



HAL
open science

Le manoir de Kerazan et ses propriétaires : architecture, décor intérieur et collections

Gwenn Gayet

► **To cite this version:**

Gwenn Gayet. Le manoir de Kerazan et ses propriétaires : architecture, décor intérieur et collections. Art et histoire de l'art. Université Clermont II, 2014. Français. NNT: . tel-03535138

HAL Id: tel-03535138

<https://hal.science/tel-03535138>

Submitted on 19 Jan 2022

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

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

UNIVERSITE BLAISE PASCAL – CLERMONT II
ECOLE DOCTORALE
Doctorat
Histoire de l'art
Gwenn GAYET

**Le manoir de Kerazan et ses propriétaires :
architecture, décor intérieur et collections.**

Volume 1 – Le manoir de Kerazan



Thèse dirigée par Madame Catherine CARDINAL

Soutenue le 29 janvier 2014

Jury :

- **Madame Catherine Cardinal**, Professeur, Université Blaise Pascal, Clermont II
- **Monsieur Jean-Claude Caron**, Professeur, Université Blaise Pascal, Clermont II
- **Monsieur Dominique Poulot**, Professeur, Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne
- **Madame Solange Vernois**, Maître de conférences HDR, université de Poitiers
- **Madame Christine Jablonski**, Conservateur des Monuments historiques, région Bretagne
- **Monsieur Nicolas Sainte-Fare-Garnot**, Conservateur du musée Jacquemart-André, Paris



Table des matières

VOLUME 1 : LE MANOIR DE KERAZAN

Note au lecteur.....	9
Abréviations.....	10
Remerciements.....	11
Avant-propos	15
Introduction	21

Partie 1 – L’histoire du domaine et de son manoir

<u>I – Contexte d’une région à part : le pays bigouden</u>	29
A – Terres bigoudènes jusqu’en 1800.....	29
1. <u>Territoire breton par excellence</u>	29
2. <u>Bigoudens de l’époque moderne : bonnets rouges et noblesse</u>	31
3. <u>Révolution et chouannerie</u>	35
B - XIXe et XXe siècles bigoudens.....	38
1. <u>Economie et industrie : le désenclavement progressif de la province</u>	38
2. <u>Arts traditionnels et populaires</u>	43
a. <i>Un art ancien qui intrigue</i>	43
b. <i>Dentelles et broderies du pays bigouden</i>	44
c. <i>Mobilier bas breton et bigouden</i>	47
d. <i>Faïences et faïenceries locales</i>	48
3. <u>Le breton et la langue bretonne</u>	51
4. <u>Le pays bigouden se fait un nom dans les salons parisiens</u>	54
a. <i>Une Bretagne qui attire</i>	54
b. <i>La diffusion d’une image</i>	56
c. <i>Un pays bigouden aux cimaises des salons</i>	61

II – Le domaine de Kerazan : les six âges du manoir64

1. La ferme des XVe et XVIe siècles : la famille de Kerfloux65
2. Modifications entreprises aux XVIIe et XVIIIe siècles : les familles Drouallen et Le Gentil de Rosmorduc69
3. La vente du manoir comme bien national pendant la Révolution, ses agencements du premier tiers du XIXe siècle.....80
4. Seconde moitié du XIXe siècle : l'architecture d'un art de vivre avec la famille Astor-Arnoult.....84
5. Le XXe siècle et les extensions du manoir par Joseph-Georges Astor89
6. Depuis 1930, un manoir devenu école et musée.....91

Partie 2 – Les propriétaires du manoir et la constitution des collections

I – Essais biographiques.....97

A – Le colonel Joseph Astor I..... 97

B – Joseph Astor II.....101

1. Une vie...101
2. ... Pour une oeuvre politique.....104
 - a. *Contexte politique et politisation des campagnes*.....104
 - b. *Actions réalisées à Quimper sous l'administration Astor (1870-1896)*.....108
 - c. *Une attention particulière au développement de l'instruction publique*.....110
 - d. *Un intérêt certain pour l'agriculture*.....113
 - e. *Une position délicate face au clergé*.....114
 - f. *Sénateur maire puis conseiller actif*.....117
 - g. *Nécrologie*.....120

C – Georges Arnoult.....121

1. Présentation du personnage et d'une zone politique si particulière.....121
2. Des revendications, des ruptures et un apport de nouveautés.....123

D – Joseph-Georges Astor.....	130
1. <u>Une vie joyeuse. Une ombre “infirmes”</u>	130
2. <u>Savoir se dédier à autrui</u>	132
3. <u>Être « clairvoyant en matière politique, économique » et culturelle</u>	134
E – Noémie Astor-Arnoult.....	137
II – Au cœur du XIXe siècle : le rythme de vie de Kerazan	140
A – Structures et alliances familiales.....	140
1. <u>Une alliance Astor-Montgaurin</u>	140
2. <u>Parents Le Gat et Mauricet</u>	142
3. <u>Héritages, le début d’une collection pour Kerazan ?</u>	144
B – Vie quotidienne du manoir dans la seconde moitié du XIXe siècle.....	145
1. <u>Réunifier le manoir pour meubler Kerazan à son goût</u>	145
2. <u>Un intérieur mis au goût du jour</u>	149
3. <u>Cabotinage à la veille du XXe siècle</u>	151
III – Les trois temps de constitution des collections : processus d’acquisitions et relations, des enjeux pour une carrière professionnelle ?.....	153
A – Un héritage pour un noyau de collection “classique”.....	153
1. <u>Des portraits familiaux</u>	153
2. <u>Des oeuvres de maître à Kérazan ?</u>	156
a. <i>La représentation des XVe et XVIe siècles</i>	156
b. <i>Présentation d’œuvres issues des écoles du Nord et de celle française, au Grand Siècle</i>	157
c. <i>Une école française du XVIIIe siècle qui se distingue à Kerazan ?</i>	158
d. <i>Toiles du XIXe siècle dans la collection « classique » du manoir</i>	159
e. <i>Un mobilier dialoguant avec l’ensemble pictural</i>	161
f. <i>Plus nombreux sont les dessins et peintures</i>	162
3. <u>La fin d’une collection “classique”</u>	163

B – Joseph Astor II, le choix d’un thème breton.....	165
1. <u>Constitution du goût de Joseph Astor II - 1870-1890.....</u>	165
a. <i>Commissions du musée de Quimper.....</i>	165
b. <i>Conseillers et amis : des connaissances pour une collection</i>	170
2. <u>Une vie qui se tourne vers Paris et le Sénat - 1890-1901.....</u>	173
a. <i>Un élément déclencheur dans l’affirmation de ses goûts.....</i>	173
b. <i>Développement de correspondances avec les artistes bretons et peintres de la Bretagne</i>	175
C – Joseph-Georges Astor, à la poursuite de l’œuvre bretonne de son père.....	179
1. <u>Dans les traces du réseau paternel.....</u>	179
2. <u>Une renaissance : la rencontre d’artistes nouveaux.....</u>	185
a. <i>Des correspondances qui ouvrent les horizons de la collection</i>	185
b. <i>Acquisitions d’œuvres de peintres de la Bretagne</i>	189

Partie 3 – La collection bretonne de Kerazan

I - Mémoire du faste de vivre au XIXe siècle : le musée de Kerazan.....	.194
A – Un legs pour un musée et une école.....	194
1. <u>De l’idée du legs à la réalisation d’une école d’art.....</u>	194
2. <u>L’école de broderie.....</u>	197
3. <u>Collectionneur : la vogue d’un temps ?.....</u>	200
a. <i>Etre collectionneur.....</i>	200
b. <i>La collection Du Châtellier au manoir de Kernuz.....</i>	203
c. <i>Autre propriété de l’Institut de France : Le musée Jacquemart-André.....</i>	205
d. <i>Legs d’un ensemble parisien : le musée Nissim de Camondo.....</i>	207
B – Présentation des salles	210
1. <u>Vestibule</u>	211
2. <u>Cuisine.....</u>	212
3. <u>Grand salon.....</u>	213
4. <u>Salle à manger.....</u>	217
5. <u>Salle de billard.....</u>	218
6. <u>Fumoir.....</u>	221
7. <u>Salon de Madame Astor.....</u>	223

8. <u>Second vestibule</u>	225
9. <u>Bureau-bibliothèque de Joseph Astor II</u>	227
10. <u>Ancienne chapelle</u>	229
11. <u>Etage</u>	231
<i>a. Chambres de Monsieur et Madame Astor</i>	231
<i>b. Espaces non visitables du premier étage</i>	233
<i>c. Escaliers et chambres de la tour du belvédère ; communs de Kerazan</i>	234
II – La collection bretonne	236
A- Peintres bretons et peintres de la Bretagne présents au manoir de Kerazan	236
1. <u>Jules Noël</u>	236
2. <u>Auguste-Denis Goy</u>	241
3. <u>Théophile-Louis Deyrolle et les panneaux décoratifs réalisés pour Kerazan</u>	251
4. <u>Louis-Marie Désiré-Lucas</u>	259
5. <u>Maurice Denis</u>	264
6. <u>Charles Cottet</u>	268
7. <u>Lucien Simon</u>	274
8. <u>Eugène Gauguet</u>	277
9. <u>George Desvallières</u>	280
10. <u>Théophile- Alexandre Steinlen</u>	283
11. <u>Théodore Gudin</u>	287
12. <u>Adolphe Déchenaud</u>	289
13. <u>Lionel Floch</u>	292
14. <u>Georges-Hanna Sabbagh</u>	296
15. <u>Alfred Beau, « peintre de tableaux sur faïence »</u>	298
16. <u>Ventes de tableaux et de mobilier</u>	304
B - Mobilier et arts décoratifs : un goût breton ?	307
1. <u>Faïences locales, de La Hubaudière et Porquier Beau</u>	307
2. <u>Une collection bretonne ?</u>	312
Conclusion	315
Bibliographie	328
Index des noms de lieux	370
Index des noms de personnes	374

VOLUME 2 : ANNEXES (TEXTES et PLANCHES)

Tome I – Cartes, plans, corpus d’œuvres et documents associés

A – Cartes et plans du manoir.....	4
B – Corpus d’œuvres et documents associés.....	19

Tome II – Arbres généalogiques, chronologie et archives

A – Arbres généalogiques et chronologie contextuelle.....	4
B – Chronologie des évènements.....	17
C – Archives.....	52

VOLUME 3 : INVENTAIRES

CONFIDENTIEL, NON COMMUNICABLE

1 – Inventaire du fonds privé Astor Kerazan. Archives de l'Institut de France

1 – Inventaire du fonds.....	7
2 – Correspondances, index alphabétique des personnes.....	25

2 – Inventaires des collections du musée de Kerazan

1 – Inventaire du 11 janvier 1929 (minute Pouliquen) – mis à jour en 1993 par M. Cariou.....	67
2 – Inventaires de 1945 et 2000 – Institut de France	106
<i>a – 1945-1948, Inventaire sommaire des pièces de Kerazan</i>	<i>106</i>
<i>b – 2000, Inventaire des médailles, décorations, et bijoux.....</i>	<i>118</i>
3 – Inventaire 2012-2013 – G. Gayet.....	121
<i>a – Peintures.....</i>	<i>121</i>
<i>b – Gravures.....</i>	<i>152</i>
<i>c – Dessins.....</i>	<i>167</i>
<i>d – Sculptures.....</i>	<i>178</i>
<i>e – Mobilier.....</i>	<i>180</i>
<i>f – Photographies</i>	<i>199</i>
<i>g – Objets mobiliers</i>	<i>210</i>
<i>h – Textiles.....</i>	<i>221</i>
<i>i – Faïences.....</i>	<i>222</i>
4– Ouvrages de la bibliothèque de Kerazan	232
<i>a – Inventaire réalisé vers 1896, par Joseph-Georges Astor</i>	<i>232</i>
<i>b – Inventaire réalisé en 1992, par M. Cariou.....</i>	<i>238</i>
<i>c – Inventaire réalisé en 2012, par G. Gayet.....</i>	<i>247</i>

NOTE AU LECTEUR

Les références ressortant en gras en note de bas de page renvoient au corpus d'œuvres et documents associés (numéro), planches et cartes du manoir (pl.), inventaires (inv.), arbres généalogiques et successions (doc.), ainsi qu'aux archives (arch.) situées en volumes 2 (annexes) et 3 (inventaires). Les chiffres et lettres précédant le numéro du document référencé indiquent l'arborescence sous laquelle vous pourrez la retrouver.

Pour les références issues de l'Institut de France ou des archives départementales et qui ne comportent pas de précision autre que la cote d'archive, le lecteur doit concevoir que l'idée ou l'argument qui en émane ressort d'un ensemble de documents contenus sous cette cote, sans qu'il soit possible de mettre en valeur ou de faire ressortir un feuillet en particulier.

Les correspondances auxquelles nous faisons référence sont répertoriées dans l'inventaire de l'Institut de France (volume 3, première sous partie) et se présentent sous la forme suivante : (JGA123) ; (GA213) ; (GDM10) ou encore (JIA222). Les lettres sont celles des initiales des destinataires des correspondances, les numéros renvoient à la chronologie de réception des lettres.

Les numéros d'œuvres présentées en annexe (volume 2) renvoient aux numéros réalisés à l'occasion de notre inventaire (2011-2012) et présenté en volume 3.

Enfin, sauf mention contraire, l'ensemble des clichés présentés dans ce travail ont été réalisés par Gwenn Gayet.

Ce troisième volume de thèse de doctorat se voit protégé au titre de la confidentialité et ne pourra être déposé en bibliothèque. Le lecteur, pour avoir accès à ce dernier volume d'inventaires devra en demander l'autorisation au propriétaire du manoir de Kerazan, à savoir l'Institut de France, qui en conservera un exemplaire complet.

ABREVIATIONS

Arch. : Archives

Arch. Dep. : Archives départementales

Coll. : Collection

Doc. : Document

Ed. : Editions

Impr. : Impression

Réed. : Réédition

Sous la dir. : Sous la direction

REMERCIEMENTS

Qu'il nous soit permis ici de dresser la liste, bien trop succincte de nos gratitude. L'élaboration d'un doctorat d'histoire de l'art ne peut s'accomplir sans de nombreux encouragements, si précieux certains jours de faiblesse. Nos pensées reconnaissantes s'adressent tout d'abord à Madame Catherine Cardinal, directrice de ce travail de recherches, à qui appartient l'idée première du sujet et qui n'a cessé au fil des années de nous prodiguer réconfort, aide et soutien.

Par exigence de clarté, je veux reconnaître ici l'immense dette que j'ai contractée à l'égard de celle qui a dirigé mes recherches, en mariant, dans une formule qui n'appartient qu'à elle, le respect de ma liberté et une efficacité dont, avec le recul, je mesure encore mieux l'effet.

Ce qui est un devoir particulièrement agréable que de remercier la direction de l'architecture et du patrimoine, car c'est grâce à la bourse qu'on a bien voulu nous accorder que ce travail a été rendu possible. Nous voudrions y associer Marie-Blanche Potte, conservateur des Monuments historiques pour la région Auvergne, qui a bien voulu suivre les étapes successives de ce travail : ses inépuisables connaissances et sa vigilance ont guidé notre expérience comme celle de tant de jeunes historiens de l'art français et étrangers.

Notre dette n'est pas moindre envers Michèle Kerguiduff et Régis Gayet, mes parents, qui m'ont facilité bien des tâches matérielles, et plus encore !

Pour son soutien quotidien, sa patience et le courage qu'il faut aux conjoints pour supporter le poids d'un travail de thèse, je tiens tout particulièrement à remercier Joris Moisy, lui qui m'a aidé à surmonter les moments de doute tout au long de ce travail, qui me montra continuellement sa confiance, et à qui je dédie ce travail.

On n'œuvre pas quatre années, dans une région si vaste qu'est la Bretagne, sans cumuler beaucoup et parfois d'énormes dettes. Secrétaires de mairies, personnel des archives, conservateurs, collègues... Je me dois, pour être juste, citer plusieurs dizaines de noms, même si ce n'est, en effet, qu'une bien pauvre manière de leur exprimer ma reconnaissance.

La parfaite obligeance de Monsieur Laurent Paubert, si actif au sein du manoir de Kerazan, a contribué à nous ouvrir les vastes horizons de ce sujet. Lui qui a gracieusement mis à ma disposition tant d'œuvres, d'archives et de confiance, je lui en saurai toujours infiniment gré.

Nous souhaitons également apporter un témoignage de respectueuse gratitude à Monsieur Stervinou et Madame Bolloré (administrateurs successifs de Kerazan) ; Ainsi qu'à Monsieur Georges Le Rider, conservateur du manoir et membre de l'Institut.

Arrivés au terme de ce travail, il nous est particulièrement agréable de remercier tous ceux qui ont bien voulu nous accueillir et nous aider. Je pense tout particulièrement à la direction régionale des affaires culturelles de Bretagne avec son conservateur des Monuments historiques, Madame Christine Jablonski, et du conservateur des antiquités et objets d'art du Finistère, Madame Isabelle Gargadennec. Qu'il nous soit également permis de remercier le Conseil régional de Bretagne, et plus particulièrement Monsieur Eric Pautrel, du centre de documentation de l'inventaire. Nous avons également trouvé auprès du personnel des archives du Finistère - qu'il s'agisse de celles de Quimper ou de l'annexe brestoise - des avis autorisés et une patience à toutes épreuves : un chercheur peut parfois devenir encombrant !

Notre profonde reconnaissance s'adresse à l'ensemble du personnel des bibliothèques municipale et universitaire de Rennes, et tout particulièrement du CERHIO pour ses informations et aide dans les techniques de recherches. J'exprime toute ma gratitude au personnel du centre de recherche bretonne et celtique (CRBC), à celui des services d'archives, de même qu'aux mairies de Quimper et Loctudy que j'ai si souvent dérangés.

Nous n'oublions pas Monsieur André Cariou, conservateur en chef du musée des beaux-arts de Quimper, Bruno Le Gall, archiviste de la municipalité de Quimper, ni Catherine Le Guen du centre de documentation du musée beaux-arts de cette même ville.

Notre pensée va à Françoise Valeix, de la bibliothèque municipale de Rennes, département des fonds anciens, pour son aide dans nos recherches et sa disponibilité ; à Marie-Pierre Cariou, du service du patrimoine de Landerneau ainsi qu'à Jacques Mariel, président de l'association Histoire et Patrimoine de Loctudy.

Nous remercions le ministère de la culture et de la communication, la direction générale des patrimoines, et surtout Monsieur Joaquim Lebre ; l'Institut de France bien sûr, et plus encore Mireille Lamarque, conservateur des archives et Stéphane Benzérouk, magasinier. Nous n'oublions pas de rendre hommage au personnel des bibliothèques parisiennes : celle Mazarine comme de l'Institut de France, celle Sainte Geneviève, ou encore la bibliothèque nationale ; ainsi qu'au personnel des médiathèques : du patrimoine à Charenton-le-Pont, plus particulièrement Gaëlle Pichon-Meunier et Franck Genestoux ; mais également la médiathèque des Ursulines de Quimper, ou de Per-Jakez Hélias à Landerneau.

Je tiens à remercier tout particulièrement – ils se reconnaîtront – tous ceux qui ont trouvé moult astuces pour me faciliter la tâche et n'oublie pas notre complicité d'un moment.

Je veux aussi citer un nom : Guillaume Kientz, ancien conservateur des Monuments historiques d'Auvergne, aujourd'hui à la conservation du département des peintures espagnoles du musée du Louvre, qui par ses conseils a toujours su m'éclairer dans mes recherches et me donner des clefs qui ouvrirent par la suite de grandes portes.

Notre travail eût été plus imparfait encore sans les conseils, les remarques de tous ceux qui ont bien voulu s'intéresser à nos recherches : Monsieur Bruno Phalip, professeur d'histoire de l'art médiéval à l'université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand ; Marie Charbonnel, docteur en histoire de l'art médiéval ou encore Annie Regond, maître de conférence en histoire de l'art moderne à l'université Blaise Pascal.

Nous ne saurions conclure sans remercier tous ceux qui ont contribué à l'élaboration de ce travail. Notre gratitude va tout d'abord à l'équipe constituant la direction régionale des affaires culturelles d'Auvergne, qui, par l'action de Monsieur Vertu a mis du temps à notre disposition pour la rédaction de ce doctorat.

Pour le temps dégagé ainsi que pour leurs encouragements dans l'achèvement de ce travail de recherches, nous remercions Mathilde Lavenu et l'école nationale supérieure d'architecture de Clermont-Ferrand.

Nous souhaitons encore remercier Monsieur Louis Le Pensec, député, sénateur maire et ancien ministre pour son autorisation d'accès au fonds qu'il a déposé aux archives départementales du Finistère de Quimper sous les cotes suivantes : 166 J 34 ; 166 J 210 et 166 J 247 à 251. Je dois en outre de particuliers remerciements à Monsieur Xavier Salmon, directeur du patrimoine et conservateur des collections du château de Fontainebleau, pour son aide et son regard qu'il nous a offert sur certaines œuvres du manoir de Kerazan. Que Guillaume Glorieux, professeur d'histoire de l'art moderne à l'université de Bretagne occidentale, Daniel Leloup, maître de conférences au sein de cette même université, Monsieur Jean-Claude Caron, professeur d'histoire contemporaine et Madame Annie Regond, maître de conférences à l'université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand soient également remerciés pour leurs conseils et relectures.

Je souhaite que l'ensemble de mes anciens professeurs reçoivent enfin l'expression de ma profonde gratitude pour m'avoir initiée et passionnée d'histoire de l'art.

Nous ne terminerons pas ce travail sans adresser à Elodie Moricci, Julie et Mickaël Milloux, Stéphane Jaremko et nos parents, nos très sincères remerciements : ils ont accepté la tâche ingrate de nous servir de relecteurs et correcteurs et c'est, grâce à eux, à leurs critiques

quelques fois sévères mais toujours fondées ; au zèle consciencieux qu'ils ont apporté à ce travail pour nous venir en aide, que nous pouvons présenter à tous les historiens de l'art ce travail de recherches.

Ma plus profonde gratitude s'adresse à ma famille et à mes amis, dont la bienveillance, m'a permis de mener à bien mes travaux préliminaires, et la réalisation matérielle de ce mémoire en me logeant, et en ne cessant de m'encourager : mes grands-mères, mes cousines (Sophie, Pauline, Céline), mes amies (Emeline, Aline) m'ont permis de mener à bien ce projet.

Merci à l'ensemble de mes covoitureurs, sans qui je n'aurais pu aller si fréquemment en Bretagne ; à Guennola Thivolle-Bellot et Amélie Duntze, pour leur soutien constant.

Enfin, merci à l'ensemble des membres du jury de l'intérêt qu'ils ont pu porter à ces recherches.

AVANT-PROPOS

Légué à l'Institut de France par Joseph-Georges Astor en 1928, le manoir de Kerazan, situé dans le Finistère Sud, sur la route de Pont-l'Abbé à Loctudy, semble hors du temps. Devenu manoir-musée de Kerazan en 1932, Joseph-Georges Astor ne lègue pas une enveloppe architecturale vide, il choisit de rendre publique une collection familiale d'inspiration bretonne. Les ensembles peints sont d'ailleurs éloquentes. C'est là un hommage aux traditions et créations bretonnes qu'il nous est proposé de visiter, dans un manoir de granit qui donne toute sa force au domaine.

Ancienne demeure seigneuriale du XVI^e siècle constamment modifiée aux époques suivantes, le domaine de Kerazan constitue l'un des plus beaux fleurons du patrimoine bigouden. Et plus encore, il rassemble en ses murs une collection devenue symbole de l'art de vivre en Bretagne dans le courant du XIX^e siècle.

Témoin de différentes époques, l'ensemble du domaine fut inscrit à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques le 24 août 2000 ; l'ensemble architectural, ses objets, tout comme le parc de plus de cinq hectares, présentent un grand intérêt pour la culture et le patrimoine de la Cornouaille.

N'ayant bénéficié d'aucune étude universitaire, ce bâtiment comme sa collection soulèvent de multiples interrogations auxquelles nous répondons par une thèse de doctorat intitulé : « *Le manoir de Kerazan et ses propriétaires : architecture, décor intérieur et collections* ». Par cette étude, j'envisage de traiter tant l'histoire du domaine de Kerazan, l'architecture du manoir, que la constitution de sa collection mobilière. Quel(s) jeu(x) d'acteur(s) et quelle(s) politique(s) d'achat(s) peuvent être les fondements de cet ensemble ? Le choix de mettre en exergue des œuvres d'inspiration bretonne peut-il résulter d'une réflexion aboutie, d'un choix stratégique et politique, d'un attrait pour les qualités picturales et plastiques de certaines œuvres, ou encore d'un attachement personnel particulier à la Bretagne ? Nous multiplierons les thématiques et échelles d'approche pour tenter de comprendre quels pouvaient être les objets et sujets attirant toutes les attentions de la famille Astor.

Cadrer temporellement ce sujet serait risqué puisque très peu d'éléments relatifs à la construction de l'édifice sont disponibles. Les premières évocations du lieu (alors propriété de la famille de Kerfloux), apparaissent dans le courant du XV^e siècle mais le corps de logis le plus ancien ne semble avoir été édifié qu'à la fin du siècle suivant, voire au tout début du XVII^e.

Des restaurations datant des XVIII^e et XIX^e siècles altèrent inévitablement l'architecture d'origine. Ainsi, certaines parties du bâtiment restent encore une énigme et pourraient probablement dater du XVIII^e siècle. En vue d'éclaircir cet aspect, un phasage de la construction du bâtiment sera proposé dans la partie 1, chapitre II « Le domaine de Kerazan : les six âges du manoir ».

En revanche, l'analyse des objets s'attardera davantage sur ceux de la période contemporaine, afin de rendre l'ensemble de la collection aujourd'hui conservée dans un ensemble architectural qui lui appartenait.

La première année de recherches, 2009-2010, fut consacrée à rassembler l'essentiel des documents concernant le sujet, effectuer des recherches sur le contexte historique et politique de la Bretagne, depuis le XVI^e jusqu'au début du XX^e siècle. Cette période fut également consacrée au classement de la totalité des archives trouvées, à établir une généalogie, différentes chronologies thématiques et les plans (de situation, du domaine ou du manoir en lui-même). Ces traitements d'informations ont représenté une occupation considérable qui amputa près de huit mois de recherches.

La seconde année de doctorat (2010-2011) fut consacrée à l'achèvement du recoupement de données et informations, puis à leur classement. Nous avons également pu entamer l'analyse régulière et intégrale de chacun des documents d'archives, travail fastidieux qui s'est étalé sur un peu plus de deux ans.

A compter de 2011 (troisième année de doctorat) le travail porta sur les transcriptions de documents d'archives et sur la constitution de l'inventaire des collections du manoir.

La bienveillance de Messieurs l'Amiral Patrick Stervinou, alors administrateur du manoir, Georges Le Rider, conservateur des lieux et académicien, ainsi que Monsieur Laurent Paubert, chargé de mise en valeur du site, me donna le privilège de passer un mois *in situ* (de la dernière semaine du mois d'avril à la fin du mois de mai 2011), logée dans les communs du manoir généralement réservés aux stagiaires saisonniers. J'ai ainsi pu, grâce à un accueil chaleureux et à tout l'intérêt qu'ils ont pu porter à mes recherches, bénéficier des autorisations de l'Institut de France, et accéder aux réserves du manoir. Dans ces dernières sont conservées les œuvres non exposées dans le musée. Fut alors constituée une première partie de l'inventaire mobilier. Le mois d'avril 2012 me permit de compléter l'inventaire en y adjoignant les œuvres exposées dans les pièces du musée. L'accueil de Monsieur Paubert facilita cette opération minutieuse nécessitant des prises de vue et des mesures, sous la responsabilité du nouvel administrateur de Kerazan, Madame Bolloré.

La quatrième et dernière année de recherches (2012 – 2013) aborda, par le biais de journées d'études et colloques, le thème de jeux d'acteurs d'hommes politiques et de la politisation des campagnes. Par ces termes sont distingués les rôles et moyens mis en œuvre par les notables à la diffusion d'un message politique, ou dans le cas qui nous concerne, l'influence qu'une fonction publique peut avoir sur une collection, qu'elle soit publique ou privée. Un second thème fut abordé à l'occasion d'une journée d'études : celui des échanges, réseaux et flux que peuvent générer les évolutions d'un domaine, et par extension, les liens et interactions qu'il peut y avoir entre les terres d'un domaine et ses collections.

