



“Une visite de musée”

Pourquoi ?... Comment ?...

par le service éducatif du musée des Beaux-Arts de Brest

“Seul le contact réel avec les œuvres éveille une curiosité de la forme, un intérêt pour l'œuvre d'art et l'objet. L'éducation de l'œil est un acquis progressif qui ne s'oublie pas et l'intérêt voire la passion pour la visite attentive d'un musée est peut-être un des legs les plus précieux qu'un enseignant puisse faire à ses élèves” (1).

Depuis novembre 1978, au musée des Beaux-Arts de Brest, un service éducatif anime trois après-midis par semaine des visites pour les groupes scolaires de Brest et de sa région.

Musée Municipal
22, rue Traverse 29200 BREST
Tél. (16-98) 44.66.27

Ouvert tous les jours sauf le mardi et le dimanche de 10 à 11 h 45 et de 14 à 18 h 45. Fermé les jours fériés.

Service éducatif
Au musée de 14 à 16 h 30 les lundi, jeudi et vendredi en période scolaire.

L'ORGANISATION DE LA VISITE

- Les visites sont toutes organisées autour d'un thème. C'est, selon nous, une manière d'éviter de se laisser entraîner dans une “visite-fleuve”. Ce thème peut être une période de l'histoire de la peinture, illustrée par des œuvres du musée, l'étude de la composition d'un tableau, la représentation de l'espace...

- Le travail de groupe est le plus souvent pratiqué. La classe est divisée en groupes d'élèves qui se répartissent selon des thèmes ou devant des œuvres choisies. L'autre partie de la visite consiste à réunir tout le monde pour suivre successivement le travail de chacun des groupes.

- Un petit matériel : planchettes rigides, feuilles tenues par des pincés, crayons est prêté à chaque participant.

- Le rapport entre le niveau des élèves, le thème choisi, la durée de l'exercice doit être telle que les visiteurs maintiennent leur intérêt par eux-mêmes. Dès que la fatigue se fait sentir, la forme du travail doit être changée. Une visite, d'une durée d'une heure à 1 h 30, nous semble satisfaire la majorité des groupes.

LA PRÉPARATION DE LA VISITE

Sur le plan pédagogique, nous pensons qu'il est nécessaire de motiver l'enfant, de le rendre curieux de la visite qu'il va effectuer.

Pour “la visite commentée”, il est très souhaitable que l'enseignant la prépare avec la personne chargée de recevoir les groupes que tous deux mènent ensuite la classe dans sa découverte.

La “visite libre” est toujours possible à condition de respecter le calendrier rempli au fur et à mesure des demandes, afin d'éviter la rencontre de deux groupes scolaires au même moment dans la même salle.

LA VISITE

La visite peut être conçue comme un complément d'enseignement, un point de départ d'un travail, ou tout simplement découverte du musée, en l'occurrence une initiation à l'œuvre peinte au musée de Brest.

La projection de diapositives, de films permet de préparer un certain type de travail sur les œuvres ou de voir un aspect absent du musée qui servira de point de comparaison.



Madame Saliou présente la photographie dans un Lycée

LES RÉALISATIONS, L'ÉQUIPEMENT DU SERVICE PÉDAGOGIQUE

Depuis 1978, le service pédagogique a acquis un fonds de diapositives qui s'étoffe d'année en année (liste disponible au musée). Celles-ci peuvent être projetées dans la salle audio-visuelle à la demande des enseignants. La bibliothèque municipale centrale et le centre de documentation pédagogique de Brest possèdent des séries identiques et effectuent des prêts.

En décembre 1980, une série de diapositives sur une exposition temporaire "L'histoire de Brest du XVII^e au XIX^e siècle" a été, sur notre demande, réalisée par le centre de documentation pédagogique de Brest.

Les ateliers du musée

Durant le troisième trimestre de l'année scolaire 1980-81, la mise en place d'ateliers légers d'encadrement a été réalisée grâce à la participation de M. Le Lez, chargé des aspects techniques du fonctionnement du musée.

