

Mon vrai faux Géricault

Pour Bruno Isbled, toujours très attentif à la présence d'historiens de l'art dans les congrès des sociétés savantes de Bretagne, qu'il a organisés de main de maître, l'histoire de ce vrai faux Géricault de ma collection. Il est destiné au musée de Vannes, qui a sur ses cimaises un magnifique Delacroix, qui aura un (petit) tableau signé Géricault, mais peint par le Malouin Louis Duveau.

L'expertise

L'histoire (récente) de ce tableau commence, en 2007, par une expertise que m'avait demandée un amateur belge, Noël Lommers (orienté vers moi par André Cariou, alors conservateur à Quimper).

Le tableau, une huile sur toile, mesurant 36 cm sur 49,5 cm, est signé, en minuscules mais en toutes lettres bien détachées, en bas à droite : « T. Géricault ». Sur un rocher au milieu des flots, deux femmes – on interprète une mère et sa fille – sont affolées, la mère le visage désespéré tourné vers le ciel, l'adolescente se blottissant contre elle, tandis que le garçon a entrepris d'appeler à l'aide.

Le sujet assorti de la signature fait penser au *Radeau de la Méduse*, le grand tableau de Géricault qui fit scandale politique en 1819, avant son acquisition par l'État en 1824 et son entrée au Louvre.

À l'évidence, il ne s'agit pas d'un radeau perdu en mer mais d'un îlot rocheux émergeant à peine de l'eau. La présence sur ce rocher d'un panier plat et d'un haveneau nous ramène au monde de la pêche à pied le long des côtes. La femme a transformé son tablier en grande poche remontée à la taille et le garçon brandit un bâton muni d'un crochet pour extraire crabes et homards de leurs trous.

Cela se passe en Bretagne. Les femmes portent le costume de la région de Fouesnant¹ : corselet à larges emmanchures, coiffe à barbes relevées sur le bonnet. Le garçon porte le *bragou berr* plissé de grosse toile. Le bleu de sa veste (le *chupenn*) fait écho au rouge du corselet de la mère.

1. Yann Guesdon, courriel en date du 9 octobre 2019.

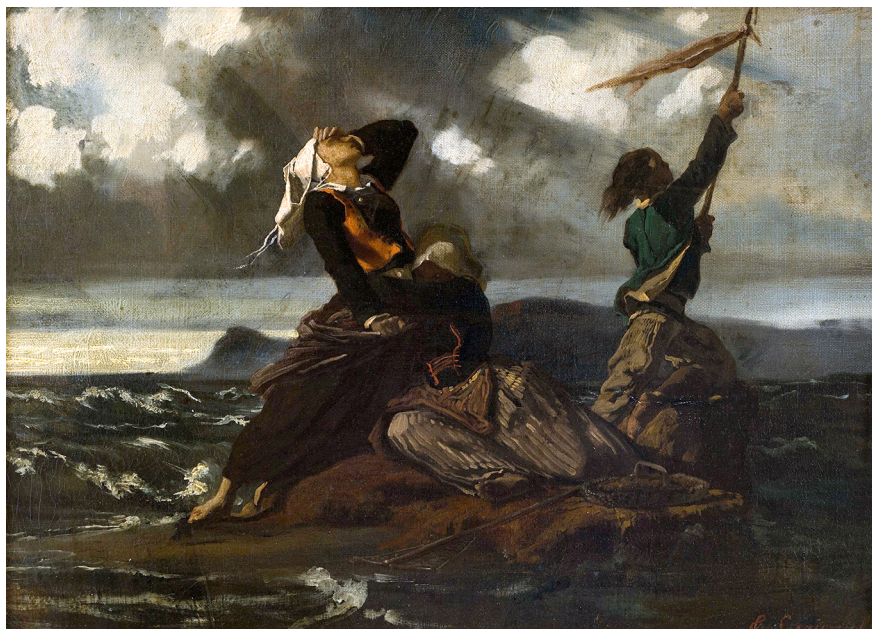


Figure 1 – *Famille bretonne surprise par la marée*, huile sur toile, 36-49,5 cm, sbd, T. Géricault (coll. D. Delouche)



Figure 2 – *La marée montante, côte de Penedermark*, gravure, *Le musée français*, 1860



Figure 3 – *Caught by the tide*, huile sur toile, 64,1-80,6 cm, Londres, National Gallery



Figure 4 – DUVEAU, Louis, *La peste d'Elliant*, huile sur toile, 154-267 cm (exposé au salon de 1849), Quimper, musée des Beaux-Arts

Le drame est patent, la mer monte peut-être, et même si le flot est calme, le ciel est ténébreux. Il s'agit d'une *Famille bretonne surprise par la marée* (fig. 1).