J'ai pu développer ces deux axes de recherches en relation avec les chercheurs du centre d'histoire, espaces et cultures de l'université Blaise Pascal, qui par leurs problématiques, ont su ouvrir mon travail de doctorat à d'autres horizons et univers complémentaires. Ces problématiques soulevées feront l'objet de sous parties.

Enfin, le rôle de la mémoire et du souvenir, autour des traditions et croyances bretonnes, est un questionnement actuel. Souvenir, mémoire et patrimoine, voilà trois termes en perpétuel échange et interpénétration. Le colloque organisé à l'occasion des rencontres des conservateurs des antiquités et objets d'art de France¹ a pu, de nouveau, éclairer mes réflexions sur la question de la collection de Kerazan.

Enfin, de précieux échanges avec Monsieur André Cariou, alors conservateur du musée de Quimper, m'ont permis de mettre au jour tout un système d'acquisition d'œuvres d'art pour le manoir. Cet élément de réflexion fera l'objet d'une sous partie de notre volume d'analyse.

Le choix d'un tel sujet s'explique par différentes raisons. La première étant mon attirance pour les arts décoratifs, passion que j'assouvissais aussi en tant que conservateur délégué des antiquités et objets d'art du département du Puy-de-Dôme. L'absence d'étude approfondie sur cet ensemble n'a fait évidemment qu'accroître mon intérêt pour la collection, ses artistes, conseillers et commanditaires.

L'intérêt d'une telle étude s'explique par l'ensemble varié des objets mobiliers conservés dans la collection. Peintures à l'huile sur toile, statues de bronze, meubles marquetés ou faïences locales complètent l'écrin architectural dans lequel ils sont exposés et révèlent la riche histoire du manoir.

L'architecture comme les collections du manoir me permirent d'élargir mes connaissances, mais également de pratiquer différentes méthodes de travail au cours d'une même étude.

¹ Tenu à Marseille, du 3 au 6 octobre 2013.

D'autres raisons m'ont encore attirée à entreprendre ces recherches pourtant si loin de mon Auvergne natale. En effet, il me permet ainsi de revenir dans la région de mes origines, et berceau familial.

Enfin, ce sujet, me fut évoqué pour la première fois par Madame Catherine Cardinal, mon maître de doctorat, qui noue également des attaches particulières avec la Bretagne.

Afin de mieux comprendre l'étude qui va suivre, il est indispensable de présenter au lecteur les méthodes de travail choisies, les démarches suivies et les frontières du sujet.

Ayant pris connaissance de l'ampleur que présentait un tel sujet, de la quantité d'archives, des qualités politiques et administratives des membres de la famille étudiée, j'ai pris le parti de récolter et classer toutes les archives et informations d'ordre général concernant le domaine de Kerazan, les courants artistiques, la politique et la vie courante du XVIIe au début du XXe siècle en Bretagne, afin de pouvoir entreprendre un état de la question.

Suite à ces recherches orientées sur la question, il est apparu judicieux d'effectuer quelques rapides échanges et parallèles entre le manoir de Kerazan et d'autres demeures de la région, notamment pour les caractéristiques architecturales des maisons seigneuriales bretonnes. D'autre part, fut entrepris un dépouillement systématique des correspondances de la famille (colonel maire de Quimper, Joseph Astor I ; le sénateur Joseph Astor II, fils du précédent et également maire de la ville de Quimper ; Georges Arnoult, beau frère de Joseph Astor II, et député du Finistère ; et enfin Joseph-Georges Astor le donateur), qui permet, outre les affaires politiques, de prendre en compte l'atmosphère et les préoccupations d'une époque, mais surtout d'appréhender le domaine avec la vision que pouvait en avoir ses propriétaires successifs. Ainsi avons-nous eu la main heureuse de tomber quelquefois dans cette quantité impressionnante de correspondances, sur une demande ou réponse d'un artiste à son commanditaire : Astor père ou fils.

N'oublions pas d'instaurer certaines limites à cette étude puisqu'il manque encore aujourd'hui certaines archives, et en particulier celles de plusieurs commandes artistiques. Nos propos n'éclaireront donc pas de manière définitive l'ensemble des collections. En laissant certaines zones d'ombre, ce travail sera davantage un appel à un complément d'informations, évitant ainsi de clore définitivement le sujet dès la fin de notre étude...

Ce doctorat appelle donc à de plus amples recherches, éclairages sur certains points d'analyse, que nous n'avons pas pu nous permettre dans les temps impartis.

Il nous paraît également important de souligner certaines entraves à nos recherches comme la quantité démesurée de documents d'archives qu'il a fallu classer puis analyser, pendant plus de huit mois. Une grande organisation fut nécessaire afin de maîtriser ce flot d'informations. Une seconde entrave à nos travaux de recherches est certainement la distance qui sépare la région Auvergne de la capitale française (où sont conservées les archives), et plus encore du pays bigouden. Les déplacements géographiques empiétèrent donc pour partie sur le temps consacré à la recherche. De plus, mes occupations passionnées de conservateur Délégué des antiquités et objets d'art, et de chargée d'enseignement à la faculté, comme à l'école nationale supérieure d'architecture de Clermont-Ferrand, ne m'ont jusqu'alors permis que des déplacements réalisés en périodes de vacances, où les lieux publics tels que les bibliothèques et archives n'ouvrent souvent leurs portes qu'en horaires réduits. Autre obstacle à notre étude : nous n'avons aucun ancien plan du manoir, dont l'évolution, les transformations et les rénovations qui lui furent apportées (bâtiment toujours habité au fil des siècles) ont aujourd'hui altéré la vision que nous pouvons en avoir.

De nombreuses archives ont déçu notre attente. En effet, le fonds Astor à l'Institut de France contient très peu de renseignements quant à la jeunesse du propriétaire, aux achats d'œuvres d'art, mais davantage de correspondances privées et politiques. Il nous aura fallu procéder par recoupement au moyen d'autres sources. Une telle conception du sujet explique une bibliographie qui s'inscrit à la fois dans le Finistère, mais également dans un contexte plus large.

L'état aujourd'hui présenté se veut le plus complet possible, en regard du temps imparti ; pourtant il n'est en aucun cas exhaustif. L'imposante correspondance de la famille Astor - à disposition aux archives de l'Institut de France - n'a pu être divulguée à la hauteur de tout son intérêt, les années manquant. Certains objets ne sont évoqués qu'au travers de documents d'archives, pour des raisons de sécurité ou propres aux décisions relevant de l'Institut.

A la consultation de cette thèse, le lecteur trouvera un ensemble de trois volumes organisé comme suit :

- Le premier volume est celui d'analyse, divisé en trois parties et présentant respectivement l'histoire du domaine de Kerazan, les propriétaires du manoir et enfin la collection bretonne de Kerazan.

- Le second volume d'annexes (textes et planches) illustre le premier volume. En raison de la grande richesse des données recueillies, ce second volume est scindé en deux

tomes. Le premier tome présente les cartes, les plans ainsi que le corpus d'œuvres et les documents associés. Le second tome est consacré aux arbres généalogiques, à la chronologie des événements et aux archives.

- Enfin, le troisième volume présente les inventaires relatifs à notre étude. Ce volume confidentiel, est accessible après obtention de l'autorisation de l'Institut de France.

INTRODUCTION

« Amateurs de dépaysement, ce n'est plus au bout du monde qu'il vous faut aller pour assouvir votre passion de découvertes. Les bouts du monde n'existent plus car ils se ressemblent tous. Les surprises et les connaissances que vous demandiez à l'exotisme, ce sont désormais les voyages dans le temps qui pourront seuls vous les apporter »², Marcel Landowski, chancelier de l'Institut de France.

Ce travail doctoral porte sur le domaine de Kerazan, son manoir, et la collection d'objets qu'il renferme. Situé en plein cœur du pays bigouden, en bordure de la route de Pont-l'Abbé à Loctudy, ce sujet nous mène en partie méridionale du *Pen Ar Bed* (bout de la terre), appelé Finistère.

Située en bordure de l'Atlantique, au cœur d'un parc de cinq hectares contenant des arbres pluricentennaires, cette demeure fut léguée à l'Institut de France par Joseph Astor en 1928. Son décor intact depuis plus d'un siècle s'offre au visiteur, qui ne pénètre pas dans un musée, mais dans une maison dont les habitants s'apprêteraient à revenir. Lieu hors du temps, Kerazan accueille toute une collection d'arts décoratifs dont les pièces sont ouvertes à la visite.

Du XVIe au XIXe siècle, des toiles de maîtres régionaux, meubles bigoudens ou encore faïence de Quimper font vivre ce bâtiment, son domaine et sa région, comme ils font revivre le passé local. Traditions bretonnes et recherche d'un art de vivre constituent cette identité si particulière au manoir de Kerazan, que nous nous attacherons ici à analyser.

Aborder ce sujet de doctorat selon une approche systémique a pour objectif principal d'éviter l'énumération exhaustive de l'ensemble. En cela, le sujet s'organise autour d'un thème principal : que furent les collections de Kerazan, que sont-elles aujourd'hui et comment furent-elles constituées? Fruit d'un hasard, recherches thématiques ou stylistiques, appel à des conseillers connaisseurs ? Est-elle la simple résultante de goûts et souvenirs familiaux? Ainsi, dans quelle(s) dimension(s) cette collection s'inscrit-elle ?

Les collections ne font pas uniquement l'objet d'un recensement. Les inventaires proposés (Vol. 3, Chap. II) ont pour objectif principal d'étayer notre réflexion et non de se substituer à elle. Nous proposons donc d'étudier tant les modifications architecturales que celles

² CARIOU André, *Le manoir de Kerazan*, Beaux-Arts, Hors Série, Pont-l'Abbé, juin 1994, p.2.

décoratives, au regard des différentes influences dues aux investissements successifs des familles propriétaires du manoir³.

Notre problématique est donc la suivante : quelle fut la place des objets d'art au sein du manoir de Kerazan ? Comment ses propriétaires successifs, de l'époque moderne à 1928, ont-ils su aménager la demeure pour en faire le parfait écrin d'une collection ? Par conséquent, comment cette demeure - léguée à l'Institut de France - nous apparaît-elle aujourd'hui ?

Ces interrogations nous amènent inévitablement à évoquer la destinée culturelle du domaine. Kerazan subit en effet différentes étapes et modifications, qu'elles fussent liées à son architecture, à son aspect fonctionnel où encore à l'établissement de ses collections.

L'introduction du volume d'analyse se fera par une partie historique qui nous permettra tout d'abord de resituer la collection au sein du caractère de la région qui l'accueille : la Bretagne, et plus particulièrement, les terres bigoudènes. Au travers d'un très bref état de la question, l'histoire de la construction du pays breton, à l'instar des troubles qui ont pu s'y dérouler lors de la période révolutionnaire sera rapidement resituée. Les thèmes de la chouannerie, de la noblesse, de la langue et des arts traditionnels et populaires bretons seront également évoqués, avant de pénétrer en plein cœur du XIXe siècle. Ce dernier marque un tournant dans la vie de la Bretagne telle que nous la connaissons aujourd'hui. La province enclavée aux images pittoresques et romantiques attire de plus en plus. Viennent en premier lieu les grands voyageurs, puis des écrivains, et enfin, des peintres. La Bretagne intrigue et passionne, jusqu'au plus profond du pays, et même plus particulièrement celui bigouden. Une route des peintres se crée, le tourisme et les voies de circulations aussi.

Comment ne pas évoquer plus en profondeur le pays bigouden et ses propres caractéristiques alors même que le domaine de Kerazan fut le siège d'une importante seigneurie ? Une seconde sous partie abordera les évolutions architecturales du bâtiment et de ses abords entre les XVe et XXe siècles.

Kerazan est l'une des plus vieilles seigneuries du pays bigouden. Ses plus anciennes archives remontent au XVe siècle, à la famille de Kerfloux qui posséda et aménagea la demeure jusqu'au milieu du Grand Siècle. L'un de ses membres fit édifier, entre la fin du XVIe et le début du XVIIe siècle, plus qu'un manoir fortifié, une résidence ouverte sur l'extérieur dont il reste encore une aile aujourd'hui. Bien que modifiée au siècle des Lumières par

³ Vol.II,t.II,A,doc.1-11

l'agrandissement des baies, elle demeure un superbe témoignage d'architecture bretonne, caractérisée par d'épais murs de granit couverts d'une toiture d'ardoises.

Le XVIII^e siècle est celui qui voit la seigneurie des comtes Le Gentil de Rosmorduc investir et modifier le manoir. Ancienne et noble famille de Bretagne, les de Rosmorduc voient en cette demeure l'opportunité d'allier tradition bretonne et modernité du goût français. Ainsi, l'aile principale se voit surmontée d'un étage couronné d'imposantes lucarnes avec des frontons. A cette même occasion, un imposant parc à l'anglaise fut créé autour du manoir.

Nous travaillerons principalement à partir de documents d'archives et d'inventaires après décès, qui illustreront le mobilier moderne du manoir connaissant alors sa période de faste, tandis que les biens meubles illustraient si bien le pouvoir et les privilèges de la noblesse...

Le manoir vendu comme bien national, nous verrons comment les objets mobiliers vont permettre au manoir de se racheter une prestance, de s'offrir un nouvel écrin de présentation.

En 1844, Alour Arnoult, notaire de Pont l'Abbé, acquiert le domaine, et le transforme en une somptueuse demeure, reflet de l'art de vivre du XIX^e siècle. La hauteur des pièces de réception est augmentée, le grand salon, la salle de billard et deux autres salles se voient bientôt lambrissés. Les enfants du notaire héritant du domaine, une alliance se crée avec la famille Astor qui constitua la collection, aujourd'hui devenue celle du musée de Kerazan.

La deuxième partie de notre analyse tend à présenter les collectionneurs ayant constitué l'ensemble mobilier que nous connaissons aujourd'hui. Cette famille de collectionneurs, entièrement dévouée à servir sa province et son pays, occupa une place prépondérante sur la scène politique du pays bigouden, de la Cornouaille comme du Finistère. Par leurs actions et fonctions nous soulignerons leur volonté et ambition de mettre en valeur un patrimoine comme des artistes locaux et régionaux. Dès lors, ils motivèrent leurs acquisitions en s'interrogeant sur le quotidien de leurs concitoyens bretons.

Si cette résidence semble aujourd'hui rythmée par une collection bretonnante, cette deuxième partie d'analyse n'a pour objectif que d'exposer ce fait et d'en comprendre les origines, puisque les choix d'acquisition des œuvres seront développés dans les parties suivantes.

La deuxième partie de notre analyse s'attache à identifier la constitution de la collection qui nous occupe. Il s'agit tout d'abord de pointer les intérêts personnels de chacun des collectionneurs, liés à leur héritage d'une part, ainsi qu'à leur carrière professionnelle

d'autre part⁴. Certes, la base première de l'ensemble mobilier trouve ses fondements dans une collection de portraits et objets familiaux. Mais cet héritage sentimental sera très vite relégué aux lieux privés, pour laisser aux espaces de réception l'accueil d'œuvres de choix. D'une valeur plus symbolique que financière, les éléments choisis par les propriétaires joueront un rôle d'arme politique. Avec le décès des premiers collectionneurs, l'ensemble perd une grande part de ses visées politiques et l'héritier⁵ consacra l'enrichissement mobilier à la mémoire de ses aïeux. Si les desseins premiers des Astor-Arnoult dans leurs choix d'acquisitions d'objets d'art étaient d'illustrer une action politique de terrain, la thématique bretonne n'était donc qu'un vecteur durant les trente dernières années du XXe siècle. Si le premier quart de ce dernier siècle, a encore vu croître le nombre d'œuvres d'inspiration bretonne dans la collection Astor-Arnoult, ce n'était pas ici à des fins publiques ou politiques. Il s'agissait pour le donateur d'effectuer un travail de mémoire et d'unification autour d'un thème entrepris par ses père et oncle. Les notions de complément, d'apport, d'enrichissement et d'embellissement ne peuvent pas être laissées pour compte, mais doivent intégrer ce raisonnement.

Cette partie se complète d'études sur les cercles de connaissances, conseillers et amis de la famille Astor-Arnoult, susceptibles d'avoir joué un rôle dans l'établissement de cette collection. Les relations entretenues avec les artistes que nous rencontrons au manoir feront également l'objet d'une analyse. Pour cela, les correspondances privées comme publiques de la famille furent nos principales sources de renseignements.

Enfin, partant de nos points d'analyse précédents, nous mettrons en évidence un système ordonné dans l'acquisition des œuvres de Kerazan. Nous trouverons des ressemblances frappantes avec le musée des beaux-arts de Quimper (thèmes, artistes, conseillers), détacherons un quatuor de connaisseurs et tenterons de définir leur pouvoir régional en matière d'art.

S'agissant de jeux de rôles publics, les écrivains du XIXe siècle surent nous montrer à quel point mondanité et politique sont liées ; cette pratique d'acquisition fait-elle partie d'une pratique alors en vogue ? Participe-t-elle aux simples placements financiers de familles aisées ?

Le système d'acquisition des œuvres une fois identifié, nous reviendrons sur les enjeux majeurs de la collection : une arme politique en double point et une fonction de mémoire-souvenir.

⁴ Joseph Astor I, colonel maire de Quimper (1836-1848) ; Joseph Astor II, sénateur (1890-1901), maire de Quimper (1870-1896) ; Georges Arnoult député de la seconde circonscription de Quimper (1876-1885).

⁵ Joseph-Georges Astor, docteur en droit.

Néanmoins, pouvons-nous aujourd'hui encore évoquer le domaine de Kerazan et sa collection sans que sa perception en soit altérée ? Par ce questionnement, une dernière sous partie confronte le domaine du XIXe siècle à celui que l'Institut conserve aujourd'hui. Travailler à différentes échelles, temporelles et spatiales nous a ici permis de resituer le domaine et sa collection dans un ensemble lui appartenant à un instant T. Si la valeur de cette collection ne fait plus de doute, qu'en est-il de la notion d'ensemble du domaine ?

Nous n'avons pas souhaité analyser le rôle des collectionneurs de façon transversale afin de mettre en évidence, par leurs achats d'objets, la logique de leurs propres intérêts. Une étude transversale aurait favorisé une étude thématique qui aurait altéré la compréhension des étapes de la construction du corpus étudié.

La dernière partie du volume d'analyse plongera le lecteur au cœur de la collection elle-même et dans ce que pouvait être le faste et l'art de vivre du XIXe siècle. Pour cela, une visite des pièces du musée sera proposée, avec pour chacune d'elles une présentation de ses œuvres majeures.

Le prisme de l'identité bretonne fera ensuite l'objet d'une attention particulière. Pouvons-nous parler délibérément d'un « goût breton » comme caractère principal de cette collection ? En nous attardant sur les peintres présents au manoir de Kerazan, tels que Goy, Deyrolle, Desvallières, Lucas, Denis, Noël, Cottel ou Floch – pour ne citer que les plus connus – il s'agira d'étudier les peintres affiliés à la région Bretagne. D'autre part, les objets d'art, qu'il s'agisse de meubles ou de faïence (de la manufacture Porquier-Beau), sauront eux aussi témoigner d'un goût breton.

Enfin, notre volume d'analyse s'achèvera avec le legs de cette collection à l'Institut de France. Dès 1929, le manoir de Kerazan devient une fondation, un musée et trois années plus tard, une école. Espace de mémoire, témoignage d'un passé bigouden, mais également école, le domaine de Kerazan continue de servir les intérêts de sa région et prolonge, encore au XXe siècle, l'œuvre de Joseph Astor II. Nous terminerons notre étude en nous interrogeant sur les notions de collection au « goût éclaté », convoquant de multiples types objets, styles et objectifs. Pour étayer notre réflexion, trois exemples choisis seront présentés :

- le premier local : la collection du manoir de Kernuz ;
- le second, propriété de l'Institut de France : le musée Jacquemart André ;
- le dernier, propriété de l'union centrale des arts décoratifs : le musée Nissim de Camondo.

Les propriétaires du domaine de Kerazan, ont donc su unir la culture bretonne aux traditions françaises, réflexion que nous proposons d'aborder sur la base d'œuvres sélectionnées. L'architecture typiquement locale comme les arts décoratifs, témoignent de la présence d'une culture bretonne. Néanmoins, les conventions de représentation de cette culture sont choisies. Liée à un art de vivre et à des préoccupations politiques d'un temps et d'un espace, cette collection sert à l'unité d'un dialogue.

Nous ne proposerons pas ici d'établir un catalogue de collection, mais de retranscrire la personnalité du domaine par les choix artistiques de ses occupants successifs. L'exhaustivité des arts qui y sont présents reflète une réelle volonté de personnification des lieux ; et étudier indépendamment chaque objet de la collection n'apporterait guère plus d'éclairage sur notre propos.

A sa mort, Joseph-Georges Astor désigne l'Institut de France comme légataire universel de tous ses biens, et instaure ainsi la « fondation Astor » : *« Je veux [...], par l'emploi de ma fortune et par une institution utile, rappeler le souvenir des miens dans le pays, au bien-être et à la postérité desquels ils ont consacré une grande partie de leur vie et le meilleur de leurs efforts. Et en l'état de notre législation fiscale et de nos mœurs publiques, un grand corps universellement respecté me paraît particulièrement qualifié pour assurer de façon conforme à l'intérêt public la réalisation de mes intentions. Dans cette pensée, j'institue l'Institut de France⁶ légataire universel de tous mes biens ».*

De son testament ressortent quatre conditions. L'Institut de France doit veiller à ce que le manoir, son parc et ses fermes ne soient jamais modifiés. La seconde disposition a pour objet la création d'un musée : *« Le public devra être conduit à visiter Kerazan un certain nombre de jours par an »*. La troisième est relative à la création d'un enseignement d'art appliqué et industriel pour les jeunes filles. Joseph-Georges Astor, convaincu qu'enseigner la couture et la broderie pouvait contribuer au développement tant économique qu'artistique du pays bigouden, a souhaité donner un nouvel élan à sa région, lui montrant une dernière fois tout son investissement. Enfin, la dernière des conditions était que la fondation porte le nom de sa famille.

L'ouverture du manoir au public n'a lieu qu'en 1932, date à laquelle il devient en partie une école de broderie dont l'activité ne cesse qu'en 1966, faute d'élèves.

Aujourd'hui, le manoir semble toujours habité ; une suite de portraits de la famille Astor investit les lieux. Billard anglais, chaises, commodes, bureaux, tables et objets de la vie

⁶ L'Institut de France est la réunion des cinq académies : celles française, des beaux-arts, des inscriptions et belles lettres, des sciences, et enfin, des sciences morales et politiques.

quotidienne de toutes époques se côtoient et donnent vie au manoir. La famille Astor a laissé dans celui-ci les signes d'une vie aisée mais exigeante, consacrée au développement du pays bigouden.

Pourtant proche de sites touristiques, la demeure de Kerazan ne se dévoile pas depuis la route. Dissimulé par des communs et un imposant mur d'enceinte, il faut franchir son parc en s'avançant dans des tracés et perspectives d'époque moderne pour enfin découvrir le manoir. Maintes fois agrandi et transformé au fil des siècles, ce domaine chargé d'histoire est aujourd'hui le témoin d'un art de vivre du quotidien au XIX^e siècle. Reflet de la vie, du goût et des passions de ses occupants successifs, Kerazan est l'un des plus secrets fleurons du patrimoine de l'Institut de France et de la Bretagne. Il suggère aux visiteurs un voyage à la recherche d'un art de vivre, d'une culture locale et d'ambitions politiques passées.

Cette demeure ne peut être perçue comme le seul écrin d'une collection ; elle doit être appréhendée comme un ensemble, ayant évolué au fil des siècles, en corrélation avec ses terres, les desseins de chacun de ses propriétaires, et toute la notion de réseaux, d'échanges et flux qui y sont liés. Kerazan peut être perçu comme un témoignage de la reconnaissance de l'histoire de l'art en tant que discipline à part entière, mais plus encore, comme un exemple d'interdisciplinarité entre différents domaines d'étude. Spatialité, politique et histoire, permettent de comprendre la constitution de la collection qui représente aujourd'hui la dernière valeur intègre de la fondation Astor.

Si le programme de recherches choisi s'est déployé en plusieurs directives, l'ampleur d'un tel sujet nécessitait de faire appel à différentes approches. Certainement incomplet, ce système multi-scalaire et interdisciplinaire pourra, nous n'en doutons pas, se voir augmenter de nouvelles réflexions et thématiques dans les années à venir. Les archives privées, conservées au sein de l'Institut de France, rassemblées et inventoriées faciliteront grandement ces études. Les archives publiques concernant notre sujet d'étude (et majoritairement conservées au musée des beaux-arts de Quimper, archives départementales du Finistère, archives nationales, ainsi qu'au sein de la bibliothèque nationale de France) regroupent quant à elles, des éléments susceptibles d'approfondir les recherches sur le domaine (toponymie, topographie évolutive, étendue des dépendances, baux...). Les volumes et mètres linéaires de ces archives nécessiteront rigueur et endurance pour qui s'aventurera plus en détail sur le sujet.

Cette réflexion ne s'enorgueillira pas d'être exhaustive, elle servira avant toute chose à mettre en évidence le caractère d'un bâtiment et à souligner l'intérêt patrimonial qu'il peut revêtir. Le manoir de Kerazan, tel qu'il apparaît aujourd'hui, n'est autre que la résultante de différentes étapes de constructions et remaniements, que nous devons aux choix et obligations des propriétaires successifs. Goûts personnels ? Choix stratégiques ? Souvenirs ? Placements financiers ? Héritage familial ? Œuvres publiques ? Œuvres cachées ? Achats de complaisance ou œuvres offertes ? Il s'agit maintenant de se plonger au cœur de cette réflexion afin de comprendre les tenants et les aboutissants de cette collection. Si tous les propriétaires ont eu à cœur d'illustrer leur région et lieu de vie, le « grand goût français » ne peut pourtant pas être négligé. Comment donc ne pas lier les intérêts personnels à ceux publics et mondains de cette propriété ?

Partie 1 – L’histoire du domaine et de son manoir

I – Contexte d’une région à part : le pays bigouden

L’histoire de la Bretagne est une histoire des plus mouvementées qu’ait pu connaître une province française. Il ne s’agit pourtant pas ici de la retracer de manière exhaustive, mais de cibler certains éléments phares. Ces derniers permettront au lecteur de se familiariser avec certains termes et notions, et ainsi d’instaurer un confort de lecture, facilitant la compréhension de l’analyse qui suit, et débutant dès le second volet du premier chapitre du volume de synthèse.

Pourtant, proposer une analyse de l’histoire et des collections du manoir de Kerazan sans commencer notre propos par évoquer sa si particulière zone géographique reviendrait à en oublier tout un pan de son caractère identitaire. Son appartenance « bigoudène » signifie beaucoup : breton d’une part, finistérien et cornouaillais d’autre part⁷, et enfin, un territoire très particulier dont le passé intrigue encore aujourd’hui. Mais le dialecte comme le costume ne sont pas les uniques caractères que nous pouvons en retenir.

A – Terres bigoudènes jusqu’en 1800

1. Territoire breton par excellence

Le pays bigouden, situé à l’extrémité méridionale du Finistère, se compose d’une vingtaine de communes, dont quinze s’ouvrent sur le littoral. Territoire très largement ouvert sur l’Atlantique, ce pays est le fruit tant de son histoire, que de sa situation géographique⁸. Espace agricole, cette terre diversifiée à l’omniprésence des marques du temps, le pays bigouden attire et a toujours su allier traditions et modernité⁹.

Mais ce pays bigouden existe-t-il ?

Administrativement, à l’époque médiévale, le Sud du pays dépendait de la seigneurie du Pont¹⁰, tandis que la partie nord demeurait sous l’influence de Pont Croix. Deux ponts, deux vies ainsi que deux pays distincts donc. Plutôt que de pays bigouden, on parlait alors du

⁷ Vol.II,t.I,A,pl.1

⁸ Vol.II,t.I,A,pl.2

⁹ DUIGOU Serge, LE BOULANGER Jean-Michel, *Histoire du pays bigouden*, Ed. Palantines, Plomelin, octobre 2002, p. 8

¹⁰ Comprendre Pont-l’Abbé (actuelle capitale du pays bigouden).

« Cap-Caval » lorsque l'ouverture maritime régissait très largement l'économie comme le commerce de ces terres.

Il semble que le découpage administratif suivant les troubles révolutionnaires n'amène toujours pas d'unité au sein du territoire. Il faudra attendre 1800 pour voir la création de deux cantons : ceux de Pont-l'Abbé et Plogastel-Saint-Germain.

