reproduit pas cette œuvre de Leroy.

Signalons que récemment, en 1973, Alfred Leroy a fait paraître un ouvrage très documenté écrit par sa sœur Sacha sur la carrière de leur père.



39

AUTOUR DE PONT-AVEN

BERNARD Émile
(Lille, 1868 — Paris, 1941)

54. Portrait de l'artiste, 1890

T. H. 0,555 ; L. 0,46.
S. D. h. d. : *Émile Bernard* / 1890.
Hist. : Vente publique à Paris, Palais Galliera, le 24 novembre 1972. Cat. p. 14, n° 23, repr. en couleur ; vente publique à Londres, Sotheby le 5 décembre 1973, n° 36 (retrait de la vente), acquis à Paris en 1974 (Inv. 74-11-1).
Exp. : Allemagne, lieu et date indéterminés, n° 103 ; 1973, Pau, Musée, *L'autoportrait du XVIII^e à nos jours*. Cat. p. 41.
Bibl. : Chantelou, « Au gré des ventes — L'hémorragie ou le garot » dans *Le Monde*, 4 avril 1974, p. 21.

Ce tableau s'impose à l'évidence par son audace et son originalité. Suppression de la perspective classique, masses simplifiées, couleurs retenues et sonores, formes cernées sont les caractères principaux d'une esthétique nouvelle, le synthétisme. Cette hardiesse plus que fructueuse marqua de façon décisive l'évolution de Gauguin qui sut en tirer un parti magistral. Un tel portrait montre à quel point, dans cette préhistoire de l'art moderne, le rôle d'Émile Bernard ne doit pas être négligé.



53

Ce puissant système cloisonniste et symboliste fut conçu par opposition à l'analyse impressionniste et à ses fadeurs. On soulignera l'importance du décor où apparaissent, en une traduction toute symboliste, un modèle penché et une femme dévêtue couchée. Le statisme, l'aspect réflexif du visage paraissent ici plus marqués que dans un *Autoportrait* (Paris, Galerie Durand-Ruel) d'une composition tout à fait analogue.

Gauguin puis les Nabis contestèrent rapidement la part prédominante de Bernard dans l'invention de ce système si novateur. Dès 1892, le peintre, révolté et aigri, s'éloigna d'une aventure picturale à laquelle, précocité et enthousiaste, il avait donné l'impulsion essentielle.



54

TASSAERT Octave-Nicolas-F.
(Paris, 1800 — id., 1874)

53. La Sainte Vierge allaitant l'Enfant-Jésus

T. cintrée en haut. H. 0,605 ; L. 0,50.
S. b. d. : *O. Tassaert*.
Hist. : Anc. coll. D. Alard ; acquis dans le commerce parisien en 1872 (Inv. 72-2-1).
Exp. : 1845, Paris, Salon, n° 1565.
Bibl. : *L'Artiste*, 30 mars 1845, p. 197 ; A. H. Delaunay, « Salon de 1845 » dans *Journal des Artistes*, 1845, pp. 117-118 ; Thoré, *Le Salon de 1845*, p. 72 ; Ad. Desbarrolles, *Lettres sur le Salon de 1845* dans *Bulletin de l'Ami des Arts*, 1845, t. III, p. 379 ; Ch. Baudelaire, *Œuvres Complètes*, édit. de la Pléiade 1961, p. 844 ; B. Prost, *Octave Tassaert*, 1896, p. XI et 9, n° 45 ; J. Lacambre, « Peintures et dessins du XIX^e siècle » dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 6, pp. 476-77, repr. 14.

Prost signale plusieurs variantes de Tassaert sur ce sujet, mais la description et les dimensions correspondent bien au tableau présenté au Salon de 1845. L'œuvre fut appréciée par le critique anonyme de *l'Artiste*, par Ad. Desbarrolles et par Thoré pour « ses demi-teintes très fines ». Delaunay, plus critique, pensait : « On ne peut allier une plus jolie couleur à plus de trivialité » et Baudelaire écrit : « Un petit tableau de religion presque galante... Il y a là une bonne couleur, modérément gaie, unie à beaucoup de goût ».

COTTET Charles
(Le Puy, 1863 — Paris, 1924)

55. Un enterrement en Bretagne

B. H. 0,349 ; L. 0,462.
S. b. d. : *Ch. Cottet*.
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en janvier 1964 (Inv. 64-2-1).
Bibl. : G. Viatte « Nouvelles acquisitions... » dans *La Revue du Louvre*, 1964, n° 4-5, p. 293, repr.

Cette petite huile, très rapidement brossée, paraît être l'une des multiples études pour une grande composition *Enterrement breton* de 1894 (Musée de Lille). Toutefois, ses personnages de profil, statiques et contrastés, la différencient nettement de l'idée finale, plus dramatique. D'ordinaire, Ch. Cottet réalisait de nombreuses esquisses, d'ensemble ou de détail, précisant peu à peu son sujet. Les coiffes et les grandes capes de deuil localisent cette étude à Camaret où l'attira G. Tou douze en 1887 et près de qui, à Pen-Hat, il se fit construire une maison en 1891.

La puissance et la vérité de sa vision des hommes simples et d'une nature austère font de Cottet le continuateur de Courbet. De plus, à Camaret, il fut en rapport avec les Nabis et leurs amis écrivains qui l'admiraient. De son vivant, son regard original sur la Bretagne maritime lui valut un très grand succès et une juste renommée. Puis vint un oubli de cinquante années dont son œuvre s'évada à peine.



55

DELAVALLEE Henry
(Reims, 1862 — Pont-Aven, 1943)

56. Barque sur l'Aven à marée basse, 1887

Pastel sur papier bleu. H. 0,223 ; L. 0,308.
S. D. b. g. : *H. Delavallée 87*.
Hist. : Acquis dans le commerce quimpérois en mars 1966 (Inv. 66-1-1).
Exp. : 1971-72, Brest, Musée, *Le temps de Gauguin*, n° 26.

Ce pastel serein caractérise bien l'art de Delavallée, fidèle aux leçons impressionnistes. Si un séjour à Mariotte en 1887 et l'exemple de Seurat l'orientèrent vers une facture pointillée, rien ne le détacha de la recherche de la lumière.

Tranquille et réservé, Delavallée assista à toute l'aventure du groupe de Pont-Aven et à celle des Nabis, sans pour autant subir leur influence. Attiré et s'installa à l'hôtel Julia, paisible refuge des peintres académiques et étrangers, par opposition à la pension Gloanec où logeaient Gauguin et ses turbulents amis. Pendant soixante ans, il fut un peintre mesuré et un témoin discret de l'éclatement du groupe, du renom grandissant de ses artistes puis de l'exploitation commerciale du prestige de ce petit bourg breton.



56



57

LACOMBE Georges

(Versailles, 1868 — Alençon, 1916)

57. Falaises à Camaret, vers 1892

(« La mer grise »)
T. H. 0,812; L. 0,605.
Monogrammé b. c. d. : GL; au dos, sur la toile, h. d., cachets : GL et Atelier Georges Lacombe.
Hist. : Atelier de l'artiste; coll. Sylvie Mora-Lacombe, Paris; Galleria del Levante, Munich-Milan; acquis sur le marché parisien en 1969 (Inv. 69-1-1).
Exp. : 1924, Paris, Galerie Balzac, n° 24 (Le Vorhor); 1963-64, Mannheim, Kunsthalle, Nabis, n° 146; 1966-67, Munich, Galleria del Levante, Pont Aven et Nabis, n° 22; Graues Meer, 1967, Düsseldorf, Galerie Horstmann, Ecole de Pont Aven, n° 7; 1971-72, Brest, Musée, Le temps de Gauguin, n° 57; 1972, Londres, Liverpool, French symbolist painters, Cat. n° 96, p. 61, repr.; 1972-73, Madrid, Barcelone, El simbolismo en la pintura francesa, Cat. n° 83, p. 68 et 200, repr., p. 140.
Bibl. : Arte Moderna, n° 12, vol. II, Milan 1967, repr.; R. Barilli, Il Simbolismo..., Milan, 1967, repr. couleur, p. 58, pl. XXXII; J. Anseau, op. cit., n° 16; J. Lacombe, « Peintures et dessins du XIX^e siècle » dans La Revue du Louvre, 1973, n° 6, p. 478; Ph. Jullian, Les Symbolistes, Phaidon/Idea et Calendes édit., 1973, repr. couleur n° 77.

Exemple caractéristique du talent de peintre de G. Lacombe, « le Nabi sculpteur ». Avant de le devenir, il peignait, au début des années 90, des paysages et surtout des marines. La plupart d'entre elles ont pour sujet des falaises découpées, évoquant des silhouettes énigmatiques ou — comme ici — des profils humains, hiératiquement figés. La palette habituelle du jeune artiste accorde large place aux gris verts et aux bruns noirs. La composition est directement adaptée d'une toile de Gauguin *Au-dessus du gouffre*, peinte au Pouldu en 1888 (Paris, Musée des Arts Décoratifs). Lacombe l'avait sans doute vue à Paris, lors de la vente à l'Hôtel Drouot le 23 février 1891. Par delà Gauguin, c'est à une mise en page japonaise

que se réfère la vision plongeante et le jeu simple des verticales. Les circonvolutions de l'écume déferlante confirment bien l'influence essentielle de l'art japonais sur la manière du peintre, sensible, comme bon nombre de ses contemporains, à la féconde richesse des arts de l'Orient.

58. La Mer jaune, Camaret, vers 1892

T. H. 0,807; L. 0,813.
Monogrammé b. c. d. : G.L.; au dos, cachets : G L, Atelier Lacombe.
Hist. : Atelier de l'artiste; coll. Sylvie Mora-Lacombe, Paris; acquis à Paris en décembre 1965 (Inv. 65-191-1).
Exp. : 1963, Pont-Aven, Hôtel de Ville, Paul Gauguin et le groupe de Pont-Aven, n° 45; 1963-64, Mannheim, Städtische Kunsthalle, Nabis, n° 147; Milan, Galleria del Levante, n° 0801; 1969, Minneapolis, Institute of Arts, The past rediscovered — French painting (1800-1900), Cat. n° 53, pp. 131-132, repr.; 1970-71, Moscou, Leningrad, Impressionistes français, Cat. pp. 56-57; 1971, Madrid, Los Impresionistas franceses, Cat. n° 96, pp. 80 et 207; 1972, Munich, Haus der Kunst, Weltkulturen und moderne Kunst, Cat. n° 1 016, p. 307.
Bibl. : J. Anseau, G. Lacombe (thèse de l'École du Louvre, non publiée), 1963; R. Rosenblum, The nineteenth-century franc revalued in Cat. Minneapolis, 1969, p. 20; R. Rosenblum dans Art News, été 1969, p. 61.



58

Pièce maîtresse d'une série de marines peintes de 1888 à 1892, alors que le jeune artiste séjournait chaque été à Camaret, petit port breton où se constituait une colonie d'écrivains (les Toudouze, Antoine, Lugné-Essentiellement connu comme sculpteur du mouvement nabi — vers lequel l'entraîna Paul Sérusier en 1892 — Georges Lacombe se révèle dans quelques toiles fortement stylisées, peintre aussi original qu'ignoré. Les rochers sombres, découpés en contre-déferlante bordent une large surface d'un jaune intense dont l'audace demeure évidente. Au-delà du décoratif, il traduit ici, à la façon des Symbolistes, l'opposition mouvance marine.

LEROUX Georges Paul

(Paris, 1877 — 1957)

59. Au bord du cratère du Vésuve

T. H. 0,855; L. 1,004.
S. b. d. : GEORGES LEROUX; S. identifié au dos, sur le chassis.
Hist. : Atelier de l'artiste; famille de l'artiste; don de Mme Pierre Massenet, Neuilly en novembre 1973 (Inv. 74-13-2).
Exp. : 1933, Madrid.

Cette toile insolite révèle, chez un artiste fécond et trop oublié, l'importance de l'apport encore mal jugé d'un Maurice Denis. Comme le maître Nabi, Leroux ressentit la double sollicitation du charme précieux de l'Italie (Florence, Rome, Tivoli; ici le Vésuve) et de l'agencement rythmé des commandes décoratives (entre autres, pour les paquebots des Messageries Maritimes). La composition elliptique, non perspective, les fumeroles en écharpe, les aplats brun-violacé sont autant de références à l'esthétique nabi. Mais, donnant l'échelle au tableau, les trois petits personnages colorés contribuent à le dater des années 20.



59

MAUFRA Maxime Émile-Louis

(Nantes, 1861 — Poncé, 1918)

60. Pont Aven, ciel rouge, 1892

Carton marouflé sur bois. H. 0,335; L. 0,45.
S. D. b. d. : MAUFRA-92.
Hist. : Vente publique, lieu et date indéterminés, Cat. n° 82, pl. II; acquis dans le commerce parisien en juin 1964 (Inv. 64-4-1).
Bibl. : G. Viatte « Nouvelles acquisitions... » dans La Revue du Louvre, 1964, n° 4-5, pp. 292-294, repr.

L'influence synthétiste est évidente dans cette petite huile qui se situe aux frontières de l'abstraction. La mise en page accentuée (fondée sur une diagonale), la simplification extrême des éléments, les indications sommaires de colline, de ciel et d'eau, la hardiesse de la couleur et la rapidité d'exécution sont autant d'audaces qui, plus de quatre-vingts ans après, déconcertent ou stimulent le spectateur.

Formé à Nantes par Charles Le Roux, solide paysagiste issu de Barbizon, Maufra arriva en Cornouaille en 1890. S'il se mêla peu au groupe qui se déplaçait de Pont-Aven au Pouldu, il sut en saisir l'esprit le plus novateur. Un temps tout au moins car il revint assez rapidement à un impressionnisme plus lisible. Cette pochade atteste ce bref moment d'audace.



60



61

MORET Henry

(Cherbourg, 1856 — Paris, 1913)

61. La chapelle du Pouldu, 1889

T. H. 0,50; L. 0,595.
S. b. g. : Henry Moret.
Hist. : Coll. part., Pont-Aven; coll. part., Paris; vente publique à Londres, Sotheby le 29 mars 1973, (retré de la vente), acquis à Paris en mars 1973 (Inv. 73-20-1).
Bibl. : W. Jaworska, Gauguin et l'École de Pont-Aven, repr. p. 183; cat. Sotheby, Londres, vente du 29 mars 1973, n° 134, p. 45; repr.

On sait l'importance que prit le village du Pouldu pour Gauguin et ses camarades vers 1890, et plus encore le rôle tenu

dans ces années mémorables par Pont-Aven et la pension Gloanec. Or ce tableau proviendrait de la collection de cette aubergiste à qui l'artiste l'aurait, selon toute vraisemblance, remis en règlement de sa pension.

Face aux hardiesses du synthétisme dont la définition progressive agitait si fort ses collègues, Henry Moret demeura fidèle à une facture impressionniste. La qualité de son métier retient l'attention. Elle s'explique par la relative supériorité technique de Moret sur ses jeunes confrères. Il fut en effet formé dans les ateliers parisiens de Gérôme et de Jean-Paul Laurens. Toutefois la largeur de conception, les vastes plans imbriqués suffisent à le différencier d'un Pissarro et à le rapprocher de ses voisins de Pont-Aven et du Pouldu.