Cette expérience a, semble-t-il, donné de grandes satisfactions à un groupe de 30 élèves de classe de 3^e du collège Lesven-Jacquart. Elle s'insérait dans un projet pédagogique plus vaste dont le but était de motiver les élèves dans leur découverte du musée et de les intéresser à l'aspect professionnel : présentation des expositions, encadrement des œuvres.

LES PROJETS

Des documents à utilisation pédagogique

- fiches de présentation,
- fiches de découverte,
- fiches-enquêtes

sont pour ceux qui le souhaitent à l'étude.

Pour l'instant, en raison de la nature des collections du musée de Brest, pas de "valises pédagogiques" mais l'étude de toute suggestion demeure possible.

CONCLUSION

"C'est en montrant aux jeunes ce que le musée peut leur apporter, c'est en faisant de celui-ci un lieu vivant de rencontre avec l'Art, que l'on contribuera à le rendre plus familier, à rénover son image, à lui donner son vrai visage de centre culturel" (2).

M. Saliou,
Responsable du service éducatif



Les élèves s'initient à l'encadrement sous la conduite de Michel LE LEZ



La nouvelle salle audiovisuelle



Le Guerchin : «Judith et Holopherme»

Le musée de Brest : Une nouvelle dimension

La fonction du musée

C'est un fait, la croissance du musée —continue depuis quinze ans— atteint aujourd'hui un nouveau seuil. Et ce par la volonté résolue de la municipalité qui, au cours des dernières années, en a accéléré le développement.

Des travaux récents

Ainsi s'ouvrent aujourd'hui, après de longs travaux d'aménagement, un vaste espace remodelé au rez-de-chaussée pour la présentation des œuvres du XIX^e et du XX^e siècle. En complément, une salle d'expositions temporaires a été construite au sous-sol et aménagée une salle audiovisuelle, principalement à l'usage du service éducatif. Ces importants travaux —auxquels s'ajoutent ceux de sécurité, de rénovation ou d'entretien— permettent désormais au musée de mieux jouer son rôle dans l'ensemble du développement culturel de notre ville.

Le musée est le lieu privilégié de rassemblement et de présentation d'un patrimoine. Les collections font le musée. D'abord, elles sont publiques, c'est-à-dire qu'elles sont le bien commun et qu'elles sont réunies pour l'éducation ou le plaisir de tous. En cela, elles s'opposent aux collections privées, possédées par un seul et réservées à une jouissance restreinte. Ensuite, regroupant des objets —ici essentiellement des peintures— elles témoignent du passé, elles rendent compte de l'aventure humaine, lointaine ou récente. Le musée est avant tout une mémoire. Ainsi, toute visite invite-t-elle à une réflexion sur la vie et sur la connaissance du monde. C'est pourquoi on considère généralement le musée comme un lieu de repos et de recueillement. C'est sûr, ce n'est pas un tréteau de parade mais l'endroit où est facilité le contact direct entre le visiteur disponible et l'œuvre d'art.

Le but exact des travaux achevés est de lui rendre cette visite aussi claire, aussi agréable, aussi enrichissante que possible.

DES COLLECTIONS RECONSTITUÉES

Les bombes et les flammes de 1941 anéantirent le vaste bâtiment et les riches collections rassemblées surtout dans le dernier tiers du siècle passé. Il fallut attendre les années 60 pour que, dans la ville reconstruite, réapparaisse l'idée d'un musée. Une fois réunis les rares lambeaux du fonds ancien, échappés aux destructions, le dénuement était flagrant.

Alimenté par des crédits de dommages de guerre, une politique d'achat fut élaborée et l'orientation des futures collections définie vers les beaux-arts. Tout simplement parce que Morlaix et Quimper possédaient de riches collections d'art et d'objets

bretons ; parce qu'à Rennes s'installait un exceptionnel musée de Bretagne ; parce qu'enfin la Marine avait alors l'intention de doter Brest d'un grand musée naval. Restait la peinture. C'est le domaine étendu sur lequel l'action se porta à partir de 1965.