Noël Lommers m'a précisé les origines du tableau : il fait partie de l'héritage d'une grand-tante, Alice Vanneste, qui possédait aussi un tableau de Courbet et un autre de Corot. Elle avait épousé, en 1923, le gérant d'une maison d'orfèvres réputés à Bruxelles. Elle avait toujours été convaincue qu'elle possédait un Géricault. Ses héritiers l'étaient moins. Mais leur enquête auprès de spécialistes ayant abouti à la validation du Courbet (*La laitière de Saintonge*) après qu'il eut été jugé inauthentique, leurs doutes quant au Géricault les ont amenés à consulter spécialistes et experts, chez Sotheby's, au Louvre. Aucun n'a reconnu la facture de Géricault.

Mon analyse m'amène sur la piste de Louis Duveau (1818-1867). Le peintre malouin a exposé au salon de Paris plusieurs sujets marins, les uns historiques, *La rencontre*, détruit en 1944 au musée d'Avranches, *Une messe en mer* exposé, au musée des Beaux-Arts de Rennes, d'autres sont puisés dans la vie populaire des côtes bretonnes : au salon de 1846, *Lendemain d'une tempête en baie d'Audierne*, au salon de 1852, *Pêcheurs naufragés Plounéour Trez*. Cette année-là, un critique parlait alors de « radeau de la Méduse breton »... D'autres titres relèvent de la même inspiration : *Les naufragés bretons*, *Le corps d'un naufragé retrouvé inanimé par sa famille*. *Le cierge béni* (1852) est connu par le commentaire explicatif du catalogue et la description du critique de *L'Illustration* : « Un vieillard agenouillé abandonne au courant de l'eau un pain dans lequel est fixé un cierge allumé. Dieu doit le conduire où gît le cadavre ».

Des similitudes avec notre tableau surgissent dans les descriptions de l'époque. À propos des *Pêcheurs naufragés Plounéour Trez* :

« Toute une famille bretonne, homme, femme, enfants, est abandonnée depuis plusieurs jours sur un rocher au milieu des flots, livrée à toutes les tortures de la faim. Le rocher aride est taillé en pans abrupts... Leurs chevelures volent au vent en longues traînées horizontales², [...] une mer qui roule des eaux lourdes et vertes... des naufragés en proie au désespoir... L'un s'élance au plus haut d'un escarpement, d'autres hèlent d'une voix fiévreuse une voile qui ne paraît pas... La femme à la jupe rouge a la gorge découverte et tordue dans une convulsion anatomique d'un grand effet³. »

Dans *Le lendemain d'une tempête baie d'Audierne*, un critique relève « le jeune homme dont la chevelure flotte au vent⁴ ». Et dans *Le cierge béni*, le critique de *L'Illustration* note également « la longue traînée de cheveux du batelier, traînée que le mouvement seul, sans l'aide du vent, ne justifie pas ».

2. Du PAYS, A.J., *L'Illustration*, 22 mai 1852.

3. LOUDUN, Eugène, *Le salon de 1852*, Paris, L. Hervé, 1858.

4. *L'Illustration*, 16 mai 1846.

À ces parentés thématiques s'ajoutent des arguments compositionnels, appuyés sur des rapprochements avec d'autres tableaux de Duveau. Les silhouettes se profilent sur le ciel comme dans *La peste d'Elliant* et aussi dans *Le retour de Sainte-Anne la Palud* tous deux au musée des Beaux-Arts de Quimper ou encore *Le viatique* du musée d'Alençon. Dans la composition, organisée en deux pôles, comme dans *Le radeau de la Méduse* et aussi *Les massacres de Chio* de Delacroix, la dramatisation est soutenue par les obliques ascensionnelles (le garçon, la femme) ; elle est amplifiée par des mouvements et des attitudes exagérés exprimant les émotions. Il est évident que Duveau admirait Géricault, les corps emmêlés de *La peste d'Elliant* en témoignent, ici les corps étroitement serrés de la mère et de sa fille.