SYMBOLISTES

AMAN JEAN Edmond François
(Chevry-Cossigny (S.-et-M.), 1860 — Paris, 1936)

62. *Sainte Geneviève devant Paris, 1885*
T. H. 0,74 ; L. 1,01
S. D. b. d. : *Amant Jean 1885*
Hist. : Anc. coll. Charles Hayem ; vente Paris, Hôtel Drouot, 4-5 mars 1920, n° 1 ; acquisition dans le commerce parisien en septembre 1972 (Inv. 72-26-1)
Exp. : 1886, Paris, *Salon des Artistes Français*, n° 35 ; 1973, Paris, Grand Palais, *Autour de Lévy Dhurmer*, Cat. n° 1, p. 15, repr.
Bibl. : Ch. Ponsonailhe, « Salon de 1886. La Peinture », dans *L'Artiste*, juin 1886, p. 418 ; A. Segard, « The Recent Work of Aman-Jean », dans *The Studio*, mars 1914, p. 94 ; Em. Langlade, *Artistes de mon temps* (III), Arras, 1936, p. 27.



62

Sainte Geneviève debout à l'entrée de Paris, sur le terre-plein de l'actuel pont d'Austerlitz tient la nef, emblème de la Ville. Exposé au Salon de 1886, ce tableau fut critiqué par certains mais acquis par Charles Hayem, grand collectionneur d'œuvres symbolistes. Ce fut la première toile achetée au jeune artiste alors élève de Puvion de Chavannes.

DULAC Marie-Charles
(Paris, 1865 — id., 1898)

63. *Le Rhône à Avignon, 1898*
T. H. 0,46 ; L. 0,458
S. D. b. g. : *M. Ch. Dulac 98/Avignon*
Hist. : Coll. Georges Martin du Nord ; acquis dans le commerce parisien en avril 1972 (Inv. 72-15-1)
Exp. : 1973, Paris, Grand Palais, *Autour de Lévy Dhurmer : visionnaires et intimistes en 1900*, Cat. n° 20, pp. 25-26, repr.
Bibl. : A. Girodié, « Charles Dulac » dans *La Revue Alsacienne illustrée*, 1911, vol. IX, pp. 81-87 ; J. Lacambre, « Peintures et dessins du XIX^e siècle » dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 6, p. 479, repr. ; G. Schurr, *1820/1920. Les petits maîtres de la peinture/Valeurs de demain*, édit. de la Gazette, Paris 1972, t. II, p. 39, repr.



63

« Pour le paysagiste Dulac, notait Maurice Denis dans la revue *Occident* en décembre 1905, la nature est le livre qui contient la parole de Dieu. »



64

HAY James Hamilton
(Birkenhead, 1874 — Londres, 1916)

64. *Marine, 1897*
T. H. 0,62 ; L. 0,67
S. D. b. g. : *J. Hamilton Hay 1897*
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en 1974.
Exp. : 1974, Paris, Galerie du Luxembourg, n° 66.

Comme cet autre artiste de Liverpool Maxwell Gordon Lightfoot avec qui il présente bien des affinités, Hay était resté peu connu jusqu'à ce qu'une exposition en 1973 à la Walker Art Gallery de Liverpool le révèle au public. A Paris même l'on put voir en avril 1974 dans une galerie parisienne trois de ses tableaux dans l'exposition *Le Paysage anglais*. L'œuvre présentée ici s'inscrit dans la courte période symboliste du peintre qui, à partir de 1910, devait s'intéresser au post-Impressionnisme.

LAURENT Ernest
(Paris, 1859 — Bièvres, 1929)

65. *Orphée descendant aux enfers*
Pastel, H. 0,43 ; L. 0,34
Monogrammé b. d. : *EL* ; dédicacé au dos : *Pierre et Marie Laurent à J. Toutain*
Hist. : Atelier du peintre ; coll. du fils du peintre ; acquis en 1969 par M. Jacques Toutain, Fougères ; acquis d'un particulier, Fougères en avril 1974 (Inv. 74-20-1).

Rare exemple symboliste dans l'œuvre d'Ernest Laurent, artiste intimiste tout orienté vers le portrait et le nu féminin. Le contraste de ce petit pastel, la pièce réduite des lumières — soulignant l'attitude accablée d'Orphée — nous rappellent que Laurent fut le camarade de Seurat auprès de qui il travailla le dessin. On y pressent de plus la dominante d'un style, nébuleux et plaisant, qui le mena loin de la recherche symboliste jusqu'aux honneurs les plus élevés.



65



66

LÉVY-DHURMER Lucien
(Alger, 1865 — Paris, 1953)

66. Esquisse pour Notre-Dame de Penmarc'h (1896)

Pastel sur papier, H. 0,50 ; L. 0,65. Inscription et signature vers le bas à droite : *esquisse pour N. Dame de Penmarc'h Lévy-Dhurmer.*
Hist. : Atelier de l'artiste ; coll. de M. et Mme Zagorowsky ; don Zagorowsky au musée de Brest en mai 1971 (Inv. 71-11-1).
Exp. : 1937, Paris, Galerie Charpentier, n° 68 ; 1973, Paris, Grand Palais, *Autour de Lévy-Dhurmer*, Cat. n° 60, p. 44, repr.

Selon une technique habituelle à l'artiste, cette composition préparatoire est reprise très fidèlement dans la version définitive peinte à l'huile (B. H. 0,41 ; L. 0,33, Paris, collection Walker). Une fois encore à partir de modèles vivants (ici une bretonne et son enfant dans leur austère costume de la région de Pont-l'Abbé) Lévy-Dhurmer n'a pas hésité, comme le firent Gauguin ou Henri Martin (cf. n° 68) à idéaliser la réalité en ajoutant les insignes de la sainteté et de la divinité à ses personnages. H. Eon, critique de *La Plume*, admira « ce poème profond et triste, cette merveille d'imagerie expressive », et G. Soulier voyait dans cette composition « le résumé de toute l'énergie confiante de la vieille Bretagne ».

67. Ma mère, un soir, a vu la ville d'Ys (1898)

Pastel sur carton, H. 0,93 ; L. 0,69.
S. b. c. : *Lévy-Dhurmer.*
Hist. : id. (Inv. 71-11-2).
Exp. : 1973, Paris, Grand Palais, *Autour de Lévy-Dhurmer*, Cat. n° 78, p. 55, repr.
Bibl. : L. Thévenin, *La renaissance païenne — Étude sur Lévy-Dhurmer*, Paris, 1898, pp. 6-7 ; C. Maclair, *Préface à l'exposition Lévy-Dhurmer*, Bruxelles 1927, repr. ; G. Lacambre, « Lucien Lévy-Dhurmer » dans *La Revue du Louvre*, 1973, n° 1.



67

La légende bretonne de la ville d'Ys fut remise à la mode par le *Roi d'Ys* d'Édouard Lalo joué à l'opéra-comique à partir de 1888. Dans *la Renaissance païenne*, Léon Thévenin notait : « C'est le côté nocturne de l'âme que Lévy-Dhurmer ouvre à notre rêve. C'est que l'âme ressemble à cette lagune des côtes bretonnes où repose dans une eau sans mémoire la cité morte d'Ys. Des ruines s'y amoncellent, ensablées par des passions inapaisables. L'oubli les a couvertes de la végétation parasitaire des plantes d'eau... M. Lévy-Dhurmer est le peintre de ce monde intérieur ». Et Camille Maclair compara les rêves de l'artiste aux songes de Cazin et d'Edgar Poe.

MARTIN Henri
(Toulouse, 1860 — Paris, 1943)

68. Jeune Sainte

T. H. 0,654 ; L. 0,493.
S. D. b. g. : *Henri Martin 91.*
Hist. : Acquis en vente publique à Paris, Hôtel Drouot, salle 10, 18 juin 1971. Cat. n° 402 (*La communisante*) (Inv. 72-11-1).
Exp. : 1892, Paris, *Premier Salon de la Rose + Croix*, n° 91 ; 1893, Chicago, French Section, n° 331 ; 1972, Londres-Liverpool, *French Symbolist Painters*, n° 125, repr. ; 1972, Madrid-Barcelone, *El Simbolismo en la pintura francesa*, n° 107.

Geneviève Lacambre a identifié ce tableau comme étant celui exposé au Salon de La Rose + Croix en 1892 et l'un des rares à avoir été apprécié du critique de *La Plume*, Durand Tahier (15 mars, 1892, p. 132). L'œuvre est bien caractéristique de l'influence symboliste que subit l'artiste de 1890 à 1898 et dont témoignent aussi *Orphée* (vers 1894, musée de Dijon), *L'Apparition* (1895, musée de Gray) ou *La Muse* (1898, Paris, musée des Arts Décoratifs).

MÉNARD Émile-René
(Paris, 1861 — id., 1931)

69. Les errants

Pastel sur papier marouflé sur toile. H. 0,615 ; L. 0,905
monogrammé b. d. : *ERM.*
Hist. : Atelier de l'artiste ; famille du peintre ; acquis d'un particulier, Paris, en juin 1973 (Inv. 73-27-3).
Bibl. : *Peintures et pastels de René Ménard*, préface par André Michel, Paris, 1923, repr. p. 47.

Daté 1902 dans un ouvrage publié du vivant même de l'artiste, et d'une provenance familiale directe, ce pastel témoigne excellentement des recherches épurées et éthérées d'un artiste récemment remis à l'honneur. Le titre à lui seul est révélateur de l'ambiance noblement élégiaque que Ménard sait conférer à ses visions d'une antiquité éternisée. Le choix d'un moment incertain et subtil comme l'est un crépuscule se renforce ici, dans une recherche particulièrement chère à Ménard, d'une incisive compréhension graphique des montagnes et des sols. L'option classicisante de Ménard se retrouve, à la même époque, dans les grandes décorations murales de la bibliothèque de l'École des Hautes Études à la Sorbonne : ainsi le même site de côtes durement découpées se retrouve dans le panneau de 1906 intitulé *Terre antique : le golfe* (op. cit., 1923, repr. p. 20-21 ; cf. encore le pastel préparatoire présenté à l'exposition *Autour de Lévy-Dhurmer*, Paris, Grand Palais, 1973, n° 113, repr.).

70. Paysage aux pins rouges

Pastel sur papier marouflé sur toile. H. 0,914 ; L. 1,043.
Monogrammé b. d. : *ERM.*
Hist. : id. (Inv. 73-27-2).



69



70



68

L'ampleur de ce pastel rapide et son étrange harmonie rouge et verte sont assez inhabituelles chez l'artiste dont on connaît davantage les pastorales imprégnées de mythologie classique ou bien les nus féminins dans la brume lacustre. Aux pins mouvementés et à la colline à demi-déboisée, répond le jeu hardi des nuages et de leur ombre passant sur l'eau. On retrouve dans de nombreuses œuvres du peintre ces grands amoncellements de nuages blancs qu'il affectionnait. Ils sont ici traités d'une façon plus graphique, proche de celle d'un graveur.

L'essentiel de l'œuvre d'Émile Ménard exprime l'harmonie fragile de l'homme et de la nature, maximale aux minutes rapides du crépuscule. On sait son aptitude à traduire cet équilibre fugace. Hérité d'un oncle philosophe, son originalité panthéiste évidente le range parmi les tenants les plus avertis de l'idée symboliste.

47

46



SPILLIAERT Léon
(Ostende, 1881 — Bruxelles, 1946)

71. Le Parc Royal à Bruxelles, vers 1917
Pastel sur papier, H. 0,75 ; L. 0,56.
S. b. d. : L. Spilliaert.
Hist. : Coll. part. Mâcon depuis 1924 ; acquis dans le commerce parisien en janvier 1974 (Inv. 74-6-1).

Ce pastel s'apparente dans le vaste courant symboliste à une tendance poétique et naturelle, différente d'une autre fondée sur la pensée philosophique voire ésotérique. Encore peu connu chez nous, Léon Spilliaert fut un artiste au très riche talent et à l'œuvre enfiévrée. En 1917, il se déplaça d'Ostende à Bruxelles. Sa fille Madeleine date le paysage de ce moment et Francine-Claire Legrand le croit inspiré par le Parc Royal.

Exprimant le mystère, le bois est l'un des thèmes favoris des Symbolistes. Les branches effeuillées réunies sur un ciel blanc, la vaste plage d'herbe et la fuite des lignes qui conduisent, au-delà du bassin, vers une inquiétante statue dressée : tout concourt à faire naître un irrépressible sentiment d'angoisse. On reconnaît là l'une des constantes de l'art du peintre dont, à notre connaissance, ce pastel est la seule pièce que conserve un musée français.

71

STEVENSON Robert Macaulay
(Glasgow, 1860 — Bardowie, 1952)

72. Le temps de l'agnelage

T. H. 0,545 ; L. 0,657.
S. b. d. : R. Macaulay Stevenson.
Hist. : Glasgow, Art Gallery and Museums ; don de la Ville de Glasgow en 1948 (Inv. 48-1-9).

Ce tableau qui se relie au mouvement symboliste international de la fin du siècle dernier, évoque les œuvres d'artistes comme Henri Duhem ou Pellizza da Volpedo, dont on sait, en France, peu de choses. Les contours imprécis, la couleur fondue, l'ambiance humide, la clarté pâle du soleil levant accompagnent la blancheur peu discernable des brebis et des agneaux en un double symbole de naissance et de pureté.



72

CONTEMPORAINS

DEBRÉ Olivier
(Paris, 1920 —)

73. Peinture.



75

DOWNING Joseph Dudley
(Tompkinsville (Kentucky), 1925 —)

74. Matin et encore matin, 1965-66

T. H. 1,144 ; L. 1,483.
S. b. d. : Downing.
Hist. : Acquis de l'artiste, Paris, en octobre 1967 (Inv. 67-15-1).
Exp. : lieu et date indéterminés sous le titre *Toujours est-il* : 1967, Rennes, Institut Franco-Américain ; 1967, Brest, Musée, J. D. Œuvres de 1950 à 1967, Cat. n° 48, p. 54.



76

LUNVEN François
(1942 — Paris, 1971)

75. Donnez-moi le 8 et je vous créerai un monde, août-sept., 1971
(dernière œuvre du peintre, demeurée inachevée)

Acrylique sur toile. H. 1,138 ; L. 1,95.
Identifié et daté au dos, h. d.
Hist. : Atelier du peintre ; famille de l'artiste ; acquis d'un particulier, Paris en janvier 1974 (Inv. 74-10-1).
Exp. : 1971-72, Les Sables-d'Olonne, Brest, Nantes, F. Lunven — Peintures, dessins, gravures, n° 30.

ORTLIEB Evelyne
(Strasbourg, 1925 —)

76. Peinture, janvier 1969

Peinture sur papiers déchirés et collés sur toile. H. 1,132 ; L. 1,455.
Hist. : Atelier de l'artiste ; don en 1970 (Inv. 70-17-1).
Exp. : 1969, Paris, chez Marcelle Berr de Turique, n° 3 ; 1970, Brest, Musée, Evelyne Ortlieb — œuvres de 1962 à 1970, Cat. n° 73 ; repr., p. 23.

77

RANCILLAC Bernard
(1931 —)

77. La ferme à Morain, 1969

Acrylique sur toile H. 1,025 ; L. 1,458.
S. D. h. g. au dos : Rancillac 69 / la ferme à Morain.
Hist. : Atelier du peintre ; acquis de l'artiste, Paris en avril 1972 (Inv. 72-13-1).
Exp. : 1971, Saint-Étienne, Brest, Bernard Rancillac, Cat. n° 42, p. 11.