Ce Cap-Caval était en grande partie administré par les seigneurs du Pont, qui, dès la fin du XII^e siècle, occupent une place très importante dans le paysage du duché de Bretagne. Leur fief s'organise très vite autour de la rivière et de la ville de Pont-l'Abbé, qui garde encore des vestiges de ce que fut leur ancienne forteresse¹¹. Cette dernière n'eut que peu d'équivalent en Basse-Bretagne lorsqu'elle arriva à son apogée durant le XV^e siècle. Nous soulignerons d'ailleurs que ce sont dans ces mêmes temps qu'apparaissent les premières archives du domaine et manoir de Kerazan, dont les propriétaires sont signalés quelques décennies plus tard comme étant les « *sergents féodés des barons du pont* »¹². La famille de Kerfloux, premiers propriétaires connus du domaine étudié, appartenait ainsi à la petite noblesse du pays de Cap-Caval¹³. Ce domaine de Kerazan, identifié dès 1426, situé sur la route menant de Pont-l'Abbé à Loctudy, se situe aux abords immédiats de la ville du château, et jouxtait les terres des barons du Pont.

Le XVI^e siècle fut très certainement le siècle d'or du Cap-Caval : le commerce par voie maritime ainsi que la marine marchande ont stimulé la région qui s'organisait autour de ses ports. Grâce à ces derniers, la province de Bretagne devient l'un des pivots de l'effort maritime français. L'enrichissement général du pays ne se fait guère attendre, et le reflet immédiat de cette prospérité nouvelle éclate entre 1450 et 1560, où le Cap-Caval est en proie à une intense activité de construction de résidences nobles¹⁴, qui se parent de nouvelles ornementsations, traduisant un nouvel art de vivre.

Le port de Pont-l'Abbé connaît une activité marchande et un développement régulier, malgré le repli maritime des années 1590-1600, dû aux guerres de religions, particulièrement

¹¹ CAMBRY, *Voyage dans le Finistère*, revu et augmenté par Emile Souvestre, Come et Bonetbeau, Brest, 1835, p.78 « Pont-l'Abbé n'a de remarquable que son vieux château et le couvent des Carmes ; encore nous nous trompons, Pont-l'Abbé n'a plus de vieux château. Vous y verrez seulement je ne sais quel édifice inexplicable, plâtré de blanc, qui était autrefois une forteresse du XIII^e siècle, et dont on a fait, je crois, une mairie, une caserne de gendarmerie. On a démoli les remparts ainsi que l'une des grosses tours de la façade ; l'autre a été découronnée de sa galerie, de sa flèche et de ses défenses ».

¹² Arc. Dép. Loire Atlantique, B 2020, Aveu, 11 juin 1549.

¹³ La possession d'un manoir identifiant son propriétaire comme étant noble, exempté d'impôt.

LE BOËNNEC Nicolas, *Les manoirs des XV^e et XVI^e siècles dans le Sud du pays bigouden*, mémoire de maîtrise réalisé sous la direction de M. Jean Kerhervé, université de Bretagne occidentale, Brest, 2004.

¹⁴ Idem.

mouvementées en Cornouaille. Ce repli a pour conséquences directes la revalorisation des terres agricoles, réputées pour leur grande fertilité. Très vite, le Cap-Caval saura se reconverter pour devenir l'un des plus « *beaux greniers de la province* »¹⁵. L'élevage aussi eut une importance toute particulière, à tel point que le pays bigouden sud devint l'une des zones les plus prometteuses de Bretagne. Le Grand Siècle entamé, le pays semble prospère, résolument tourné vers la culture de ses terres, la pêche et le commerce maritime. Les deux siècles d'or de la Bretagne et du pays bigouden restent certainement les XVIe et XVIIe siècles.

2. Bigoudens de l'époque Moderne : bonnets rouges et noblesse

A la suite de cette longue phase de prospérité, les difficultés s'accumulent en Basse-Bretagne. Tassement du prix des grains, chute des exportations, augmentation des impôts, notamment l'instauration de nouvelles taxes sur le papier timbré, indispensable aux actes authentiques, sont autant d'explications à cette montée de violence dans le courant des années 1670. Et, le dimanche 23 juin 1675, le peuple souhaite ébranler le système seigneurial qui les opprimait. Encore considérée comme une mutinerie majeure, cette « révolte des bonnets rouges »¹⁶ ou révolte du papier timbré a marqué le pays bigouden. Couchant sur papier leurs revendications, plusieurs cahiers de doléances virent le jour ; et le plus célèbre d'entre eux est très certainement le « *règlement des quatorze paroisses du pais armorique* »¹⁷. Les paysans révoltés établissent des règlements, appelés « codes », dont huit en tout nous sont connus, et préfigurent, par leur contenu, les cahiers de doléances de la Révolution française. Cette lettre proclamée le 2 juillet 1675 demande, au cœur du règne absolutiste de Louis XIV, une réformation du système féodal, et davantage de justice. Dans ce même élan de soulèvement, d'autres règlements dénoncent les abus de la justice seigneuriale. Ainsi, les révoltes de l'année 1675 en pays bigouden dépassent la simple réaction antifiscale contre les nouvelles taxes du gouvernement. Ce soulèvement anti-bourgeois trouvera très vite

¹⁵ DUIGOU Serge, LE BOULANGER Jean-Michel, *Histoire du pays bigouden*, Ed. Palantines, Plomelin, octobre 2002, p. 15

¹⁶ Appellation due aux bonnets rouges (ou bleus) que portaient les paysans revendicateurs.

¹⁷ CORNETTE Joël, *Histoire de la Bretagne et des Bretons, t. I, Des âges obscurs au règne de Louis XIV*, Seuil, Paris, 2005, pp. 612-618. Rédigé en français, ce texte semble condenser différents cahiers de doléances. Ce dernier ne remet pas en cause le régime politique, mais demande que les paysans soient représentés aux États de Bretagne, appelle au retour au calme et à la fin des violences. Il proclame l'abolition des droits de champart et de corvée, mesures audacieuses puisque le champart était la principale ressource des seigneurs. Cet article symbolise également la dégradation continue de la situation paysanne face aux exigences seigneuriales allant croissant. Dans les articles suivants, les demandes abondent vis-à-vis de la justice seigneuriale.

réponse, durant le mois d'août, ayant vu les révoltés dispersés. Six clochers bigoudens se virent décapités¹⁸.

L'ampleur de ces révoltes était exceptionnelle sous le règne de Louis XIV¹⁹. De fait, ces épreuves de forces entre les barons du Pont et la population bigoudène restent encore très vives et, à la fin du XVIIIe siècle, les paroissiens de Combrit coiffent de nouveau leur église d'un clocher. Si une partie de l'humiliation est effacée, ces révoltes sont certainement l'un des éléments fondateurs de l'identité bigoudène.

La société Bigoudène s'est particulièrement diversifiée tout au long du XVIIIe siècle, et Pont-l'Abbé se voit agrémenté d'une élite culturelle nouvelle, en concurrence croissante avec la noblesse. Négociants et notaires peuplent la ville qui adhère très rapidement à l'esprit des Lumières²⁰. Si la construction des bâtiments s'est tarie au début du XVIIe siècle, à la suite des guerres de religion, le règne de Louis XV accompagne de nombreuses (re)constructions. Demeures vieillies ou ne répondant plus aux besoins actuels ; familles enrichies par le biais d'alliances, le pays bigouden assiste à la transformation de ses anciennes fermes appelées « manoirs » en châteaux. L'ouverture intellectuelle et la nouvelle élite stimulant les échanges et les connaissances, la Bretagne s'ouvre aux créations contemporaines des autres provinces de France. Les anciens manoirs, souvent exigus profitent dès lors de leur territoire, de confort, d'espace et de luminosité. Nombreuses sont les familles qui, pour agrandir leurs demeures construisent une aile et l'accolent à l'ancienne construction, en retour d'équerre²¹. Pourtant, il semble que la famille Le Gentil de Rosmorduc, alors propriétaire du manoir de Kerazan, aille plus loin. Ménageant le passé, ils conservent l'ancien corps de bâtiment (faisant office de corps latéral secondaire), sa tourelle d'escalier ainsi qu'une ancienne chapelle, qu'ils intègrent dans un ensemble plus vaste, formant un plan en L. La reconstruction de la façade intègre des innovations stylistiques propres au XVIIIe siècle français.

D'autres demeures, de moindre importance, sont quant à elles reconstruites à neuf, à l'instar du manoir de Kerguifinnec en Tréguennec (pour Hervé le Bastard) en 1755.

¹⁸ Eglises paroissiales de Combrit, Tréguennec, Lanvern, ainsi que les clochers de Lambour, Saint-Honoré et à la chapelle de Languivoa.

¹⁹ CROIX Alain, *L'âge d'or de la Bretagne 1532-1675*, Ouest-France Université, 1993, p.522

« Ces événements [...] restent d'ailleurs absolument uniques, à l'échelle du royaume, entre la Fronde et 1789 »

²⁰ BONNEC Yoann, *Représentations sociales, des structures identitaires : l'exemple de l'Union Européenne et des appartenances bretonne, française et européenne*, thèse de doctorat en psychologie, sous la direction de Mohamed Dorai, université de haute Bretagne, atelier national de reproduction des thèses, Lille, 2005.

²¹ C'est le cas de la famille du Boisguéhenneuc à Minven. DUIGOU Serge, *Châteaux et manoirs en pays bigouden*, Ed. Ressac, Quimper, 1988.

« *La qualité de vie semble être à l'ordre du jour chez les châtelains bigoudens* »²² du siècle des Lumières.

L'étude de la noblesse bretonne demeure un sujet délicat, et pour en avoir une approche plus précise, certains documents d'archives peuvent éclairer cette lisibilité. Afin d'illustrer cette étude, ressortent les récits d'un administrateur : le rapport sur la Bretagne que Bechameil de Nointel, réalisé à la fin du XVIIe siècle²³ ; l'*Armorial* que Toussaint de Saint-Luc réalise en 1691 ; ainsi qu'un ensemble de documents fiscaux, de 1710, rédigés à Quimper par de Kerestrat et de La Marche : les rôles de la capitation²⁴.

Jean Meyer estime à 20% le taux de population noble dans le diocèse de Quimper, vers l'année 1710. Mais cette abondante noblesse bretonne s'expliquait certainement par l'abondance de celle pauvre qui ne se distingue pas, ou peu de la population paysanne.

Les conséquences de cette permanence sociale nobiliaire sont évidentes : l'autorité royale est lointaine. A défaut de gouverner la province, la noblesse aura au moins pu la dominer, deux siècles durant. Très libre, et renforcée par les difficultés de communications, la permanence nobiliaire s'est aisément installée. Pourtant, les réformations de 1668 et 1672 marquent les débuts fracassants de la réaction du pouvoir royal face à cette souplesse institutionnelle. Il s'agit dès lors de cantonner cette noblesse bretonne dans des normes de plus en plus étroites, et de renforcer la survie de la plus ancienne noblesse, face aux dangereuses transformations d'une société mouvante et à la montée d'une bourgeoisie plus nombreuse.

Bien que cela ne soit pas une nouveauté, de nombreux achats de charges ou de lettres de noblesses se multiplient, ce dont témoigne le mémorial de Guillaume Billoart de Kervaségan : « 7000 livres qui en étaient le prix... mais je fus arrêté par la crainte de voir dans la suite supprimer toutes les lettres de noblesse, comme il est arrivé 10 ans après. Je pris un autre party, qui était violent, eu égard à la médiocrité de notre fortune, [...] d'acheter une charge [...] de conseiller secrétaire du Roi »²⁵. Or, selon l'étude de Jean Meyer, « les petites villes côtières du Sud de la Bretagne l'emportent largement dans l'achat de lettres de noblesse »²⁶.

²² DUIGOU Serge, LE BOULANGER Jean-Michel, *Histoire du pays bigouden*, Ed. Palantines, Plomelin, octobre 2002, p. 42

²³ BERANGER Jean, MEYER Jean, *La Bretagne de la fin du XVIIe siècle, d'après le mémoire de Béchameil de Nointel*, institut armoricain de recherches économiques et humaines, université de Haute-Bretagne, Rennes, 1976.

²⁴ MEYER Jean, *La noblesse bretonne au XVIIIe siècle*, S.E.V.P.E.N, Paris, 1966, tome I.

²⁵ BILLOART DE KERVASEGAN Guillaume, « *Mémorial de Kervaségan* », bulletin de la société archéologique du Finistère, 1899, tome XXVI, p. 179-180.

²⁶ MEYER Jean, *La noblesse bretonne au XVIIIe siècle*, S.E.V.P.E.N, Paris, 1966, tome I. p.122

Outre les redevances seigneuriales, de nombreux privilèges étaient liés aux suzerains de terres nobles. Au droit de chasse se rattachaient les droits de fuye²⁷ et de garennes. Le paysage breton était ainsi parsemé de colombiers, éléments attestant la noblesse des lieux. Si le domaine de Kerazan en conserve les traces, ces dernières ne sont qu'archivistiques ; il en est probablement de même pour de nombreux autres domaines. D'autre part, nous le remarquerons également à Kerazan, le jardin nobiliaire devenait source de culture de fruits et légumes. Par chance, les baux nous en préciseront d'ailleurs leurs contenus.

De nombreuses études historiques montrent que certains nobles suivaient avec attention les cours des grains²⁸. Ces derniers, au centre de la vie terrienne nobiliaire durant toute l'époque moderne, étaient au cœur des mouvements politiques. Un stock de céréales pouvant très rapidement devenir une arme politique.

« Toutes les fermes de cette province sont à grains, il y en a très peu en argent » ; « En Bretagne on ne connaît pas les grosses fermes. Tout est divisé en petites métairies depuis 200 livres jusqu'à 1000 livres, ou 1200 livres au plus »²⁹.

En effet, deux mots font de ses propriétaires des rentiers : « fermage » et « métayage ». Les baux de Kerazan présentent sur de multiples parcelles du domaine, ces termes, employés jusqu'au dernier tiers du XIXe siècle. Dans la hiérarchie très stricte du monde paysan, le propriétaire foncier, homme souvent noble, occupe le sommet de la hiérarchie sociale et emploie des fermiers et métayers. Il ne s'agit donc pas ici de « ménagers » ou de « laboureurs » qui eux, possèdent leurs terres et les exploitent.

A l'exploitation d'un domaine, s'associent souvent plusieurs familles. La multitude de ces locations, tenues en commun, témoigne d'une seigneurie sachant mobiliser son capital dans le but d'exploiter une ferme importante.

Le domaine congéable quant à lui, constitue la grande originalité rurale de la Basse-Bretagne, et plus particulièrement de la Cornouaille. Nous soulignerons la prédominance de ce type de domaine dans les environs de Quimper ainsi que dans le pays

²⁷ Attachés aux colombiers.

²⁸ MARECHAL Michel, *La Noblesse du XVIIIe siècle*, les goûts et les occupations de la noblesse cornouaillaise à la fin de l'Ancien Régime, *bulletin de la société archéologique du Finistère*, 1972, pp. 145-203 ; CLEAC'H Thierry, *Les sources de l'histoire des manoirs aux XVe et XVIe siècles, l'exemple du pays de Lesneven*, mémoire de maîtrise, sous la direction de M. KERHERVE, université de Bretagne occidentale, Brest, 1991 ; CHEDEVILLE André, *Histoire de la Bretagne*, Ed. Ouest France, Rennes, 1997 ; CORNETTE Joël, *Histoire de la Bretagne et des bretons*, II. *Des Lumières au XXIe siècle*, Seuil, Paris, 2005 ; COROLLER-DANIO Jeanne, *Histoire de notre Bretagne*, Ed. Elor, Château Gontier, 1922, rééd. 1997.

²⁹ Lettres de Béchameil de Nointel, 1709, extrait de MEYER Jean, *La noblesse bretonne au XVIIIe siècle*, S.E.V.P.E.N, Paris, 1966, tome II. p.9

bigouden. Il aurait formé, au XVIII^e siècle, près de neuf dixièmes des revenus de la noblesse. Ne se dessaisissant pas du fonds mais en aliénant uniquement les édifices, la définition même du « bail à domaine congéable » reste ambiguë. S'agit-il d'une forme de bail, à l'instar du fermage ou du métayage ? Est-il davantage une forme de seigneurie ?

Quoi qu'il en soit, le domaine congéable a survécu à la Révolution, et a longuement continué à caractériser le régime agraire de la Basse-Bretagne durant tout le XIX^e siècle, et n'avait pas même entièrement disparu au milieu du XX^e siècle.

Il semble que rien ne soit plus complexe que de cerner les mutations sociales des siècles passés : la documentation impose elle-même les limites de la recherche, et les milieux les plus riches demeurent les mieux renseignés.

3. Révolution et chouannerie

La guerre de Vendée, ou contre-révolution bretonne imprègne très vite l'idée que le français de la Restauration se fait du pays breton et de son peuple. Cette chouannerie hante les esprits ; et en ce domaine toute la Bretagne semble s'assimiler à la Vendée.

Cambry, qui parcourt alors le Finistère insiste pourtant sur le caractère conciliant de ses habitants ainsi que sur le calme politique de 1794.

Honoré de Balzac assombriera l'image du pays en espérant forcer le succès avec son roman *Chouans* de 1829³⁰, ou encore en 1839 avec *Béatrix* : « *La Bretagne [...] possède [...] quelques villes complètement en dehors du mouvement social [...] faute de communications vives et soutenues avec Paris, à peine liées par un mauvais chemin avec [...] le chef-lieu dont elles dépendent, ces villes entendent et regardent passer la civilisation nouvelle comme un spectacle, s'en étonnent sans applaudir, et, soit qu'elles la craignent ou s'en moquent, elles sont fidèles aux vieilles mœurs dont l'empreinte leur est restée* »³¹. Même si le succès reste modéré, Balzac impressionne par ses descriptions. Il présente alors la Bretagne comme un pays pauvre, dont les habitants miséreux sales et sauvages sont arriérés. Ainsi évoque-t-il le breton dans le premier tiers du XIX^e siècle : « *la grossièreté de cet homme taillé comme à coups de hache, sa noueuse écorce, la stupide ignorance gravée sur ses traits en faisaient une sorte de demi-dieu barbare. Il gardait une attitude prophétique et apparaissait là comme le génie de la Bretagne* »³². « *Le génie, le caractère, le préjugé des habitants de la Bretagne ne ressemblent pas à ceux des autres provinces. Il est impossible de s'en faire une idée juste*

³⁰ Première édition qui paraît sous le titre *Le Dernier chouan, ou la Bretagne en 1800*.

³¹ BALZAC Honoré de, *Béatrix*, La pléiade, t.VIII, 1963, p.242

³² BALZAC Honoré de, *Chouans, Œuvres complètes*, Paris, 1969, p. 305

lorsqu'on ne les a pas vus rassemblés sur leurs foyers. Ils connaissent rarement leurs vrais intérêts, en sont fort peu occupés, ignorent totalement leurs droits, mais ils sont élevés dans des préjugés dont il n'est pas possible de les guérir et qui déterminent toutes leurs démarches. Les raisons les plus fortes et les plus claires ne font aucune impression, mais ils s'ennuient facilement [...]. L'entêtement du caractère breton est l'un des plus puissants obstacles à l'accomplissement des plus généreux projets »³³.

Rappelant, sans cesse les épisodes des guerres de l'ouest, les travaux des historiens, les récits des voyageurs et certains romans, vont assimiler la Bretagne au pays de la chouannerie.

La Restauration suivie de la monarchie de Juillet vont raviver ces souvenirs de contre-révolution bretonne. En effet, « *il semble y avoir une réhabilitation des Chouans, défenseurs du roi et de la foi, et le séjour de la fille de Louis XVI à Rennes en 1827 est encore l'occasion de proclamer la fidélité des Bretons à leur souverain* » :

« *Traverse lentement les champs de la Bretagne
O fille des Bourbons
Une garde invincible en ces lieux t'accompagne
C'est le cœur des Bretons* »³⁴

Ne nous laissons donc pas surprendre lorsque Balzac voit en toute silhouette rude de paysan breton, un chouan. Aussi, lors de leur excursion pédestre en Bretagne, « *Maxime du Camp et Gustave Flaubert se laissent guider à Auray par un paysan, chouan dans l'âme et tout prêt à prendre un fusil le jour que la Vendée renaîtra* »³⁵.

Pourtant, le pays bigouden échappe aux excès de la chouannerie. Comme partout, les blasons seigneuriaux et lys sont burinés, mais la Révolution détruit peu, à l'exception du château des barons du Pont, symbole de féodalité. Le pays connaîtra en revanche quelques règlements de comptes où se distingue le clergé, notamment par les récits du prêtre Ian Inizan³⁶. En 1789, le prix du froment breton atteint l'un des chiffres les plus élevés du royaume, et convaincus que les négociants exportent massivement par voie maritime, le peuple empêche toute sortie de navire chargé de grains. Le port bloqué, la tension est

³³ BALZAC Honoré de, *Chouans, Œuvres complètes*, Paris, 1969, Préface

³⁴ DELOUCHE Denise, *Peintres de la Bretagne, découverte d'une province*, 1977, sous la direction d'André Mussat.

Arrivée et séjour de S.A.R Madame la Dauphine à Rennes les 14-15-16 septembre 1827, Rennes, bibliothèque du musée des beaux-arts. Une lithographie accompagne le texte.

³⁵ DELOUCHE Denise, *Peintres de la Bretagne, découverte d'une province*, 1977, sous la direction d'André Mussat, p.124

³⁶ INIZAN Ian, *La bataille de Kerguidu, et autres événements survenus en Basse-Bretagne pendant la révolution de 1793*, Robert Laffont, Paris, 1977

extrême ; une lutte âpre s'engage alors très tôt dans l'année 1789 à Pont-l'Abbé entre peuple et bourgeoisie. Pont-l'Abbé se met très tôt au rythme de la Révolution alors en marche.

Comme le prouvera ci-dessous l'exemple des seigneurs de Kerazan, les nobles ayant émigré en période de troubles révolutionnaires se sont vu confisquer par saisie l'ensemble de leurs biens. Les principaux acquéreurs de ces biens nationaux se trouveront être les bourgeois de Pont-l'Abbé et de Quimper, hommes de loi pour la plupart, acquérant de nombreuses terres et dépendances. Ce sera le cas de Louis Derrien, acquéreur du domaine de Kerazan³⁷ et autres lieux, ingénieur brestois ; Gilles Férec, négociant ; ou encore celui de Jacques Félix Calloc'h de Kerillis, notaire³⁸, se bâtissant ainsi des fortunes foncières et immobilières à moindre frais. Profitant de l'occasion, nombreux paysans domaniers acquièrent le fonds de leur exploitation, amputant d'autant l'ensemble que créait le total des terres du domaine sous l'Ancien Régime.

Témoignant d'une certaine valeur et d'un certain entretien, le manoir de Kerazan et son terrain seuls, mis en vente à hauteur de 18.656 livres³⁹, ne pouvaient être acquis par un domanier, échappant ainsi, comme tant d'autres manoirs à une disparition progressive tout au long du XIXe siècle. De nombreux pigeonniers, moulins, murs d'enceinte ou corps de logis ont ainsi disparu, faute de moyens financiers pour leur entretien.

Les cas de disparition des moulins à mer du domaine de Kerazan ne semblent pourtant pas liés à ces états de faits, puisque également achetés par le même acquéreur, le 15 messidor an II⁴⁰. En revanche, qu'en est-il advenu du pigeonnier ?

La disparition de la baronnie du Pont, la fin de ses privilèges et de ses droits comme l'immigration du baron laisse dès lors la scène publique aux négociants et hommes de loi, qui investissent peu à peu les terres foncières de l'ensemble du pays bigouden sur lequel ils entendent légiférer. Avec cette fracture révolutionnaire s'ouvre l'ère contemporaine et industrielle qui va transformer le pays bigouden.

Nous clôturerons le rapide résumé historique du pays bigouden des temps modernes avec une citation de Gilles Férec, dernier sénéchal et représentant de la classe nobiliaire sacrifiée, mais également beau-père de Joseph Astor I, grand père de Joseph Astor II, collectionneurs que nous évoquerons ultérieurement.

³⁷ Acquisition du 15 messidor an II

³⁸ Arch. Dep. Finistère, sous série 1Q.

³⁹ Arch. Dep. Finistère, 1 Q 332, Loctudy, vente de biens nationaux provenant d'émigrés (15 messidor an II).

⁴⁰ Idem. Louis Derrien acquiert le grand moulin à mer de Kerazan pour une somme de 8.700 livres.

« Ce canton-ci est le plus tranquille du Finistère. Si on excepte dix ou douze républicains, tout le monde y déteste cordialement la Révolution. En général, ici, les hommes sont esclaves des femmes, c'est par leur intermédiaire que toutes les opinions se propagent. L'opinion générale est que le catholicisme est froissé dans ses principaux dogmes, et je dois dire que ces idées religieuses n'influencent point peu les idées politiques »⁴¹.

B - XIXe et XXe siècles bigoudens

1. Economie et industrie : le désenclavement progressif de la province

Le nom de pays bigouden est récent. S'il était autrefois dénommé Cap-Caval puisque tourné vers le littoral, le XIXe siècle et son entrée dans un monde industriel va considérablement modifier le paysage des lieux. Très vite routes, chemins vicinaux ainsi que chemins de fer vont quadriller les lieux. Dans les mêmes années, le 27 juin 1833, Le Finistère évoque les coiffes du pays « *surmontées d'une pointe nommée Bigouden* », tout comme les décrit Brousmiche⁴², dans son voyage dans le Finistère. Le nom d'une coiffe identifiera bientôt un pays. S'imposant progressivement, l'appellation « Bigouden » naît donc d'une coiffe, voire plus largement d'un costume.

Ce pays existe par les créations artistiques, qu'elles soient broderies, dentelles, sculptures ou faïences ; par l'activité de sa capitale Pont-l'Abbé, les grands rassemblements de son peuple (pardons, processions, courses hippiques, concours agricoles, foires et marchés) ; mais il s'agit également d'un pays qui s'est authentifié par les regards des peintres et les plumes de grands voyageurs et écrivains.

Deux types d'industries auront su faire se développer l'économie du pays bigouden. Le premier étant le développement des féculeries. Malgré la diversité de sa culture et ses riches cultures maraîchères (choux-fleurs, artichauts, petits pois, pommes...), Pont-l'Abbé se consacra principalement à la pomme de terre. Un homme seulement suffira à en assurer la diffusion, jouant sur le voisinage de la mer, les terrains sablonneux et les riches apports en engrais calcaires et de goémon, qui en facilitent la culture.

⁴¹ Gilles Férec, 31 janvier 1799, citation extraite de DUGOU Serge, LE BOULANGER Jean-Michel, *Histoire du pays bigouden*, Ed. Palantines, Plomelin, octobre 2002, p.105

⁴² BROUSMICHE J.F, *Voyage dans le Finistère, en 1829, 1830 et 1831*, Tome I^{er}, Morvran, Brest, rééd.1997

Pourtant, *l'aval douar*⁴³ cumulait les handicaps : ses origines lointaines (américaines) la rendaient douteuse, le bétail lui même n'en voulait pas, et enfin, le légume était sans attrait. En 1831, la première féculerie de Bretagne est installée à Kerazan, en Loctudy. Etabli par l'ancien officier de la marine Lenormant de Varannes alors propriétaire du domaine, l'ensemble fut à la base de l'expansion rapide de la culture de la pomme de terre dans le canton de Pont-l'Abbé.

Si les domaine et manoir de Kerazan ont toujours, depuis le XVe siècle joué un rôle primordial de seigneurie, les bouleversements révolutionnaires et toutes les modifications qu'ils purent infliger, ne changèrent guère l'importante place qu'occupait cette propriété dans le paysage bigouden. Entré très vite au cœur des préoccupations du siècle de l'industrie, le domaine de Kerazan s'adapte aux impulsions de sa nouvelle famille de propriétaires.

Une circulaire ainsi rédigée signalait alors : « *Mr. Lenormant, propriétaire de Kerazan, a l'honneur de vous prévenir qu'il vient d'établir une féculerie qui est déjà en pleine activité. Sa position au centre de la commune de Loctudy, la plus abondante de la Bretagne en pomme de terre, l'avantage de récolter lui-même sur sa propriété le produit nécessaire à sa fabrication, le peu de frais qu'il a eu pour l'établir, attendu qu'il a pu utiliser les nombreux bâtiments déjà existants, le combustible et le bois d'encaissage qu'il trouve sur les lieux, la main d'œuvre qu'il obtient à vil prix, la proximité de la mer où il a cale et magasin et plusieurs navires qui faciliteront ses expéditions, le mettent au-dessus de toute concurrence* »⁴⁴. Quatre années plus tard, cette « *féculerie ayant prospéré, deux autres ouvrent, l'une à Tréguennec, l'autre à Pont-l'Abbé* »⁴⁵. En 1840, une distillerie leur fut annexée. On retient les noms de Le Normant et Le Gué à Pont-l'Abbé, car par leurs efforts conjugués, le pays bigouden a prospéré. Ainsi, de 1847 à 1962, au premier rang des activités du port de Loctudy figurait l'exportation massive de la pomme de terre⁴⁶. Un grand commerce s'est ainsi développé, notamment avec l'Angleterre, mais également avec le Danemark, la Finlande et la Suède.