Bien entendu, les moyens disponibles étaient tout à fait dérisoires si l'on souhaitait acquérir, sur le marché de l'art, des œuvres célèbres, des tableaux d'artistes fameux. Le choix se porta d'emblée sur deux moments fort différents : d'une part, le XVII^e siècle italien et, d'autre part, l'école du Pont-Aven (1887-1894). La seconde période, retenue en raison d'un intérêt régional évident ; la première, pour le peu d'intérêt alors porté par les acheteurs français à cet art. En conséquence, les prix étaient souvent légers. Et une collection put être amorcée entre 1965 et 1975 pour une somme très limitée.

Un ensemble de peinture ancienne

Un vaste espace, à l'étage du musée, abrite les œuvres françaises et italiennes de la fin du XVI^e au début du XIX^e siècle. Le propos est de présenter les différentes facettes de l'art italien (à droite de la salle sur le mur nord) et de placer en parallèle (à gauche sur le mur sud) des toiles françaises ou nordiques (flamandes et hollandaises) liées ou influencées par l'Italie.

Pour l'Italie, les œuvres importantes sont de Bassano, Coccapani (2), Crespi, Recco, Giordano (3), Beaumont, Amigoni, Dianò (2), Mura. Pour la France, on note les noms de Courtois (2), Houasse (2), de Troy, Coppel, Natoire, Vien (2)

et surtout les deux grandes toiles de Carl Van Loo provenant respectivement de Saint-Sulpice et de Choisy. Une section néo-classique renforce ces salles avec Kauffmann, Taillason (2), Regnault (2), Delorme et Couder.

Dans cet ensemble de soixante-quize tableaux, cinq possèdent une qualité particulière : Le Guerchin, "*Judith et Holopherme*" (c. 1650) ; G. Schalcken "*Madeleine en prière*" (c. 1680) ; Luca Giordano "*Allégorie d l'histoire*" (c. 1680) ; Pompeo Batoni "*La mort de Marc-Antoine*" (1673) et J. Sablet "*Élégie romaine*" (1791). A quoi il convient d'ajouter, pour son étrangeté, le tableau de Pietro della Vecchia "*L'illumination de Saint-François Borgia*".

Le XIX^e siècle reconsidéré

Outre quelques rares paysages, avait échappé aux destructions de la guerre, un petit ensemble de toiles peintes à Brest entre 1835 et 1880. Œuvres d'artistes locaux, étroitement liés à la marine (Gilbert, Le Guen, Mayer), ces batailles navales forment le noyau premier autour duquel s'est développé, dans les huit dernières années surtout, un panorama des grands courants du XIX^e siècle, cette époque capitale de l'art français.

Prolongeant de force naturelle la présentation de l'étage, les salles récemment installées au rez-de-chaussée, montrent successivement le romantisme avec Decamps, "*Les danseurs albanais*" ; l'académisme avec Cibot "*Les amours des anges*", Blondel, Hillemacher, Cornet ; le



Pompeo Batoni : «La mort de Marc-Antoine»

portrait avec Drolling, Barret, Winterhalter ; l'intimisme avec Tassaert ; les grandes compositions avec Gérôme, Laurens, Delaunay ; l'orientalisme avec Fromentin, Guillaumet, Leroy, Aivazovski ; le réalisme avec P. Mathey, J. Delance-Feurgard. Une œuvre frappe par sa nature étrange et son affolante précision "*L'étable*" peinte en trompe l'œil en 1841 par l'allemand G. Kneipp. C'est, à coup sûr, la plus extraordinaire peinture du musée.

De plus, au centre de cet ensemble, place est faite aux représentations de la réalité bretonne vers 1850. A cette époque, en effet, les paysages et les scènes de Bretagne devinrent sujets de peinture. Ici, des toiles de Coignet et Darcy, de Guiaud et Lewis Brown, Blin et Yan d'Argent témoignent de cette vogue durable du thème breton.

Pont-Aven et le symbolisme

A la fin du XIX^e siècle, la Basse-Bretagne est le lieu inattendu d'un mouvement radicalement novateur ; l'école de Pont-Aven que l'on considère fort justement comme l'une des sources de l'art moderne et qui, pour cela, attire de longue date l'attention des collectionneurs et des marchands. Aussi nulle question aujourd'hui d'acquérir, vu les prix, une œuvre de Gauguin ou une toile majeure de Sérusier. Néanmoins, au hasard des ventes et des occasions, tant à Paris qu'à Brest, ont pu être achetées des peintures ou des pastels des principaux artistes ayant travaillé à Pont-Aven ou au Pouldu : Schuffenecker, Maufra, Moret (2), Delavallée (3), Sérusier (3), Seguin et un exceptionnel "*Autoportrait*" (1890) d'Emile Bernard. En outre, figurent les héritiers nabis de ces audaces éphémères : G. Lacombe (2) —dont "*La mer jaune*" (1892), le chef-d'œuvre du peintre—, M. Denis (4), Ibels (4).