49

CATALOGUE DU MUSÉE

Peintures et Pastels

BARRET Félix-Claude
(Brest, 1807 — id., 1888)

Portrait présumé de Madame de Kergariou, 1839

T. H. 0,648; L. 0,543.
S. D. b. g. : *Barret* — 1839
Hist. : Don de Madame Pouillot, Brest en 1966 (Inv. 66-220-1)

BASSANO Jacopo

Christ au Prétoire

n° 1

BATONI Pompeo

La mort de Marc-Antoine, 1763

n° 16

BAUGUION Henriette-Marie

Portrait de la petite Perrine

T. H. 0,353; L. 0,273.
S. h. d. : *Henriette Bauguion*
Hist. : Acquis à Quimper en juillet 1944 (Inv. 41-6-1)

BEAUMONT Claudio-Francesco

Allégorie de la Peinture

n° 17

BELAY, Pierre de

(Quimper, 1890 — Ostende, 1947)

Le casse-croûte en Bretagne, 1933

Isorel. H. 0,565; L. 0,88.
S. D. b. d. : *Pierre de Belay, 1933*
Hist. : Atelier du peintre; don de Madame Hélène P. de Belay, Paris, en juin 1973 (Inv. 73-32-1)
Bibl. : G. Schurr, *Pierre de Belay*, Ed. de la Revue Moderne, Paris, 1972

La Bretonne, 1941

T. H. 0,412; L. 0,27.
S. D. h. d. : *P. de Belay, 41*
Hist. : id. (Inv. 73-32-2)
(variante du portrait reproduit en couverture de G. Schurr, op. cit.)

Breton au cabaret, 1944

T. H. 0,73; L. 0,603.
S. D. b. g. : *Pierre de Belay, 44*
Hist. : id. (Inv. 73-32-3)
(troisième et dernière des études de paysan peintes en en 1943-44)

BELMON Marie-Sophie

(Quimper,

La pointe de Sainte Marine vue du Trez

Carton contrecollé H. 0,383; L. 0,537.
S. D. d. : *M. Belmon*
Hist. : Acquis dans le commerce quimpérois en septembre 1942 (Inv. 41-4-1)

L'embouchure de l'Odet

Contreplaqué. H. 0,245; L. 0,328.
Monogrammé b. d. : *M. B.*
(Au dos, sous-bois; S. b. d. : *Odette Bourgain*)
Hist. : Don anonyme, Brest en 1970 (Inv. 70-31-1.)

AIVAZOVSKI Ivan
(Féodosie (Crimée), 1817-1900)

La vague, 1886

T. H. 0,635; L. 1,02.
S. D. b. d. : au dos sur la toile, h. d.
Hist. : Musée du Louvre (Inv. 20610); dépôt en août 1973 (Inv. D. 73-3-1).
Exp. : 1974, Brest, P.A.C., *L'Art et la Mer*

Constantinople, la mosquée de Top-Khasné, 1884

T. H. 1,155; L. 0,905.
S. b. d. : *Aivazovsky*; D. et identifié au dos sur le châsis
Hist. : Musée du Louvre (Inv. 20593); dépôt en août 1973 (Inv. D. 73-3-2)

ALIZON H.

Environs de Verdun

T. H. 0,345; L. 0,648.
S. D. b. (illisible)
Hist. : Acquis en 1883 (Inv. 883-1-1)

AMAN-JEAN

Sainte Geneviève devant Paris

n° 62

AMIGONI Jacopo

Le sacrifice d'Iphigénie

n° 15

ANTRAL Louis-Robert

(Châlons-sur-Marne, 1895-1939)

Brest, l'entrée de la Penfeld, 1933

T. H. 0,852; L. 0,81.
S. b. g. : *Antral*
Hist. : Acquis en 1934 (Inv. 34-1-1)
Exp. : 1934, Brest, *Salon des Amis des Arts*

ASSELIN Maurice

(Orléans, 1882-1947)

Le repos du modèle

T. H. 0,728; L. 0,598.
S. b. d. : *M. Asselin*
Hist. : Acquis de l'artiste, Neuilly en décembre 1936 (Inv. 36-3-1)

BARANOFF-ROSSINÉ Vladimir

(Karkov, 1888 — Paris, 1942)

Paysage coloré, vers 1925

Carton — H. 0,37; L. 0,32.
Hist. : Acquis en vente publique à Paris, Hôtel Drouot, Salle 5 le 16 novembre 1973, n° 37 (élément d'une paire séparée à la vente) (Inv. 73-24-1)



Aivazovski



Baranoff-Rossiné



Bourdon

BERNARD Émile

Portrait de l'artiste, 1890

n° 54

BOUGH Samuel

(Carliste, 1822 — Edimbourg, 1878)

La moisson, 1864

T. H. 0,41; L. 0,664.
S. D. b. g. : *Sam Bough/1864*
Hist. : Glasgow, Art Gallery and Museums (n° 2.818); don de la Ville de Glasgow en 1948 (Inv. 48-1-1).

BOUILLÉ E.

Estuaire breton à marée basse
(« Bateaux sabliers, Landerneau »)

Carton. H. 0,268; L. 0,412.
S. b. d. : *E. Bouillé*
Hist. : Don de Mme Pouillot, Brest en 1866 (Inv. 66-220-4).

Dans le port de Camaret
(chaloupes sardinières vers 1900)

Carton. H. 0,27; L. 0,412.
S. b. g. : *E. Bouillé*
Hist. : id. (Inv. 66-220-5).

BOUQUET Michel

(Lorient, 1807 — Paris, 1870)

Le « Vétéran » entrant à Concarneau en 1806

T. H. 0,823; L. 1,172.
S. b. g. : *M. Bouquet*
Hist. : Dépôt de l'État (don de l'Empereur Napoléon III), (Inv. D. 875-2-1).

BOURDON Sébastien

(Montpellier, 1616 — Paris, 1671)

La Sainte Famille

T. H. 1,093; L. 1,145.
Hist. : Anc. coll. Duc de Brissac; saisie révolutionnaire; Musée impérial (n° 37, MR. 1254); dépôt du Louvre en 1895 (Inv. D. 895-1-1)
Exp. : 1960-61, Washington, Toledo, New York, *The Splendid Century, 1600-1675*, n° 74.
Bibl. : Th. Bartsin-Mourrot, *Poussin inconnu*, 1969 — p. v, repr. grav. Filhol 1805.

BRAMER Leonaert

(Delft, 1596 — id., 1674)

Le festin des Atrides

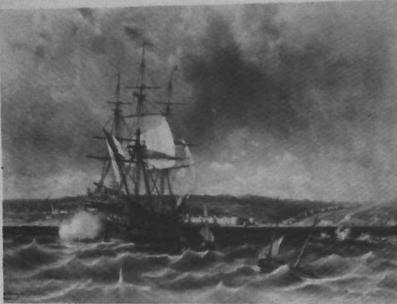
Cuivre. H. 0,35; L. 0,47.
Hist. : Anc. coll. Haro (n° 240); anc. coll. Burnett Stears, Brest; don de la Comtesse Rodolphe du Portz en 1839 (Inv. 698-2-1).
Attr. : Rembrandt, Polini, J.-G. Platzer, Zich.
Exp. : 1969, Culan, Château, *L'Art Fantastique et le Surréalisme*.

BRASILIER André

(Saumur, 1929 —)

Nature morte au violon rouge

T. H. 0,487; L. 0,653.
S. h. d. : *André Brasilier*
Hist. : Acquis dans le commerce brestois en 1959 (Inv. 59-14-1).



Bouquet



Bramer



Brown

BRAYER Yves
(Versailles, 1907 —)

Camaret, les Tas de Pois, 1929

T. H. 0,81; L. 1.
S. D. b. g. : Yves Brayer/Camaret 1929.
Hist. : Atelier de l'artiste; acquis du peintre, Paris en avril 1970 (Inv. 70-7-1).

BREENBERGH Bartholomeus

Silvio et Dorinde, 1635
n° 22

BROCARD Robert

Vue du port de Camaret, 1943

B. H. 0,385; L. 0,465.
S. D. b. d. : R. Brocard 43.
Hist. : Dépôt de l'État (n° 19-592) en 1946 (Inv. D. 46-1-1).

Barques échouées, 1947

T. H. 0,50; L. 0,65.
S. D. b. d. : R. Brocard 47.
Hist. : Dépôt de l'État en 1948 (Inv. D. 48-1-1).

BROWN John Lewis
(Bordeaux, 1829 — Paris, 1890)

Le passage du gué de Bourg de Batz

T. H. 0,97; L. 1,304.
Hist. : Acquis d'un particulier, Paris en janvier 1974 (Inv. 74-8-1).

CAILLARD Christian-Hugues
(Clichy, 1899 —)

Ferme en Bretagne

Isolé monté sur chassis. H. 0,54; L. 0,65.
S. b. g. : Caillard.
Hist. : Acquis dans le commerce breton en 1963 (Inv. 63-10-1).
Exp. : 1963, Brest, Galerie Saluden.

CAMERON David-Young
(Glasgow, 1865 — 1945)

Appin Pier

T. H. 0,342; L. 0,498.
S. b. d. : D. Y. Cameron.
Hist. : Glasgow, Art Gallery and Museums; don de la Ville de Glasgow en 1945 (Inv. 48-1-2).

CAMOIN Charles
(Marseille, 1879 — Paris, 1965)

Vue sur la Baie des Canoubiers, 1950

T. H. 0,65; L. 0,81.
S. D. b. d. : Ch. Camoin/1950.
Hist. : Dépôt des Œuvres d'Art appartenant à l'État, Paris (n° 22 014); dépôt au musée en mars 1969 (Inv. D. 70-4-1).

CARADEC Yves. F. Louis
(Brest, 1802 — id., 1888)

Portrait de M. F. Auguste Hersent

ancien percepteur de Brest (1789-1873)
T. H. 0,54; L. 0,65.
Hist. : Don de Mme Willotte, petite-fille du modèle en 1894 (Inv. 894-3-1).

CARLOS REYMOND Charles
(Paris, 1884 — Nice, 1970)

Les hommes rouges, Douarnenez, 1926

T. H. 0,38; L. 0,461.
S. b. d. : Carlos Reymond.
Hist. : Acquis de l'artiste, Nice en juin 1969 (Inv. 69-15-1).
Exp. : 1969, Nice, Musée Massena, Carlos-Reymond, n° 6.

CASANOVA Francesco
(Londres, 1727 — Bruhl, 1802)

Scène de bataille

T. H. 1,89; L. 2,49.
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en 1962 (Inv. 62-13-1).
Bibl. : Galerie Marcus. Sélection 1962-11, p. 2, repr. (sous le titre L'Assaut); M. Lacroix, « Nouvelles acquisitions », dans *La Revue du Louvre*, 1964, n° 4-5, pp. 168-170, repr.

CAVALIER D'ARPIN, Guiseppe CESARI dit
(Rome, 1568 — id., 1640)

Saint Jérôme

T. H. 1,42; L. 1,07.
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en septembre 1972 (Inv. 72-24-1).

CHABAS Maurice
(Nantes, 1862 — Versailles, 1947)

Vers des cieux nouveaux

Pastel et rehauts de gouache sur papier. H. 0,415; L. 0,574.
S. b. centre : Maurice Chabas.
Hist. : Atelier de l'artiste; acquis en vente publique à Versailles, Hôtel Rameau, le 1^{er} octobre 1972, n° 130 (Inv. 72-23-2).

Spéculation spatiale

Pastel sur papier. H. 0,433; L. 0,585.
S. b. d. : Maurice Chabas.
Hist. : id. n° 131 (Inv. 72-23-3).

CHEVALLIER-KERVERN Marie-Renée
(Landerneau, 1902 —)

Nature morte à la bouteille

Carton. H. 0,408; L. 0,328.
S. b. g. : M. R. Chevallier Kervern.
Hist. : Acquis de l'artiste, Brest en juin 1938 (Inv. 38-2-1).

Exp. : 1938, Brest, *Salon des Amis des Arts*; 1970, Brest, Musée, M. R. C. K. *Œuvres de 1932 à 1969*, Cat. n° 5, p. 24.

Recouvrance

T. H. 0,81; L. 0,60.
S. b. d. : Chevallier Kervern.
Hist. : Acquis dans le commerce breton en avril 1958 (Inv. 58-1-1).

Exp. : 1958, Brest, Galerie Saluden; 1970, Brest, Musée, Cat. n° 40, p. 30.

La grande marée

T. H. 1,193; L. 1,598.
S. b. g. : Chevallier Kervern; identifié sur le chassis, h. d.
Hist. : Don de l'artiste, l'Aber Wrac'h, en février 1970 (Inv. 70-4-1).
Exp. : 1970, Brest, Musée, Cat. n° 56, p. 34; pp. 16-17 repr.



Casanova



Cavalier d'Arpin



Chevallier-Kervern

CHIFFLART François-Nicolas
(Saint-Omer, 1825 — Paris, 1901)

Paysage : ouvriers à la carrière

T. H. 0,227 ; L. 0,423.
Monogrammé b. g. : F. C.
Hist. : Acquis dans le commerce romain en mars 1974, sous l'attribution École de Courbet (Inv. 74-40-1).

CIBOT François-Édouard

Les amours des anges au moment du déluge

n° 46

CLAIRIN Pierre-Eugène

(Cambrai, 1897 —)

Vue de Trégunc

T. H. 0,461 ; L. 0,648.
S. b. d. : pierre-eugène-clairin.
Hist. : Acquis en septembre 1938 (Inv. 38-4-1).
Exp. : 1939, Quimper, Salon de l'Union Artistique.

COCCAPANI Sigismondo

Saint Sébastien soigné par sainte Irène

n° 2

Jahel et Sisarah

n° 3

COIGNET Jules-Louis

(Paris, 1798 — id., 1860)

Locmariaquer, 1836

Papier marouflé sur toile. H. 0,30 ; L. 0,39.
S. b. d. : J. Coignet ; localisé et daté b. g. : Locmariaquer 1836.
Hist. : Don de M. Jacques Foucart, Paris en juillet 1973 (Inv. 74-14-1).

COLLIN Louis-Joseph-Raphael

(Paris, 1850 —)

Portrait de Madame Dreyfus, 1891

T. H. 1,88 ; L. 1,32.
S. D. b. d. : R. Collin 91.
Hist. : Don de la fille du modèle, Mlle Gilberte Joseph-Dreyfus, Paris en décembre 1973 (Inv. 74-3-1).
Exp. : 1891, Paris, Salon.

COMPARD Émile

(Paris, 1900 —)

Nature morte aux crabes, 1938

T. H. 0,542 ; L. 0,731.
S. D. b. g. : Émile Compard, 1938.
Hist. : Acquis en février 1938 (Inv. 38-1-1).

Brest et la rade vus de l'ancien musée, 1938

T. H. 0,503 ; L. 0,652.
S. b. g. : Brest/Émile Compard/vu du musée ; D. b. d. : Brest 1938.
Hist. : Don de Mme Anna Saluden, Brest en 1964 (Inv. 64-10-1).

Christ aux outrages, 1943

T. H. 0,61 ; L. 0,50.
S. D. b. g. : Christ aux outrages/Émile Compard 43.
Hist. : Don de l'artiste, Doelan en avril 1943 (Inv. 41-5-1).
(Allégorie de la destruction de Brest par bombardements aériens.)

CORNEILLE Jean-Baptiste

Jupiter chassant Vulcain de l'Olympe

n° 27

COTÉ Hippolyte

(Brest, 1816 — id., 1874)

Jeune officier de marine, 1843

T. H. 0,268 ; L. 0,218.
S. D. b. d. : Hte Coté 1843.
Hist. : Ancien fonds (Inv. 894-2-1).

COTTET Charles

Enterrement breton

(autre titre : Femmes en prière)

Papier collé sur carton fort. H. 0,353 ; L. 0,533.
S. b. d. : Ch. Cottet.
Hist. : Anc. coll. Aubert, Paris ; acquis en vente publique à Paris, Hôtel Drouot, salle 6, le 12 décembre 1973. Cat. n° 171 (Inv. 74-35-1).
Exp. : 1903, Paris, Galerie Bernheim Jeune.
Bibli. : L. Bénédicte, « Charles Cottet » dans *Art et Décoration*, avril 1904, p. 110.