La pomme de terre fut pour le pays bigouden une économie prospère pendant plus d'un siècle, jusque dans les années 1930. Grâce à l'impulsion d'Edouard Le Normant de Varannes, le port de Loctudy en fut conséquemment l'un des principaux bénéficiaires et connut alors une période de faste et d'extension⁴⁷.

⁴³ Breton : pomme de terre.

⁴⁴MARIEL Jacques, *L'histoire de la pomme de terre*, L'Estran, juin 1998, p.15

⁴⁵ Idem

⁴⁶ **Vol.II,t.II,C,Arch.1**

⁴⁷ Le manoir de Kerazan (par l'action de M. Laurent Paubert), n'oublia pas d'évoquer ce thème à l'occasion d'une exposition temporaire, tenue dans ses locaux, du 23 octobre au 05 novembre 2008.

La seconde industrie ayant permis l'essor économique de la péninsule est celle s'organisant autour de la pêche à la sardine. Dès les années 1850 cette industrie nouvelle explose et sera assurée de notoriété par les toutes nouvelles expositions universelles de 1851 et 1855. Très vite, les « fritures », usines de mises en boîte des sardines, s'installent à proximité des ports du pays bigouden. Ici encore, les femmes feront la puissance de ce secteur industriel. Avant que la guerre ne laisse la place aux machines, et que ne déclinent les conserves bretonnes, la crise sardinière de 1903 à 1912 fit disparaître de nombreuses fritures et éclater de nombreux conflits sociaux.

Evoquer ce contexte économique du début du XXe siècle aux abords de Loctudy, n'est pas une simple digression sans objectif relatif à notre travail d'analyse. Il permet ici de cerner une atmosphère et un état d'esprit dans lequel le dernier collectionneur du manoir (Joseph-Georges Astor) évolue. C'est également dans ce même contexte, en 1928, dans l'entre-deux-guerres, après le déclin de l'exportation des pommes de terre suivi de la crise sardinière, qu'il entreprend de léguer ses collections. Par les conditions de ce legs, l'ouverture du manoir au public, souligne la volonté de participer à l'enrichissement des populations ; d'autre part, la volonté de Joseph-Georges Astor de créer une école de broderie pour les jeunes femmes du pays peut être perçue comme une stratégie nouvelle d'éducation liée à l'art, desservant tant l'identité du pays bigouden par ses créations artistiques, que l'économie locale alors en crise. Pourtant, la fin du XXe siècle marquera le déclin de l'industrie bigoudène quelle qu'elle soit. Port avant tout, le pays bigouden continue son activité de pêche.

Si plusieurs artistes isolés avaient déjà commencé à peindre la région, l'arrivée du train à Quimper en 1863 renforça le mouvement d'intérêt et de tourisme envers la province de Bretagne. Il faudra pourtant attendre 1884 avant de le voir apparaître à Pont-l'Abbé, mais jamais, il ne sera relié au port pourtant si actif de Loctudy. En raison de différends politiques, le port de Loctudy restera le seul du pays bigouden à ne pas être relié au réseau ferroviaire.

Auparavant, seuls trois moyens d'accès permettaient aux voyageurs de pénétrer au cœur du pays : la voie fluviale, celle terrestre, et enfin, plus récente en tant que ligne organisée, la voie maritime.

Venir en Bretagne par la Loire était le moyen destiné au voyageur peu pressé, mais il permettait de profiter du point de vue esthétique⁴⁸. C'est d'ailleurs le moyen d'accès que choisit Honoré de Balzac en 1830 : « *J'ai fait le plus poétique voyage qui soit possible en France, aller d'ici jusqu'au fond de la Bretagne à la mer, par eau, pas cher, trois à quatre sous par lieue en passant par les plus riantes rives du monde* »⁴⁹. Turner fit également ce voyage quatre ans plus tôt et deux carnets de croquis peuvent en témoigner⁵⁰. Selon Madame Delouche, il semble que le peintre profite de la lenteur du voyage pour accumuler la documentation qui lui servit à la réalisation de ses « *Wanderings by the Loire* » l'année 1833.

Pour les plus pressés, la voie la plus rapide reste celle terrestre⁵¹, et se divise en deux options : la malle-poste ou la diligence. La première est rapide, et part tous les jours mais reste onéreuse⁵². Seconde option, des diligences partaient tous les jours reliant Brest à Paris : le déplacement était évidemment plus lent, mais les prix plus accessibles. L'une comme l'autre de ces deux options avaient en commun l'inconfort du voyage. Victor Hugo écrit par exemple en 1834 : « *Encore tout étourdi de trois nuits de malle-poste* » ; « *trois nuits à grands coups de fouets à francs étriers, sans boire ni manger, ni respirer à peine* »⁵³.

A ces voies traditionnelles d'accès s'ajoute à partir de 1839 celle maritime puisque le 10 juillet est inaugurée une ligne de navigation régulière et directe entre Le Havre et Morlaix. Le voyage devient alors agréable, et la navigation, le transport favori d'Eugène Boudin, d'Eugène Isabey ou encore de Jongkind (venu en 1851).

La découverte de la Bretagne se fait alors avec ces premiers arrivants. Son exploration s'est étendue en dépit des difficultés, grâce aux voyages et récits publiés, puis grâce aux estampes. Mais, contrairement à ce que l'on pourrait attendre, Denise Delouche remarque que cette progression a non pas été un facteur d'enrichissement de la vision, mais au contraire, qu'elle a rapidement été schématisée en des conventions devenues dominantes.

Quel que soit son mode de déplacement pour arriver en Bretagne, le voyageur devait ensuite se préoccuper de son mode de transport quotidien à l'intérieur du pays. Et difficiles étaient les modes de liaisons dans la péninsule. Au XVIIe siècle, la Bretagne est reconnue mauvaise élève de l'entretien de ses routes⁵⁴. Au siècle suivant furent alors

⁴⁸ Itinéraire que choisit d'ailleurs Madame de Sévigné en 1675 et 1680, selon MONTIGNY Maurice, *En voyageant avec Mme de Sévigné*, Paris, 1920.

⁴⁹ Lettre à Victor Ratier 21 juillet 1830 *Correspondance*, I Paris, 1960, p. 461

⁵⁰ Carnets de Nantes à Saumur et de Tours à Orléans, Londres, british muséum.

⁵¹ **Vol.II,t.I,A,pl.3**

⁵² Rares ont donc dû être les peintres qui ont emprunté la malle-poste (pour un prix élevé et des paysages trop rapides).

⁵³ HUGO Victor, *Œuvres complètes, En voyage*, II, Paris, 1910, p. 19.

⁵⁴ La Fontaine y place d'ailleurs son *charretier embourbé*.

construites des routes ayant en premier lieu la fonction logistique de permettre aisément des déplacements militaires. Or, ces lignes droites, sans intérêt pour le paysage déplurent aux grands voyageurs du XIXe siècle. Pourtant, il semble qu'elles demeuraient les seules praticables sans trop d'encombre. En 1794, Cambry relate une de ses mésaventures survenue dans le Finistère : « *La route de Lesneven à Pontusval est étroite et ruinée... que les faux pas des chevaux et les trous dans lesquels ils s'enfoncent jusqu'aux sangles ne permettent d'ailleurs pas d'examiner* »⁵⁵. Il qualifie alors ces routes « *d'abîmes impraticables* » en hiver. De plus, il faut attendre la fin des années 1830 pour voir s'édifier des ouvrages destinés à raccourcir les trajets⁵⁶. Aussi, s'éloigner des grands axes revenait à faire preuve d'une endurance exceptionnelle⁵⁷. Mérimée et Cambry, chargés de missions, reculèrent parfois devant l'état des routes pour s'en remettre à l'opinion des notables rencontrés.

C'est donc à l'équipe de dessinateurs du baron Taylor que nous devons le mérite d'une première dispersion au travers du Finistère. Et comme eux, Victor Hugo, Gustave Flaubert et Maxime du Camp préférèrent la marche à pied à tout autre type de locomotion. Car « *rarement un antiquaire trouve sur les grandes routes, de quoi satisfaire sa curiosité* »⁵⁸.

« *Ce n'est qu'en s'écartant des routes fréquentées en se lançant à pied à travers nos chemins creux... que l'on peut arriver aux cantons isolés dans lesquels se retrouvent encore les traditions locales et les croyances du pays. Là aussi et là seulement le peintre peut rencontrer la sauvage et saisissante majesté d'une nature vierge de toute trace moderne, entremêlée partout de ruines druidiques, religieuses et féodales qui s'y trouvent comme les pages éparses d'une histoire oubliée* »⁵⁹.

Nombreux furent les contretemps qui venaient par la suite importuner les peintres ou poètes voyageurs. Le peintre connu qu'est Gudin, présent au travers d'une œuvre au manoir de Kerazan, dut passer quelques temps en garde à vue dans le but de prouver son identité et sa bonne foi de peintre qui n'aspirait qu'à immortaliser les paysages bretons. Quel fut donc le lot des autres peintres moins connus représentant la Bretagne ?

Gustave Flaubert également pâtit de cette méfiance des bretons et signale que « *Jamais, cependant, ils (les gendarmes), ne purent croire que nous fussions des messieurs cheminant à*

⁵⁵ CAMBRY, *Voyage dans le Finistère*, Brest, Ed. Fréminville, 1836, p. 178.

⁵⁶ C'est le cas du pont de la Roche-Bernard dont une lithographie de Jules Noël représente la commémoration en novembre 1839 ; ou encore du viaduc de Dinan inauguré 1845.

⁵⁷ VIDAL DE LA BLACHE Paul, *Histoire de France depuis les origines jusqu'à la Révolution, 1. Tableau de la géographie de la France*, Hachette, Paris, 1903.

⁵⁸ FREMINVILLE Chevalier de, *Antiquités de la Bretagne, Finistère*, Brest, 1832, II, P. 275, dans DELOUCHE Denise, *Peintres de la Bretagne, découverte d'une province*, 1977, sous la direction d'André Mussat. Publications de l'Université de Haute Bretagne, Numéro 7, Mayenne, 1977, p.248

⁵⁹ TROLLOPE Adolphus, *A summer in Brittany*, London, 1840, I, p. 3

ped pour leur récréation personnelle, cela leur paraissait inouï, absurde... Il y avait en nous quelque chose d'incompréhensible de contradictoire et de ténébreux et nous les effrayons presque tant nous leur paraissions étranges »⁶⁰.

Ce n'était donc pas sans difficultés que l'on voyageait en Bretagne et selon Denise Delouche, les surprises ne manquaient pas : vérifications systématiques de l'identité des voyageurs, traversées des ponts suspendus, mal de mer, coucher dans un lit clos, ou langue bretonne, nombreux furent les témoignages recueillis qui concourent à faire de ce pays un tableau peu engageant. Comment donc l'attraction exercée par la Bretagne n'a-t-elle pu que s'agrandir ?

Si Victor Hugo et Prosper Mérimée furent en grande partie responsable de cette première vision de la Bretagne, les peintres et lithographes ont eux contribué à faire de la province une terre de romantisme et ce fut avec une image préconçue que les voyageurs entamèrent leurs excursions.

Il fallut attendre le réseau ferroviaire en 1863, qui par son installation à Quimper, modifia l'aspect méridional de la Bretagne, en facilita grandement l'accès et en diversifia les activités⁶¹. Nous évoquerons plus tardivement la question du réseau ferroviaire dans notre analyse, par l'œuvre et l'action du collectionneur, propriétaire du manoir de Kerazan, sénateur et maire de la ville de Quimper : Joseph Astor II.

2. Arts traditionnels et populaires

a. *Un art ancien qui intrigue*

L'art breton suscite, comme son créateur, tout au long du XIXe siècle, l'étonnement, mais surtout l'impression d'une rusticité primitive. Il semble que l'originalité retienne l'attention, et comme le décrit si bien Denise Delouche, « *en dépit de la sévérité des jugements, tout l'art breton intéresse parce qu'il donne l'impression d'un art à la fois issu du fonds populaire et proche des origines de la civilisation* »⁶². Stendhal écrit comme pour étayer ces propos « *Je suis touché de ces calvaires qu'ils élèvent partout [...] quelquefois on figure par des statues grossières, en bois ou en pierre, la madone, Saint-Jean et la Madeleine, cette mode pouvait faire naître la sculpture, ce n'est pas autrement qu'elle est née en Italie, vers 1231* »⁶³.

⁶⁰ FLAUBERT Gustave, *Par les champs et par les grèves*, œuvres complètes, VI, Paris, 1929, p. 149

⁶¹ MICHELET Jules, *Tableau de la France*, Paris, 1934.

⁶² DELOUCHE Denise, *Peintres de la Bretagne, découverte d'une province*. Sous la direction d'André Mussat. Publications de l'université de Haute Bretagne, Numéro 7, Mayenne, 1977, p.248. Ce même genre de réactions se retrouva notamment face à l'art nègre.

⁶³ STENDHAL, *Mémoires d'un touriste*, œuvres complètes, t. VIII, A. Dupont, Paris, 1838, p. 41-42

La franchise des tailleurs de pierres étonne, elle paraît évoquer la puissance et la sincérité de la foi dont elles témoignent. « *L'art dans sa primitivité a chez tous les peuples naïfs, le même caractère. [...] Ils osent ! Voilà le secret du caractère : rien n'est tortillé, toutes les lignes sont droites, toutes les nervures des draperies sont profondes, comme dans le style byzantin* »⁶⁴. La plupart des voyageurs juge négativement cet art qui les surprend : le kreisker⁶⁵ de Saint-Pol-de-Léon ne satisfait pas Mérimée qui perçoit ce granit comme déplaisant par sa teinte grise et uniforme mais surtout par sa dureté qui ne lui permet pas de recevoir une ornementation soignée. Denise Delouche a d'ailleurs retrouvé toute l'expression de l'antipathie de Mérimée dans ses correspondances : « *le druidique est inexplicable, le gothique inférieur, le roman inexistant, le romain insignifiant* »⁶⁶.

En revanche, les mégalithes fascinent ; ils intriguent, passionnent et éveillent toutes les attentions, en déclenchant alors en Bretagne de multiples recherches celtiques. Hersart de La Villemarqué alimente la passion des celtomanes en publiant l'année 1839 la collection des *Chants populaires de Bretagne*, plus connue sous le nom de « *Barzaz-Breiz* » ; deux ans plus tôt furent également publiés un *Essai sur l'histoire de la langue bretonne* ainsi que l'*Histoire poétique de la Bretagne*.

Voici un bref aperçu de l'image que renvoie la Bretagne sur le monde extérieur, qui nous permet dès lors d'assimiler tout l'intérêt que les artistes vont pouvoir commencer à porter à cette région dès le début des années 1840. Cette Bretagne attire, car elle intrigue.

Mais cette Bretagne, comme son pays bigouden, sait également produire et ne se contente pas d'attirer les artistes peintres et dessinateurs.

b. Dentelles et broderies du pays bigouden

Des costumes ressortent tout le faste et l'exubérance des broderies et des dentelles bretonnes. Il est un costume en particulier qui retient l'attention du visiteur du XIXe siècle, celui haut en couleurs et savamment brodé, du pays bigouden. Entre défi et originalité, le costume confère depuis près de deux siècles une image emblématique à l'ensemble de la Bretagne.

Les archives et documents iconographiques attestent que les costumes bretons ont commencé à se différencier très tôt, avant même les débuts de la Révolution. Et, le

⁶⁴ D'ANGERS David, *Carnets II*, carnet 41, Paris, 1958. A Saint-Thégonnec, en 1844.

⁶⁵ Désigne ici le clocher ajouré de l'église.

⁶⁶ Correspondance générale, lettre à son ami Requien 12 janvier 1836, Paris, 1941, II, p. 6, dans DELOUCHE Denise, *Peintres de la Bretagne, découverte d'une province*. Sous la direction d'André Mussat. Publications de l'université de Haute Bretagne, Numéro 7, Mayenne, 1977, p. 301

tissu, sa coupe, ses broderies ainsi que les coiffes différencient les pays. La coiffe bigoudène est pour la toute première fois identifiée sur un dessin de François Valentin, illustrant en 1799 le *Voyage dans le Finistère* de Cambry.

Le pays bigouden laisse éclore de vives broderies dans les tons orangés, placés aux bords de l'encolure⁶⁷. Si les régions reprennent souvent des motifs décoratifs très proches, la spécificité du pays bigouden est d'expérimenter les couleurs vives (jaune, rouge, orange) et d'en démesurer les tailles. Cornes de bélier inversées, plumes de paon, palmettes, et soleils deviennent des codes et véhiculent tout l'orgueil d'une communauté. Motifs anciens réinvestis par les brodeurs du pays, ils créent rapidement un nouveau vocabulaire esthétique. Les broderies investissent également les jupes et tabliers, gilets et plastrons⁶⁸. Les motifs se répètent et s'agrandissent jusqu'à occuper toute la toile de ce plastron⁶⁹. Jusqu'aux années 1860, la broderie des gilets reste limitée à quatre petites guirlandes à l'encolure. Quarante ans plus tard, elle couvre le plastron et atteint son extension maximale.

Ce décor se complète d'une augmentation de la coiffe. Au début du XVIIIe siècle, il s'agissait d'une survivance de bonnet de toile, sans broderie apparente. Vers 1840, l'identité est déjà marquée par le port de coiffes différentes selon les régions : « *Le costume des femmes diffère peu de celui des environs de Quimper, sauf la coiffure. Ici on nomme Bigouden celle que portent les femmes. C'est une coiffe très petite encadrant le visage, mais qui, ne couvrant que le sommet laisse voir la chevelure qui est retroussée en chignon. Cette disgracieuse coiffure sied à bien peu de femmes* »⁷⁰. Il faut attendre une description plus détaillée de Ritalongi en 1894, pour voir apparaître les couleurs et la place imposante de cette coiffure : « *Cette extraordinaire coiffure n'a aucune analogie avec les autres de Bretagne. Le bonnet ou Koeff Bleo est composé de trois quartiers. Les côtés sont composés d'étoffes voyantes ; rubans brodés, tissés de fleurs, de velours ou de satin, ornés d'anses d'or ou d'argent, de paillettes ou de broderies. Les couleurs et les dessins varient à l'infini. Sur cet édifice se place le dallé, s'y rajoute ensuite un triangle en toile également brodé et empesé, terminé par une petite pointe raide en fil qui est le Bigouden* »⁷¹.

Mais, la forme et la hauteur ne nous lui connaissons tous actuellement n'est qu'un envol datant du début du XXe siècle, pour atteindre dans les années 1930, près de 33cm de hauteur.

⁶⁷ Le plus ancien costume bigouden, daté de 1814 est aujourd'hui visible au musée départemental de Quimper.

⁶⁸ DUGOU Serge, *Les bigoudens (et surtout les bigoudènes)*, Ed. Ressac, Spézet, 1990.

⁶⁹ **Vol.II,t.I,B, numéro 1**

⁷⁰ BROUSMICHE J.F, *Voyage dans le Finistère, en 1829, 1830 et 1831*, Tome I^{er}, Morvran, Brest, rééd.1997,p.241

⁷¹ RITALONGI Gabriel P. de, *Les Bigoudens de Pont l'Abbé et les pêcheurs de Penmarc'h et de la baie d'Audierne*, Ed. La Découverte, Caen, 1994, p.27

Broderies et dentelles ornent le tout, de même que les deux rubans se sont eux aussi, couverts de broderies.

Per Jakez Hélias a d'ailleurs montré que ce costume, de la fin du XIXe siècle, début du XXe siècle était, selon son ornementation, le reflet et le garant d'une organisation sociale⁷². Provenance géographique, richesse, le costume devient une pièce identitaire⁷³.

La Première Guerre mondiale créa une fracture dans cette organisation de la société, où le modernisme va tendre à s'imposer. D'ailleurs, le deuil de chaque famille à l'issue de ce conflit chassera les couleurs vives des costumes, et les hommes revenant du front conserveront les habits civils plutôt que de retourner aux costumes traditionnels. Portant un coup rude aux corporations de brodeurs, le métier cesse d'être rémunérateur, et par conséquent d'employer, accentuant encore la crise que connaissait alors le pays.

Qu'il s'agisse des plastrons chatoyants aux décors de plumes de paon, ou de la haute coiffe en dentelle, le costume de Pont-l'Abbé est devenu le symbole du pays bigouden, mais plus largement encore, celui de la Bretagne ; incarnant alors la résistance parfaite au pouvoir, l'élégance, la fierté et le savoir faire traditionnel. Dans ces conditions, il était impensable que le manoir de Kerazan ne présente pas dans sa collection, un costume bigouden⁷⁴.

Condition dépendant du legs à l'Institut de France, Joseph-Georges Astor souhaitait qu'une école d'arts appliqués soit créée pour accueillir et former les jeunes filles du pays. Réponse à la crise de la sardine d'une part, à la perte des traditions locales d'autre part, et au manque de formation et d'instruction, le manoir de Kerazan se transforme en école dès 1932. Bien qu'elle ait fermé ses portes en 1966, faute de débouchés professionnels, l'école au travers du manoir et de la fondation Astor a participé à la transmission d'un savoir-faire menacé. Aujourd'hui encore, sont conservés au sein des archives de l'Institut de France de nombreux patrons, dessins et motifs utilisés dans les broderies réalisées sous le toit de Kerazan⁷⁵.

Aujourd'hui, le musée départemental breton accueille tout un espace réservé au développement du costume, à l'instar du musée bigouden de Pont-l'Abbé, qui s'attarde plus particulièrement sur les broderies, dentelles et leurs évolutions.

⁷² **Vol.II,t.I,B,numéro 2**

⁷³ HELIAS Pierre-Jakez, *Bretagne, coiffes et costumes*, Editions d'Art Jos Le Doaré, Mâcon, novembre 1998.

⁷⁴ Ce sera chose faite, le costume est aujourd'hui exposé dans la vitrine de la chambre de Mme Astor, au premier étage du bâtiment. Sont également conservés des bonnets bigoudens dans les réserves du bâtiment. **Vol.III,II,3,h**

⁷⁵ **Vol.II,t.I,B,numéro 3**

Seule la maison Le Minor est toujours active dans le pays bigouden, son atelier, ouvert en 1932 s'est désormais tourné vers la broderie du linge de table.

c. Mobilier bas breton et bigouden

Le meuble breton s'identifie aisément parmi les meubles d'autres provinces ; il possède effectivement une physionomie qui lui est propre, ainsi qu'une originalité affirmée, qui est tout particulièrement vraie en terre bigoudène.

Longuement identifiées comme étant des productions maladroites, populaires ou naïves, ou qualifiées de « bretonneries », ces créations sont en réalité toutes autres : simples, massives, et robustes⁷⁶. Leurs décors ont pour base une ornementation de bas-reliefs géométriques, comme les rosaces, spirales, arabesques, méandres, sécantes, tangentes, ou lignes ondulées. Pourtant, l'unité de l'art breton n'est qu'apparente, et les caractères locaux surgissent nombreux et distincts, affirmant pour chacun, son originalité et son histoire.

La Basse-Bretagne présente pour caractères communs une robustesse de conception de ses meubles. Malgré sa massivité, son ornementation se fait en très faible relief où l'on sent que le décor et la parure ont toute leur place⁷⁷.

La Cornouaille, elle, varie les créations : les panneaux des meubles se voient moulurés, sculptés de guirlandes florales, de vases contenant des fleurs d'une rectitude géométrique, d'oiseaux. Dents de scie, chevrons, disques et arêtes de poisson sont les ornements géométriques qui ornent les traverses ou montants de ces meubles. Une décoration variée donc, qui emprunte à la géométrie, à la flore, à la faune et quelquefois même à la figure humaine.

Ainsi, les bancs coffres ne sont souvent traités que sur leurs dossiers, étant donné leur position (placés devant le lit clos) et leur fonction de marchepied. Les armoires peuvent être de deux types, à cinq portes (modèle ancien), ou à deux vantaux, de fabrication plus récente. Le décor agrémentant le bâti était toujours exécuté dans la partie centrale du morceau de bois.

Le pays bigouden présente des variantes accentuées de ce décor : les gravures centrales pouvaient être brûlées au fer, et les dessins soulignés par des têtes de clous de cuivre jaune ; l'emploi du châtaignier demeurait commun pour le mobilier du XIXe siècle.

Les motifs les plus fréquents appartiennent au registre général de la Basse-Bretagne, avec ses galettes et fuseaux, que le pays bigouden agrémente très largement d'attributs religieux, ce qui se vérifie à Kerazan. Généralement, les parties centrales des panneaux sont occupées par

⁷⁶ BENEAT Paul, *Le mobilier breton*, collection de l'art régional en France, Ch. Massin et C^{ie}, Paris, 1946, pp. 15-17

⁷⁷ LE ROUX-PAUGAM Marguerite, *Le mobilier breton*, Ouest-France, Rennes, 1996.

un saint sacrement clouté ; mais le meuble, transformé en objet de « monstrance »⁷⁸, peut également présenter des calices, ostensoirs ou encore, le trigramme IHS⁷⁹.

La collection de Kerazan, nous le verrons, ne présente que peu de mobilier breton. Néanmoins, ce dernier est très judicieusement rassemblé et mis en valeur dans la partie la plus ancienne du manoir : l'actuelle cuisine.

Les caractéristiques présentées ci-dessus se vérifient pour différents meubles de la collection, dont un qu'il me paraît ici judicieux de présenter : une armoire de création bigoudène occupant le mur nord de la cuisine.

Si l'armoire et le buffet ont fait leur entrée dans le mobilier des fermes au XVIIIe siècle, ils dérivent d'un meuble ancien, le coffre, dont la façade fut perfectionnée. Seul rangement avec le banc coffre, l'armoire contenait la vaisselle, le linge ou encore les papiers de la famille. Le cas du meuble de Kerazan est une création de la seconde moitié du XIXe siècle, présente en partie centrale un décor gravé d'ostensor, mis en valeur par un système décoratif de clous de cuivre doré. Les motifs secondaires décorant l'armoire se composent de rosaces, dont certaines sont surmontées de croix latines. Sa fonction est ici moins utilitaire que d'apparat⁸⁰. Probablement réalisée, à l'instar de tant d'autres par un menuisier itinérant hébergé et nourri le temps de son œuvre, cette création conserve l'ancienne structure des armoires, tout en arborant une décoration nouvelle dans cette seconde moitié du siècle.

d. Faïences et faïenceries locales

Quimper semble toujours avoir revêtu l'aspect d'un terrain favorable à l'exploitation d'une manufacture de faïence : éloignement des autres grands centres de céramique française, débouchés vers la mer permettant un commerce plus facile, bois à brûler disponible abondamment et enfin, un gisement d'argile naturelle. Quimper connaît une pratique de la céramique dès ses origines, mais ce n'est qu'à compter de la première décennie du XVIIIe siècle que les premières fabrications de luxe se développeront.

La plus ancienne des manufactures s'installe en 1708 à Loc-Maria (faubourg de Quimper), avec Pierre Bousquet.

L'année 1749 la petite fille de ce dernier, Marie-Jeanne Bellevaux épouse Pierre-Clément Caussy, peintre faïencier rouennais, faisant conséquemment passer la manufacture dans le registre décoratif de Rouen. Marie-Elisabeth Caussy, fille de Pierre-Clément épouse à son

⁷⁸ STANY GAUTHIER J, *Le mobilier bas-breton*, Massin, Paris, 1932, p. 27

⁷⁹ Iesus Hominum Salvator.

⁸⁰ **Vol.II,t.I,B,numéro 4**

tour en 1771, un jeune ingénieur des ponts et chaussées originaire de la région de Fougères, Antoine de La Hubaudière qui assurera la survie de cette faïencerie. Sa veuve poursuivit la production, en agrandit les locaux et développa en sus une affaire de négoce maritime.

Une pétition signée par la citoyenne Caussy, en date du 14 prairial An II demande l'autorisation d'agrandir la manufacture par la construction d'un nouveau four. Malgré les troubles de la Révolution, les manufactures quimpéroises paraissent prospères et déjà au nombre de trois en cette fin du siècle des Lumières⁸¹.