Formé à l'école des Beaux-Arts dans l'atelier de Léon Cogniet, second prix de Rome en 1842, Duveau a un solide métier et le souci de la finition, le modelé du visage, de la main, du buste de la femme est très soigné. Ce style lui a valu des critiques sur son « métier forcé » et ses poses trop théâtrales, contorsionnées ; ici, la position de la femme justifie de telles remarques. Grande est la qualité du rendu des textiles (la jupe rayée, la toile et les plis du *bragou berr*). La peinture de l'eau, de l'écume et le mouvement des vagues, le traitement animé du ciel, en contraste avec la mer qui semble calme dans le lointain contribuent à l'atmosphère dramatique. La zone sombre des nuages accompagne l'attitude de la mère, et à droite comme répondant à l'appel, le ciel s'éclaircit. La séduction picturale du tableau repose sur l'harmonie colorée autour de deux points forts, le rouge du corselet et le bleu de la veste.

Mon œuvre, parente du tableau exposé en 1852 *Les pêcheurs naufragés Plounéour Trez*, doit avoir été peinte dans les années 1850-1852.

Mon expertise satisfait Noël Lommers qui m'envoie un coffret de chocolats, belges évidemment.

L'achat

Il ne creuse pas plus avant et ne met pas à exécution le projet d'un voyage à Quimper afin de comparer avec *La peste d'Elliant* et *Le retour de Sainte-Anne la Palud*. En 2008, ayant déménagé, il a décidé de vendre le tableau et il m'écrit pour me demander l'autorisation d'utiliser mon texte afin de convaincre le commissaire-priseur.

C'est alors que l'idée surgit : me porter acquéreur. L'accord se fait rapidement sur le prix qui est raisonnable et convient à ma bourse. Nous convenons d'un rendez-vous à Bruxelles pour la tractation. Je me souviens qu'il est venu me retrouver à l'hôtel avec le tableau que je découvre alors « en vrai », il s'est muni de papier, ficelles et scotch et confectionne un paquet remarquable. Le beau cadre ancien agrandit fortement le format de la toile mais le colis est léger et transportable à bout de bras.

Mon retour en TGV a été sans problème, mais la surveillance constante du coffre « valises » à l'extrémité de la rame m'a laissé un souvenir très persistant (comme si le nom de Géricault avait été affiché sur le colis) !

Philosophe et rieur, Noël Lommers m'écrit peu après : « Si plus tard, il s'avère quand même être de la main de Géricault ou de Delacroix (comme suggérait un des experts), vous nous devrez un bon repas arrosé de bons vins⁵ ! ».

Rebondissement

C'est en 2019, que je découvre qu'un grand musée londonien, la National Gallery, conserve un tableau jumeau du mien : *Caught by the tide* (fig. 3). Il est plus grand, 64,1 cm sur 80,6 cm. Il n'est pas signé Géricault mais il a été acheté pour un Géricault par la Tate Gallery en 1932 (l'attribution lui était déjà attachée vers 1910, alors que l'œuvre figurait à la galerie Heinemann de Munich). Le catalogue de la Tate Gallery, publié en 1934, affiche l'attribution. Et l'œuvre a été transférée avec toute la « *modern foreign collection* » à la National Gallery en 1956 comme un Géricault. Cependant, elle sera présentée de la main « d'un imitateur de Thomas Couture » dans le catalogue de la National Gallery daté de 1970.

Les deux tableaux sont très proches. Les personnages sont exactement semblables. Dans le tableau de Londres, le bâton brandi par le garçon avec sa bannière est tronqué (l'œuvre aurait été coupée dans sa partie haute). L'atmosphère du paysage diffère : dans mon tableau de petites vagues et un ciel très nuageux, dans le tableau de Londres des vagues déferlantes et un ciel beaucoup plus calme organisé sur les horizontales.