Un enterrement en Bretagne

n° 55

Les victimes de la mer

Carton. H. 0,655 ; L. 0,818.
S. b. d. : Ch. Cottet.
Hist. : Musée National du Luxembourg (Lux. 1473) ; Dépôt des Œuvres d'Art appartenant à l'État ; dépôt au musée en mars 1969 (Inv. D. 70-2-1).
Exp. : 1924, Venise, *XIV Esposizione Internazionale d'Arte*, n° 1 257 ; 1934, Paris, Galerie des Beaux Arts, *Salon de 1860 à 1900*, n° 49 ; 1974, Brest, P.A.C., *L'Art et la Mer*.

Au pays de la mer, 1898

(triptique : 1. centre *Le repas d'adieu* ; 2. gauche, *Ceux qui sont partis* ; 3. droite, *Celles qui restent*.)
Carton 1. H. 0,353 ; L. 0,541 — 2. H. 0,354 ; L. 0,273 — 3. H. 0,357 ; L. 0,275.
1. S. D. b. d. : Ch. Cottet 98 ; 2. S. b. d. ; 3. S. b. d.

Hist. : Musée National du Luxembourg (Lux. 1488, 1489, 1490) ; Dépôt des Œuvres d'Art appartenant à l'État ; dépôt au musée en mars 1969 (Inv. D. 70-2-2) (esquisse pour la grande composition exposée au Salon de 1898 et acquise par l'État pour le Musée du Luxembourg).

Bord de mer

Carton. H. 0,353 ; L. 0,524.
S. b. g. : Ch. Cottet.
Hist. : Acquis en vente publique, Brest, Hôtel des Ventes le 25 mars 1973. Cat. n° 32 (Inv. 73-5-1).

Brume à Belle-Ile, 1904

Carton. H. 0,738 ; L. 1,003.
S. D. b. g.
Hist. : Musée National du Luxembourg (Lux. 822) ; au musée en mars 1969 (Inv. D. 70-2-2).
Exp. : 1974, Brest, P.A.C., *L'Art et la Mer*.
Bibli. : L. Bénédicte, « Charles Cottet » dans *Art et Décoration*, avril 1904, p. 103, rep. (*Rochers de Belle-Ile-en-Mer*).

COUDER Louis Charles Auguste

(Paris, 1790 — id., 1873)

La mort du Général Moreau

(« Le général Moreau dictant ses dernières volontés à son ami et aide de camp, le Colonel Rapatel ».)
T. H. : 455 ; L. : 1,615.
Hist. : Vente publique à Paris, Hôtel Drouot, le 2 juin en août 1870 (Inv. 72-22-1).
Exp. : 1814, Paris, Salon.

COURTOIS Jacques

(Saint-Hippolyte (Doubs), 1621 — Rome, 1676)

Scène de bataille — défense d'un pont

T. H. 1,435 ; L. 2,215.
Hist. : Acquis d'un particulier, Paris en novembre 1969 (Inv. 69-8-1).
Bibli. : P. Rosenberg, « Tableaux français du XVII^e siècle » dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 4-5, pp. 306-308 ; repr. 6.

Scène de bataille — charge de cavalerie

T. H. 1,435 ; L. 2,215.
Hist. : id. (Inv. 69-8-2).
Bibli. : id. ; repr. 7.

COYPEL Charles Antoine

Athalie interrogée Joas

n° 32

CRESPI Daniel

Le martyre de saint Sébastien

n° 4

CRESPI Luigi. Attr. à

Le festin de Balthazar

T. H. 1,048 ; L. 1,417.
Hist. : Anc. coll. Signol ; acquis en vente publique en 1878 (Inv. 878-1-1).

DARCY Auguste-Alexis DUMOULIN

(Noyon, 1815 — Paris, 1866)

Un champ de foire en Bretagne

T. H. 0,817 ; L. 1,002.
S. D. b. d. : DM. Darcy 51.
Hist. : Acquis en 1885 (Inv. 885-3-1).

DARGENT Jean Édouard, dit

YAN D'ARGENT

(Saint-Servais, 1824 — Paris, 1889)

Le soir aux grèves de Roscoff

T. H. 0,448 ; L. 0,803.
S. b. g. : Yan D'Argent.
Hist. : Acquis en 1899 (Inv. 899-1-1).

DAUBIGNY Karl Pierre

(Paris, 1846 — id., 1887)

Les bords de l'Oise, 1873

B. H. 0,35 ; L. 0,58.
S. D. b. g. : Karl Daubigny 1873.
Hist. : Acquis en 1887 (Inv. 887-1-1).

DAUCHO Fernand

(Paris, 1898 —)

Bagarre de blousons noirs, 1960

T. H. 0,89 ; L. 1,16.
S. D. b. d. : Daucho 60 ; identifié au dos, h. d.
Hist. : Don de l'artiste, Pont-Aven en décembre 1972 (Inv. 72-37-1).
Exp. : 1972, Brest, Musée, F. D. œuvres de 1923 à 1970, n° 18.

DEBRÉ Olivier

n° 73



Courtois



Crespi



Crespi

DECAMPS Gabriel-Alexandre

Les danseurs albanais
n° 47

DEFAUX Alexandre
(Bercy, 1826 - 1900)

Cour de ferme
T. H. 0,65; L. 0,92.
S. D. b. d. : *A. Defaux*.
Hist. : Acquis en 1882 (Inv. 882-1-1).

DELANCE-FEURGARD Julie
(Paris, 1859 — id., 1892)

Le mariage
T. H. 0,97; L. 1,30.
S. D. : *J. Delance-Feurgard/1884*.
Hist. : Atelier du peintre Paul Louis Delance, Paris; famille des artistes; acquis de leur succession en janvier 1974 (Inv. 74-39-2).

Les berceaux
T. H. 1,13; L. 1,95.
S. D. b. g. : *J. Delance-Feurgard/1888*.
Hist. : id. (Inv. 74-39-1).

DELAVALLÉE Henry

Paysage à Marlotte, 1887
T. H. 0,382; L. 0,46.
S. D. b. g. : *H. Delavallée 87*.
Hist. : Acquis dans le commerce quimerois vers 1941 (Inv. 41-2-2).

Barque sur l'Aven à marée basse, 1887
n° 56

Bretonne de Pont-Aven, 1892
T. marouflée sur carton, H. 0,46; L. 0,38.
S. D. b. g. : *H. Delavallée 1892*.
Hist. : id. (Inv. 41-2-1).

La Maison familiale d'Apremont (Oise), 1892

T. H. 0,905; L. 0,603.
S. D. b. d. : *H. Delavallée 92*; autre signature postérieure au-dessus.
Hist. : Famille de l'artiste; acquis d'un particulier, Scàër, en mars 1968 (Inv. 68-2-1).
Exp. : Vers 1939, Paris, Galerie Durand-Ruel; 1961, Pont-Aven, Mairie, *Gauguin et ses amis*, n° 47; 1967, Saint-Servan-sur-Oust, *Delavallée, Bernard*. Cat. n° 36 p. 15.

DELAUNAY Étie

La peste à Rome, 1859
n° 48

DELORME Pierre Claude

Héro et Léandre
n° 40

DELPY Lucien-Victor
(Paris, 1898 — 1966)

Brest, le port de commerce, 1929
T. H. 0,54; L. 0,65.
S. D. b. g. : *Lucien-Victor-Delpy/Brest-1929*.
Hist. : Acquis en vente publique à Brest, Hôtel des ventes, le 28 juin 1967 (Inv. 67-10-1).

DENIS Maurice
(Granville (Manche), 1870 — Paris, 1943)

Scène de jardin, 1920
Carton, H. 0,366; L. 0,495.
S. D. b. d. : *Mev. Denis 20*.
Hist. : Acquis en 1939 (Inv. 39-1-1).



Darcy



DELAVALLÉE Henry. Bretonne de Pont-Aven, 1892



Deyrolle

DÉSIRÉ-LUCAS Louis

(La Martinique, 1869 — Douarnenez, 1952)

Jeune Ouessantine, 1886

(le modèle était Marie-Hélène Malgorn, née à Ouessant en 1879).
T. H. 0,899; L. 0,500.
S. D. h. g. : Lucas. *D. mars* (1886); inscription au bord supérieur gauche : *A ma femme bien-aimée 20 Mars 1901*.
Hist. : Don du fils de l'artiste, Roubaix en février 1970 (Inv. 70-2-1).
Exp. : Quimper, date et lieu indéterminés.
Bibl. : Désiré-Lucas, *Notes et Souvenirs*, Paris 1938, pp. 7 et 14-17; repr. : *Peinture française, quelques contemporains*, l'Atelier de Paris edit., 1948, pp. 12-15, repr.

Portrait du Médecin Général Clarac, 1933

T. H. 0,923; L. 0,735.
S. D. b. d. : Désiré Lucas 1933.
Hist. : id. (Inv. 70-2-2).
Exp. : 1933, Paris, *Salon des Artistes Français*, n° 1; 1937, Quimper, *Salon de l'Union Artistique*; 1942, Vichy, n° 28.
Bibl. : D. L., *Notes et Souvenirs*, p. 67, repr.

L'Oblate

T. H. 1,118; L. 0,962.
S. b. d. : Désiré Lucas.
Hist. : id. (Inv. 70-2-3).
Exp. : 1934, Paris, *Salon des Artistes Français*.

La baie de Douarnenez vue de Sainte Marie du Menez Hom, vers 1942

T. H. 0,809; L. 1.
S. b. g. : Désiré Lucas; traces de mise au carreau en bas.
Hist. : id. (Inv. 70-2-4).
Exp. : 1942, Paris, *Salon des Artistes Français*.

Sur la petite cale, Douarnenez, vers 1947

T. H. 0,81; L. 1.
S. b. d. : traces de mise au carreau au centre droit.
Hist. : id. (Inv. 70-2-5).
Bibl. : *Peinture française. Quelques contemporains*, 1948, pp. 12-15, repr. (*Sur la petite cale; retour de pêche*).

DEYROLLE Jean

(Nogent-sur-Marne, 1911 — Toulon, 1967)

Launeuc

T. H. 1,002; L. 0,502.
S. b. g. : J. Deyrolle.
Hist. : Acquis de l'artiste, Paris en juillet 1955 par échange d'une toile Longue acquise en 1952 (n° 5 201) (Inv. 55-2-1).
Exp. : 1969, Rennes, Maison de la Culture, h. c.

DEYROLLE Théophile Louis

(Paris, 1844 — 1923)

Retour de foire de Concarneau, 1881

T. H. 1,587; L. 2,65.
S. D. b. g. : T. Deyrolle 1881.
Hist. : Dépôt de l'État au Musée de Bourges en 1882; retour au Musée du Louvre (Inv. 20-565, *Retour de fête à Concarneau*); dépôt au musée en août 1973 (Inv. D. 73-1-1).

DIANO Giacinto

Esquisse allégorique d'un plafond

n° 18

DOWNING Joseph Dudley

Matin et encore matin, 1965-66

n° 74

DREUX Alfred de

(Paris, 1810 — id., 1860)

Les maréchaux ferrants, 1842

(« Intérieur de forge de maréchal-ferrant sous le Premier Empire »).
T. H. 0,903; L. 1,172.
S. D. b. d. : A. de D. 1842
Hist. : Acquis d'un collectionneur local en 1902 (Inv. 02-1-1); déposé au Musée International des Hussards à Tarbes en octobre 1973.

DROLLING Michel-Martin

Portrait de Jacques-Antoine Manuel, 1822

n° 49

DULAC Marie-Charles

Assise, 1897

T. H. 0,382; L. 0,463.
S. D. b. g. : M. Ch. Dulac. 97/Assisi.
Hist. : Vente publique à Paris, Hôtel Drouot en 1973; acquis dans le commerce parisien en janvier 1974 (Inv. 74-9-1).

Le Rhône à Avignon, 1898

n° 63

DUPLESSIS Joseph-Silfrède

(Carpentras, 1725 — Versailles, 1802)

Portrait de Benjamin Franklin

T. ovale. H. 0,708; L. 0,578.
Hist. : Don du peintre Félix Barret, Brest en 1881 (Inv. 881-1-1).
Anal. : Réplique en 1954 dans la collection Charles Kaufmann, Paris (0,84 × 0,54).

DURAMEAU Louis Jacques

(Paris, 1733 — Versailles, 1796)

La mort de Patrocle

T. H. 0,528; L. 0,725.
Hist. : Don du peintre Louis Caradec, Brest, vers 1876 (Inv. 876-1-1).
Bibl. : Marc Sandoz, dans *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art Français*, 1963.
Anal. : Dessin (1767), coll. part., Rennes.

DUVIVIER Pierre-Charles

L'atelier d'un sculpteur

n° 33

ESTACHY M.-T.

Paysage breton

T. H. 0,54; L. 0,73.
S. b. d. : Estachy.
Hist. : Acquis de l'artiste, Brest en 1961 (Inv. 61-2-1).

FERRÉ Édouard B.

(Tours, 1891 — 1972)

Vieille bretonne, 1938

Contreplaqué. H. 0,46; L. 0,38.
S. D. b. d. : Ferré 38.
Hist. : Don de l'auteur en 1941 (Inv. 41-1-1).

FROMENTIN Eugène

(Saint Maurice (C.M.), 1820 — id., 1876)

Le repos des chameaux

T. H. 0,285; L. 0,51.
Cachet rouge. Vente Eugène Fromentin en bas à droite et au revers, sur la traverse horizontale, marque *MAB. 470*.
Hist. : Anc. coll. Mme Fromentin; vente publique Paris, Hôtel Drouot, 22 mai 1903, n° 20; achat en vente publique à l'Hôtel Drouot, Paris, salle 10, le 30 juin 1971 (Inv. 72-9-1).
Bibl. : J. Lacambre, « Peintures et dessins du XIX^e siècle » dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 6, p. 475.



Durameau



Fromentin



Garcin



Duplessis

GARCIN Laure
(Paris, 1896 —)

Nocturne (la femme au piano), 1931

Huile et sable sur toile. H. 1,00; L. 0,81.
S. D. b. d. : 31 *Laure Garcin*; au dos sur la toile, h. g.
Hist. : Don de l'artiste, Paris en avril 1972 (Inv. 72-40-1).

Le constructeur, 1932

T. H. 2,15; L. 1,50.
S. D. b. d. : 22 *Laure Garcin*; au dos, sur la toile, centre g.
Hist. : id. (Inv. 72-40-2).
Exp. : 1933, Paris, Galerie Vignon; 1934, Paris, *Salon des Tuileries*.
Bibl. : Compte-rendu du Salon des Tuileries dans *Le Figaro*, 1934.

GAULTIER J.-M.