Cette manufacture renommée et communément appelée « La Grande Maison » prit les noms de société *La Hubaudière Juniors*, puis *La Hubaudière et cie*, jusqu'à ce qu'en 1914, elle soit contrainte de vendre les plus belles pièces de son musée et de céder la manufacture⁸². De cette production, le manoir de Kerazan ne possède que deux œuvres dont l'une est d'une qualité particulièrement remarquable⁸³.

En 1778, François Eloury, installe une petite faïencerie à Loc-Maria. Prospérant, la manufacture s'implante solidement et compte une trentaine d'ouvriers entre 1802 et 1811.

L'année 1838 sera décisive et Nicolas Eloury s'associe à son neveu Guillaume Porquier. L'entreprise devenant alors celle *Eloury aîné et Porquier*. Cinq années plus tard, Porquier succède à son oncle. Augustine Caroff, femme de Clet Adolphe Porquier, ainsi que leur huit enfants, réussirent à faire perdurer la manufacture jusqu'au début du XXe siècle, tout en lui donnant une grande renommée⁸⁴.

Alfred Beau fut engagé en 1872 comme directeur artistique de la manufacture Porquier s'associant ainsi à ce dernier pour une quinzaine d'années. La marque de la manufacture devenant celle Porquier-Beau fut « PB », et l'établissement dut cesser son activité l'année 1886⁸⁵.

Beau a révolutionné l'art de la faïence en renouvelant les motifs comme les supports. Photographe, peintre et illustrateur originaire de Morlaix, Beau apporte à Quimper un nouveau savoir faire dans la technique du décor de faïence⁸⁶. Très vite qualifié de « *peintre de tableaux sur faïence* » - en raison de l'intérêt qu'il porte au décorum des faïences, qu'il traite comme des peintures de chevalet - il ne surprend pas seulement par ses motifs ; son

⁸¹ TABURET Marjatta, *La faïence de Quimper*, Ed. Jos le Doaré, Châteaulin, 1992

⁸² LUCAS Antoine, *L'art céramique à Quimper, Faïences, Grès, Terres vernissées*, Ed. Ouest France, Luçon, janvier 2006.

⁸³ **Vol.II,t.I,B,numéro 5**

⁸⁴ VERLINGUE Bernard Jules, *Les faïences de Quimper*, Massin, Paris, 1990

⁸⁵ TABURET Marjatta, *La faïence de Quimper*, Ed. Jos le Doaré, Châteaulin, 1992

⁸⁶ Pratiquée dans un premier temps à son domicile, quai de l'Odet.

inventivité et son génie créateur sont grands. Beau remporta la médaille d'argent à l'exposition universelle parisienne de 1878 en présentant un violoncelle⁸⁷ grandeur nature entièrement réalisé en faïence et qui ne connaît toujours pas d'équivalent mondial. Avec Beau, la ville de Quimper produisit plus que jamais une faïence de qualité dont la collection Astor présente diverses facettes de l'activité⁸⁸.

La manufacture Dumaine s'installa également à Locmaria et sa production ne différait guère des deux autres. Par le jeu des alliances, cette manufacture dut changer deux fois de nom : Tanquerey, de 1821 à 1861, date à laquelle Jules Henriot en prit la direction. Jules Henriot acheta en 1913 la marque, ainsi que les dessins et modèles de la manufacture Porquier. Il en reprendra par la suite le style pittoresque des « scènes de la vie bretonne », si bien représenté par Alfred Beau, et qui connaîtra une réputation mondiale.

En 1863, l'arrivée du chemin de fer à Quimper draine un afflux de curieux aisés qui deviennent une source de profits pour l'activité faïencière. Cette dernière apprend à tirer profit de ce tourisme et propose désormais des pièces fantaisistes ou objets, revêtant le rôle de souvenirs dotés d'une fonction décorative. Très appréciée par les premiers touristes, cette tendance s'accroît à mesure de l'avancée du siècle et trouve son apogée avec l'application de scènes de genre, à base de personnages en costumes folkloriques, peintes d'une manière réaliste sur des pièces de formes nouvelles et chargées de décors⁸⁹.

Les manufactures présentées ci-dessus ont joué un rôle fondamental dans la montée de la notoriété de la faïence de Quimper au XIXe siècle. Loc-Maria, devint le faubourg faïencier de Quimper, avec l'installation de trois fabriques d'importance et de grande renommée.

Si l'époque moderne a vu évoluer la faïence bretonne vers une simplification plus grande de la forme et une stylisation moins poussée du décor, les innovations techniques ont permis de faire évoluer leur fabrication. Aujourd'hui, l'exportation des faïences quimpéroises augmente chaque année et l'on peut trouver des faïences bretonnes sur l'ensemble du globe.

Seule la peinture n'a pas changé : la décoration manuelle d'une pièce est toujours confiée à un seul ouvrier, évitant ainsi l'uniformisation impersonnelle. C'est en cela que la faïence de Quimper permet de retrouver l'esprit de la décoration des meubles, comme des broderies

⁸⁷ **Vol.II,t.I,B,numéro 6**

⁸⁸ **Vol.III,II,3,i**

⁸⁹ LUCAS Antoine, *L'art céramique à Quimper, Faïences, Grès, Terres vernissées*, Ed. Ouest France, Luçon, janvier 2006.

bretonnes. Cette remarquable continuité de style constitue la force et tout l'intérêt des faïences de Quimper.

3. Le breton et la langue bretonne

La Bretagne est vaste, et multiple en contrastes, nous avons déjà pu le souligner, et le cas de la langue, de nouveau, se superpose à une variété de cas régionaux. Sa prononciation difficile, ses accents gutturaux, font ironiser Prosper Mérimée : « *Jamais, à moins qu'on ne lui fasse une opération chirurgicale, un provençal ne prononcera pelc'h ; mangez une olive crue et en crachant vous ferez un bruit approchant de ce c'h* »⁹⁰.

Aux difficultés de transport et d'hébergement s'ajoute donc un embarras bien spécifique à la péninsule : la langue bretonne. Pourtant, cette difficulté ne semble pas avoir trop perturbé les voyageurs, car à l'opposé de Mérimée, peu en parlent. Il est vrai qu'en restant sur les grands axes, peu ont abordé la Bretagne bretonnante⁹¹, tandis que Mérimée s'est engagé en plein cœur du pays. De fait, les témoignages laissés par les écrivains sur leur contact avec le breton sont peu nombreux. Peut-être devons nous voir ici l'indice que les différences linguistiques ne furent pas perçues comme des barrières mais comme « *des éléments supplémentaires d'étrangeté s'ajoutant au dépaysement attractif de la contrée* »⁹².

L'homme breton paraît différent du normand ou du parisien de telle façon que fut évoquée l'idée d'une race différente. Nous retrouvons d'ailleurs aujourd'hui exposés au musée du Quai Branly divers dessins et croquis des « types de populations », dont celle bretonne. La mise en valeur des traits caractéristiques d'un peuple (comme ici les costumes ou attitudes) se révélerait presque grossière si nulle légende ne les accompagnait. Cambry ne notait pourtant pas de caractère ni de défaut particulier en 1798, et n'envisageait d'ailleurs pas les bretons dans leur ensemble en distinguant les léonards des cornouaillais, des bigoudens et enfin des trégorrois⁹³.

Un grand ensemble d'études, depuis le XVIIIe siècle, avait pour but de scruter l'histoire bretonne, de connaître sa langue et d'en démêler les origines⁹⁴. Et, en ce bout du monde, nombreux ont cru identifier la survivance de coutumes culturelles, voire de la race

⁹⁰ MERIMEE Prosper, *Correspondance générale*, t.II, Paris, 1941, p. 7.

⁹¹ Stendhal ne va pas au-delà de Lorient en 1837, 1834, Victor Hugo ne s'arrête qu'à Brest et Carnac en 1834.

⁹² DELOUCHE Denise, *Peintres de la Bretagne, découverte d'une province*, 1977. Sous la direction d'André Mussat, p.117

⁹³ Idem

⁹⁴ GWEGEN Jorj, *La langue bretonne face à ses oppresseurs*, Quimper, mars 1975.

même des peuples de la Gaule, antérieurs même à la conquête romaine. Une véritable celtomanie s’empare alors des esprits, et la moindre étrangeté ravive les imaginations.

Ainsi donc, « *le voyageur de l’époque romantique se plait à trouver en Bretagne à la fois l’exotisme physique des mœurs et costumes, mais aussi cet exotisme moral qu’il saisit principalement en assistant aux cérémonies religieuses, faute de pénétrer dans l’intimité des hommes* »⁹⁵.

« *Lorsque la Révolution française a voulu donner à notre patrie l’unité qui fait aujourd’hui sa force, un des plus grands obstacles qu’elle rencontra fut la diversité presque infinie des idiomes et des patois parlés alors par les français. Le conventionnel Grégoire, dans un rapport justement célèbre assurait, en 1794, que six millions de ses compatriotes ignoraient absolument la langue nationale, et que six autres millions étaient incapables de soutenir une conversation suivie. [...]. La Convention songea donc, sur l’avis de Grégoire, à prendre des mesures plus efficaces, c’est-à-dire à détruire ce que l’on appelait alors le fédéralisme des idiomes. Elle voulut anéantir tous les patois, pour leur substituer la langue dans laquelle est décrite la Déclaration des Droits* »⁹⁶. La langue commune devait devenir celle républicaine par excellence.

Dans son rapport de 1794, l’abbé Grégoire souligne de multiples points. Il identifie tout d’abord très clairement le patois comme une partie de l’identité du paysan : « *Le monde du patois c’est un impensé. Or, ce vide est affect de valeur. Il est couvert par une idéologie* »⁹⁷. Prenant part au « théâtre social », la langue devint subordonnée à l’intérêt de la Nation. A la veille du XIXe siècle, elle constitue un cas particulier de civisme : celui linguistique. Grégoire désire une « langue nationale » plutôt que des « idiomes féodaux » ou dialectes ruraux. Ces derniers constituaient alors à ses yeux, des obstacles à l’organisation d’une défense nationale. Or, « *Qui n’est pas français travaille pour l’ennemi* »⁹⁸. Des raisons politiques classent ainsi les dialectes ruraux, dont ceux bretons.

Il s’agissait alors de construire la langue, la science et la nation. Grégoire pensait le langage comme une institution politique qui s’inscrivait dans des mouvements socio-économiques

⁹⁵ DELOUCHE Denise, *Peintres de la Bretagne, découverte d’une province*. Sous la direction d’André Mussat. Publications de l’université de Haute Bretagne, Numéro 7, Mayenne, 1977, p.123

⁹⁶ GAZIER Augustin, *Lettres à Grégoire sur les patois de France, 1790-1794, documents inédits sur les mœurs et l’état des esprits dans les diverses régions de la France, au début de la Révolution*, Ed. A. Durand et Pedone-Lauriel, Paris, 1880, p.5

⁹⁷ DE CERTEAU Michel, JULIA Dominique, REVEL Jacques, *Une politique de la Langue, la Révolution française et les patois, l’enquête de Grégoire*, nrf, Ed. Gallimard, France, 1975, p.156

⁹⁸ Idem, p.162

plus larges : « *les hiérarchies sociales [...] entretiennent des différences culturelles [...] l'inégalité des styles avec l'inégalité des conditions* »⁹⁹.

La langue se devait de servir un programme économique et de défense nationale ; elle ne pouvait donc, selon Grégoire, être abandonnée aux patois qui circonscrivaient alors un lieu politique. Le breton, comme tout patois, devenait dès lors indissociable des coutumes et traditions locales. Mais, la Révolution n'a pas réussi son unité dialectale en Bretagne : les hommes n'abandonnèrent pas ainsi la langue de leurs aïeux.

Qu'il nous soit permis de rappeler que la langue française restait peu présente dans les campagnes bretonnes avant la Grande Guerre, et qu'il n'y avait aucune unité dialectale¹⁰⁰ en Cornouaille (diversité linguistique qui peut d'ailleurs trouver son corollaire dans le costume). Le baron Taylor précise d'ailleurs en 1846 : « *La Bretagne, est pour la France, ce que l'Espagne est pour l'Europe, un pays à part, nourrissant un peuple à part, sans mélange et sans fusion avec ce qui l'entoure* »¹⁰¹.

De fait, tout homme politique cornouaillais devait s'adapter à la langue bretonne s'il souhaitait communiquer avec le peuple, mais surtout en recueillir le vote. Ce sera chose faite par Georges Arnoult et Joseph Astor II, qui furent respectivement élu : Député de la seconde circonscription de Quimper (canton de Pont-l'Abbé) dès 1876, et sénateur (1890-1901) - maire de Quimper (1870-1896). Représentant une population dont les groupes sociaux sont principalement des marins, pêcheurs et agriculteurs, cette structure sociale qui n'évolue pas ou peu entre 1871 et 1914, puisqu'elle représentait respectivement 70% de la population, contre 69% quelques quarante trois années plus tard¹⁰². Il s'agissait alors dans ce cas particulier du pays bigouden, bien plus qu'ailleurs, d'adapter ses revendications, et de proposer des évolutions propres aux conditions locales. La maîtrise de la langue bretonne n'était pas juste optionnelle, nous verrons, par l'exemple des collectionneurs de Kerazan, qu'elle joua un rôle dans la politisation des campagnes.

La fracture dans la société paysanne bretonne et bigoudène s'opère, en de multiples points au sortir de la Première Guerre mondiale. Tant pour la langue que les

⁹⁹ Idem, p.162

¹⁰⁰ GAZIER Augustin, *Lettres à Grégoire sur les patois de France, 1790-1794, documents inédits sur les mœurs et l'état des esprits dans les diverses régions de la France, au début de la Révolution*, Ed. A. Durand et Pedone-Lauriel, Paris, 1880, p.304 ; « *En général, dans nos bataillons, on parle français, et cette masse de républicains qui en aura contracté l'usage le répandra dans ses foyers.* » La disparition progressive de la langue bretonne s'est effectivement opérée durant la Première Guerre mondiale, lorsque les soldats bretons intégrèrent les bataillons. L'abbé Grégoire bénéficia ici d'une grande clairvoyance.

¹⁰¹ TAYLOR J, NODIER C, CAILLEUX A, *Voyages pittoresques dans l'ancienne France : Bretagne*, Paris, Didot, 1846, p. 56

¹⁰² CORNETTE Joël, *Histoire de la Bretagne et des bretons, II. Des Lumières au XXIe siècle*, Seuil, Paris, 2005

costumes, arts traditionnels ou l'industrie, l'entre-deux-guerres manifesta un changement radical des pratiques bretonnes. Il n'en sera pas moins émergente toute une interrogation sur l'avenir de son patrimoine local si particulier. Grâce à la figure de Joseph-Georges Astor, donateur du manoir de Kerazan, nous soulèverons cette notion d'émergence d'une conscience patrimoniale.

4. Le pays bigouden se fait un nom dans les salons parisiens

a. *Une Bretagne qui attire*

La Bretagne « devenait à la mode, l'on faisait à ses dépens des romans, des voyages, des statistiques, des études archéologiques, des articles littéraires ou géographiques »¹⁰³, il suffisait d'y ajouter des dessins, lithographies, voire même des peintures pour en avoir une idée illustrée.

Nous l'avons évoqué, dans tous les domaines, la Bretagne du XIXe siècle passionne. De fait, « peintres, lithographes s'arrêtent et s'interrogent devant les paysages, ses monuments et ses hommes ; ils les décrivent, tentent parfois de les expliquer et de les comprendre en s'appuyant plus ou moins sur l'œuvre des écrivains et érudits d'origine bretonne »¹⁰⁴. Alors comment Denise Delouche a-t-elle réussi, par son travail de thèse, à expliquer ce phénomène d'attraction qui ne va cesser d'augmenter au fil des ans ? Quels furent les premières causes et facteurs du développement ?

Il semble inévitable que la Bretagne ait alors profité au XIXe siècle du courant de découverte des richesses nationales ; oublié le siècle précédent au profit de la Rome antique.

Ce phénomène touche à des degrés divers toutes les provinces françaises, et celle bretonne n'est pas la première à s'éveiller¹⁰⁵. Il est donc insuffisant pour expliquer l'ampleur d'une telle attraction, et de nombreux autres facteurs du pays qui lui sont bien spécifiques s'y sont ajoutés pour devenir la province « dont l'exploration doit le plus satisfaire au goût de l'époque »¹⁰⁶.

La découverte de la Bretagne par les lithographes et peintres est l'aboutissement de cette lente remise en question ; c'est ainsi dans l'étude de ses origines, de son passé médiéval, de ses sources celtiques que la Bretagne offre une nouvelle approche aux artistes dont l'imagination

¹⁰³ SOUVESTRE Emile, *Les derniers bretons*, 1836, p.12

¹⁰⁴ DELOUCHE Denise, *Peintres de la Bretagne, découverte d'une province*. Sous la direction d'André Mussat. Publications de l'université de Haute Bretagne, Numéro 7, Mayenne, 1977, p.154

¹⁰⁵ VIDAL DE LA BLACHE Paul, *Histoire de France depuis les origines jusqu'à la Révolution, I. Tableau de la géographie de la France*, Hachette, Paris, 1903.

¹⁰⁶ BOUËT Olivier, *La galerie bretonne*, introduction, Paris, 1835-36 p.21.

s'en trouvera débordante. L'ampleur que prend alors l'exploration des richesses compense très vite le retard d'éveil de la péninsule.

Nous l'avons vu, peu de voyageurs s'aventurent à la découverte de la Bretagne avant le XIXe siècle. Pourtant, le désir de dresser des descriptions du pays existe déjà. Le marquis Christophe Paul Sire de Robien¹⁰⁷ avait d'ailleurs entrepris de faire une « *Description historique et topographique de l'ancienne Armorique ou petite Bretagne* »¹⁰⁸.

« Les aspects de la rivière de Pont-l'Abbé sont d'une grande richesse, d'une extrême variété. Partout, de la culture, des arbres donnent un ombrage qui prête un nouveau charme aux anses profondes où se développe leur feuillage ; partout de jolies habitations sur le bord du rivage. Le promeneur doit mettre pied à terre, pour visiter le château de Kerazan, maison moderne d'un très bon goût, renfermant toutes les dépendances nécessaires à l'habitation de l'homme ayant de la fortune, maison entourée de bois épais, d'allées superbes, de spacieux et magnifiques jardins, de fermes entretenues avec un soin tout particulier.

*On ne saurait imaginer combien l'habile direction donnée par le propriétaire de Kerazan à tout ce qui dépend de son domaine, a produit de bien dans les environs. C'est à l'envi que chacun s'est empressé de le suivre, de l'imiter [...] aussi la campagne de Pont-l'Abbé à Loctudy est une promenade charmante n'ayant pas de rivale dans l'étendue du Finistère». Voici comment Brousmiche évoque et décrit, en 1829, le manoir de Kerazan, dans son *Voyage dans le Finistère*¹⁰⁹.*

L'attrait pour la Bretagne et ses mystères ne semble être né qu'en 1835 lorsque Mac Pherson, poète écossais, prétendit avoir trouvé un antique manuscrit du barde Ossian. Ce recueil eut beaucoup de succès, et l'atmosphère romantique du siècle suivant contribua à populariser cette province... que le second Empire favorisera encore davantage. Nombreux sont ceux qui ont cru à cette découverte celte que Mérimée, se donna bien du mal à démentir dans la presse locale¹¹⁰.

Ce seront des causes littéraires qui, par la gloire d'un écrivain breton, vont prolonger cette attention et compléter l'image de la Bretagne. Chateaubriand entretiendra cette curiosité, et son influence fut capitale dans le déclenchement de l'attractivité de la Bretagne à l'époque romantique. Auteur de *René*, publié en 1802 puis des *Martyrs*, la

¹⁰⁷ Dont les collections constituent encore aujourd'hui le principal fonds du musée de Rennes.

¹⁰⁸ Bibliothèque municipale de Rennes, Ms 2436.

¹⁰⁹ BROUSMICHE J.F, *Voyage dans le Finistère, en 1829, 1830 et 1831*, Tome I^{er}, Morvran, Brest, rééd.1997, p.282

¹¹⁰ *L'Herminie*, 30 octobre 1835, *Correspondance générale* de Mérimée II, p. 1.

célébrité des deux œuvres rejaillit sur les lieux décrits par l'écrivain. Chateaubriand est le premier écrivain à avoir affirmé son identité et originalité bretonne, et c'est ainsi qu'il contribua à réhabiliter une province jusqu'ici dédaignée et à la faire rentrer dans le domaine littéraire. Avec *René* ou des *Martyrs*, Chateaubriand évoque un paysage breton fait de bruyères et de grèves désertes. En pleine période romantique, cette image de solitude, de rudesse et d'hostilité attise la mélancolie et la poésie du lecteur qui voudra bientôt venir découvrir ce pays si bien décrit.

La Bretagne devient donc le symbole du dépaysement, et l'on s'y rend pour voir les « sauvages » décrits par Young, Michelet ou encore Balzac. De la même manière que leur production artistique, c'est aux tribus africaines ou indiennes de l'Amérique du Nord que sont comparés les bretons¹¹¹.

La Bretagne offre, il est certain, aux contemporains du XIXe siècle amoureux de l'aventure, de l'exotisme bon marché au seul prix d'un voyage en diligence. Ainsi, Denise Delouche nous rappelle que l'exploration de la Bretagne ne fut qu'une étape parmi plusieurs autres dans une quête perpétuelle de découvertes (l'Orient, l'Égypte, l'Espagne, ou encore les îles britanniques qui furent par la suite les objets d'intrigues et de convoitises).

S'offrent ainsi à l'imagination des voyageurs et lecteurs romantiques un cadre de superstitions, des coutumes et traditions autochtones qui font de cette Bretagne un pays à part...

La première image littéraire du pays devient donc celle que vont appliquer sur toile ou papier les peintres et lithographes qui apparaissent petit à petit au cours des décennies suivantes. Le pays se voit modelé au fil des craies, crayons, fusains et pinceaux pour s'enrichir de thèmes nouveaux : dans les paysages, ruines et bords de mer vont apparaître de petites scènes de vie quotidienne, s'installer des paysans en costume traditionnel, ou encore vont s'imposer des caractéristiques de la vie péninsulaire. Peintres et lithographes abordent de plus en plus le sujet breton, ils l'exposent et le publient. C'est alors que commence réellement la découverte du pays bigouden, mais plus encore... de la collection de Kerazan.

b. La diffusion d'une image

*« Immobiles rêveurs sur vos landes arides
Vous avez vu passer tous les hommes d'Arvor
Dans leurs robes de lin les austères druides*

¹¹¹ MICHELET Jules, *Tableau de la France*, Paris, 1934.

*Les Brenn étincelants avec leurs colliers d'or »*¹¹².

Avant cette effervescence romantique, la Bretagne était-elle vraiment une terre vierge de toute représentation?

Très vite, les peintres et lithographes répondent à l'appel des écrivains en venant dans ce pays exotique qui intrigue. Aux voyages et récits des écrivains de la fin du siècle des Lumières et du début du XIXe siècle, répond la rareté des représentations inspirées de la péninsule bretonne tandis qu'aux circuits des poètes et écrivains après 1830 répond le développement du thème pictural breton.

Il fallut attendre la mise au point de la technique lithographique et la mode des recueils avant de voir se développer le thème breton. C'est donc à partir de 1830 que l'estampe va commencer à se généraliser et à faire connaître la Bretagne.

Certains pôles majeurs d'intérêts se dessinent très vite : en premier lieu apparaît tout ce qui touche à la mer, aux ports et côtes armoricaines, avec son lot de tempêtes et de tragédies. Arrive ensuite l'envie d'une précision archéologique immortalisée dans les toiles pittoresques monumentales (où l'on se plaît à contempler de petites ruelles urbaines comme de grandes constructions médiévales).

Le premier pôle entretient, en pleine période romantique, une vision de grandeur sauvage tandis que le second s'accorde avec l'idée d'un passé exceptionnel de cette province, dont les hommes sont les témoins originaux.

Si la *Collection des ports de France* de Nicolas Ozanne accorde de 1775 à 1887, une grande importance à la Bretagne, la raison est que son auteur est breton.

« En 1798, le *Compte rendu du voyage dans le Finistère de Cambry*, donne l'occasion à un [autre] breton, François Valentin, de consacrer quelques gravures à l'illustration de costumes et mœurs de la péninsule »¹¹³. Il faut attendre le début du XIXe siècle, en 1808, pour qu'un projet plus ambitieux apparaisse : la *Galerie des mœurs, usages et costumes bretons d'Armorique*, d'Olivier Perrin¹¹⁴.

Presque simultanément apparaissent à Londres les « *Letters written during tour through Normandy Brittany and others parts of France in 1818, including local ad historical descriptions with remarks on the manners and character of the people* ». Dix lettres sont

¹¹² BRIZEUX Auguste, *L'Élégie de la Bretagne, Les Histoires poétiques*, 1854, Paris, 1860, tome II, p. 283

¹¹³ DELOUCHE Denise, *Peintres de la Bretagne, découverte d'une province*. Sous la direction d'André Mussat. Publications de l'université de Haute Bretagne, Numéro 7, Mayenne, 1977, p.147

¹¹⁴ Ce projet prématuré avorta.

consacrées à la province de Bretagne, illustrées de sept gravures de paysans, paysages et monuments.

Nombreux furent les peintres de la mer, et plusieurs catalogues d'expositions des salons montrent que les vues portuaires inaugurent le thème breton. Ces toiles ont œuvré à la familiarisation des questions maritimes. Dans cette naissance du thème et évolution des goûts, les estampes quant à elles, eurent une responsabilité majeure : celle de se répandre « à grand nombre dans le commerce (elles) portent jusque dans les rangs du peuple les reproductions si vraies et si recherchées de leur savante imagination »¹¹⁵.

Pourtant, ces peintres bretons ont longuement répété les formules héritées du siècle des Lumières (et notamment celles de Vernet ou de Claude Gellée le lorrain, ou plus localement, des frères Ozanne¹¹⁶). Le thème breton, pittoresque et romantique naît donc sous les plumes et pinceaux d'artistes qui, à un moment donné, savent répondre aux attentes de leur public.

Les artistes lithographes voient en la Bretagne un pays moins inquiétant, plus attachant, où les vestiges d'un passé lointain constituent d'autres points d'attraction.

En cette conception du paysage archéologique et urbanisé se trouve une volonté d'exactitude documentaire du sujet représenté. Dès 1830 se développe le souci de connaître les vestiges archéologiques du sol national, mais surtout d'en faire l'inventaire. La Bretagne, riche de ces éléments pittoresques, n'a que l'embarras du choix dans l'immense répertoire de sujets qu'elle offre par les travers de « *ses pierres druidiques, ses chapelles ciselées, ses calvaires et ses fontaines sacrées, ses ruines sur les caps brumeux, ses pardons, ses mendiants, ses cloarecs* »¹¹⁷.

Le dessinateur lithographe Lalaisse sera l'un des premiers à représenter la réalité bigoudène. Réalisant une série de costumes des différents terroirs de Bretagne, nous en retrouverons des œuvres au manoir de Kerazan. Ses croquis et lithographies sont aujourd'hui des documents d'une grande importance offrant de rares informations sur le pays bigouden des années 1840. Publiées dans la Galerie Armoricaire de 1844, ses planches révèlent un éclat de couleurs et de broderies, alors en phase de faire le renom de la région.

¹¹⁵ DE FARGY J, *Progrès de la popularité de la marine en 1834 et 1835*, *La France Maritime*, III, 1837, p. 1-4

¹¹⁶ Dans l'immense œuvre des Ozanne – qui travaillent avec leur beau-frère Yves-Marie Le Gouaz – se détache le recueil gravé des « *Ports de France dessinés pour le roi* ». Se rattachant de très près au modèle de Vernet (que les Ozanne suivirent lors de sa commande royale), la gravure semble allégée au profit d'un ensemble plus lisible. Elle se voit donc moins encombrée d'anecdotes et de navires, et c'est ce type de production qui dominera désormais les sujets portuaires bretons de la première moitié du XIXe siècle.

¹¹⁷ SOUVESTRE Emile, *La Bretagne pittoresque*, 1841, Introduction.

Cette phase de découverte s'achève vers 1860, et avec elle, une grande partie du romantisme pictural, ce que nous pouvons constater avec les dessins et peintures de la collection Astor. Les premiers voyageurs terminent leurs séjours, et d'autres y viennent à leur tour découvrir la péninsule. Si la première vision perdure, les thèmes mélancoliques, pittoresques et romantiques ne se retrouveront que jusqu'à la fin des années 1860, décennie au cours de laquelle l'attrait d'une représentation plus juste se fait ressentir. L'influence du travail d'artistes tels que Ingres, devant certainement être prise en compte.