La grande salle de peinture ancienne

Il importait, en outre, de replacer le bref mouvement de Pont-Aven dans le courant plus large du Symbolisme, dont il fut à l'Ouest l'expression la plus absolue. Des pastels de Lévy-Dhurmer (8), de Ménard (5), de Laurent aux toiles d'Aman-Jean, Dulac, Henri Martin, c'est du panorama du symbolisme français qui est proposé. On tente l'élargir à la Belgique (Degouve de Nuncques, Mellery, Spilliaert) et à la Grande-Bretagne (Grimshaw, Stevenson, Hay).

La Bretagne vers 1900

Dans le même temps où surgissaient ces nouveautés synthétistes, d'autres peintres exploraient la réalité bretonne et l'exprimaient d'une façon qui, pour être traditionnelle, n'exclut la force ni la précision. Théophile Deyrolle (2), Vail, Milcendeau, R. Delaunay, Cottet (6)

surtout, J.J. Lemordant (2), Latouche, Nozal (3) figurent parmi ces témoins de la Bretagne rurale et maritime entre 1880 et 1914.

Les années 20 et 30

Un bel ensemble achève ce long panorama d'un siècle de peinture : les œuvres de Denis, Mathey, Brayer, Clément, une série de P. de Belay, une surprenante toile de Boutet de Monvel, un grand portrait par Gumery.

Une nouveauté au musée : des vitrines abritent des céramiques de Delaherche et de Decœur, des verrières de Marinot et une remarquable sélection de vases de Sèvres. Rompant la monotonie des toiles accrochées, elles agrémentent la visite. C'est là l'une des diversifications des collections actuellement amorcées.

Une ouverture sur l'art actuel

Dans les halls et le grand escalier, sont montrées, de façon tournante, les recherches actuelles — figuratives ou abstraites, françaises ou étrangères — dont le musée a pu enrichir ses collections. Cette présentation forme le lien avec l'art contemporain auquel les expositions temporaires accordent une large place.