Nature morte aux fleurs rouges

T. H. 0,652; L. 0,54.
S. b. d. : *J.-M. Gaultier*.
Hist. : Acquis de l'artiste, Brest en 1958 (Inv. 58-2-1).

GÉROME Jean-Léon

(Vesoul, 1824 — Paris, 1904)

Une idylle (Daphnis et Chloé), 1852

T. H. 2,12; L. 1,56.
S. D. centre d. : *J. L. Gérôme/1852*.
Hist. : Don de M. Adolphe Fould au Musée Massey, Tarbes en 1872; dépôt au Musée de Brest en octobre 1973 (Inv. D. 74-4-1).
Exp. : 1853, Paris, *Salon*; 1922, Paris, *Décor de la vie sous le Second-Empire*; 1972, The Dayton Art Institute, J.-L. Gérôme, Cat. n° 4, p. 34, repr.
Bibl. : T. Gaultier dans *La Presse*, 24 juin 1853; *Cat. du Musée de Tarbes*, 1872, 1883, 1931; *Cat. des Peintures du Musée de Tarbes*, 1963.

GHEZZI Pietro Leone

Portrait du bienheureux Jésuite Francesco di Girolamo, 1716
n° 19

GILBERT Pierre Julien

(Brest, 1783 — id., 1860)

Combat de « La Cordelière » et d'une flotte anglaise, en 1512, au large de Saint-Mathieu

T. H. 0,761; L. 1,232.
S. D. b. g. : *P. Gilbert, 1838*.
Hist. : Dépôt de la Société d'émulation de Brest en 1876; don au musée en 1918 (Inv. 876-2-1).
Exp. : 1939, Paris, Orangerie, *À la gloire de la marine à voiles*, n° 2.

Combat naval au XVIII^e siècle

T. H. 0,526; L. 0,82.
S. b. g. : *P. Gilbert*.
Hist. : Don Travers, commissaire de la Marine en 1876 (Inv. 876-2-2).

Combat de « La Surveillante » et du « Québec » près d'Ouessant, le 6 octobre 1779

T. H. 1,155; L. 1,658.
S. D. b. d. : *P. Gilbert 1838*.
Hist. : Acquis des héritiers de l'artiste en 1882 (Inv. 882-4-1).
Exp. : 1838, Paris, *Salon*.

GIONIMA Antonio. Attr. à

Le Christ et la Samaritaine
n° 5

GIORDANO Luca

L'Histoire écrivant ses récits sur le dos du Temps
n° 6

L'élévation de la Croix
n° 7

Saint Luc peignant la Vierge
n° 8



GÉROME Jean-Léon, Une idylle (Daphnis et Chloé), 1852

GLAIZE Auguste-Barthélemy
(Montpellier, 1807 — Paris, 1893)

L'Immaculée-Conception entre saint François de Sales et sainte Jeanne de Chantal, 1853

T. H. 2,526 ; L. 2,02.
S. D. b. g. : *A. Glaize/1853*.
Hist. : Don de M. Gaubusseau, Montreuil, en décembre 1971 (Inv. 72-41-1).

GROS Antoine Jean, baron. Attr. à
(Paris, 1771 — Meudon, 1835)

Paysage antique

T. H. 0,38 ; L. 0,461.
S. b. g. : *Gros*.
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en 1959 (Inv. 59-18-1).
Bibl. : G. Viatte, « Nouvelles acquisitions... » dans *La Revue du Louvre*, 1964, n° 4-5, p. 282, repr. 4.

GUDIN Herminie

Barques échouées à l'aurore

T. H. 0,215 ; L. 0,322.
S. b. g. : *H. Gudin*.
Hist. : Don de Mme Lefranc en 1888 (Inv. 886-2-1).

Barques au clair de lune

T. H. 0,222 ; L. 0,322.
S. b. g. : *H. Gudin*.
Hist. : Don de Mme Gourdin de Kergoat en 1888 (Inv. 886-2-2).

GUERCHIN, Giovanni BARBIERI dit le

Judith et Holopherne

n° 9

GUGLIELMI Gregorio

(Rome, 1714 — Saint-Petersbourg, 1773)

L'Olympe

T. ovale. H. 0,52 ; L. 0,625.
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en octobre 1962 (Inv. 62-12-1).

GUILLAUMET Gustave

Guerriers arabes au repos

n° 50

GUIRAMAND Paul

(Saint-Quentin, 1926 —)

Port de Horn (Hollande)

T. H. 0,542 ; L. 0,732.
S. b. g. : *Guiramand*.
Hist. : Acquis dans le commerce brestois en 1960 (Inv. 60-8-1).

GUIRAND DE SCEVOLA Lucien-Victor

(Sète, 1871 — Paris, 1950)

Portrait du sculpteur Paul-François Berthoud

T. marouflée sur carton fort. H. 0,335 ; L. 0,265.
S. h. d. : à l'amî Paul-François Berthoud/Guirand de Scevola.
Hist. : Acquis en vente publique à Paris, Hôtel Drouot, salle 11, le 10 novembre 1972 (Inv. 72-30-1).

GUIAUD Jacques

(Chambéry, 1811 — Paris, 1876)

Vue de Ribeauvillé (Vosges)

Papier marouffé sur toile. T. H. 0,243 ; L. 0,326.
Hist. : Don du peintre Auguste Mayer, Brest en 1874 (Inv. 875-4-1).

HARNAY

Nature morte au buste de vierge, 1955

Pastel sur papier. H. 0,804 ; L. 0,513.
S. D. b. d. : *M. Harnay 1955*.
Hist. : Acquis dans le commerce brestois en juin 1958 (Inv. 58-4-1).

HAY James Hamilton

Marine, 1897

n° 64

HERVÉ-MATHÉ Jules-Alfred

(Saint-Calais, 1868 —)

Pêcheurs à Concarneau, 1925

T. H. 0,968 ; L. 1,306.
S. D. b. d. : *AJ Hervé-Mathé/1925*.
Hist. : Don de Mlle Julienne Hervé, fille de l'artiste, Paris en 1966 (Inv. 66-221-1).

Le lavoir à Concarneau

T. H. 1,145 ; L. 1,48.
S. b. d. : *AJ Hervé Mathé*.
Hist. : id. (Inv. 66-221-2).
Exp. : Paris, Salon des Artistes Français.

Port d'Audierne, 1931

T. H. 0,97 ; L. 1,30.
S. D. b. d. : *AJ Hervé Mathé 1931*.
Hist. : id. (Inv. 66-221-3).

Le fond du port de Tréboul, 1934

T. H. 0,968 ; L. 1,304.
S. D. b. d. : *AJ Hervé Mathé 1934*.
Hist. : id. (Inv. 66-221-4).
Exp. : 1934, Paris, Salon des Artistes Français.

HILLEMACHER Eugène-Ernest

(Paris, 1818 — id., 1887)

Portrait de Madame Drouillard de la

Marre, 1860

T. H. 1,442 ; L. 0,954.
S. D. centre d. : *Ernest Hillemacher/Paris 1860*.
Hist. : Don — en souvenir de sa mère née à Brest — de Mme de Bechenecq, Vannes en juillet 1968 (Inv. 68-12-1).

HOMBRON J.-B. Henri

(Lambézellec, 1834 —)

Brest, le marché Saint-Louis, 1882

T. H. 0,51 ; L. 0,77.
S. D. b. g. : *H. Hombron 1882*.
Hist. : Acquis en 1904 (Inv. 04-1-1).

HONDIUS Abraham

Jésus à la piscine de Bethesda

n° 23

HOUASSE René-Antoine

L'Éloquence

n° 28

Bataille de Josué contre les Amalécites

n° 29

HUNTER Leslie

Nature morte aux tulipes

8. H. 0,55 ; L. 0,505.
S. h. g. : *Hunter*.
Hist. : Glasgow, Art Gallery and Museums (2209) ; don de la Ville de Glasgow en 1948 (Inv. 48-1-3).

Parade sur la plage, 1913

8. H. 0,20 ; L. 0,475.
S. D. b. d. : *Hunter 13*.
Hist. : id. (n° 2323) (Inv. 48-1-4).

IBELS Henri-Gabriel

(Paris, 1867 — 1936)

La procession

T. H. 0,460 ; L. 0,61.
S. b. g. : *H. G. Ibels*.
Hist. : Acquis dans le commerce quimpérois en juillet 1960 (Inv. 60-11-1).
Exp. : 1971-72, Brest, musée, *Le Temps de Gauguin*, n° 54.
Bibl. : G. Viatte « Nouvelles acquisitions... » dans *La Revue du Louvre*, 1964, n° 4-5, p. 293.

Pêcheur

T. H. 0,295 ; L. 0,215.
S. b. g. : *H. G. Ibels*. Authentifié au dos par le fils de l'artiste, le 29-7-68.
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en octobre 1972 (Inv. 72-27-1).

Personnages dans un pré

Carton. H. 0,328 ; L. 0,41.
S. b. g. : *H. G. Ibels*.
Hist. : id. (Inv. 72-27-2).

ISABEY Louis Gabriel Eugène

(Paris, 1803 — Montévrain, 1886)

Barques à marée basse, 1862

8. H. 0,23 ; L. 0,178.
S. D. b. g. : *E. Isabey 62*.
Hist. : Legs Danguillecourt en janvier 1914 (Inv. H. 408).

JACQUE Charles Émile

(Paris, 1813 — id., 1894)

Paysage d'hiver au cheval

(« Cheval buvant à la rivière »).
8. H. 0,078 ; L. 0,10.
S. b. g. : *Ch. Jacque*.
Hist. : Legs Ernest Salleron, ingénieur de la Marine en 1905 (Inv. 05-1-1).

JORDAENS Hans III

(Anvers, v. 1595 — id., 1643)

La rencontre de Jacob et de Joseph,

1636

T. H. 1,496 ; L. 1,98.
D. et monogramme b. g. : 1636 H J.
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en janvier 1962 (Inv. 62-1-1).
Bibl. : M. Laclotte, « Nouvelles acquisitions... » dans *La Revue du Louvre* 1964, n° 4-5, p. 171, repr.



Ibels
Ibels
Jordaens





Gros



Guirand de Scevola



Labruzzi

JOURDAN Émile

(Vannes ? 1860 — 1931 ?)

Moulins à Pont-Aven

Carton. H. 0,24 ; L. 0,19.
(Au dos, esquisse chaumières en Basse-Cornouaille, monogrammé b. d. : E. C.)
Hist. : Coll. part. Pont-Aven; acquis d'un particulier, Scaër, en septembre 1969 (Inv. 69-5-1).
Exp. : 1971-72, Brest, Musée, *Le temps de Gauguin*, n° 55.

KAUFFMANN Angelica

Allégorie chrétienne 1798
n° 41

KAY James

(Lambash (Écosse), 1838 — ap. 1912)

Les collines de Morven vues d'Oban

B. H. 0,535 ; L. 0,82.
S. b. d. : James KAY ARSA.
Hist. : Glasgow, Art Gallery and Museums (n° 2536); don de la Ville de Glasgow en 1948 (Inv. 48-1-5).

KREBS Xavier

Paysage dans une île, 1958

Isorel monté sur châssis. H. 0,61 ; L. 0,50.
S. D. b. d. : X. Krebs 58.
Hist. : Acquis dans le commerce breton en juin 1958 (Inv. 58-5-1).
Exp. : 1958, Brest, Galerie Saluden.

LABRUZZI Carlo

(Rome, v. 1765 — Pérouse, 1818)

Copie d'un bas-relief romain

Grisaille sur toile. H. 0,735 ; L. 0,534.
S. b. d. : C. Labruzzi, R.
Hist. : Acquis à Paris en novembre 1968 (Inv. 69-3-1).
Exp. : 1973, Houston, Institute for the Arts, *Grey is the color*, Cat. n° 63, p. 98, repr.
Bibl. : J. P. Cuzin, « Tableaux de la période néo-classique », dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 6, p. 470, repr.

LACHAUD A. E. Jean

(Paris, 1889 — 1952)

Nature morte au jambon

T. H. 0,54 ; L. 0,65.
S. b. d. : Jean Lachaud.
Hist. : Œuvre du conservateur du musée de 1936 à 1951 (Inv. 39-5-1).

Brest, Lannion, travaux au quai d'armement

Carton — H. 0,456 ; L. 0,543.
S. b. d. : Jean Lachaud.
Hist. : id. (Inv. 39-4-1).

LACOMBE Georges

Felaises à Camaret
n° 57

La mer jaune
n° 58

LA FOSSE

Vénus présentant des armes à Énée
n° 30

LAINE Lenore
(Philadelphie,)

Interchangeable Time Ratios

Acrylique sur toile. H. 0,865 ; L. 1,166.
S. au dos sur la toile : Lenore Laine, New York.
Hist. : Don de l'artiste, New York, mai 1973 (Inv. 73-50-1).
Exp. : Angoulême, Hôtel de Ville; 1968, Brest, Musée, *21 peintres américains*, Cat. n° 55.

Interchangeable III

Acrylique sur toile. H. 1,14 ; L. 1,525.
(identifié quatre fois au dos.)

Hist. : id. (Inv. 73-50-2).
Exp. : Cagnes-sur-Mer, *Festival International de la Peinture*; Angoulême, Hôtel de Ville; 1968, Brest, Musée, *21 peintres américains*, Cat. n° 54.

Hidden Boxes Repeating

Acrylique sur toile. H. 1,52 ; L. 1,14.

S. au dos sur la toile.
Hist. : id. (Inv. 73-50-3).
Exp. : Lyon; Mayenne, IV* Salon.

LAURENS Jean-Paul

Étude d'homme assis
n° 51

LAURENT Ernest

Orphée descendant aux enfers
n° 65

LE CLERC Sébastien II

Achille reconnu à la cour de Lycomède
n° 34

LEGOUT-GÉRARD Fernand-Marie-Eugène
(Saint-Lô, 1865 — Paris, 1924)

Le ciel

B. H. 0,15 ; L. 0,18.
Hist. : Vente publique à Paris, Hôtel Drouot, le 31 mai 1967 (succession de M. D.), n° 34; acquis en vente publique à Brest, Hôtel des Ventes, le 23 décembre 1973, Cat. n° 124 (Inv. 73-29-1).

LE GUEN Léopold F.

(Brest, 1828 — Sèvres, av. 1895)

Combat naval : « Le Languedoc » contre un vaisseau anglais

T. H. 0,974 ; L. 1,303.
S. b. d. : Léopold Le Guen.
Hist. : Don de l'artiste, Brest en 1852 (Inv. 875-1-1).
Exp. : 1935, Paris, Orangerie, *A la gloire de la marine à voiles*, n° 155.

Combat naval du vaisseau « Les droits de l'homme » contre le vaisseau anglais « Indefatigable » et la frégate « Amazone », le 17 janvier 1797

T. H. 0,975 ; L. 1,308.
S. D. b. d. : Léopold Le Guen 1853.
Hist. : Don de l'artiste, Brest (Inv. 875-1-2).
Exp. : 1935, Paris, Orangerie, *A la gloire de la marine à voiles*, n° 211.

L'anse du Minou

T. H. 0,702 ; L. 1,052.
Hist. : Anciens fonds (Inv. 875-1-3).

LE MERDY Jean

(Concarneau, 1928 —)

Nature morte à la pastèque, 1957

T. H. 1,503 ; L. 0,504.
S. D. b. d. : J. Le Merdy 57.
Hist. : Acquis dans le commerce breton en juillet 1961 (Inv. 61-16-1).
Exp. : Munich, sans précision de lieu ni date; 1961, Brest, Galerie Saluden.

LEMORDANT Jean-Julien

(Rennes, 1802 — Paris, 1908)

Danse bretonne en spirale

(Esquisse pour le plafond du théâtre de Rennes.)
T. H. 1,00 ; L. 0,733.
Hist. : Atelier du peintre, Paris; legs J. J. Lemordant en 1970 (Inv. 74-15-1).