Qu'il s'agisse d'exposition de sujets bretons aux salons parisiens ou de la publication de recueils d'estampes inquiétant la Bretagne, avant 1830, la liste des peintures de sujets bretons reste très maigre. Si les voyageurs étaient rares, plus rares encore étaient les peintres fixés alors en Bretagne : à Morlaix « *pas un dessinateur, pas un peintre* »¹¹⁸ note Cambry. Les représentations extraites de la vie populaire deviennent quant à elles de plus en plus nombreuses, à l'issue des années 1850. Les paysages se multiplient ; il suffit au peintre ou dessinateur l'intrigue de quelques ruines ou l'originalité d'un château, d'un calvaire¹¹⁹, pour y implanter le portrait d'un breton, ou de sa vie quotidienne¹²⁰.

Se retrouve aussi l'intérêt archéologique de ces vues qui peuvent être urbaines (rues, églises, remparts), ou rurales (paysan aux champs). De même, les paysages côtiers se multiplient et les phénomènes de la marée comme de la saison et du temps attirent déjà l'attention, avec leurs mouvements et captation de lumières.

Les vues de l'intérieur du pays demeurent très rares avant les années 1850 et les paysages qui y sont représentés servent le plus souvent de cadre à une anecdote. En cela, le peintre Auguste-Denis Goy¹²¹ fit office de précurseur dans les représentations qu'il réalisa, et l'ensemble aujourd'hui conservé à Kerazan, fait du manoir un lieu d'accueil de dessins et peintures pionniers dans cette rupture avec le romantisme.

Goy s'investit également dans la représentation de paysages servant de cadre aux occupations familiales, de scènes d'intérieurs, d'intimité domestique ou dans la représentation du travail paysan. Mais ces sujets ne retiennent l'attention que de quelques uniques spécialistes. Rares exceptions avant 1850, nous les devons le plus souvent aux pinceaux pittoresques d'Adolphe Leleux, Charles Fortin ou Victor Legentile.

¹¹⁸ CAMBRY Jacques, *Voyage dans le Finistère*, revu et augmenté par Emile Souvestre, Come et Bonetbeau, Brest, 1835, p. 68

¹¹⁹ Leurs choix sont d'ailleurs souvent les mêmes que ceux des lithographes.

¹²⁰ Le peintre Auguste-Denis Goy, particulièrement présent dans la collection du manoir de Kerazan en est un exemple des plus probants.

¹²¹ **Vol.II,t.I,B,numéro 7**

Une occupation quotidienne doit servir de prétexte et d'agrément lorsqu'un peintre souhaite représenter des intérieurs bretons¹²² ; d'autres sujets s'inspirent des différentes manifestations de la vie sociale comme les marchés, scènes de lavoir, foires, distractions populaires ou bals. La décennie 1860 voit donc apparaître l'ensemble des thèmes devenant communs dans la représentation de la Bretagne.

Denise Delouche remarque la présence du pays bigouden, apparaissant rarement dans les œuvres exposées aux salons parisiens, entre 1845 et 1849.

Les paysages, et surtout ceux à prétexte archéologique ou monumental prédominent toujours, mais les thèmes nouveaux de la vie quotidienne s'imposent peu à peu, notamment avec le quimpérois Talec qui propose des œuvres extraites du monde paysan des environs de Quimper : ces sujets bretons, devenant presque habituels, deviendront, dès 1860, un standard suspendu aux cimaises des salons parisiens.

Entre 1830 et 1850 une production considérable laisse penser que la lithographie a joué un très grand rôle dans le développement de la connaissance du pays. Mais quel pouvait bien être leur tirage ? Quel était le public ciblé par ces recueils, et enfin, ont-elles eu une répercussion ?

Selon Denise Delouche, les tirages ne furent jamais importants, et ce, même pour les plus grands recueils¹²³. Mais, de faibles tirages ne doivent pas nous mener à conclure qu'il y avait alors un faible nombre de lecteurs, et les exceptions ne sont pas impossibles. En effet, le succès du recueil *Les français peints par eux-mêmes* réalisé par Hersart de La Villemarqué fut tiré à plus de dix mille exemplaires en quelques mois. L'importance de cet ouvrage nous prouve l'ampleur que prend la vulgarisation du thème breton. Des éditions simultanées à Paris et dans différentes villes étrangères (comme Londres ou Berlin) et des légendes de planches rédigées en plusieurs langues, montrent que quelques unes de ces publications dépassèrent largement le cadre régional.

La lithographie a donc indubitablement été un moyen d'accès à l'art breton. Il est donc incontestable que ces recueils d'estampes ont joué - parallèlement aux publications des écrivains - dans la société du XIXe siècle, par leur diffusion, un rôle de vulgarisation du thème breton que la peinture ne pouvait assurer¹²⁴.

¹²² C'est le cas d'Auguste Goy, mais également de Talec, avec ses toiles : *Repas de midi, Aumône, Le chariot, La faiseuse de bouillie*,

¹²³ Elle estime les exemplaires entre 100 et 500, lorsqu'il s'agit de lithographies isolées : abonnements collectifs et les cabinets de lecture étaient alors importants.

¹²⁴ « *Le nombre de planches consacrées aux paysages et monuments du pays aboutit à une exploration bien plus complète de la part des lithographes que de celle des peintres !* ». DELOUCHE Denise, *Peintres de la Bretagne*,

C'est ainsi sans doute que la lithographie contribua davantage que la peinture à la renommée de la province. Il fallut attendre l'école de Pont-Aven et le dernier tiers du XIXe siècle pour que la tendance s'inverse et que la peinture représente les couleurs de la Bretagne.

c. *Un pays bigouden aux cimaises des salons*

*Le pays bigouden est diversité : fauve en automne, gris en hiver, lumineux en été*¹²⁵.

Parmi les premiers voyageurs, rares sont les peintres avant la fin du XVIIIe siècle et rares également les souvenirs et œuvres qui nous sont parvenus. Le voyage en Bretagne, fait exceptionnel voire performant, se doit d'être publié, ce que fait par exemple Stendhal. Ce dernier figurera parmi les premiers écrivains à inviter les peintres à venir en Bretagne en appelant : « *C'est ici que devraient venir chercher des modèles ces jeunes peintres de Paris qui ont le malheur de ne croire à rien et qui reçoivent un ministre aussi ferme qu'eux dans sa foi, l'ordre de faire des tableaux de miracles, qui seront jugés au salon par une société qui ne croit que pour politique* »¹²⁶. Cette invitation au voyage semble pressée par la modernisation qui menace déjà d'uniformiser toutes les provinces : « *L'époque n'est vraisemblablement plus très éloignée où ces bretons types perdront aussi leur piquante originalité. Les puissants efforts de la monarchie de Juillet pour répandre l'instruction et les lumières, là même où n'en avaient pas pénétré les plus faibles rayons, finiront par agir efficacement sur les populations les plus arriérées et malgré sa répugnance, il faudra bien que le paysan de l'Armorique passe enfin sous les fourches caudines de la civilisation* »¹²⁷.

Les ports étaient bien sûr les lieux les plus attractifs, et l'arrivée des peintres était encore largement guidée par les grands axes existants. Dans un premier temps, Pont-l'Abbé reste encore inconnu puisque l'on ne représente pas la région sud de Quimper.

La pointe Saint-Mathieu fascine avec ses tempêtes et ses ruines d'abbaye ; les vieilles pierres de Landerneau ou La Roche Maurice arrêtent certains, tandis que l'évocation historique paraît toujours indispensable aux autres.

La décennie de 1840 voit petites villes et îles accueillir des artistes peintres et leurs chevalets, qui permettent en 1845 pour la première fois, de voir apparaître aux salons parisiens, la représentation des régions côtières isolées, et la côte du pays bigouden en fait partie.

découverte d'une province. Sous la direction d'André Mussat. Publications de l'université de Haute Bretagne, Numéro 7, Mayenne, 1977, p. 165

¹²⁵ DUGOU Serge, LE BOULANGER Jean-Michel, *Histoire du pays bigouden*, Ed. Palantines, Plomelin, octobre 2002, p.9

¹²⁶ STENDHAL, *Mémoires d'un touriste, Œuvres complètes, VIII-2*, Paris, 1952, p. 23.

¹²⁷ Idem.

Il aura donc fallu attendre plusieurs décennies après la découverte picturale de la péninsule pour y voir naître, spontanément des centres artistiques. Alors et surtout, avec l'implantation de ces centres, le pays bigouden existe dans le regard des peintres. Il répond à leurs inspirations, à leurs attentes. Avec son histoire, ses festivités, sa fierté, ses coutumes, costumes, coiffes, mais aussi sa lumière, le pays incite à la création. Les peintres n'hésiteront d'ailleurs pas à participer à son invention, et à en affirmer les traits si caractéristiques.

Devenue destination privilégiée des voyageurs en quête d'authenticité, dès 1860 une nouvelle vague d'artistes s'attarde à la représentation du Sud de la Cornouaille, qu'une nouvelle génération suivra à compter de la décennie 1880.

En 1884, la voie ferrée de la compagnie de Paris-Orléans atteint Pont-l'Abbé. Cette réalisation coïncide avec les débuts du tourisme en pays bigouden : on s'y attarde, on y séjourne, comme le fit Emile Zola. Cette décennie, est cruciale pour l'ouverture du pays sur l'extérieur : apparaissent les premières résidences de villégiatures, et, très rapidement, Loctudy attire la bonne société parisienne.

L'été 1889, André Gide visite la Cornouaille et notamment la rivière de Pont-l'Abbé en bateau ; Gauguin et Sérusier séjournent au Pouldu et découvrent l'étonnante luminosité de Loctudy. Maurice Denis, Déziré-Lucas, et bien d'autres, séjournèrent dans cette ville, et y rencontrèrent Joseph-Georges Astor. Leurs correspondances marquent plus qu'un intérêt pour le site bigouden, en dénotant une réelle complicité sur les recherches picturales d'un temps. Collectionneur, amateur d'art, Astor su se lier d'amitié avec de grands artistes et nous en retrouverons quelques œuvres dans sa demeure.

Effectivement, en 1894, Maurice Denis séjourne longuement à Loctudy, fasciné par le site, il reviendra l'année suivante où il déclare : « *Ce soir, fête ou veille de Saint-Jean, nous avons eu le feu traditionnel, avec une perfection de rites que je ne connaissais pas. Après une sarabande endiablée, des gars empoignant une fille et la balançant à plein feu, c'est la prière, spontanément recueillie ; spectacle sur ce fond de mer glauque, avec tout autour de la rade des feux qui s'allument au loin. Inoubliable* »¹²⁸. Le peintre en réalisa d'ailleurs un tableau, aujourd'hui conservé au musée de Pont-Aven. A l'occasion de son troisième séjour en 1901, l'enchantement perdure. Il ne sera pas le seul artiste intrigué de ces fêtes : Charles Cottet, peintre sensible aux éclairages comme à la dureté

¹²⁸ DUIGOU Serge, LE BOULANGER Jean-Michel, *Histoire du pays bigouden*, Ed. Palantines, Plomelin, octobre 2002, p.121

du rivage, réalisa dans les mêmes années des toiles sur ces sujets, dont une exposée à Kerazan¹²⁹.

Des séjours de Denis en terre bigoudène, est recensée plus d'une dizaine de tableaux, dont les *Les Hêtres de Kerduel*¹³⁰, vue stylisée de l'anse et du moulin de Penanveur, à proximité directe des terres du domaine de Kerazan. Inconditionnel fasciné par la Bretagne, un autre peintre, Lucien Simon, connaît lui aussi Penanveur et en fait plusieurs réalisations. Maxime Maufra, amoureux de Loctudy s'exprime ainsi en 1898 : « *Ce qui est beau ici, surtout, ce sont les couchers de soleil sur les vasières, trouées de plaques d'eau illuminées par les derniers rayons du soir. Là alors, c'est l'Orient dans toute sa splendeur, je me figure ainsi les bords du Nil* »¹³¹.

Jean-Julien Lemordant, peintre fauve, sera l'un des derniers à cristalliser l'essence des lieux, au tout début du XXe siècle. Célébrant les silhouettes trapues des femmes locales dans leurs activités quotidiennes (se rendant au pardon ou ramassant le goémon), il sera suivi dès 1919 par Mathurin Méheut, scénographe des gestes et formes de ces travailleurs.

Ainsi, durant la belle époque, Loctudy voit se côtoyer peintres, bonne société parisienne, écrivains, touristes et paysans bigoudens. Des liens s'établissent et iront jusqu'à bouleverser l'existence et l'avenir de certains locaux, à l'instar de Joseph-Georges Astor.

*« Jusqu'ici le prestige de l'école de Pont-Aven a polarisé l'attention des amateurs et historiens. Pour tous, la Bretagne naît à la peinture avec les voyages de Gauguin qui choisit cette contrée pour satisfaire son besoin d'évasion et le bon marché du coût de vivre. Jusqu'aux chercheurs qui déniaient délibérément un rôle pictural à la Bretagne et aux bretons, avant leur « découverte » par Gauguin... L'image est séduisante, et Gauguin l'aurait appréciée, mais idée fautive. Et le Solitaire de Tahiti ne s'est jamais attribué le rôle de découvreur de Bretagne »*¹³².

¹²⁹ **Vol.II,t.I,B,numéro 8**

¹³⁰ Huile sur toile réalisée en 1893, et aujourd'hui conservée au musée d'Orsay.

¹³¹ DUIGOU Serge, LE BOULANGER Jean-Michel, *Histoire du pays bigouden*, Ed. Palantines, Plomelin, octobre 2002, p.123

¹³² DELOUCHE Denise, *Peintres de la Bretagne, découverte d'une province*. Sous la direction d'André Mussat. Publications de l'université de Haute Bretagne, Numéro 7, Mayenne, 1977, p.281

II – Le domaine de Kerazan : les six âges du manoir

Edifié à l'ouest de l'estuaire de la rivière de Pont-l'Abbé, le manoir de Kerazan se situe dans la douceur du littoral breton. Son domaine boisé qui s'étend jusqu'au bord de l'eau est pourtant caché par un rideau de végétation.

En plein cœur du pays bigouden, dans le paysage qui s'étend sur la route de Pont-l'Abbé à Loctudy se trouve sur la gauche, le chemin du Suler nous menant au mur d'enceinte du manoir, percé d'une grille monumentale. Pourtant, depuis la route, le manoir ne se dévoile pas : les communs et la végétation le dissimulent. Il faut franchir la grille, s'avancer dans l'allée et dans ce parc aux belles perspectives pour enfin découvrir la demeure maintes fois agrandie et transformée durant quatre siècles.

Devenu musée, le bâtiment comme ses jardins, sont ouverts à la visite de la mi-avril à la mi-octobre. Ces visites s'accompagnent généralement durant la saison estivale d'expositions temporaires.

Dans les sources d'Ancien Régime le terme de *Manoir* employé seul désigne une seigneurie dans son intégralité ; celui de *manoir ancien* assoit le statut de terre noble de grande lignée ; et enfin, le terme de *terrouer*¹³³ exempte un propriétaire du paiement de l'impôt direct. Les terres d'Ancien Régime semblent avoir une valeur bien plus grande que le logis qui s'y adjoint.

Le manoir, lieu de résidence de personnes nobles, rend de nos jours, sa comparaison audacieuse avec une ferme ; pourtant, les critères des propriétaires n'étaient pas architecturaux, mais fonciers. L'existence du manoir était intimement liée à son exploitation¹³⁴. L'origine du manoir est donc une terre noble, bien plus qu'une construction. La qualité noble de la terre accordait à son détenteur certains privilèges et honneurs, à l'instar de la possession d'un colombier, d'une chapelle privée, d'un vivier ou d'un moulin comme le prouvent les archives du domaine de Kerazan.

¹³³ Le lieu Kerfloux est défini comme étant en *terrouer de manoir*, sur les réformations de 1426 et 1442, nous apprenant ainsi que ses propriétaires sont exempts d'impôts. LE BOËNNEC Nicolas, *Les manoirs des XVe et XVIe siècles dans le Sud du pays bigouden*, mémoire de maîtrise réalisé sous la direction de M. Jean Kerhervé, université de Bretagne occidentale, Brest, 2004.

¹³⁴ Eugène Viollet Le Duc précise d'ailleurs qu'un manoir est « *une maison seigneuriale et une habitation accompagnées de parties agricoles* ». DOUARD Christel, *La Bretagne du temps des ducs, 1491-1991, Le manoir breton aux XIVe et XVe siècles*, catalogue de l'exposition tenue à l'abbaye de Daoulas et au musée Dobrée de Nantes du 15 juin 1991 au 9 février 1992, Daoulas, 1991, pp. 150.

Apanage de la noblesse et symbole du manoir par excellence, Kerazan est l'un des derniers témoins de l'activité des seigneuries en pays bigouden¹³⁵.

1. La ferme des XVe et XVIe siècles : la famille de Kerfloux

La plus ancienne évocation des domaine et manoir de Kerazan¹³⁶ apparaît à l'occasion d'une réformation de 1426¹³⁷. Dépendant de la baronnie du Pont l'Abbé, le manoir est alors propriété de Guillaume de Kerfloux. La famille possédait également deux autres manoirs, situés sur des terres que nous retrouverons ultérieurement annexées au domaine de Kerazan : le manoir de Kerfloux et celui de Penanprat¹³⁸. L'année 1540, René Trémillec - propriétaire de ces derniers – fait aveu à son seigneur René de Kerfloux, propriétaire du manoir de Kerazan et dont les armes¹³⁹ apparaissent sur certains documents d'archives¹⁴⁰. La famille de Kerfloux de Kerazan se compose de « *sergents féodés des barons du pont* »¹⁴¹. Nous retrouvons les armes de cette famille en l'église de Loctudy¹⁴², sur une ancienne pierre tombale qui, avant la Révolution, se situait au milieu du chœur¹⁴³. Elle fut par la suite déplacée et déposée au fond du collatéral nord.

Un autre aveu acté du 11 juin 1549, présente les « *manoir et tènement de Kerfloux, appartenances et deppendances* » du « *noble homme de Kerfloux* »¹⁴⁴. Il s'agit alors principalement d'une ferme, dont le corps de logis n'est autre qu'une aile massive dépouillée de tout ornement. Une telle construction ne saurait nous étonner quant à la situation de la demeure. Qu'il nous soit permis de rappeler que les habitations du littoral breton avaient pour tradition des corps de logis peu élevés, ainsi que de petites ouvertures du seul côté des terres (afin de mieux faire face au vent et intempéries venues de l'océan). Il s'agit pourtant ici d'un

¹³⁵ L'étude de Nicolas Le Boënnec montre que sur la zone géographique de Pont-l'Abbé - Le Guilvinec, sur 140 manoirs recensés au XVe siècle, 87.5% ont aujourd'hui disparu, et certainement bien plus nombreux sont ceux n'ayant pas laissé de traces archivistiques. **Vol.II,t.I,A,pl.4**

¹³⁶ Nous tenons à mettre en garde le lecteur de ne pas confondre, lors de ses recherches, le manoir de Kerazan situé sur la commune de Loctudy, et le manoir de Kerazan, situé en la commune de Cap-Sizun, propriété d'une toute autre famille : celle de Treanna.

¹³⁷ LE BOËNNEC Nicolas, *Les manoirs des XVe et XVIe siècles dans le Sud du pays bigouden*, mémoire de maîtrise réalisé sous la direction de M. Jean Kerhervé, université de Bretagne occidentale, Brest, 2004.

¹³⁸ De ces deux manoirs il ne reste rien aujourd'hui. En 1426, Alain de Kerfloux est propriétaire de ces deux constructions quand en 1536, il s'agit de René Trémillec. LE BOËNNEC Nicolas, *Les manoirs des XVe et XVIe siècles dans le Sud du pays bigouden*, mémoire de maîtrise réalisé sous la direction de M. Jean Kerhervé, université de Bretagne occidentale, Brest, 2004.

¹³⁹ Définies comme étant « *de gueule à trois croissants d'argent au lambel de même* ». RIOUAL B, *La seigneurie de Pont l'Abbé, d'après les minus de 1481, 1494 et 1538*, mémoire de maîtrise, Brest, 1989, p. 50

¹⁴⁰ Dans cet acte, leurs armes apparaissent composées de trois croissants de lune aux pointes tournées vers le ciel et disposées en pyramide. **Vol.II,t.I,B,numéro 9**

¹⁴¹ Arch. Dep. Loire Atlantique, B 2035

¹⁴² Témoin de l'architecture romane en Bretagne, qui aura participé à l'ensemble des cérémonies funèbres rendant hommage aux successifs propriétaires du domaine. **Vol.II,t.I,B,numéro 10**

¹⁴³ Témoignant ainsi du droit d'enfeu que la famille a fait valoir.

¹⁴⁴ Arch. Dep. Loire Atlantique, B 2020. **Vol.II,t.II,C,Arch.2**

ancien domaine noble dont les propriétaires étaient rattachés à la baronnie du Pont, importante seigneurie du pays bigouden, et bien que peu élevé, le corps de bâtiment semblait déjà présenter un étage¹⁴⁵.

Vassaux des barons du Pont et leurs « *sergents féodés héréditaires* » en Loctudy, à chaque transmission de cet « arrière-fief » de la baronnie, le nouvel héritier de Kerfloux devait également en « fournir aveu » à son suzerain¹⁴⁶. Ces charges de sergents ou de prévôts féodés relevaient souvent de la petite noblesse, qui avait pour responsabilité la collecte des rentes des barons sur une circonscription correspondant à leur paroisse. En l'honneur de cette charge héréditaire, ces « sergents féodés » reçoivent un fief. Et bien que nous n'en ayons pas retrouvé l'acte aux archives, voici donc les très probables origines du domaine de Kerazan.

A Loctudy, la famille Kerfloux est en possession des manoirs de Kerazan, Kerfloux et Penanprat dès le début du XVe siècle, ce qui n'exclut pas qu'elle en soit détentrice depuis plus longtemps¹⁴⁷.

Le domaine de Kerazan aura vu, du XVe à la seconde moitié du XVIIe siècle, huit générations de Kerfloux se succéder à la tête de cette propriété¹⁴⁸. Il s'agit ainsi très certainement d'un membre de cette famille qui fit édifier les premiers éléments du manoir, caractéristique de l'architecture bretonne d'alors (c'est-à-dire, un plan massif aux murs de granit peu élevés, le tout couronné d'une toiture en ardoise).

Il semble que le manoir de Kerazan apparaisse être alors le reflet de ses propriétaires issus de la petite noblesse. Par son titre de noblesse, les terres du manoir comme ses seigneurs bénéficiaient de dépendances honorifiques¹⁴⁹, et nous trouvons dans les archives la présence d'un colombier¹⁵⁰, sur les terres alors en possession des Kerfloux¹⁵¹. Rien d'étonnant à cela puisque le XVIe siècle est celui de l'âge d'or des colombiers en Cornouaille. Pourtant, cette construction requérait l'accord amont d'une autorité ducale ou royale et prévoyait que le propriétaire eut environ 150 hectares de terres pour l'y implanter. Il faudra néanmoins attendre quelques décennies avant que ne soit mentionnée la présence d'une chapelle¹⁵². Ces

¹⁴⁵ Etage attesté par des documents d'archives datant du tout début du XVIIe siècle.

¹⁴⁶ BRISSAUD Philippe, *Le manoir de Kerazan*, Ouest France, Rennes, 1983, p. 8

¹⁴⁷ RIOUAL Bernard, *La seigneurie de Pont l'Abbé, d'après les minus de 1481, 1494 et 1538*, mémoire de maîtrise, Brest, 1989, p. 50

¹⁴⁸ **Vol.II,t.II,A,Doc.8**

¹⁴⁹ Constructions et d'aménagements liés à son statut privilégié.

¹⁵⁰ **Vol.II,t.II,C,Arch.3 et 4.**

¹⁵¹ Les colombiers sont signalés dans les parcelles bretons par les termes suivants : « *parc an houldry* » ou « *foënnec ar houldry* ». Leur taille était fonction du rang du propriétaire.

¹⁵² Chapelle évoquée pour la première fois le 7 octobre 1708, à l'occasion du procès verbal de scellé de meubles fait au manoir de Kerazan en Loctudy, après le décès de Mr. de Kerazan (Drouallen) – Arch. Dep. Finistère 18 B 333

deux constructions étaient, par excellence, les symboles de la demeure seigneuriale. Autre droit noble dont nous pouvions supposer l'existence à Kerazan : la présence d'un four¹⁵³.

Les terres étant la principale source de revenus, mais également de reconnaissance, certains documents d'archives nous renseignent (de façon sporadique et lacunaire) sur ce que pouvaient être les terres des seigneurs de Kerfloux. Tous siècles confondus, nous trouvons des références aux anciens propriétaires, dans une liste des terres dépendant de la baronnie du Pont, dressée en 1723¹⁵⁴. Bien que propriété des seigneurs Drouallen - Le Gentil de Rosmorduc à cette date, les références aux anciens propriétaires apparaissant nettement sur les actes. De fait, nous pouvons attester que la famille de Kerfloux possédait un fief qui s'étendait à *minima* aux fermes de Kerangal, Kerazan, Penanprat (avec son petit moulin), Kerfloux, et au Suler¹⁵⁵ ; fermes elles-mêmes composées de nombreuses parcelles.

Le colombier se plaçant raisonnablement au cœur des terres¹⁵⁶, nous pourrions tenter d'identifier un périmètre à cette ancienne seigneurie.

Cet attachement à la terre se justifie d'autant que le statut noble d'une famille en est issu et que par elle sera assurée la pérennité des lignages familiaux. Les chapelles privées finalisent ainsi souvent l'union d'une famille à sa terre, ce que firent très certainement les Kerfloux.

L'eau, comme le bois sont deux données à prendre en compte dans l'étude d'un manoir, afin de comprendre ses choix d'implantation.

L'accès à l'eau permet bien sûr de créer un puits¹⁵⁷, et quelquefois de créer des douves, à usage défensif, ce que l'on peut constater à Kerazan, mais surtout, sa facilité d'accès compte pour la survie ainsi que pour l'économie et la rentabilité de l'exploitation. Chercher sa proximité permet l'installation de moulins, dont nous constatons l'existence à Kerazan déjà sous la seigneurie de Kerfloux¹⁵⁸. Ce ne sont donc pas les importants cours d'eau qui sont recherchés dans l'implantation des terres du manoir, mais des ruisseaux ou rivières. Règlementé par la coutume de Bretagne, seules les personnes faisant preuve de noblesse sont

¹⁵³ Généralement localisé par l'appellation *Parc ar forn*.

¹⁵⁴ Arch. Dep. Finistère, 1 E 1081

¹⁵⁵ **Vol.II,t.II,C,Arch.3 ; Vol.II,t.I,A,pl.5**

¹⁵⁶ **Vol.t.II,I,A,pl.6**

¹⁵⁷ Puits de Kerazan situé dans la cour du manoir, accolé à un mur de l'ancienne enceinte, dont l'accès se faisait depuis la porte arrière des cuisines (porte aujourd'hui bouchée).

¹⁵⁸ « *Les moulins de Kerazan* » sont relevés le 12 juillet 1709, à l'occasion de l'inventaire après décès du seigneur de Kerazan (Drouallen). Arch. Dep. Finistère, 18 B 333. Nous retrouverons les parcelles de terrain accueillant ces moulins à l'occasion de la saisie des biens de l'émigré Le Gentil de Rosmorduc le 15 messidor an II, Arch. Dep. Finistère, 1 Q 3048 ; 1 Q 332 ; 1 Q 320. Ces éléments sont repérables sur le cadastre napoléonien par les mentions de « *menez veil* », « *parc ar veill* », « *meil* » signifiant « moulin » en breton. **Vol.II,t.I,A,pl.6 ; Vol.II,t.I,A,pl.10**

habilités à en posséder ; témoignant de nouveau de leur statut privilégié, le moulin est en sus, une source de revenu non négligeable.

Enfin, dernier élément de prestige et avantage seigneurial dont ne bénéficient que peu de manoirs : un vivier¹⁵⁹. Assurant une alimentation en poissons d'eau douce, le vivier est placé à proximité du manoir.

L'exploitation des terres était facilitée par une terre fertile, une proximité de l'engrais (goémon), ainsi qu'un pays extrêmement plat.

Le bois quant à lui revêtait un intérêt économique de chauffage et de construction, et il ne faut s'étonner de constater que le manoir de Kerazan est entouré de bois. Fournissant également gibier et fruits, le domaine choisi par les Kerfloux témoigne par tous ses avantages, d'une implantation certainement plus ancienne que le XVe siècle !