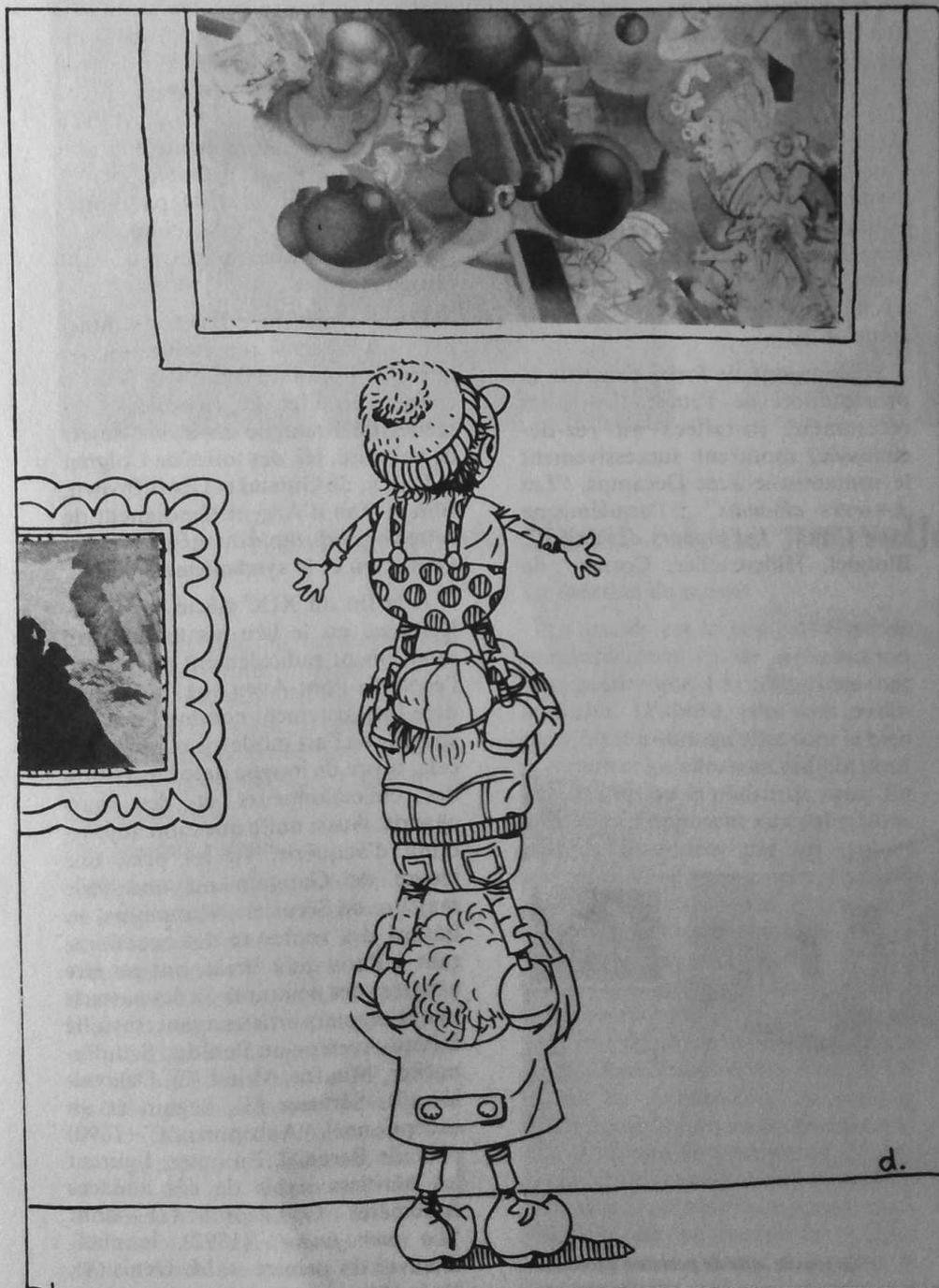
UNE POLITIQUE CONTINUE D'ACQUISITIONS

C'est incontestable, un important patrimoine a été rassemblé en quinze ans, permettant aujourd'hui au visiteur non seulement de connaître le cheminement de la peinture pendant quatre siècles mais surtout d'apprécier, selon son propre choix, le paysage ou la mythologie, le portrait ou la marine.

Des achats nombreux

Pour réunir tant d'œuvres diverses, le principal moyen est évidemment l'achat. Des crédits, inscrits chaque année au budget de la ville, ont relayé les crédits d'État vite épuisés. Des subventions ministérielles ont souvent soutenu l'effort municipal.

Acheter, certes mais où ? Partout. Chez des particuliers ou sur le marché. Aussi bien chez les plus grands marchands que chez les brocanteurs, aussi bien en vente publique qu'au marché aux puces ; aussi bien à Paris qu'à Venise, à Vienne qu'à Brest. Sans parti pris autre que les axes choisis, sans retenue autre que les moyens disponibles, les achats sont menés avec l'appui et le contrôle de la direction des musées de France. Nul souci en cette affaire de la gloire présente mais une attention constante à la qualité plastique de l'œuvre, à sa valeur historique, à son intérêt pédagogique, bref à son succès futur. Dès lors, des œuvres importantes de courants un temps de disgrâce comme l'art néo-classique (fin XVIII^e siècle) ou le symbolisme (fin XIX^e siècle) ont pu être acquises pour très peu d'argent avant que les puissants projecteurs de l'actualité artistique — ceux de l'érudition et de la mode — ne s'éclaircissent et que ne flambent les prix.