LEROUX Georges-Paul

Villa (Médicis) de la fenêtre, Rome 1909

T. H. 0,505 ; L. 0,80.
S. D. b. d. : Georges Leroux. Rome 1909; S. identifié au dos sur le châssis.
Hist. : Atelier du peintre; famille de l'artiste; don de Mme Pierre Massenet, Neuilly en novembre 1973 (Inv. 74-13-1).

Les jardins de Tivoli

T. H. 0,59 ; L. 0,81.
S. b. d. : Georges Leroux. Tivoli.
Hist. : id. (Inv. 74-13-2).

Au bord du cratère du Vésuve
n° 59

Villa Adriana

Triptyque sur toile. Centre, H. 0,55 ; L. 1,50 — Gauche : H. 0,55 ; L. 0,33 — Droite, H. 0,55 ; L. 0,33.
S. b. g. de la toile centrale : Georges Leroux; identifié au dos sur le châssis.
Hist. : id. (Inv. 74-13-4/1; 4/2; 4/3).

Calmes du matin (Jardin du Luxembourg)

T. H. 1,133 ; L. 1,62.
S. b. d. : Georges Leroux; identifié au dos sur le châssis : Luxembourg — escalier.
Hist. : id. (Inv. 74-13-5).
Exp. : Angleterre ?

LEROY Paul

Portrait de la mère de l'artiste, 1880

T. H. 0,733 ; L. 0,596.
S. D. h. d. : Paul Leroy 1880.
Hist. : Don de M. Alfred Leroy, fils du peintre, Paris en janvier 1974 (Inv. 74-1-1).



Le Guen



Lethière



Lévy-Dhurmer

Portrait d'un jeune guide, Le Caire, 1884

T. H. 0,46; L. 0,38.
S. D. c. g. - Paul Leroy/Le Caire 1884.
Hist. : id. (Inv. 74-1-2).

L'Oued à Biskra n° 52

LETHIÈRE Guillaume GUILLON dit (Sainte-Anne (Guadeloupe), 1760 — Paris, 1832)

Philoctète à Lemnos

T. H. 0,338; L. 0,444.
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en mars 1972 (Inv. 72-7-1).
Exp. : 1974-75, Paris, Détroit, New York, *La peinture française de David à Delacroix*.
Bibl. : J.-P. Cuzin, « Nouvelles acquisitions... tableaux de la période néo-classique », dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 6, pp. 467-468, repr. 11.
(Esquisse pour un tableau présenté au Salon de 1788 et déposé au Musée Ochsier de Cluny sous le Second Empire et aujourd'hui égaré ou ruiné).

LÉVY DHURMER Lucien

Esquisse pour Notre-Dame de Penmarc'h n° 66

Ma mère, un soir, a vu la ville d'Ys n° 67

Étude pour la Bourrasque (1896)

Pastel sur papier, H. 0,38; L. 0,58.
S. b. d. : L. Dhurmer/esquisse pour la bourrasque.
Hist. : Atelier de l'artiste; collec. M. et Mme Zagorovsky, Paris, don au musée en janvier 1972 (Inv. 72-39-1).
Exp. : 1973, Paris, Grand Palais, *Autour de Lévy-Dhurmer*, Cat. n° 65, p. 47, repr.

La magicienne Circé, 1897

Pastel sur papier (camaïeu vert) H. 0,62; L. 0,42. S. D. b. g. : Lévy-Dhurmer/97.
Hist. : id. (Inv. 72-39-2).
Exp. : 1899-1900, Paris, *Société d'Éditions artistiques*; 1912, Londres, Liverpool, *French Symbolist Painters*, n° 112, p. 68, repr.; 1973, Paris, Grand Palais, *Autour de Lévy-Dhurmer*, Cat. n° 73, p. 52.
Bibl. : G. Soulier « Lévy-Dhurmer » dans *Art et Décoration* 1898, I, p. 12, repr. p. 7; Thévenin, op. cit. 1898, I, p. 187; P. du Mont, « L'Exposition Lévy-Dhurmer » dans *Le Journal des Arts*, 20 décembre 1899, p. 2; A. Segard, « Lévy-Dhurmer » dans *La Revue illustrée*, 15 décembre 1899; Ph. Julian, *Esthètes et Magiciens*, 1969, p. 203, repr. 63; G. Lacambre, « Lévy-Dhurmer » dans *La Revue du Louvre*, 1973, n° 1, p. 32.

La marche funèbre

Pastel sur papier, H. 0,92; L. 0,69.
S. b. g. : L. Lévy-Dhurmer.
Hist. : id. (Inv. 72-39-3).
Exp. : 1927-28, Bruxelles, n° 3; 1937, Paris, Galerie de Lévy-Dhurmer, Cat. n° 85, pp. 58-59, repr.
Bibl. : C. Mauclair, op. cit. 1927; E. de Ganay « Lévy-Dhurmer, peintre des songes... », dans *Franche-Comté, dieu-Benoît Lévy-Dhurmer*, 1933, p. 13; G. Lacambre, (Élément d'un triptyque sur l'œuvre de Beethoven dont une autre partie *Symphonie Héroïque*, figure dans une collection parisienne).

La mère bretonne, vers 1915

Pastel sur papier gris, H. 0,625; L. 0,475.
S. b. g. : Lévy-Dhurmer.
Hist. : id. (Inv. 72-39-4).



Lévy-Dhurmer



Lévy-Dhurmer

Calanque à Cassis, vers 1935

Pastel sur papier, H. 0,64; L. 0,91.
S. b. d. : Lévy-Dhurmer.
Hist. : id. (Inv. 72-39-5).
Bibl. : G. Lacambre, op. cit., p. 32.

Guerrier nord-africain

Pastel sur papier, H. 0,62; L. 0,47.
S. b. d. : L. Lévy-Dhurmer.
Hist. : Don Zagorovsky en août 1972 (Inv. 72-39-6).

Jeune gitane

Pastel sur papier, H. 0,62; L. 0,47.
S. b. g. : Lévy-Dhurmer.
Hist. : Don Zagorovsky, Paris en août 1972 (Inv. 72-39-7).

Crépuscule à Marrakech, 1932

T. H. 0,935; L. 1,253.
S. D. b. d. : L. Lévy-Dhurmer/1932; au dos sur la toile.
Hist. : Musée du Luxembourg, 1933; Dépôt des Œuvres d'Art appartenant à l'État (n° 12 830); dépôt au musée en mars 1969 (Inv. D. 70-1-1).
Exp. : 1932, Paris, *Salon des Artistes Français*, n° 1 539, repr. Pl. 1; 1973, Paris, Grand Palais, *Autour de Lévy-Dhurmer*, Cat. n° 93, p. 62, repr.

LUNVEN François

Donnez-moi le 8 et je vous créerai un monde, août-sept. 1971 n° 75

LUTI Benedetto

Délivrance d'une possédée n° 20

MAC GREGOR William York (Finnart (Ecosse), 1855 — Oban (id.), 1923)

An old court, Saint Andrews, 1879
T. H. 0,36; L. 0,255.
S. b. d. : W. Y. Macgregor.
Hist. : Don de M. J. Kent Richardson, 1942; Glasgow, Art Gallery and Museums (n° 2 280); don de la Ville de Glasgow en 1948 (Inv. 48-1-6).

MARANT BOISSAUVEUR Félix (Lorient)

Portrait de Madame Penquer, 1875
(poétesse, épouse du maire de Brest).
T. H. 0,405; L. 0,325.
S. D. b. g. : Fr. Marant/1875; dédié au dos, sur le haut du châssis - *Hommage respectueux au poète de notre Bretagne, Madame Penquer*.
Hist. : Coll. part., Brest; acquis d'un particulier en octobre 1966 (Inv. 66-187-1).

MARINARI Onorio

Saint Dominique et sainte Rose de Lima recevant le Rosaire n° 10

MARINOT Maurice (Troyes, 1882 — id., 1960)

Marcelle dans un jardin
T. H. 0,483; L. 0,327.
Au dos, cachet d'atelier et inscription, 1905-Marinot/
Marcelle dans un jardin n° 620.
Hist. : Atelier de l'artiste; don de Mlle Florence Marinot, Troyes en mai 1973 (Inv. 73-40-1).

Le Mont Dore, Auvergne

T. H. 0,46; L. 0,38.
Au dos, inscription : *Marinot/1928/Le Mont Dore/ Auvergne/n° 502*.
Hist. : id. (Inv. 73-40-2).

Le lac de Guéry, Auvergne

Carton. H. 0,46; L. 0,55.
S. b. d. : Au dos, inscription sur papier collé, h. d. : *Marinot/1934 — Auvergne : le lac de Guéry/n° 525*.
Hist. : id. (Inv. 73-40-3).

Femme au corsage rouge

T. H. 0,73; L. 0,60.
Au dos, cachet d'atelier au milieu et inscription : *Marinot/1946/Femme au corsage rouge/n° 364*.
Hist. : id. (Inv. 73-40-4).
Exp. : 1965, Lyon, Musée, Maurice Marinot, n° 45.

Florence

Carton. H. 0,35; L. 0,27.
Au dos, inscription : *Marinot-1947/Florence 178*.
Hist. : id. (Inv. 73-40-5).

Baigneuses

Carton. H. 0,213; L. 0,13.
Au dos, inscription : *Marinot 1948. Baigneuses n° 87*.
Hist. : id. (Inv. 73-40-6).

MARTIN Henri

Jeune Sainte n° 68

L'été

T. H. 0,602; L. 1,60.
S. b. d. : *Henri Martin* et sous le cache, identifié h. c. : *Été*, sous le cache.
Hist. : Coll. part. Paris; acquis d'un particulier, Bourges, en septembre 1973 (Inv. 73-23-1).
Bibl. : J. Lacambre, « Peintures et dessins du XIX^e siècle » dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 6, p. 478.

MAUFRA Maxime

Pont-Aven, ciel rouge, 1892 n° 60



Mayer

MAYER Auguste E.

(Brest, 1805 — id., 1890)

La frégate « L'Herminie » au Cap Horn en 1831

T. H. 1,097; L. 1,657.
S. D. b. g. : *Ate Mayer, 1860*.
Hist. : Don de l'artiste, vers 1876 (Inv. 875-5-1).
Exp. : 1861, Paris, Salon; 1972, Paris, C.N.I.T., *Salon Nautique*, stand S.N.S.M.; 1974, Brest, P.A.C., *L'Art et la Mer*.

Paysage d'après Ruysdaël

T. H. 0,459; L. 0,553.
Hist. : Don de l'artiste, entre 1866 et 1875 (Inv. 875-2-1).
(Copie d'un tableau original appartenant alors à Mme Vve de Rivérieux).

L'abordage du vaisseau « Lord Nelson » par le corsaire bordelais « La Bellone »

T. H. 0,653; L. 0,978.
S. D. b. g. : *Ate Mayer 1872*.
Hist. : Don de M. Guyesse, député, en 1879 (Inv. 879-4-1).

Le dolmen « Dol-ar-Mar'hadourien » à Locmariaker, 1878

T. H. 0,755; L. 1,036.
S. D. b. g. : *Ate Mayer 1878*; localisé en b. d. : *Locmariaker*.
Hist. : Don de l'artiste, Brest en 1876 (Inv. 876-4-1).



Martin



Ménard

MÉNARD Émile-René

Les errants (Veilleur alimentant le feu au bord d'un lac), 1902 n° 69

Deux nymphes au bain

Pastel sur carton marouflé sur toile. H. 1,36; L. 0,945.
Monogrammé b. d. : *ERM*.
Hist. : Atelier de l'artiste; famille du peintre; acquis d'un particulier, Paris, en juin 1973 (Inv. 73-27-1).
Anal. : Œuvre presque identique (H. 0,72; L. 0,21; S. D. b. d. : 1912), coll. part.

Paysage aux pins rouges n° 70

Pâtre au crépuscule, Provence

Pastel sur papier marouflé sur toile. H. 0,527; L. 0,67.
S. b. d. : *E.R. Ménard*.
Hist. : id. (Inv. 73-27-4).

Les dômes de la Mosquée Barkouk, Le Caire

T. H. 0,628; L. 0,85.
S. b. d. : *E.R. Ménard*; identifié au dos sur une étiquette.
Hist. : id. (Inv. 73-27-5).

Naiades au bord d'un lac

Pastel sur papier marouflé sur toile. H. 0,42; L. 0,50.
Monogrammé b. g. : *ERM*.
Hist. : id. (Inv. 73-27-6).

MERCIER-GÉLOT Germaine

Le bouquet de canas

Carton fort. H. 1,048; L. 0,75.
S. b. d. : *G. Mercier-gélot*.

Hist. : Atelier du peintre, Alger; don anonyme, en mémoire du peintre, Marseille en mai 1974 (Inv. 74-16-1).

Oranger

Carton fort. H. 1,06; L. 0,76.
S. b. d. : *G. Gélot Mercier*.
Hist. : id. (Inv. 74-16-2).

Ben Aknoun, près d'Alger

Carton fort. H. 0,527; L. 0,765.
S. b. g. : *G. Gélot Mercier*.
Hist. : id. (Inv. 74-16-3).

L'olivier au bord du chemin

Carton fort. H. 0,522; L. 0,735.
S. b. d. : *G. Gélot Mercier*.
Hist. : id. (Inv. 74-16-4).

Brume du matin — Alger

Carton. H. 0,27; L. 0,348.
S. b. d. : *G. Gélot Mercier*.
Hist. : id. (Inv. 74-16-5).
Exp. : 1937, Alger, Salon de la Société des Artistes Algériens et Orientalistes.

Étude de ciel (Algérie)

Carton. H. 0,185; L. 0,524.
S. b. g. : *G. Gélot Mercier*.
Hist. : id. (Inv. 74-16-6).

Étude de ciel (sur les orangers, Algérie)

Carton. H. 0,189; L. 0,525.
S. b. d. : *G. Gélot Mercier*.
Hist. : id. (Inv. 74-16-7).

Soir d'automne, Châtillon (Côte-d'Or)

— étude de ciel
Carton. H. 0,198; L. 0,485.
S. b. d. : *G. Gélot Mercier*.
Hist. : id. (Inv. 74-16-8).
Exp. : 1937, Alger, Société des Artistes Algériens et Orientalistes.



Michel



Michel



Moret

MICHEL Georges
(Paris, 1763 — id., 1843)

Paysage au chasseur

T. H. 0,619; L. 0,777.
Hist. : Anc. coll. Laperlier; acquis en vente publique en 1879 (Inv. 879-2-1).

Paysage d'automne

T. H. 0,753; L. 0,924.
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en octobre 1859 (Inv. 59-7-1).
Bibl. : G. Viatte « Nouvelles acquisitions » dans *La Revue du Louvre*, 1964, n° 4-5, p. 282.

MILÈS Marcel

Brest, la locomotive au port de commerce

Isorel, H. 0,467; L. 0,546.
S. b. d. : M. Milès.
Hist. : Acquis en mai 1949 (Inv. 54-1-1).
Exp. : 1949, Brest, Galerie Saluden.

MOOR Carel de
(Leyde, 1656 — Varmond, 1738)

La partie de cartes

T. H. 0,538; L. 0,486.
Hist. : Anc. coll. Langlart; acquis en vente publique en 1879 (Inv. 879-1-1).

MORCHAIN Paul-Bernard
(Rochefort-sur-Mer, 1876 —)

Portrait de Madame Steff, Douarnenez, 1927

B. H. 0,455; L. 0,38.
S. D. b. d. : Paul Morchain/1927.
Hist. : Don de M. Charles Tartelin, Nantes en 1974 (Inv. 74-2-1).