Les ateliers de restauration du musée ont procédé au nettoyage, allégé les vernis. Ils n'ont pas découvert le nom de Géricault et pas plus le nom de Duveau. Ils ont décelé, dans une peinture sous-jacente, l'ébauche d'une grande figure féminine peinte dans l'autre sens qui pourrait être un personnage du *Viatique*... En mission chargée de l'enquête par la National Gallery, Anne Robbins (aujourd'hui conservatrice au musée d'Orsay) avait été orientée sans doute aucun vers Louis Duveau en découvrant dans *Le musée français* de 1860 une gravure d'Émile Vernier⁶ reproduisant l'œuvre (inversée) sous le titre *La marée montante, côte de Pernemark* (fig. 2). Je n'avais pas relevé un tel titre parmi les œuvres exposées au salon de Paris. Anne Robbins accompagnée d'une restauratrice est venue examiner mon tableau en 2019. Nous sommes totalement d'accord sur l'attribution à Duveau.

Quelles relations établir entre les deux tableaux ? Le grand format a-t-il été exposé au salon de Paris ? La petite version en est-elle une ébauche très poussée en vue de la préparation d'un salon ? Ou bien serait-elle une réplique demandée au peintre par un amateur ? On ne sait.

5. J'ai voulu demander son autorisation à Noël Lommers pour citer son nom, mais le contact a disparu.

6. Émile Vernier a aussi lithographié *La peste d'Elliant*.

Reste une question insoluble : qui a apposé la signature « T. Géricault » ? Un marchand véreux, un amateur en besoin d'argent, jugeant très profitable de jouer sur la ressemblance thématique avec le grand maître du romantisme ? Et quand, au XIX^e siècle ou au début du XX^e siècle ?

Les deux tableaux redonnés à Louis Duveau viennent compléter un œuvre particulièrement riche et divers, échelonné entre 1845 et 1864 : la carrière du peintre commence en 1845 avec *Saint Malo prêchant au peuple d'Aleth* (exposé au salon) et se termine avec *La mort de Claude* puisée dans Tacite⁷. Il a alterné les thèmes littéraires, historiques, et bretons. Décorateur, il a orné de fresques l'église Sainte-Croix de Saint-Servan. Sa notoriété a été grande dans le monde des artistes : quand, en 1867 une vente est organisée à l'hôtel Drouot pour secourir l'artiste paralysé, le catalogue rassemble 263 œuvres, certaines signées des plus grands noms, Bonnat, Corot, Rosa Bonheur...

Quant à mon Duveau signé Géricault, il a été exposé en 2020-2021 dans l'exposition *Tempêtes et naufrages* au musée de la Vie romantique à Paris. Il figurait auprès du tableau de Pierre Émile Berthélemy *Naufrage sur la côte bretonne* du musée de Morlaix.

Les devenir de mon petit tableau constituent une belle illustration des aléas de l'objet « tableau » : il peut parfois afficher une signature inexacte, son auteur peut être inconnu ou reconnu, il circule et passe de main en main, jusqu'à son accueil dans le fonds inaliénable d'un musée.

Denise DELOUCHE (†)

Professeure émérite d'histoire de l'art

Ce texte, rédigé en février 2024, a été légèrement modifié en juillet par Denise Delouche, alors à l'hôpital, afin d'y apporter une ultime correction, fidèle reflet de sa volonté d'être toujours précise et claire. Elle est décédée le 5 août : ainsi, sa contribution constitue, malheureusement, le point final à son abondante bibliographie sur les peintres de la Bretagne qu'elle a tant aimés.

7. Pour mieux le connaître : DUQUESNEL, Amédée, « Le peintre Louis Duveau », *Revue de Bretagne et de Vendée*, 13^e année, 3^e série, t. v, mars 1869, p. 248-251 ; HERPIN, Eugène ; « Le peintre Louis Duveau », *Annales de la Société historique, archéologique de l'arrondissement de Saint Malo*, 1905, p. 41-56 ; BAUCHET, Karine ; *Un grand pompier breton, le peintre Louis Duveau*, dactyl., mémoire de maîtrise, Rennes 2, 1998.