Des dons généreux

L'autre source majeure d'enrichissement du musée, ce sont les dons. Par bonheur, ils sont particulièrement nombreux en ce qui concerne l'art du XIX^e et XX^e siècles. Qui donne ? le peintre souvent, la famille d'un artiste (Mmes Nozal, Morel, Massenet, de Belay ; Mlle Marinot, MM. Leroy, Désiré-Lucas par exemple), des collectionneurs, des amateurs, des personnes privées qui font ainsi preuve de générosité et de confiance envers le musée. Ce sont, entre autres, Mlle Dubreil pour la toile de Manet et les tableaux de P. et J. Mathey ; M. et Mme Zagorovsky pour la remarquable série de pastels de Lévy-Dhurmer ; Mme Lallement, Milles Th. Clément, Béraud-Villars, Anna Quinquaud ; M. Foucart. Mieux encore, des marchands parisiens ont enrichi les collections avec un désintéressement absolu auquel il importe aujourd'hui de rendre un juste hommage : Mme Cabanel, MM. Bideau, Hahn, Nieszawer, Petit-Horry. Sur ce point, mention spéciale doit être accordée à M. Jacques Damase qui, éditeur et marchand à Paris, remit au musée non seulement un choix des estampes qu'il publie mais encore une rare peinture bretonne de Robert Delaunay (1904) et un montage de Patrick Raynaud. Ceci en souvenir de sa ville natale et d'une enfance passée entre Lambézellec et Bourg-Blanc.

Une chose est à souligner. A ce jour, les dons au musée proviennent pour la plupart de Paris. En dehors du bon accueil qu'ils savaient réserver à leur geste, les donateurs n'avaient à priori aucune raison de privilégier les collections brestoises. Le relatif désintéret des amateurs locaux pour le musée de leur ville serait, semble-t-il, sur le point de cesser si l'on tient compte de quelques promesses de belle importance.

Des dépôts complémentaires

Enfin, le musée bénéficie de dépôts, c'est-à-dire de prêts à long terme d'œuvres provenant de collections publiques, soit de l'État, soit d'autres villes. Ainsi, avec l'accord du ministre André Labarrère, maire de Pau, le musée a reçu en octobre 1981 neuf toiles bretonnes appartenant au patrimoine palois : Deyrolle, Cormon, Lemordant, David-Nillet, etc...

Une peinture a été échangée avec le musée de Tarbes, Brest recevant la grande toile de J.L. Gérôme "*L'idylle*", l'une de ses œuvres les plus connues. Le Louvre et le Musée National d'Art Moderne ont confié des œuvres des XIX^e et XX^e siècles : Aivazowski, Cottet, Vail, Helleu pour le premier ; Utter, Valadon et une belle peinture de Sérusier (1918) pour le second. A quoi s'ajoutent les dépôts plus anciens de l'État : Bourdon, Bouquet, Lévy-Dhurmer, Winterhalter.

Ce rapide survol montre bien que, pour l'essentiel, les œuvres accrochées au musée sont la propriété pleine et entière de la ville de Brest, donc le bien commun des Brestois.

DES ACTIVITÉS D'ANIMATION

Outre l'acquisition et la présentation des collections de façon permanente, le musée s'attache à des présentations temporaires d'œuvres confiées par des artistes et des collections publiques ou privées. Ainsi, entre septembre 1967 et novembre 1981, cent-trente-six expositions temporaires se sont succédées.

Un regard sur le monde

Embrassant les domaines les plus variés, elles tentent d'attirer au

musée un public aussi divers que possible. Car elles abordent aussi bien la peinture que la photographie, la tapisserie que l'estampe, l'objet que l'affiche. Elles concernent aussi bien l'art ancien ("*Paysages du XIX^e siècle*", "*Daumier*", "*Le temps de Gauguin*") que l'art moderne (Rouault, Lurcat, Chagall) ou contemporain (Alechinsky, Debré, Hilion, Rancillac). Elles accueillent aussi bien des œuvres françaises — et bien entendu bretonnes — qu'étrangères (anglaises, autrichiennes, allemandes, italiennes, finlandaises, américaines, canadiennes...).