MORET Henry
(Cherbourg, 1856 — Paris, 1913)

La Chapelle du Pouldu, 1889
n° 61

Le Sémaphore de Beg ar Mor (Finistère)

T. H. 0,425; L. 0,813.
S. D. b. d. : Henry Moret 59.
Hist. : Galerie Durand-Ruel, Paris, n° 5 587; dépôt de l'État, 1903 (Inv. D. 03-1-1).

MORVAN Jean-Jacques
(Paris, 1928 —)

Grève bretonne

T. H. 0,404; L. 0,804.
S. D. b. d. : Morvan 62; au dos, sur la toile, c. g. : Morvan 62 grève bretonne/J.J.M./A.34.
Hist. : Acquis de l'artiste, Paris en décembre 1962 (Inv. 62-14-1).

MURA Francesco de

Le départ d'Énée (?)
n° 21

MUTTONI Pietro dit della VECCHIA

Saint François Borgia reconnaissant le cadavre de sa tante, femme de l'Empereur Charles Quint

n° 11

NATOIRE Charles-Joseph

L'apothéose de saint Louis
n° 35

NICOLAS Auguste-Jules-Marie
(Brest, 1858 —)

Portrait de l'Amiral Réveillère, 1897

T. H. 1,265; L. 1,088.
S. D. b. g. : Nicolas/1897.
Hist. : Legs Amiral Paul-Émile Réveillère en 1908 (Inv. 08-1-1).

Portrait du peintre Édouard-Paul Lehideux

T. H. 1,075; L. 0,82.
S. D. c. g. : A l'ami Lehideux/Nicolas 1899.
Hist. : Famille du modèle; acquis de la belle-fille du modèle, Gulpavas en 1970 (Inv. 70-5-1).
Exp. : 1906, Paris, Salon des Indépendants. Cat. n° 1753, p. 107.

NOCRET Jean-Charles

Le renoncement de Louise de la Vallière
n° 31

NOËL Jules
(Quimper, 1851 — Alger, 1881)

Brest, le port en Penfeld

(Vue de l'arsenal de Brest).
Papier marouflé sur toile, H. 0,155; L. 0,255.
Hist. : Don M. Bories, Angoulême en août 1963 (Inv. 63-9-1).
Exp. : 1974, Brest, P.A.C., *L'Art et la Mer*.

NOTER David-Émile-Joseph de
(Gand, 1825 —)

Nature morte à la grenade, 1854

B. H. 0,564; L. 0,415.
S. b. d. : David de Noter, 54.
Hist. : Legs Danguillecourt, Brest en janvier 1974 (Inv. 14-1-4).

NOZAL Alexandre
(Paris, 1852 — id., 1929)

Moulin breton

T. H. 0,41; L. 0,24.
Hist. : Atelier du peintre; don de Mme Nozal, Paris en 1971 (Inv. 71-13-1).

Épaves ensablées

T. H. 0,33; L. 0,46.
Hist. : id. (Inv. 71-13-2).

L'avant-port de Concarneau

T. H. 0,33; L. 0,55.
Hist. : id. (Inv. 71-13-3).

Concarneau, les thoniers vus du Rouz
T. marouflé sur toile, H. 0,27; L. 0,46.
Hist. : id. (Inv. 71-13-4).

Concarneau, vaches au Rouz

T. H. 0,27; L. 0,46.
Hist. : id. (Inv. 71-13-5).

Concarneau, la Ville Close vue du Passage

T. H. 0,27; L. 0,46.
Hist. : id. (Inv. 71-13-6).

ORTLIEB Évelyne

Peinture, janvier 1969
n° 76

PELAYO Orlando
(Gijón (Espagne), 1920 —)

Les voiliers

T. H. 0,73; L. 0,92.
S. b. d. : O. Pelayo; h. g. sur la toile, au dos.
Hist. : Dépôt des Œuvres d'Art appartenant à l'État (n° 22-956-1952); dépôt au musée en 1962 (Inv. D. 62-3-1).

PEPLOE S.J.
(Édimbourg, 1871 — ap. 1932)

Nature morte aux roses

T. H. 0,46; L. 0,38.
S. b. g. : Peplow; h. g. au dos.
Hist. : Glasgow, Art Gallery and Museums; don de la Ville de Glasgow en 1945 (Inv. 45-1-7).

PESNE Antoine
(Paris, 1683 — Berlin, 1757)

Portrait d'homme

T. H. 1,495; L. 1,15.
Hist. : Don de Mme Goum-Galliou, Brest en 1972 (Inv. 72-34-1).

PIGNONE

Le miracle de la broderie
n° 12

PIRIOU-BAZIN Mary

Portrait du curé de Plougastel Daoulas, vers 1929

Pastel sur papier — H. 0,425; L. 0,34.
S. b. g. : Mary Piriou.
Hist. : Don de Mlle Rigoussin, Pon-Aven en 1972 (Inv. 72-38-1).
Exp. : 1929, Paris, Salon des Artistes Français, n° 3 159.
(Esquisse pour la décoration de l'hôtel Ar Vro à Saint Cast, Procession à Plougastel-Daoulas).

PLANSON André
(La Ferté sous Jouarre, 1899 —)

Le printemps à Beuzec, 1955

T. H. 0,545; L. 0,81.
S. b. g. : André Planson.
Hist. : Acquis dans le commerce breton en avril 1957 (Inv. 57-3-1).

QUELVÉE François A.
(Evreux, 1884 —)

Nu rose et or, 1944

Toile absorbante. H. 0,332; L. 0,408.
S. b. g. : *François Quélévé*.
Hist. : Don de l'artiste, Paris en juin 1944 (Inv. 44-1-1).
Exp. : 1945, Quimper, Galerie Saluden.

Hérodiade, 1954

T. H. 0,378; L. 0,459.
S. b. g. : *F. Quélévé*.
Hist. : Don de l'artiste, Paris en juillet 1954 en dédommagement d'une toile acquise en juin 1940 (n° 477) et détruite en 1941 (Inv. 53-5-1).

QUILLIVIC René

(Plouhinec, 1879 —)

Pluie fine sur le môle d'Audierne, 1921

T. H. 0,542; L. 0,65.
S. D. b. g. : *Quillivic* 1921.
Hist. : Acquis en vente publique à Brest, Hôtel des ventes, le 23 décembre 1973, n° 146 (Inv. 74-23-1).

RANCILLAC Bernard

La ferme à Morain, 1969

n° 77

RAUB Charles-Francois

(Brest, 1854 —)

Portrait de M. Salaun-Penquer, 1884

(Maire de Brest, fondateur du musée en 1875).
T. H. 1,098; L. 0,922.
S. D. b. g. : *A. M^{re} PENQUER, Hommage respectueux (sic) Ch. RAUB, 1884*.
Hist. : Don de M. Willotte, gendre du modèle en 1935 (Inv. 35-1-1).

RAVIER Auguste François

(Lyon, 1814 — Morestel, 1895)

Paysage au couchant

B. H. 0,227; L. 0,345.
Monogrammé b. d. : *A. R.*
Hist. : Anc. coll. Emma Thiollier, n° 7; acquis d'un particulier, Saint-Etienne en décembre 1965 (Inv. 65-190-1).

RECCO Giuseppe

Étal de poissons

n° 13

RECHER Marcel

Bouquet

T. H. 2,00; L. 1,00.
S. b. d.
Hist. : Don de l'amicale des Bretons du Haut-Rhin Armor-Argoat en août 1970 (Inv. 70-30-1).

REGNAULT Jean-Baptiste, baron

(Paris, 1754 — id., 1829)

Allégorie à l'autoportrait (ou l'Astrologie)

T. H. 1,586; L. 1 297.
Hist. : Vente à l'Hôtel Drouot, Paris, salle 1, le 14 décembre 1912, n° 104 (*Astrologie*); vente à l'Hôtel Drouot, Paris, salle 11 le 19 décembre 1971; acquis dans le commerce parisien en mars 1972 (Inv. 72-5-1).
Exp. : 1974-1975, Paris, Detroit, New York, *La peinture française de David à Delacroix*.
Bibl. : J.-P. Cuzin « Nouvelles acquisitions... tableaux de la période néo-classique » dans *La Revue du Louvre* 1972, n° 6, pp. 469-70, rep. 16.

Jupiter et Io

n° 42

RENTABOLZ J.R.

Barques de pêche

Papier marouflé sur bois. H. 0,17; L. 0,153.
S. b. d. : *J. Rentabolz*.
Hist. : Legs Dangullecourt, Brest en janvier 1914 (Inv. 14-1-3).

REVEL Henry

(Smyrne, 1918 —)

L'homme à la pipe

T. H. 0,73; L. 0,60.
S. b. d. : *Revel*.
Hist. : Acquis dans le commerce brestois en décembre 1956 (Inv. 56-3-1).

RICCI Marco

(Belluno, 1675 — Venise, 1730)

Paysage nocturne fantastique

T. H. 0,872; L. 1,21.
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en 1968 (Inv. 68-5-1).
Bibl. : J. Lacambre, « Nouvelles acquisitions... » dans *La Revue du Louvre*, 1968, n° 4-5, pp. 175-176, repr. 11.

ROCHE Alexander

(Glasgow, 1863 — Édimbourg, 1921)

La fenêtre sur le quai à Withby

B. H. 0,455; L. 0,377.
S. b. d. : *Alexander Roche*.
Hist. : Glasgow, Art Gallery and Museums (n° 2654); don de la Ville de Glasgow en 1948 (Inv. 48-1-8).

ROHNER Georges

(Paris, 1913 —)

Nature morte à la poêle noire

T. H. 0,54; L. 0,651.
S. b. g. : *G. Rohner*.
Hist. : Acquis dans le commerce brestois en 1961 (Inv. 61-6-1).

ROSA Francesco, dit Pacecco de

(Naples, v. 1600 — id., 1656)

L'Immaculée-Conception

T. H. 2,265; L. 1,755.
Hist. : Acquis en vente publique à Paris, Hôtel Drouot, salle 11, le 15 juin 1970 (Inv. 70-14-1).
Bibl. : P. Rosenberg, « Acquisitions de tableaux italiens... » dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 4-5, p. 344, repr.

ROYER Henri-Paul

(Nancy, 1869 —)

Jeune Bretonne

T. H. 0,325; L. 0,25.
S. D. h. d. : *Henri Royer* 28 (7).
Hist. : Dépôt du Louvre en août 1973 (Inv. 20606); (Inv. D. 73-2-1).

ROZIER Paule

(Aubusson, 1910 —)

Nature morte aux Saint Pierre

T. H. 0,697; L. 0,73.
S. b. g. : *P. Rozier*.
Hist. : Acquis de l'artiste, Brest en novembre 1955 (Inv. 55-4-1).
Exp. : 1956, Brest, Galerie Raub, Cat. n° 13.

Brest, le port de commerce

T. H. 0,728; L. 0,916.
S. b. d. : *P. Rozier*.
Hist. : Don de l'artiste, Brest en 1955 (Inv. 55-5-1).
Exp. : 1956, Brest, *Salon des Artistes Bretons*.

RUGENDAS Philip G.

(Augsbourg, 1666 — id., 1742)

Camp de cavalerie sous Louis XIV

T. H. 0,46; L. 0,664.
Monogrammé b. g. : *P. R.*
Hist. : Anc. coll. Coulon, conseiller de préfecture, Quimper; acquis en vente publique en 1895 à Quimper (Inv. 894-4-1).

SABLET François

(Morgues (Suisse), 1795 — Nantes, 1819)

Portrait d'homme, 1807

T. H. 0,236; L. 0,204.
S. D. b. d. : *F. Sablet* 1807.
Hist. : Don de Mme Cabanel, Paris, 1973 (Inv. 73-31-1).

SABLET Jacques

Élégie romaine, 1791

n° 43

SARACENI Carlo

Sainte Famille

n° 14

SAVIGNY Jean-Paul

(Pont-Aven, 1933 —)

Neige en Cornouaille, 1970

T. H. 0,54; L. 0,73.
S. D. b. d. : *Jean-Paul Savigny* 70.
Hist. : Acquis de l'artiste, Scaër, 1971 (Inv. 71-12-1).
Exp. : 1970, Quimper, Galerie Fouillen, n° 21.

SCHALCKEN Godfried

Sainte Madeleine en prière

n° 24



Regnault



Ricci

Royer



SCHNEIDER Hippolyte Ch. F.
(Brest, 1897 —)

Brest, la Place des Portes, en octobre 1944

Incollé, H. 0,46; L. 0,61.
S. D. b. d. : *H. Schneider 44*.
Hist. : Acquis de l'artiste, Brest en septembre 1953 (Inv. 53-6-1).

SCHUFFENECKER Claude Émile
(Fresne (H.S.), 1851 — Paris, 1934)

Le pont
Pastel sur papier, H. 0,30; L. 0,405.
Cachet d'atelier b. g.
Hist. : Atelier de l'artiste; acquis dans le commerce parisien en juin 1963 (Inv. 63-6-1).
Bibl. : G. Viatte, « Nouvelles acquisitions » dans *La Revue du Louvre*, 1964, n° 4-5, p. 293.

Voilier sur la mer
Pastel sur papier, H. 0,235; L. 0,155.
Cachet d'atelier b. d.
Hist. : id. (Inv. 63-6-2).
Exp. : 1971-72, Brest, Musée, *Le temps de Gauvain*, n° 73.

Grève et falaise à l'aurore
Pastel sur papier, H. 0,14; L. 0,20.
Cachet d'atelier b. d.
Hist. : id. (Inv. 63-6-3).

Paysage marin, falaise
Pastel sur papier, H. 0,125; L. 0,18.
Cachet d'atelier b. g.
Hist. : id. (Inv. 63-6-4).

Bouquet d'arbres au feuillage rouge
Pastel sur papier, H. 0,135; L. 0,175.
Cachet d'atelier b. d.
Hist. : id. (Inv. 63-6-5).



Sérusier

Paysage breton, rochers

Pastel sur papier, H. 0,23; L. 0,145.
Cachet d'atelier b. d.
Hist. : id. (Inv. 63-6-6).
Exp. : 1971-72, Brest, Musée, *Le temps de Gauvain*, n° 74.

Paysage marin, Étretat

Pastel sur papier, H. 0,11; L. 0,17.
Cachet d'atelier b. d.
Hist. : id. (Inv. 63-6-7).

Falaise et pointe, Normandie

Pastel sur papier, H. 0,135; L. 0,185.
Cachet d'atelier b. d.
Hist. : id. (Inv. 63-6-8).

SÉRUSIER Paul Louis
(Paris, 1863 — Morlaix, 1927)

Les porteuses d'eau
T. H. 1,117; L. 0,697.
Hist. : Coll. Georges Lacombe; coll. Mme Sylvie Mora-Lacombe, Paris; vente publique à l'Hôtel Rameau, Versailles, le 6 mars 1960, n° 320 (*Jeune femme à la cruche*); coll. part., Paris; acquis à Paris en janvier 1967 (Inv. 67-1-1).
Exp. : Paris, Galerie Joly, sans précision de date.

Les porteuses de linge
T. H. 1,117; L. 0,685.
Hist. : id., vente à Versailles, 1960, n° 321 (*Brettonne portant un fardeau*); id. (Inv. 67-2-1).

Les batteurs de blé noir, 1919
Toile absorbante, H. 0,711; L. 0,598.
S. D. b. d. : *P. Sérusier/19*.
Hist. : Acquis par l'État et la Ville de Brest en novembre 1937; dépôt de l'État, 1937 (Inv. D. 37-1-1).
Exp. : 1937, Brest, Musée, *Rétrospective P. Sérusier*.