De plus, si le manoir a choisi une position excentrée, loin des habitations paysannes, dans le but de créer une distance sociale et d'asseoir l'autorité de ses seigneurs, il ne peut se priver de communications avec l'extérieur. Sa construction sur la route de Pont-l'Abbé à Loctudy n'est donc pas non plus le fruit d'un heureux hasard¹⁶⁰.

Très tôt intégré dans les circuits d'échanges, le manoir de Kerazan a participé à l'essor de sa campagne environnante.

Ce terme de manoir, nous le constatons avec cette première étude, recouvre des réalités bien lointaines de celles que nous pouvons actuellement imaginer. Le manoir est plus qu'une habitation, c'est avant tout une exploitation agricole, une terre noble qui donne à l'édifice un statut fiscal, économique avant même celui architectural. Au cœur des campagnes, le manoir forme la prospérité et fournit une exploitation de terres nécessaire à la vie quotidienne.

En 1426, Kerazan se compose d'une ferme, dont le corps de logis est massif, sans ornement, à l'exception des armoiries de la famille en façade¹⁶¹.

Le matériau qu'est le granit fait certainement toute la force de cette construction bretonne. Sur la base du peu d'éléments d'archives dont nous disposons quant aux descriptions des lieux, nous proposerons une délimitation architecturale du manoir dans son probable premier état de

¹⁵⁹ Quatre seulement ont été répertoriés par Nicolas Le Boënnec, à savoir : les manoirs de Kernuz, La Villeneuve Lestrédiagat et Kerazan.

¹⁶⁰ MIGNOT Claude, CHATENET Monique (sous la direction de), *Le manoir en Bretagne 1380-1600*, cahiers de l'Inventaire, Ed. du Patrimoine, imprimerie nationale, 1993 ; DUGOU Serge, *Manoirs bigoudens*, t. 1, Ed. Ressac, Quimper, 1995 ; Le GRAND Alain, THOMAS Georges Michel, *Manoirs de Basse-Bretagne*, Ed. de la Cité, Brest, 1973.

¹⁶¹ Traces de l'ancien blason de la famille Kerfloux visibles sur la façade principale du bâtiment, au-dessus de la pièce actuellement présentée comme la cuisine.

construction¹⁶². Les éléments permettant de proposer cette restitution sommaire sur plan sont les suivants : la construction massive de l'actuelle cuisine du manoir semble l'élément architectural le moins altéré de l'ensemble. L'épaisseur de ses murs témoigne d'une construction ancienne (que nous supposons de la fin du XIVe - début du XVe siècle). Différents accès semblent avoir été obstrués, de part et d'autre de la cheminée située sur pignon nord du bâtiment¹⁶³. Mais surtout, l'élévation du plafond est très marquée et nettement visible¹⁶⁴ en partie supérieure de la porte d'accès. L'emplacement en négatif d'une ancienne poutre dans le linteau de porte permet cette lisibilité des travaux de rehaussement du bâtiment (que l'on sait effectifs vers en 1892). Ces derniers n'excluent en rien la présence d'un ancien étage (mentionné dès 1707), certainement vétuste et trop étroit, qu'il devenait nécessaire de modifier en vue d'embellir la demeure.

La partie architecturale aujourd'hui dénommée cuisine, partie la plus ancienne conservée du manoir, ne se présentait donc pas sur un unique niveau d'élévation. Le blason présenté en façade de cette cuisine est d'ailleurs un indice quant à l'ancienne élévation du bâtiment.

Nous inspirant des études menées sur les constructions traditionnelles du même temps et en tentant d'appréhender au mieux leurs agencements, nous sommes surpris de constater que ce manoir était d'une part, double en profondeur, mais présentait également, déjà, deux niveaux d'élévation, chose alors peu courante pour les manoirs du même temps¹⁶⁵. Entouré de communs (étables, crèches...), de constructions honorifiques (colombiers, moulins, chapelles) et de terres cultivées, le manoir primitif semblait s'organiser au cœur d'une cour dont encore quelques vestiges de cloisons demeurent. Sa chapelle devait probablement en marquer l'angle opposé, comme il était fréquent de le rencontrer au XVe siècle.

2. Modifications entreprises aux XVIIe et XVIIIe siècles : les familles Drouallen et Le Gentil de Rosmorduc

Avec le XVIIIe siècle, un nouvel art de vivre se fait jour « *mettant l'accent sur l'espace, le bien être, la lumière, conciliant confort et apparat et rompant avec la modestie et l'étroitesse des demeures bigoudènes* »¹⁶⁶, une des origines en étant certainement la diffusion

¹⁶² **Vol.II,t.I,A,pl.7**

¹⁶³ L'un de ces accès devait servir aux domestiques pour accéder au puits, adossé au mur d'enceinte (aujourd'hui ajouré).

¹⁶⁴ **Vol.II,t.I,B,numéro 11**

¹⁶⁵ Procédure de Louis Drouallen, 2 août 1707, Arch. Dep. Finistère, 18 B 274 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.6**

¹⁶⁶ LE BOËNNEC Nicolas, *Les manoirs des XVe et XVIe siècles dans le Sud du pays bigouden*, mémoire de maîtrise réalisé sous la direction de M. Jean Kerhervé, université de Bretagne occidentale, Brest, 2004, p. 145

des traités d'architecture. L'influence française commence à se faire sentir, et de nombreux manoirs des XVe et XVIe siècles sont alors démolis ou réaménagés par leurs propriétaires, ce que nous allons pouvoir constater à Kerazan.

A la suite d'un mariage en date du 2 octobre 1643, Anne Riou, descendante de la famille de Kerfloux, épouse le « *noble homme René Drouallen de Lesnallec* »¹⁶⁷, mentionné comme étant acquéreur du manoir de Kerazan en 1647¹⁶⁸. Le jeu des alliances fait donc passer le manoir aux mains de la famille Drouallen de Lesnallec, durant la première moitié du XVIIe siècle. Dans les registres paroissiaux de Loctudy, nous trouvons encore leurs lettres de confirmation de noblesse, signées du roi Louis XIV¹⁶⁹, et arborant leur armes¹⁷⁰.

Dès le 16 décembre 1622, nous trouvons des traces de possessions foncières de la famille Drouallen par un « *contrast d'acquest d'un estage a rosquerno en Loctudy* », puis les « *28^e juillet 1637 et 4^e avril 1639 et 15^e juillet 1642 concernant les lieux de kerdrany Kerminir et Landonnec en Loctudy* ». L'été 1640, la famille hérite d'une propriété en Langougou sur la commune de Loctudy. Les terres de Kerangoff sont acquises quatre ans plus tard, celles de Kerlagadec le 3 août 1647 et l'année 1648 marque également l'acquisition du petit moulin de Kerazan par René Drouallen de Lesnallec¹⁷¹. D'autres possessions ne font aucun doute et notamment sur la commune de Plomeur¹⁷², limitrophe de celle de Loctudy. Ainsi, l'ancienne étendue du domaine de Kerfloux se voit très certainement augmentée des terres Drouallen¹⁷³. Nous retrouvons de nouvelles traces de leurs possessions l'année 1680 à l'occasion d'une déclaration de rente des terres de Kerangoff et Kerstallaff¹⁷⁴.

Louis Drouallen « *conseiller du Roy et son alloué lieutenant au siège présidial de Quimper* »¹⁷⁵, né en 1656, succède à son père à la tête du manoir. Diverses procédures dans le

¹⁶⁷ Citation extraite d'un acte en date de 1654, apparaissant dans l'inventaire « *des titres faits d'autorité au manoir de Kerazan suite au décès des époux Rosmorduc* » du 24 août 1779. Arch. Dep. Finistère 18 B 342

¹⁶⁸ Le « *Contrat d'acquest du manoir noble de Kerazan et terres en dependants* » en date du 6 février 1647, bien que n'ayant pas été retrouvé en tant que tel, apparaît dans la liste des titres de l'inventaire général du manoir de Kerazan, suite au décès de Louis Drouallen (fils de René Drouallen), le 12 juillet 1709. Arch. Dep. Finistère 18 B 333

¹⁶⁹ **Vol.II,t.II,C,Arch.4**

¹⁷⁰ D'or à trois papillons de sable.

¹⁷¹ L'ensemble de ces acquisitions étant référencé dans le même inventaire que ci-dessus. Arch. Dep. Finistère, 18 B 333

¹⁷² Liasse de contrats d'acquisitions de terres par la famille Drouallen, situées sur la commune de Plomeur, Arch. Dep. Finistère, 1 E 1110

¹⁷³ La simple appellation des terres ne nous permettant pas d'en définir l'emplacement, aucune carte de l'étendue du domaine ne peut ici être proposée.

¹⁷⁴ Le 10 février 1680, « *déclaration de rente de K/angoff à Anne Riou, demeurant en son manoir de K/assan* » ; Le 1^{er} mars 1680, « *déclaration de rente de Kerstallaff pour domaine congérable et réparable à Anne Riou [...] demeurant en son manoir de K/assan, pour bail d'étage et ramage de terre du village de K/stalaff en la paroisse de Loctudy* », Arch. Dep. Finistère, 1 E 1111

¹⁷⁵ Enquête du 2 juin 1687, Arch. Dep. Finistère, 18 B 255

courant des années 1691, 1705, 1706¹⁷⁶ et 1707 nous permettent de découvrir certains pans de vie du seigneur sur ses terres de Kerazan¹⁷⁷.

C'est par le biais de ces procédures que nous pouvons affirmer que le manoir de Kerazan possédait déjà un étage, une grande salle basse ainsi qu'une chambre basse dès 1707¹⁷⁸.

Une année plus tard sont apposés les scellés au manoir de Kerazan, suite au décès de Louis Drouallen. Le procès verbal d'apposé de scellé de meubles fait au manoir de Kerazan¹⁷⁹, en date du 7 octobre 1708 nous apprend que la demeure se divisait alors en treize pièces :

- une salle basse (contenant dix tableaux et portraits ainsi que la plupart de la vaisselle d'argent) ;
- une chambre des demoiselles (en rez-de-chaussée¹⁸⁰) ;
- une chambre de filles ;
- une cuisine ;
- une entrée ;
- une cave ;
- une chambre (du maître de maison, sise au bout occidental de la maison, au-dessus de la cuisine) ;
- une grande chambre (au-dessus de la grande salle et présentant une grande armoire neuve ainsi qu'un grand tableau à la Madeleine) ;
- un cabinet au bout de la grande chambre ;
- une chambre verte (avec un tableau à la Madeleine [au cadre ?] doré) ;
- un cabinet situé en pavillon ;
- un grenier au-dessus de la chambre du maître de maison ;
- un second grenier au-dessus de la chambre verte.

Sont également citées plusieurs dépendances¹⁸¹ témoignant de l'ampleur du manoir : une orangerie, une écurie (avec son grenier), une maison à four (avec grenier), un cellier, une boulangerie (avec son grenier), une buanderie (avec une chambre à l'étage), une chapelle (avec un étage composé d'une chambre), une grange en appentis joignant l'écurie avec son grenier, une fennerie, une crèche avec un grenier.

Nous constatons que les objets ne revêtent que guère d'importance aux yeux de la famille Drouallen en ce début du XVIIIe siècle. Pourtant, plus d'une dizaine de tableaux,

¹⁷⁶ Arch. Dep. Finistère, 105 J 515

¹⁷⁷ **Vol.II,t.II,C,Arch.6**

¹⁷⁸ Procédure de Louis Drouallen, 2 août 1707, Arch. Dep. Finistère, 18 B 274 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.6**

¹⁷⁹ Arch. Dep. Finistère, 18 B 333, **Vol.II,t.II,C,Arch.7**

¹⁸⁰ Elément complémentaire apporté par l'inventaire général du manoir, en date du 12 juillet 1709.

¹⁸¹ Arch. Dep. Finistère, 18 B 333, **Vol.II,t.II,C,Arch.7 et 9**

argenterie, faïences et porcelaines est répertoriée dans le partage des meubles fait au manoir, entre les enfants majeurs et mineurs de monsieur de Kerazan, les 29, 30, 31 juillet et 3 août 1709¹⁸². Ce même constat peut être fait à la lecture de l'inventaire général des biens meubles du manoir, en date du 12 juillet de cette même année¹⁸³. Ainsi sont donc listés sans annotation particulière un tableau représentant une « *magdellaine avec son cadre doré* », « *un cadre de mirouer garny d'escailles dans les coings* », « *deux tableaux de St Joseph et l'autre de la purification de la vierge* », « *un grand tableau de la magdellaine* » ; « *deux tableaux, l'un audessus de la cheminee et l'autre audessus de la porte* ».

Seules les attentions portées aux descriptions des objets de la chapelle et de l'argenterie méritent d'être soulignées : « *Les ornements dependants de lad chapelle consistants en deux nappes deslié une a dentelle et une unie deux aubes, une a dentelle et une unie, deux vieux devant dautel un d'un gros damas a lantique a fleur et l'autre d'une estoffe rayé, deux chassubles l'un vert avec ses manipulles un autre chassuble de gros damas a lantique a fleur de differante couleur avec leurs voilles dememe. Un callisse dargeant dont la coupe est d'orrée avec sa plattenne dememe led callice armoié d'une ecusson dargeant chargé de trois papillons de sables, un plat d'argeant servant a lad chapelle armoié desmemes armes, deux petits seaux aussy dargeant non armoies et simples 2 coussinnet 4 vieux chandilliers de bois dorré sept vieux cadres et trois tableaux, non prisers, une petite clauche/ Le fil estant dans un cofre du cabinnet costé de la chambre verte » ; « *L'argenterie/ Consistant en un escaire armoié, [...] deux escuelles, quatre flambeaux, un poivrié, un sucrier armoié un vinaigrié aussy armoié un chandillier a trois branche un petit chandillier a queüe une petite paire de mouchette un port de mouchette une mouchette armoié une autre paire de mouchette deux sallieres une tasse un gobellet treize cuilleres et douze fourchette une cuillere a potage [...] une douzaine de couteaux a manger d'argeant [...]* »¹⁸⁴.*

La vente publique des biens meubles et effets « à la fille mineure de feu Mr de Kerazan » les 5, 6, 7 et 9 août 1709, témoigne en revanche d'un certain attachement aux objets les plus confortables et luxueux (à l'exception de la vente de trois tableaux vendus à madame Du Breil pour six livres)¹⁸⁵.

L'ensemble des inventaires et scellés réalisés à l'occasion du décès Louis Drouallen nous renseigne grandement sur l'allure que pouvait revêtir le manoir entre 1708 et 1709. Il nous semble que l'architecture même du logis principal, contenant treize pièces, ne

¹⁸² Arch. Dep. Finistère, 18 B 333, **Vol.II,t.II,C,Arch.8**

¹⁸³ Arch. Dep. Finistère, 18 B 333, **Vol.II,t.II,C,Arch.9**

¹⁸⁴ Idem

¹⁸⁵ Arch. Dep. Finistère, 18 B 333, **Vol.II,t.II,C,Arch.10**

s'éloignait pas de la construction qu'avait pu réaliser la famille de Kerfloux. Néanmoins, nous soulignerons l'élévation particulière de ce manoir (présentant un étage augmenté de greniers), ainsi que toutes les dépendances et communs qu'il pouvait présenter. Par manque d'éléments de situation, nous ne pourrions les localiser sur un plan, à l'exception de la chapelle.

Rares étaient les manoirs possédant une chapelle privée. Construite par commodité, mais également pour le prestige qu'elle conférait à son propriétaire, il n'est pas surprenant que l'inventaire s'y attarde à présenter les objets et argenterie.

Si les objets mobiliers ne reflètent pas encore les qualités et titres de son propriétaire en ce début de XVIII^e siècle, les livres, titres de propriété et de succession sont eux exhaustivement signalés dans l'inventaire général après décès de Louis Drouallen¹⁸⁶.

Signalons que jamais l'appellation de « château » n'est donnée au manoir : autorisation qui n'est jamais accordée à la petite ou moyenne noblesse. Si nous avons, à la lecture des inventaires, la sensation que leurs terres étaient nombreuses et particulièrement étendues, qu'en était-il réellement à leur application au sol sur une carte géographique ? Les terres exploitables (ou terres chaudes) étaient-elles généreuses face aux garennes et garrigues (terres froides) qui apparaissent si nombreuses ? Moins riches et moins rentables, combien, ces terres froides – moins onéreuses à l'achat – représentaient-elles de la surface totale foncière de la famille ?

Conséquemment, l'art découle du « surplus » d'argent que les familles possédaient. Ainsi, leurs achats d'art dépendaient de leurs bonnes récoltes et de la tenue de leurs exploitations. Avec la présence d'étain, d'argenterie, de cuivre rouge, de quelques tableaux de moindre valeur, de tapisseries de Bergame, nous notons une apparition timide de l'art. Leur estimation ne laisse pourtant aucun doute quant à une facture maladroite.

Au décès de son père, Marie-Anne-Josèphe Drouallen, hérite du domaine et le fait passer aux mains des Gentil de Rosmorduc¹⁸⁷ par son mariage avec Yves-René en 1710¹⁸⁸. Le manoir sera désormais la résidence de notabilités bourgeoises de Pont-l'Abbé et

¹⁸⁶ Arch. Dep. Finistère, 18 B 333, **Vol.II,t.II,C,Arch.9**

¹⁸⁷ Association de deux noms de famille qui ont fusionné au début du XVII^e siècle et dont la descendance ne s'est pas éteinte : le château de Rosmorduc existe toujours, en la commune de Logonna. POTTIER de COURCY Pol, *Nobiliaire et armorial de Bretagne*, Tome I, Editions Régionales de l'Ouest, Mayenne, 7^e édition, 1993, p. 442. « *Le Gentil (de Rosmorduc), paroisse de Logonna. Réformé en 1668, huit générations et maintenu par les commissaires en 1669. Réformé et montres de 1426 à 1536 paroisse de Plovenen-Porzay, Quéménéven et Plomodiern, évêché de Cornouaille* ».

¹⁸⁸ **Vol.II,t.II,A,Doc.8** ; Une déclaration de rente du petit moulin à mer de Kerazan, des fermes de Kerlagadec, Kerambourg et du Suler, en date du 30 avril 1713, présente Marie-Anne-Josèphe Drouallen, dame de Rosmorduc, comme rentière du domaine. Arch. Dep. Finistère, 1 E 1111 art.7

Quimper, et la famille Drouallen se fond à celle Le Gentil de Rosmorduc au siècle des Lumières.

Deux écussons martelés à la Révolution, situés à la droite de l'entrée actuelle du manoir sur le corps de bâtiment principal, représentaient les armoiries¹⁸⁹ de cette nouvelle famille : cette partie de la demeure ayant été modifiée alors qu'ils en étaient propriétaires.

Trois générations et quatre seigneurs Le Gentil de Rosmorduc se succédèrent à la tête du domaine de Kerazan¹⁹⁰. Le premier, Yves-René Le Gentil, chevalier, seigneur de Rosmorduc, de Coatninon, du Roudourou et de la Ville-Fréhour, né en 1683, fut capitaine de dragons au régiment de Bretagne, ainsi que chevalier de justice des ordres royaux militaires et hospitaliers de Notre-Dame du Mont-Carmel et de Saint-Lazare de Jérusalem¹⁹¹. Epoux de Marie-Josèphe Drouallen, leur domaine comprend de très nombreuses terres dès l'année 1723¹⁹².

Leur succéda Alain-Marie Le Gentil, chevalier, seigneur comte de Rosmorduc, de Kerazan, de Pencran, du Roudourou, de la Ville-Fréhour et du Fossé-Raffray, fils aîné, né en 1711. Il fut également lieutenant des vaisseaux du roi, capitaine général garde côtes et acquit lui aussi certaines terres¹⁹³. Lui succéda Hyacinthe Le Gentil, chevalier, né en 1719, son frère cadet, capitaine au régiment de Béarn infanterie et chevalier de Saint-Louis¹⁹⁴. Les deux frères auraient fait campagne au Canada sous les ordres de Montcalm¹⁹⁵.

René Hyacinthe Le Gentil de Rosmorduc épouse Catherine Agathe Jeanne Fleuriot de Langle l'année 1759. Sous cette union et sceau nouveau¹⁹⁶, nous pouvons noter de nombreuses propriétés dépendantes de Kerazan¹⁹⁷ ; mais surtout, nous retiendrons principalement les modifications architecturales du manoir. En effet, malgré les traces de la Révolution, les deux anciens blasons qui ornaient la façade principale du corps de bâtiment reprennent exactement

¹⁸⁹ D'azur au serpent volant d'or, dont la devise était la suivante : *SPARGIT UNDEQUQUE VENEMUM* et *SUIS NITITUR ALIS*. Le BORGNE Guy, *Armorial breton*, mémoire et documents, Imprimerie F. Paillart, Abbeville, 1667, réédition 2001, p.131

¹⁹⁰ **Vol.II,t.II,A,Doc.8**

¹⁹¹ Arch. Dep. Finistère, 1 E 1110, art.3

¹⁹² Arch. Dep. Finistère, 1 E 1081. Dans la liste des terres appartenant aux barons du Pont et leurs sergents (Le Gentil de Rosmorduc) en date de 1723, nous retrouvons les tenues des fermes suivantes : Kerambourg, Kerfriant, Kerangal, Kerillan, Le Dourdy, Ezerze, Kerango, Kerazan, Penanprat, Moulin de Penanprat, Kerbenez, Penanlan, Le Suler, Poulpey et Poulpry, Pradigou.

¹⁹³ Arch. Dep. Finistère 1 E 1110. Notons, *a minima* les propriétés de Kermenhir en 1736 ; Kerguiffinan Creis et Lagadic en 1748 ; Kermadan en 1749 ; Lech Gouallen en 1750 ; Kerbillan en 1753.

¹⁹⁴ Arch. Dep. Finistère, 18 B 342, titres apparaissant dans son inventaire après décès.

¹⁹⁵ BRISSAUD Philippe, *Le manoir de Kerazan*, Ouest France, Rennes, 1983, p.6

¹⁹⁶ **Vol.II,t.I,B,numéro 12**

¹⁹⁷ Arch. Dep. Finistère 1 E 1110. Notons, *a minima* les propriétés de Kervern, Quevern Huellaf et Izella en 1759 ; Kerlagadec en 1761 ; Lesclarlouarn et Gourmellin en 1762 ; Keranlouët en 1763 ; Rosquerneau en 1764 ; Lodonnet en 1767 ; Kermabec en 1769 ; Kerduel en 1771 ; Le Cosquer en 1775 et enfin Goallec en 1778. De nombreuses autres propriétés leur appartiennent également sur la commune de Logonna (Arch. Dep. Finistère, 1 E 1111)

les mêmes formes de dessin que celui du sceau conservé intact aux archives départementales du Finistère, et alliant la famille Fleuriot de Langle à celle Le Gentil de Rosmorduc¹⁹⁸. C'est donc à compter de 1759 et avant 1779 que purent être réalisées les modifications du manoir de Kerazan. En effet, le 27 juillet 1779 est réalisé l'inventaire après décès de « *Dame Fleuriot de Langle, veuve de René-Hyacinthe Le Gentil, chevalier, comte de Rosmorduc* »¹⁹⁹.

Nous remarquons à cette date que la taille du corps de bâtiment principal s'est accrue, et que le nombre de pièces s'est multiplié, tant pour les communs que pour le manoir en lui-même. Dans l'ordre établi de l'inventaire apparaissent les pièces suivantes : cuisine, cave à cidre, cave à vin, boucherie, pressoir, remise, écurie, maison à four, boulangerie, appentis, grenier au-dessus de la cave, grenier « *au bout du coin précédent* », office, salon, salle à compagnie, cabinet de bout de salle, chambre de Madame, chambre basse, cabinet rouge, chambre des servantes, chambres des enfants et grenier, chambre du nord, appartement de Monsieur, chambre des demoiselles, chambre verte, chambre du milieu, grenier de la chambre du milieu, chambre du couchant, un grenier aux oignons, une chambre de domestiques, une grenier au-dessus de la chapelle, la chapelle, grenier d'avoine, jardin, escalier, entrée, cabinet de toilette de Madame, chambre du nord, office, chambre des filles de la basse-cour, pavillon, grenier au-dessus de la grange, grenier de la maison.

Si nous respectons l'ordre d'établissement de cet inventaire, nous en découvrons toute une circulation logique. Débutant avec la partie la plus ancienne du bâtiment : la cuisine, située au nord de l'ancien enclos, le notaire progresse logiquement dans son cheminement jusqu'à la dernière pièce du manoir : le grenier situé au-dessus de la chapelle (sud-ouest du bâtiment). Nous pouvons constater que la réalisation de l'inventaire se fait en continu dans des pièces habitées, et que la procédure ne change pas de bâtiment. Nous pouvons ainsi supposer que le manoir primitif des Kerfloux et Drouallen fut augmenté, en intégrant un ancien appentis accolé en partie sud de ce premier manoir qui n'apparaît plus dans l'inventaire de 1779.

Fut probablement aussi ajoutée une aile en retour d'équerre rejoignant la chapelle et l'intégrant à l'extrémité du bâtiment²⁰⁰.

L'inventaire se poursuit ensuite en extérieur (jardins ; basse-cour ; grange...)

Les multiples chambres évoquées, semblent pour la plupart se situer à l'étage du bâtiment, offrant, pour certaines, des accès aux greniers. Durant le créneau 1759-1779, la demeure voit sa façade principale se remodeler, se blasonner, et s'allonger en partie sud. Ces mêmes décennies virent également l'ajout de l'aile en retour d'équerre, réalisée, comme l'ancien

¹⁹⁸ **Vol.II,t.I,B,numéro 13**

¹⁹⁹ Arch. Dep. Finistère, 18 B 342, **Vol.II,t.II,C,Arch.11**

²⁰⁰ **Vol.II,t.I,A,pl.8**

manoir, sur deux niveaux d'élévation. L'année 1779, le manoir semble donc déjà avoir pris cette allure que nous lui connaissons aujourd'hui, réintégrant alors dans ses ajouts et compléments, les anciens murs ayant vu naître la seigneurie.

Restructuré et modifié par la famille Le Gentil de Rosmorduc au siècle des Lumières, le manoir se présente actuellement comme un témoin caractéristique de l'architecture bretonne. Mais, comme toutes les grandes demeures, il subit les influences des courants alors en vogue dans la capitale, et se présente également à nos yeux sous un aspect classique²⁰¹.

En premier lieu, nous notons que les fenêtres du rez-de-chaussée furent élargies, avec leurs linteaux en arc surbaissé qui en portent encore les marques (ce qui dut probablement entraîner une reprise de la maçonnerie). Les fenêtres de la façade opposée quant à elles, ont conservé leurs étroites ouvertures d'origine²⁰². La façade principale se présente comme très simple, lisse, avec pour seule ornementation des bandeaux horizontaux délimitant les niveaux de planchers et des blasons. Les encadrements des portes et fenêtres sont effectués pas un simple bourrelet de pierre de taille saillante, et un claveau en relief. Enfin, délimitant l'ancien corps de bâtiment du XVe siècle, deux pilastres au bossage apparent - taillés comme le reste de la façade, dans du granit - rythment la façade pour la diviser en trois parties.

Des lucarnes de granit, surmontées de frontons en demi cintre furent aménagées dans la toiture²⁰³ et l'une d'elle arbore une date : 1766 ? Aujourd'hui, seule l'aile en retour d'équerre, reliant le corps de bâtiment principal à l'ancienne chapelle arbore encore deux de ces lucarnes. Une rupture d'enchaînement dans la maçonnerie nous permet d'identifier nettement les anciennes délimitations de la chapelle. Témoin de l'œuvre du XVIIIe siècle, d'élégance et de sobriété, n'ayant pas été modifié aux siècles suivants, l'aile en retour d'équerre présente très certainement la hauteur que le manoir arborait à l'époque de son réaménagement par la famille de Rosmorduc. Pour cette raison, nous n'aborderons pas encore la toiture de l'aile principale, qui fut l'objet de toutes les attentions des propriétaires, sous la IIIe République.

L'intérieur du manoir des Gentil de Rosmorduc ne sera évoqué que par une simple phrase : « *Henri Poulhazan menuisier [...] avoir été occupé un jour à effacer les armoiries incrusté dans les boisures des appartements de Kerazan* »²⁰⁴.

²⁰¹ Vol.II,t.I,B,numéro 14

²⁰² Vol.II,t.I,B,numéro 15

²⁰³ Vol.II,t.I,B,numéro 16

²⁰⁴ Arch. Dep. Finistère, 1 Q 3048 art.9

L'aménagement d'un parc à l'anglaise semble dater des mêmes années que le réaménagement du manoir. Décrit à l'occasion des saisies révolutionnaires, la demeure de Kerazan semble avoir fait peau neuve en l'espace d'une génération.