Le but est de créer au musée une animation suivie et de faire connaître les courants artistiques non représentés dans les collections. Il importe, en effet, de placer le public local en présence de l'art vivant, de lui donner à voir la recherche actuelle. Aussi, lorsqu'un courant nouveau attire l'attention générale, une exposition temporaire s'efforce-t-elle, dans les meilleurs délais, d'en informer les Brestois. Quelques exemples : les posters hippies (1968), le Minimal Art avec E. Kelly (1972), F. Leduc (1977) et L. Comtois (1978) ; la Nouvelle tapisserie avec S. Hicks (1971, 1979) ; le fantastique autrichien (1970) ; l'hyperréalisme américain (1973) l'art écologique d'Hundertwasser ou la photographie de Paul Strand (1981).



J. Sablet : «Élégie romaine»

Un exemple pédagogique

La définition même de musée implique une fonction éducative. Le musée est un manuel d'histoire : de l'art, de la pensée, des modes de vie... Faire connaître l'héritage, diffuser les aspects élevés ou curieux de la culture, partager le savoir, éveiller la sensibilité sont aussi son rôle. Pour ce faire —avec l'aide bienveillante du Ministère de l'Éducation Nationale et le concours actif du Rectorat de l'Académie de Rennes— un service éducatif a pu être mis sur pied en 1978. Animée par un professeur détachée à mi-temps, son action se porte vers les élèves de l'enseignement primaire et secondaire, public et privé. Par des visites guidées, des projections de films et de diapositives, des causeries, des interventions devant les œuvres, de petits ateliers de création, elle prépare les esprits à une compréhension plus fine de l'œuvre d'art ; elle amorce un apprentissage sensible.

Aussi, le succès de ce service auprès des enseignants et des élèves est-il manifeste et contribue-t-il à mieux faire connaître le chemin du musée et son contenu.

Une présence extérieure

Bien modeste encore, le musée de Brest ne collabore pas moins, depuis plus de dix ans aux grandes expositions internationales organisées dans les métropoles, à celles qui, dotées de moyens énormes, mettent en vive lumière un temps fort de la création artistique, par exemple : *le XVIII^e siècle, le Romantisme, le Post-Impressionnisme, le Symbolisme, l'Art NOUVEAU* ; ou bien à celles qui attirent l'attention sur un artiste oublié, comme Spilliaert, aujourd'hui à Bruxelles. Ainsi, depuis 1967, de l'Italie à la Corée, de l'Espagne à l'Australie, les acquisitions circulent-elles, faisant connaître au passage l'effort brestois.

Celui-ci fut jugé suffisant pour être l'objet d'une présentation au Musée du Louvre, d'octobre 1974 à janvier 1975. Dix ans d'acquisition furent soumis au jugement de la critique et du public. C'était du reste la première fois qu'un musée de province était invité à montrer le résultat de sa politique d'acquisition. Par son prestige même, cette exposition parisienne stimula l'enrichissement du musée.

UNE PROGRESSION ÉVIDENTE

1975 marquait la Renaissance du musée, confirmée au retour du Louvre par une présentation convenable des œuvres anciennes à l'étage. 1981 atteste sa croissance avec l'ouverture de salles, la présentation d'œuvres inédites, une action plus efficace envers le jeune public. C'est bien la volonté de la municipalité de développer les collections, de combler peu à peu les manques les plus flagrants, de permettre, en un mot, l'enrichissement et, dans le même mouvement, d'en faciliter l'accès au plus grand nombre de Brestoï.

Le musée s'enrichit et s'anime du fait de l'équipe qui en a la charge. Toutefois, il ne peut être véritablement vivant que si les Brestoï acquièrent le souci de son développement et de son utilisation. Comme tout bien culturel, le musée est une création collective. Il vit lorsqu'on le fréquente. Une visite —décidée par curiosité ou par amour de l'art— doit être pour chacun l'occasion de découvrir, pour son propre compte, la force d'émotion d'un tableau ou la puissance d'évocation d'un objet. A ce titre, le musée est un trésor commun. Chaque visiteur doit se porter à sa découverte ; chaque visiteur doit s'en sentir responsable.



Au rez-de-chaussée : de nouvelles salles pour l'art du 19^e siècle

UNE NOUVELLE ACQUISITION
« VUE DU PORT DE BREST »

huile sur toile (H. 125 - L. 194,5 cm)
signée et datée en bas à droite
par LOUIS-NICOLAS VAN BLARENBERGHE

achetée à Londres, en vente publique le 8 juillet 1981, chez Sotheby Parke Bernet,
au prix de 512 039,22 Francs Français,
payés par l'État (Ministère de la Culture, Direction des Musées de France),
l'Établissement Public Régional de Bretagne et la Ville de Brest.