Sérusier

SÉVELLEC Eugène dit Jim
(Camaret, 1897 — Brest, 1971)

L'École Navale et la rade de Brest
Toile absorbante, H. 1,55; L. 3,05.
S.b. : *JIM E. SEVELLEC*.
Hist. : Décoration du bâtiment de bois construit par la commune de Saint-Pierre-Quilbignon, pour l'accueil du Président de la République, Albert Lebrun, inaugurant l'École Navale le 30 mai 1936; décoration de la salle des mariages de la Mairie de Saint-Pierre de 1938 à 1948 (Inv. 70-3-1).

L'anse de la Maison Blanche
Toile absorbante, H. 1,55; L. 3,05.
S.b.d. : *JIM E. SEVELLEC*.
Hist. : id. (Inv. 70-3-2).

La rade-abri vue des remparts de Recouvrance
Toile absorbante, H. 1,546; L. 0,855.
S.b.d. : *JIM E. SEVELLEC*.
Hist. : id. (Inv. 39-2-1).

Les remparts de Recouvrance
T. absorbante, H. 1,554; L. 0,856.
S.b.d. : *JIM E. SEVELLEC*.
Hist. : id. (Inv. 39-2-2).

La fontaine de Recouvrance
T. H. 0,67; L. 0,537.
S. b. g. : *JIM E. SEVELLEC*.
Hist. : Acquis dans le commerce breton en mai 1955 (Inv. 55-1-1).

SILVESTRE Louis de
(Paris, 1675 — id., 1760)

Moïse sauvé des eaux, 1708
T. H. 1,48; L. 1,11.
S. D. c. (sur la stèle) : *Silvestre fecit 1708*.
Hist. : Acquis dans le commerce de Montluçon en 1968 (Inv. 68-3-1).
Bibl. : J. Lacambre, « Nouvelles acquisitions... » dans *La Revue du Louvre*, 1968, n° 4-5, p. 170.



Silvestre

SPILLIAERT Léon
Le Parc Royal à Bruxelles
n° 71

STERN Ludwig
(Rome, 1709 — id., 1777)
Didon et Énée
T. H. 0,47; L. 0,78.
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en octobre 1972 (Inv. 73-2-1).



Stern

STEVENSON Robert Macaulay
Le temps de l'agnelage
n° 72

SWANEVELT Herman Van
Le repos de la Sainte Famille pendant la fuite en Egypte
n° 25

TAILLASSON Jean-Joseph
Sapho se précipitant à la mer
n° 44

Cassandre et Olympias
n° 45

TASSAERT Octave

La Sainte Vierge allaitant l'Enfant Jésus
n° 53

La femme malade, 1855
T. H. 0,405; L. 0,33.
S. b. g. : *O. Tassaert/1855.*
Hist. : Acquis dans le commerce parisien en 1972 (Inv. 72-8-1).
Bibl. : J. Lacambre, id., p. 476.

THIELEMANS Anna

Avant le marché, vers 1934
T. H. 0,603; L. 0,732.
S. b. g. : *A. Thielemans*; identifié au dos sur une étiquette : *Avant le marché, intérieur de ferme léonarde.*
Hist. : Don du docteur Thielemans en octobre 1956 (Inv. 56-1-1).
Exp. : 1934, Paris, *Salon des Artistes Français.*

TRAUTMANN Johann Georg
(Deux Ponts, 1713 — Francfort, 1769)

Le dentiste au village
T. H. 0,571; L. 0,975.
S. b. d. : *J. G. Trautmann fecit 1763.*
Hist. : Anc. coll. du Consul d'Angleterre, Brest; acquis en vente publique à Brest en 1877 (Inv. 877-2-1).

TREMISOT Léon
(Paris,)

Saint-Malo vu de la Vicomté, près de Dinard
T. H. 0,515; L. 0,756.
Hist. : Legs Danguillecourt, Brest en janvier 1914 (élément d'une paire; la *Vue de Saint-Servan* a disparu en 1941) (Inv. 14-1-2).
Exp. : 1846, Paris, *Salon.*

TROY Jean-François de

Bacchus et Ariane
n° 36

TURVILLE Serge de

Jeune fille à Touet-sur-Var
T. H. 1,16; L. 0,73.
S. b. g. : *de Turville 59.*
Hist. : Acquis dans le commerce bretois en 1959 (Inv. 59-2-1).

VAIL Eugène Laurence
(Saint-Servan, 1857 — ap. 1922)

Barques à Concarneau
T. H. 1,32; L. 1,90.
S. b. g. : *Eugène Vail.*
Hist. : Musée du Jeu de Paume; dépot à la Préfecture de Versailles; Musée du Louvre (Inv. 20428); dépot au musée en mars 1971 (Inv. D. 71-1-1).

VAILLANT Jacques Gaston Émile
(Melun, 1879 — Paris, 1934)

Vue de Saint-Paul de Vence
T. H. 0,504; L. 0,652.
S. b. d. : *Jacques Vaillant.*
Hist. : Don de M. Jean Lachaud, Brest en décembre 1936 (Inv. 36-4-1).

VAN HASSELT Willem-Joseph
(Rotterdam, 1882 —)

Marine
T. H. 0,541; L. 0,652.
S. b. d. : *V. Hasselt.*
Hist. : Acquis de l'artiste, Paris en juin 1942 (Inv. 41-3-1).

VAN LOO Carle

L'adoration des anges
n° 37

Sainte Clotilde en prière au pied du tombeau de saint Martin
n° 38

VECCHIA Pietro della
(voir MUTTONI)

VESTIER Antoine (Attribué à)
(Avallon (Yonne), 1740 — Paris, 1824)

Portrait de famille sous Louis XVI
(portrait présumé de la famille du Fermier Général Bergeret)
T. H. 1,92; L. 1,45.
Hist. : acquis en 1894 d'un descendant de la famille des modèles, M. Fauverge de French (Inv. 894-1-9)
Attr. : Vien le fils par J.-B.-H. Hombroton; François-André Vincent (1747-1817) par Sarah Gilroy, 1961

VIEN Joseph Marie
Jésus guérit le fils du centenaire de Capernaüm
n° 39

VIVIERS Henry de
(Paris, vers 1840 —)

Chasse à courre au bord d'un étang
B. H. 0,24; L. 0,322.
S. b. g. : *h de Viviers.*
Hist. : Don de Mme veuve Sénard, Paris en 1876 (Inv. 876-3-1).

WALLACE Jerome
(Porsmouth (Ohio), 1931 —)

We were dressed in fallen leaves
(Nous étions vêtus de feuilles mortes)
Batik sur soie. H. 2,53; L. 1,00.
S. h. d. : *Jerome.*
Hist. : Don de l'artiste, Kawai (Hawaii) en mai 1972 (Inv. 72-35-1).
Exp. : 1971-72, Paris, Bibliothèque Forney, Cat. n° 60, p. 25.

WEENIX Jan
Groupe sculpté dans un paysage italien
n° 26

WIDEMANN Raymond

Le destin frappe à ta porte, 1970
Aluminium. H. 0,975; L. 1,49.
S. b. d. : *R. Widemann*; identifié et daté au dos.
Hist. : Don de l'artiste, Mulhouse en janvier 1971 (Inv. 71-10-1).
Exp. : 1968 (?) Mulhouse, Galerie Brenner; 1970, Paris, Galerie R. Duncan, n° 9.



Tassaert



Vail



Vestier

WILLENICH Michel

(Alexandrie, — Paris, 1891)

La rade de Brest et l'escadre cuirassée

T. H. 1,103; L. 2,534.

S. D. b. g. : *M. Willenich* Paris 1879.

Hist. : Acquis en 1879 (Inv. 879-3-1); placé en dépôt à la Chambre de Commerce de Brest, le 22 janvier 1925; rentré en mai 1936.

Exp. : 1879, Paris, Salon.

WINGATE James Lawton

(Kelvinhaugh, 1846 — Édimbourg, 1924)

Crépuscule au détroit de Kilbrannan

T. H. 0,41; L. 0,51.

S. b. d. : *Wingate*.

Hist. : Glasgow, Art Gallery and Museums; don de la Ville de Glasgow en 1948 (Inv. 48-1-10).

WINTERHALTER Franz Xavier

(Menzenschoand, 1806 — Francfort, 1873)

Portrait d'un amiral

T. ovale, H. 1,30; L. 1,04.

Hist. : Dépôt du Louvre (Commission de la Récupération Artistique) en 1960 (Inv. D. 61-3-1).

YON Edmond-Charles

(Paris, 1836 — id., 1897)

Bords de l'Eure

T. H. 0,821; L. 0,57.

S. b. d. : *Edmond Yon*.

Hist. : Acquis sur le marché parisien en 1886 (Inv. 886-1-1).

Les chardons en graine

T. H. 0,332; L. 0,512.

S. b. d. : *Edmond Yon*; identifié au dos sur la traverse du chassis.

Hist. : Don de la Baronne Nathaniel de Rothschild en 1890 (Inv. H. 251).

ÉCOLE FRANÇAISE**Anonyme, XVII^e s.****Portrait du Maréchal de Rieux**

T. H. 0,625; L. 0,505.

Armoiries h. g.; inscription b. : RENE DE RIEUX, SG^r DE SOURDEAC/MQS D'OIXANT, GOUV^r DE BREST.

Hist. : Acquis dans le commerce à Tours en 1973 (Inv. 73-15-1).

Genre de MIGNARD, XVII^e s.**Portrait présumé de la Duchesse de Bourgogne**

T. H. 0,738; L. 0,801.

Hist. : Acquis de la famille de Pomperoy, Brest, en 1875 (Inv. 875-3-1).

Anonyme, XIX^e s.**L'apothéose de Ferdinand VII**

Papier. Ø plateau : 1,18; peinture : 1,12.

Hist. : Acquis à Paris en juillet 1972 (Inv. 72-20-1).

Bibl. : Paulina Junquera, « Muebles franceses con Sillas : Revista del Patrimonio Nacional, Madrid 1966, n° 8, pp. 36-37, repr.

(Esquisse pour une table de porcelaine peinte à Paris par Renaud et Lachaissaigne sur la demande du Roi d'Espagne en 1830 et conservée au Palais d'Orient à Madrid.)

Anonyme, vers 1820-30**Paysage : village et rivière**

T. H. 0,38; L. 0,61.

Hist. : Don de M. F. Hombron en 1904 (Inv. 04-2-1).

Anonyme, XIX^e s. (?)**Le sommeil compromettant**

T. H. 0,408; L. 0,327.

S. D. b. d. : *Boucher 1753* (fausse signature).

Hist. : Don de Mme Vve Calbrie en 1891 (Inv. 891-1-1). (Imitation d'une pastorale du XVIII^e siècle).

Imitation de J.-B. Camille COROT, XIX^e s.**Lisière de forêt**

T. H. 0,408; L. 0,325.

Hist. : Acquis en 1881 (Inv. 881-2-1).

Anonyme, XIX^e s.**La lecture sous les arbres**

T. H. 0,216; L. 0,273.

Monogrammé b. d. : *T. R.*

Hist. : Acquis de M. Raphaël Noël, peintre de marines en 1906 (Inv. 06-1-1).

Attr. : Théodore Rousseau, 1906; Théodore Richomme, 1960.

Anonyme, vers 1860-80**Marine : passeur dans un estuaire**

T. marouflée sur carton. H. 0,564; L. 0,815.

Hist. : (Inv. 875-23).

ÉCOLES ÉTRANGÈRES**ÉCOLE ALLEMANDE****Anonyme, XVIII^e s.**

(proche de Johan-Frederich TISCHBEIN — 1750-1812)

Portrait d'homme

T. H. 0,805; L. 0,675.

Hist. : Acquis à Paris en février 1971.

Bibl. : J.-P. Cuzin « Tableaux de la période néo-classique » dans *La Revue du Louvre*, 1972, n° 6, p. 470, repr.

ÉCOLE FLAMANDE**Anonyme, XVII^e s.****Le Triomphe de l'Eucharistie sur la Haine, l'Ignorance et l'Aveuglement**

B. H. 0,96; L. 1,075.

Hist. : Acquis d'un particulier, Le Relecq-Kerhuon en décembre 1960 (Inv. 61-7-1).

(Copie d'une esquisse pour une tapisserie de Rubens, conservée au musée du Prado, Madrid; une réplique sur toile par Rubens figure au Musée de Cleveland.)

Anonyme, XVII^e s.**Le retour de l'enfant prodigue**

B. H. 0,423; L. 0,384.

Hist. : Legs de Mme Vve Romain-Lejeune, Saint-Renan en 1894 (Inv. 894-5-1).

ÉCOLE HOLLANDAISE**Genre de Wouwerman, XVII^e s.****Scène de camp**

B. H. 0,463; L. 0,405.

Trace de signature b. g.

Hist. : Legs Riou-Kerhalet, Brest en 1885 (Inv. 885-2-1).

Anonyme, Delft (?) XVII^e s.**La traite des vaches**

B. H. 0,314; L. 0,446.

Hist. : Legs Danguillecourt, Brest en janvier 1914 (Inv. 14-1-1).

Attr. : Berkheyde, 1914; Van der Heyden, 1960.

Anonyme, (Hollande?)**Paysage hollandais**

B. H. 0,69; L. 0,987.

Hist. : Acquis d'un particulier en 1902 (Inv. 02-2-1).

ÉCOLE ITALO-FLAMANDE,**Florence, fin XVI^e****Abraham et Melchisedech**

T. H. 1,425; L. 1,945.

Hist. : Acquis en vente publique à Paris, Hôtel Drouot, salle 11, le 13 juin 1973 (Inv. 73-14-1).

ÉCOLE ITALIENNE**Anonyme, XVII^e s.****Daniel dans la fosse aux lions**

T. H. 1,04; L. 0,99.

Hist. : Acquis en vente publique à Paris, Hôtel Drouot, salle 12, le 29 mai 1970 (Inv. 70-11-1).

Bibl. : F. Rosenberg, *La Revue du Louvre*, 1972, n° 4-5, p. 306.

Anonyme, Gènes XVII^e s.**Joseph et la femme de Putiphar**

T. H. 1,82; L. 2,54.

Hist. : Acquis en vente publique à Paris, Hôtel Drouot, salle 12, le 29 mai 1970 (Inv. 70-12-1).

ÉCOLE INDÉTERMINÉE, XVII^e**La parabole du festin**

T. H. 1,14; L. 1,535.

Hist. : Don du Dr de Lescluse de Kerouars, en 1923 (Inv. 23-2-1).

Attr. : A l'origine, à J. Bassan, artiste flamand établi en Silésie vers 1660.



École Allemande



École Italienne

Table des matières

Préface par M. Eugène Bérest, Maire de Brest	3
Préface par M. Dominique Ponnau, Chef de l'Inspection Générale des Musées classés et contrôlés	5
« Les paris de Brest », introduction par M. Antoine Schnapper, professeur d'Histoire de l'art à l'Université de Dijon	6
« D'un musée à l'autre (1875-1975) » par René Le Bihan, conservateur du Musée de Brest	10
Catalogue :	
Italie-XVII ^e s.	16
Italie-XVIII ^e s.	22
Écoles du Nord	25
France-XVII ^e s.	28
France-XVIII ^e s.	31
Néo-classicisme	34
France-XIX ^e s.	37
Autour de Pont-Aven	40
Symbolistes	44
Contemporains	49
Inventaire des peintures et pastels	50

Illustrations : Documentation photographique de la Réunion des Musées Nationaux

Composition : Établissements Mono-Loire, Tours

Impression : Éts Ouest-Offset, Brest

Dépôt légal, 4^e trimestre 1974.