LE SUJET : LE PORT DE BREST

Ce tableau représente un vaste panorama du port et de la ville, vu à partir du plateau qui domine la rive droite de la rivière Penfeld. Sont particulièrement en évidence les vaisseaux en armement et le chantier de construction navale, puis, sur la rive gauche, le long alignement des bâtiments de l'arsenal, derrière lesquels on distingue nettement la ville.

L'AUTEUR : Louis-Nicolas VAN BLARENBERGHE
(Lille 1716 - Fontainebleau 1794)

Très célèbre au XVIII^e siècle et justement considéré en son temps comme le maître de la gouache et de la miniature, l'artiste est d'une famille d'artistes d'origine hollandaise établie en Flandre vers la moitié du XVII^e.

En 1760 semble-t-il, il séjourna à Brest sur l'ordre de Louis XV, pour y lever des vues du port et noter des formes de navire en vue de tableaux représentant des batailles navales. Le Roi se l'attacha à Versailles en 1769 comme Peintre du Département de la guerre et le Château abrite encore plus de vingt représentations de sièges de ville et de batailles terrestres.

En 1773, nommé Premier Peintre de la Marine, il vint de nouveau à Brest, en compagnie de son fils Henri-Joseph dont il s'assurait la collaboration pour réaliser les toiles. Leur style est en effet semblable et l'absence fréquente de signature ou de prénom rend souvent difficile le partage entre le travail du père et celui du fils.

LA DATE : 1774

A Brest, sur le motif, L. N. Van Blarenberghe note des dessins rehaussés et des aquarelles. Certains portent la date 1773. Le Cabinet des Dessins du Louvre conserve aujourd'hui plusieurs de ces vues de Brest très détaillées.

A l'évidence, le couronnement de cette série brestoïse est la grande peinture acquise à Londres. Réalisée en atelier - respectant scrupuleusement le grand dessin aquarellé « Vue prise de la terrasse des Capucins » (au Louvre) - la toile est signée et datée 1774, sur une pièce de bois peinte dans l'angle inférieur droit.

Enfin, ce tableau serait entré au début du XIX^e siècle dans une maison familiale du Nord de l'Angleterre d'où il ne serait sorti que pour être vendu à Londres.

L'INTÉRÊT :

Le sens de l'espace, la qualité remarquable du paysage - ajoutée à l'excellent état de la toile - renforcent l'exceptionnel intérêt documentaire que possède pour Brest ce grand tableau.

On y voit, avec une précision peu commune, le détail de la vie maritime et urbaine. On y apprend la façon de construire les navires, la forme et le type des vaisseaux, le travail des charpentiers et des forçats. On y découvre les imposants bâtiments aujourd'hui rasés - magasins, dépôts, casernes, bassins - que l'ingénieur Choquet de Lindu (1712-1790) éleva, pendant cinquante années sur les rives de la Penfeld. Constructions sévères et soignées qui donnaient un visage si particulier au port de Brest.

L'animation du port, représentée sur le tableau, est exactement celle que découvrit Chateaubriand en 1783 et qu'il décrit dans les « Mémoires d'outre-Tombe ».

Les représentations connues de Brest au XVIII^e siècle sont fort rares, hormis la suite de gravures des Ozanne (et leurs dessins préparatoires, très dispersés). En dehors d'un long dessin de L. F. Cassas daté 1777, on ne connaît guère que le tableau plus tardif de Jean-François Hue (1751-1823) qui continua la série des ports de France, à la mort de son maître Joseph Vernet. Inscrite sur les livres du Louvre, la grande vue qu'il peignit de Brest vers 1790 décore à Paris l'escalier d'un des bâtiments-annexes du Sénat.

L'intérêt historique du tableau de Van Blarenberghe s'accroît du fait de l'anéantissement de la Ville entre 1941 et 1944 et de l'extrême rareté des traces qui demeurent du passé brestoïse.