Les premières pièces citées dans l'inventaire général après décès nous renseignent sur les activités du manoir à la veille de la Révolution. Par l'emploi du terme « salon » et non plus « salle basse », nous pouvons extraire une première notion de confort et d'art de vivre. De plus, l'inventaire de la bibliothèque²⁰⁵ témoigne d'un certain train de vie et d'une ouverture culturelle de la famille.

L'argenterie quant à elle appela les connaissances d'un orfèvre (Le Vée), afin d'en établir la valeur précise. Les 4684 livres qu'elle représente nous donnent une idée de l'aisance de la famille Le Gentil de Rosmorduc.

Comme ce fut le cas pour la famille Drouallen, les objets mobiliers ne reflètent toujours pas les qualités et titres de leurs propriétaires. Seuls éléments de qualité repérés et signalés dans cet inventaire : deux tableaux, l'un dans le salon, l'autre dans la chambre du milieu (respectivement de six livres et 40 sols), six pièces de tapisseries de verdure (quatre dans la chambre du milieu estimées 45 livres ; deux dans l'entrée, estimées 30 livres), dans la salle de compagnie, une pendule (estimée 100 livres), deux trumeaux et deux tables de marbre, d'une valeur de 350 livres. Difficulté d'accès, désintérêt pour les objets ou lieu peu propice à leur installation ? Quelles sont les hypothèses nous permettant de comprendre la présence de si peu d'objets d'art ?

En revanche, si ces objets sont peu nombreux, nous ne les retrouvons pas lors de la vente publique du 27 août 1779²⁰⁶. Ces objets et meubles revêtent-ils plus facilement le caractère de placement financier et/ou de souvenir de famille ?

Les titres de propriété et de succession sont pour leur part toujours aussi impressionnants²⁰⁷, et nous retiendrons toute l'importance que revêtent alors les possessions de terres par rapport aux objets. Les Rosmorduc arboraient en effet des possessions jusqu'en Trégorrois (Ville-Fréhour), à proximité de Tréguier²⁰⁸. Une très grande zone d'influence peut de fait se dégager de ces terres, s'étendant sur plusieurs communes des environs, voire au-delà. La famille fait de cette demeure sa résidence principale, alors que le domaine ne devient qu'un des éléments de sa fortune. Leur absence imposait la gestion des parcelles de leurs différents domaines - comme celui de Kerazan qui n'échappa pas à la règle - à des hommes

²⁰⁵ Arch. Dep. Finistère, 18 B 342 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.11**

²⁰⁶ Arch. Dep. Finistère, 18 B 342 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.12**

²⁰⁷ Arch. Dep. Finistère, 18 B 342 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.13**

²⁰⁸ Arch. Dep. Finistère, 1 Q 3048.

d'affaires, qui eux-mêmes la sous-louaient la plupart du temps à des fermiers. Les Gentil de Rosmorduc ne tiraient donc pas de grands revenus de leurs terres (expliquant certainement le peu d'objets d'art présentés dans les différents inventaires).

Le dernier Gentil de Rosmorduc propriétaire du domaine de Kerazan fut Louis-Ange-Aimé, né en 1772, et avec lui arriva la période de troubles révolutionnaires. Ne bénéficiant que peu de temps des aménagements opérés par ses parents, c'est en 1792²⁰⁹ que le nouveau châtelain de Kerazan, Louis-Ange-Aimé Le Gentil de Rosmorduc émigre, pour combattre dans l'armée de Condé. De 1795 jusqu'à l'accalmie, il participa comme chef de division, puis comme chef de légion, aux principaux soulèvements de l'ouest, en son nom, ou plus facilement, sous les pseudonymes de Verdeau ou de Picvert²¹⁰.

Il n'apporta vraisemblablement pas de nouveauté à l'architecture du bâtiment principal du domaine de Kerazan, mais su en faire entretenir les jardins, si bien décrits pendant son absence et les troubles révolutionnaires.

Si deux documents nous renseignent sur la nature des couvertures de la métairie de Kerazan²¹¹, aucun écrit ne peut nous prouver que celui du manoir était composé d'ardoises. Et, deux années avant l'éclatement de la Révolution, l'exploitation du domaine avait encore lieu jusque dans la cour du « *château de Kerasan* » ; moulins, vergers et four à pain en allant de leur pleine activité²¹².

Aux dernières années de l'Ancien Régime, l'opinion bretonne semble attachée au roi Louis XVI. Paradoxalement, la région Bretagne court à la Révolution. Les cultivateurs, représentant la plus grande part de la population bretonne, payaient alors des taxes au roi, mais également à leur seigneur. Nous pouvons ajouter à cela la dîme ecclésiastique qui rappelait alors aux paysans une féodalité disparue. La lourdeur, la mauvaise répartition des impôts souleva cette masse bretonne et l'amena à la Révolution²¹³.

²⁰⁹ Arch. Dep. Finistère, 1 Q 69 ; 1 Q 1292

²¹⁰ BRISSAUD Philippe, *Le manoir de Kerazan*, Ouest France, Rennes, 1983 pp.6-7

²¹¹ Arch. Institut de France, 2 J 13, Baux de la métairie de Kerazan, 4 juillet 1787 et 1^{er} ventôse an II. La maison principale était couverte de paille, la grange couverte d'ardoises.

²¹² Arch. Institut de France, 2 J 13 ; Arch. Dep. Finistère, 18 B 342 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.14**

²¹³ DUPOUY Auguste, *Histoire de Bretagne*, Les vieilles provinces de France, Ed. Boivin & compagnie, Paris, 1932. pp.333-334

Pourtant, « *il s'agit surtout des bourgeois, marchands, propriétaires et avocats qui ont mené cette révolution ; ceux qui, paradoxalement, avaient le moins à se plaindre du régime et qui en avaient le mieux profité par le négoce, lettres de noblesses et charges lucratives* »²¹⁴.

Par l'image d'Elie Fréron, toujours fidèle à Pont l'Abbé et Quimper, le passage de la Révolution en Cornouaille montre que la Bretagne n'était pas mise à part du reste de la France.

En Basse-Bretagne, les années 1789-1791 sont celles d'un triomphe indiscutable pour la bourgeoisie : elle s'empare des responsabilités politiques et administratives, profite largement des premières ventes de biens nationaux tout en imposant sa volonté aux masses populaires. Ce fut le cas de la famille Arnoult, ou encore de l'entrepreneur Derrien que nous retrouvons au manoir de Kerazan suite aux troubles révolutionnaires.

La nouvelle bourgeoisie s'est employée à faire concorder les aspirations paysannes avec les siennes. Il semble alors que dès 1790-1791, les masses populaires se manifestent peu²¹⁵.

Le 21 février 1790, la fédération de Pontivy jurait de rester unie, de défendre la constitution de l'Etat et proclamait: « *Nous déclarons solennellement que, n'étant ni bretons ni angevins, mais Français, nous renonçons à tous nos privilèges locaux et particuliers* »²¹⁶.

Ainsi la Bretagne affichait sa foi en l'ordre nouveau, jusque dans les communes du Cap-Sizun.

Le 19 juin de la même année, l'Assemblée nationale, par un décret, supprimait les armoiries des monuments publics et des maisons particulières. Cela rendait aux nobles le séjour en ville désagréable. Beaucoup d'entre eux s'en retournèrent dans les campagnes, ce qui ressemblait à une première forme d'émigration. Nous retrouvons cette situation avec l'exemple des Le Gentil de Rosmorduc, à Kerazan. Beaucoup de gentilshommes bretons émigrèrent ainsi à l'étranger. Nous pouvons d'ailleurs nous en faire une idée au travers des écrits de Chateaubriand ou de Balzac.

Mais, les mois de printemps et été de 1792 furent le théâtre de rassemblements qui avaient pour objectif de restaurer le pouvoir du roi ainsi que le statut breton. La démarche employée consistait à utiliser les avantages topographiques du pays, avec ses bois, ses landes

²¹⁴ DUPOUY Auguste, *Histoire de Bretagne, Les vieilles provinces de France*, Ed. Boivin & compagnie, Paris, 1932. pp.339

²¹⁵ CROIX Alain, CHEDEVILLE André, *Histoire de la Bretagne, Que sais-je ?*, PUF, Vendôme, 1993, p.89

²¹⁶ DUPOUY Auguste, *Histoire de Bretagne, Les vieilles provinces de France*, Ed. Boivin & compagnie, Paris, 1932. pp.349

ses talus, et ses hameaux dispersés, pour mener une guerre d'embuscades. Jurer fidélité à la patrie bretonne divisa ainsi bien des familles.

Les paysans tenaient à leurs prêtres ; aussi leur furent-ils dévoués en les hébergeant, ou les nourrissant, et la chouannerie commença avant même avoir de nom²¹⁷.

Ce déclencheur fit de la Bretagne une région agitée en 1792-1793. Le bilan humain breton ne peut être comparé celui de la Vendée, mais la situation économique s'est dégradée : la chute du commerce maritime marqua l'économie régionale alors qu'elle était très largement dépendante de ses échanges.

Avec la nuit du 4 août 1789 la Bretagne vit son statut remis en question avec l'abolition du contrat d'union de 1532. Ce fut la naissance de la chouannerie. Les bilans furent lourds et les rancœurs tenaces. « *Avec la Révolution, la Bretagne perdit une part de son identité et de ses langues, mais surtout, elle connut une crise sans précédent. Ce fut donc par réaction que le XIXe siècle breton s'est inscrit dans une volonté de mise en valeur de la culture bretonne* »²¹⁸. C'est dans ce contexte divisé et agité qu'il s'agit d'analyser la vente du manoir de Kerazan comme bien national.

3. La vente du manoir comme bien national pendant la Révolution et ses agencements du premier tiers du XIXe siècle

Dès 1793, le tribunal révolutionnaire de Quimper saisit²¹⁹ ses domaines au profit de la nation et la description du manoir présente une « *maison principale de Kerazan ouvrante du midy de deux portes, douze fenêtres et trois lucarnes ayant sa cour aussi au midy.*

A l'orient de la cour, un corps de logis dans lequel est la chapelle. La dite cour au midy de la maison principale cernée des bâtiments ci-dessus et de murs exceptés du midy en cette partie ou il y a deux douves fosse, seize cordes.

Au midy de cette cour, une esplanade ou place verte contenant de fond vingt deux cordes, cernée de murs d'orient et d'occident.

²¹⁷ DUPOUY Auguste, *Histoire de Bretagne*, Les vieilles provinces de France, Ed. Boivin & compagnie, Paris, 1932. pp.360 ; INIZAN Ian, *La bataille de Kerguidu, et autres événements survenus en Basse-Bretagne pendant la révolution de 1793*, Robert Laffont, Paris, 1977

²¹⁸ DUPOUY Auguste, *Histoire de Bretagne*, Les vieilles provinces de France, Ed. Boivin & compagnie, Paris, 1932. pp.368

²¹⁹ Saisie des biens provenant de l'émigré Rosmorduc le 23 pluviôse an II, Arch. Institut de France, 2 J 13 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.15**

Au midy du dernier article, une allée nommée l'allée principale ayant deux rangs d'arbres de chaque côté et dans son centre deux palissades en buis contenant en fond soixante dix cordes. Au fond de cette allée principale il y a une barrière et deux douves.

Encore au midy de cette allée, principale, une autre allée qui a un rang d'arbres à chaque côté en continue jusqu'aux deux près qui sont à droite et à gauche de cette allée en son bout du midy, qui dépend de la métairie du Suller, dépendant aussi de Kerasant, cette allée est celle par où passe le chemin de Pont-l'Abbé à Loctudy

Dans le terrain de la métairie du Suler, est une fontaine et un douet à laver qui dépendent du pourprix et sont situés en dehors et au bout d'orient du plus petit des deux près ci-dessus. Près lesquelles fontaine et douet il y a quelques arbres prussiers.

A l'orient de la barrière de la principale allée ci-dessus en sapins prussiers et autres bois, cette allée conduit à la garenne nommée Penaveur, contenant en fond cent vingt cordes ».

Nous constatons encore de nos jours la présence des douze fenêtres et deux portes sur la façade principale du manoir, tandis que les trois lucarnes furent modifiées au XIXe siècle. Nous en conservons une illustration de mauvaise qualité, réalisée avant la modification des toitures²²⁰. La chapelle revêtait encore ses fonctions puisque signalée comme telle, et au sud du manoir est mentionnée une esplanade, ou place verte, évoquant toute la place des jardins qui entouraient l'architecture alors toute nouvelle.

L'inventaire de ces jardins est lui-même dressé le 12 brumaire an III et témoigne de toutes les attentions qu'avaient pu lui porter la famille Le Gentil de Rosmorduc, ainsi que de la valeur qu'ils avaient souhaité lui conférer²²¹.

Nous pouvons, à partir de cette description des lieux, en identifier l'organisation spatiale : une allée principale conduisait à une esplanade « verte » faisant face au manoir. Cette dernière était cernée de murs et bâtiments, à l'est comme à l'ouest. Deux douves fossés reliaient les constructions, ne laissant que l'accès de l'allée principale. Constituant ainsi une cour centrale – destinée entre autres, au battage du blé – le manoir bénéficiait tout de même d'une perspective sur son point d'accès majeur.

Une basse-cour est mentionnée comme étant « cernée de murs et bâtiments [...] à l'orient de la première cour ». Au nord de cette basse-cour se trouvaient les écuries, « une remise et une maison à pressoir avec les pressoirs pour faire du cidre et une auge, deux caveaux, deux crèches, une maison à four »²²².

²²⁰ Arch. Privées du manoir. **Vol.II,t.I,B,numéro 17**

²²¹ Arch. Institut de France, 2 J 13, **Vol.II,t.II,C,Arch.16**

²²² Saisie des biens provenant de l'émigré Rosmorduc le 23 pluviôse an II, Arch. Institut de France, 2 J 13 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.15**

Le domaine de Kerazan fut vendu comme bien national le 15 Messidor an II. Le château et ses dépendances furent adjugés, « *au cinquième feu* », pour une somme d'environ 46.000 livres à Louis Derrien, dernier enchérisseur et gros acquéreur de biens nationaux dans la région de Pont-l'Abbé. Il est aujourd'hui facile de reconstituer l'ensemble des biens qui composaient la propriété du dernier seigneur de Kerazan Louis-Ange-Aimé Le Gentil de Rosmorduc puisque l'ensemble de ses biens fut mis en vente. Se composant du manoir de Kerazan (avec écuries, étang, parc et moulin) ; de celui de Kergolven assorti de son moulin; du grand moulin à mer de Kerazan ; de quatre tenues à domaine congéable sur les terres du Dourdy ; d'une tenue à domaine congéable sur les terres de Kermenhir ; de quatre convenants à Tréguennec, quatre de même à Plomeur, et un conovenant à Plomeur. Suivent les inventaires (en date du 4 novembre 1793) et ventes du mobilier du manoir de Kerazan. Les autres possessions de la famille Gentil de Rosmorduc sont également estimées et mises à prix, comme parmi d'autres, le château de Rosmorduc en Logonna, auberges, fermes et métairies, ainsi que le mobilier s'y trouvant²²³. Mais, il semblerait que la famille ait pris soin de mettre en lieu sûr les objets de valeur avant son départ, car nous n'en trouvons nulle trace aux archives²²⁴.

L'ensemble des inventaires compulsés nous renseigne sur l'agencement du manoir qui ne semble pas avoir subi de modification depuis les années 1770. Ainsi se trouve l'ensemble des ustensiles nécessaires à la cuisine dans cette même pièce ; un office présentant buffet et vaisselier ; une salle des archives ; un cabinet avec linge et vaisselle ; une chapelle ; mais surtout un « pavillon » qui semble avoir un accès indépendant au reste du manoir, et que nous identifions à l'actuelle pièce de la salle à manger²²⁵.

Louis Derrien, nouvel acquéreur, intrigue. Sa personnalité et sa carrière en font un propriétaire remarqué. Embauché comme apprenti tailleur à l'arsenal de Brest à douze ou treize ans, son savoir-faire lui permet de se faire remarquer par un ingénieur de la marine qui entreprend de le former et de l'instruire. Il devient architecte et dirigea des travaux importants dans le port militaire de Brest avant de fonder son entreprise²²⁶. Cependant, peu d'autres renseignements nous sont parvenus. Aucun type d'archive ne semble vouloir livrer de plus amples informations sur cet acquéreur pourtant personnage clef de notre analyse. Ce propriétaire n'apparaît que discrètement à l'occasion de ses achats en Cornouaille.

²²³ Arch. Dep. Finistère, 1 Q 326 art.70 à 75 ; 1 Q 332 ; 1 Q 337 ; 1 Q 3048 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.17**

²²⁴ Arch. Dep. Finistère, 1 Q 1033 ; 1 Q 1042

²²⁵ **Vol.II,t.I,A,pl.8 ; Vol.II,t.I,B,numéro 18**

²²⁶ BRISSAUD Philippe, *Le manoir de Kerazan*, Ouest France, Rennes, 1983, p.8

Un acte du 10 thermidor an II témoigne des superficies des terrains qu'il acquiert alors ; et nous apprenons que le manoir et son jardin sont « *sous terres chaudes, 8 journaux 25 cordes, sous prairies 6 journaux 71 cordes, sous terres froides trois journaux onze cordes, sous tailly trois journaux dix sept cordes, futaye sept journaux six cordes* »²²⁷.

Sa fille unique, Louise, hérite du domaine. Son mariage, en 1813 avec Edouard Le Normant des Varannes eut une incidence sur les activités du manoir et des familles détentrices. En effet, depuis les modifications des années 1760-1770, il semble que le manoir devint une activité résidentielle de prestige et d'apparat plutôt qu'une simple exploitation et ferme, qui pourtant était sa toute première fonction. L'arrivée du gendre de Louis Derrien va changer cet aspect de la demeure. Architecte actif²²⁸, ancien officier de la marine, il fut également le créateur de chantiers navals sur la rivière de Pont-l'Abbé. Ambitieux et entreprenant, il veut, par la création de ses bateaux, exporter la culture de la pomme de terre en Angleterre. Les terres de Kerazan deviennent alors son minerais d'exploitation du tubercule²²⁹. Les fermiers alentour le suivirent ; il enseme les landes et comble des marécages, si bien que la date de 1831 devient celle où la première féculerie de Bretagne s'installe à Kerazan²³⁰. Le cadastre napoléonien de 1833 présente ces locaux et témoigne de toute leur importance, au début même de la fondation de cette exploitation²³¹. Située le long du vivier de Kerazan, la féculerie comme ses magasins présentaient une superficie supérieure à celle du manoir.

Ce même cadastre nous indique les limites précises des parcelles de terre dépendant de Kerazan²³², sans les terres et fermes annexes en constituant le domaine d'ensemble²³³. Le cadastre napoléonien fut donc une étape incontournable dans notre analyse pour mieux appréhender l'environnement du manoir. Il semble que les parcelles se soient « fossilisées », nous donnant une image plus ou moins fidèle de son environnement sous l'Ancien Régime... que le remembrement brutal des années 1970-1980 a estompé.

Connaissant un essor considérable dans ce siècle industriel, son établissement va se développer et s'étendre à deux autres féculeries qui prendront place dans les environs,

²²⁷ Arch. Institut de France, 2 J 13; **Vol.II,t.II,C,Arch.18**

²²⁸ Il participa à l'édification de l'hôtel de ville de Quimper dès 1834 ; Arch. Dep. Finistère 2 O 1615

²²⁹ BROUSMICHE J.F, *Voyage dans le Finistère, en 1829, 1830 et 1831*, Tome I^{er}, Morvran, Brest, rééd.1997, p.282 : « *Le propriétaire de Kerazan a défriché entièrement l'une des îles de la rivière, celle dite de Chevalier, je crois. Elle est toute couverte de pins, et présente un massif de verdure qui s'élance vers la mer, dont les flots viennent battre le rocher, jadis inculte, dénudé, qui maintenant est d'une appréciable valeur* ».

²³⁰ Les anciennes écuries conservent aujourd'hui encore les premiers outils d'exploitation de la pomme de terre, qu'il a pu constituer pour rentabiliser la production de son industrie. **Vol.II,t.I,B,numéro 19**

²³¹ **Vol.II,t.I,B,numéro 20**

²³² **Vol.II,t.I,A,pl.9 ; Vol.II,t.I,A,pl.10**

²³³ **Vol.II,t.I,A,pl.11**

ainsi qu'à une distillerie, l'année 1840. Cette même année, une malencontreuse alliance le ruine, se perdant en frais d'administration et de justice. Deux ans plus tard, il décède en laissant à sa veuve des terres en friches et d'importantes dettes. Aussi, pour les combler, Louise Derrien vend l'ensemble des équipements de la féculerie le 22 décembre 1843 à deux maçons et un couvreur de Pont-l'Abbé, à charge pour eux d'en opérer la démolition dans un délai de six mois²³⁴. Ce bâtiment nécessitant beaucoup d'eau était alimenté par un canal fermé en forme d'équerre : le vivier, lui-même alimenté par une source souterraine. En ordonnant cette destruction, la veuve Le Normant précise toutefois se réserver « *tous les objets existant et dépendant de la féculerie, le Manège, les roues, les tuyaux, les bailles, les deux brulloirs, les deux calorifères, les deux colonnes de marbre à l'entrée de la voûte, les Pompes, les Jalousies, enfin, tout ce qui a été placé dans les batiments par suite de leur destination actuelle et qui n'en fait pas partie nécessaire* ».

La destruction ne suffisant pas à combler l'ensemble de ses dettes, la veuve Le Normant est contrainte de vendre ses terres. Si nous n'avons pu retrouver l'acte de vente, dès l'année suivante, le 12 mars 1844, René-Hyacinthe-Alour Arnoult, a affermé sa métairie de Kerazan à un couple d'agriculteurs exploitants²³⁵.

Le manoir fut donc vendu entre le 22 décembre 1843 et le 12 mars 1844, à la famille Arnoult.

4. Seconde moitié du XIXe siècle : l'architecture d'un art de vivre avec la famille Astor-Arnoult

Le nouvel acquéreur, ancien notaire de Pont-l'Abbé, ne resta que sept années propriétaire des lieux. Bien que personnalité importante dans le quotidien de Pont-l'Abbé, nous ne bénéficions à ce jour que peu d'informations relatives au quotidien et à la vie d'Alour Arnoult. Les documents d'archives retrouvés concernent en priorité les affaires juridiques et la façon dont il les menait à bien. Seules des mentions évoquent ce propriétaire dans les archives de l'Institut. Pourtant personnage clef de notre réflexion, Alour Arnoult fit passer le manoir aux mains de la famille qui compose l'ensemble actuel. Nous ne saurons malheureusement renseigner davantage ce propriétaire.

A son décès en 1851, ses trois descendants Arnoult héritent de Kerazan. Paul-Yves-Marie Arnoult, le frère aîné décède l'année suivante, laissant seuls Georges et Noémie, propriétaires des lieux²³⁶. Ils ne divisèrent jamais le manoir ni son domaine en deux lots distincts, mais décidèrent d'y vivre communément, avec leurs épouse et époux respectifs. Ce choix eut une

²³⁴ Arch. Institut de France, 2 J 13; **Vol.II,t.II,C,Arch.19**

²³⁵ Arch. Institut de France, 2 J 13; **Vol.II,t.II,C,Arch.20**

²³⁶ **Vol.II,t.II,A,Doc.4**

incidence architecturale (avec l'augmentation des niveaux d'élévation et la modification des toitures), mais surtout, sur les ambitions et carrières politiques, menées de front par deux habitants de la demeure (ce qui est mis en évidence en deuxième partie de synthèse).

Le 22 novembre 1855 est passé un contrat de mariage au château de Kerazan, unissant Noémie Arnoult au capitaine Joseph Astor. « *Demeurant et domiciliée à sa terre de Kerazan située en la commune de Loctudy, fille majeure de monsieur René-hyacinthe-alour Arnoult* »²³⁷, dès 1855, Noémie offre un double patronyme au manoir, devenant propriété Astor-Arnoult. Le frère et désormais beau-frère, Georges Arnoult occupant les lieux pour moitié avec son épouse, l'espace à vivre est divisé en deux appartements horizontaux, comme peuvent en témoigner diverses correspondances privées²³⁸. Cette alliance Astor-Arnoult est encore aujourd'hui matérialisée par les monogrammes AA entrelacés sur la grille monumentale d'accès au manoir²³⁹.

Né à Ajaccio en 1824, Joseph Astor second du nom, sort avec le grade d'officier de l'école de Saint-Cyr et effectue une brillante campagne de Crimée sous Napoléon III pour en sortir capitaine. Il démissionne de l'armée en 1855, pour épouser cette même année Noémie, fille du notaire Alour Arnoult ; c'est à cette occasion que Joseph Astor II se fixe en pays bigouden. De leur union naquirent trois enfants, dont le donateur²⁴⁰ du manoir et de la collection à l'Institut de France.

Profitant de la chute de Napoléon III en 1870, Joseph Astor II entreprend une carrière politique dans le camp républicain libéral. A l'instar de son père, mais proposant des idées opposées, il fut élu maire de la ville de Quimper. Constamment réélu jusqu'en 1896, date de sa démission pour des raisons de santé, Joseph Astor II fut également sénateur de 1890 à 1901 et conseiller général du département du Finistère de 1877 à 1895²⁴¹. Il participa activement à la vie publique de la Cornouaille et servit avec efficacité les intérêts de la ville et du département jusqu'à sa mort, en 1901. Sur les devants de la scène politique, au devant des mondantés, les Astor-Arnoult côtoient les familles aisées qui ont construit les demeures encore visibles aujourd'hui dans les environs. Parmi leurs rendez-vous favoris figurent les régates, qui depuis 1884 suscitaient le plus grand enthousiasme et ont rapidement connu une réputation nationale. Il n'est donc pas étonnant de les retrouver auprès de Marie-Thérèse

²³⁷ Arch. Institut de France, 2 J 1; **Vol.II,t.II,C,Arch.21**

²³⁸ Arch. Institut de France, salon de Mme Astor ; **Vol.II,t.II,C,Arch.22**

²³⁹ **Vol.II,t.I,B,numéro 21**

²⁴⁰ Sa première sœur est décédée en bas âge ; la seconde à l'âge de quatre ans. **Vol.II,t.II,A,Doc.2**

²⁴¹ **Vol.II,t.II,A,Doc.13**

Tallien de Cabarrus, immortalisée par le célèbre portrait de Chassériau²⁴², Raoul de Najac²⁴³ ou encore Marie de Kestrat²⁴⁴. Ils se rendent en famille à l'extrémité de leur propriété à la pointe de Penanveur afin d'admirer le paysage²⁴⁵, l'île Tudy et ses régates, ainsi qu'à l'estuaire qui a tant séduit André Suares lors de son séjour et qui écrivait : « *La mer de Loctudy semble une calme et voluptueuse lagune d'Océanie sous un ciel tendre* »²⁴⁶.

Par leurs fonctions, popularité et richesse, cette génération Arnoult-Astor se devait d'être le reflet de leur réussite. C'est ainsi qu'en 1892, l'aspect du bâtiment fut grandement modifié et ce, tant en extérieur qu'en intérieur.

La toiture est entièrement changée ; les Astor-Arnoult font le choix d'un toit alors en vogue. Il ne s'agit plus de toit caractéristiquement breton, mais bel et bien d'un toit à la mode du temps qui allie tant le confort et la commodité que l'élégance. Élégance certes, mais élégance venue d'ailleurs que de la péninsule.

Ainsi, l'aspect extérieur de l'aile principale est embelli selon le goût du temps : certaines lucarnes en pierre du XVIIIe siècle sont enlevées au profit de quatre oculi de forme ovale en zinc. L'ensemble devient bien moins sobre, un effet qu'accentue encore la dentelle métallique qui orne le faîte, ainsi qu'un imposant chaîneau autrefois situé au bas de la toiture, et déposé suite à la tempête de 1987.

Pourtant la simplicité élégante de la façade demeure : un rythme régulier de fenêtres au sommet arrondi, souligné de bandeaux au-dessus et en-dessous du premier étage rappellent le classicisme du XVIIIe siècle. Le matériau de construction du manoir, matériau purement breton, est un granite gris-bleu aux nuances variées (matériau qui donne sa noblesse à cette construction).

Si le style de couverture évoque la grandiloquence du second Empire, les archives attestent ici que la réalisation date des années 1892-1893, et que le bois a en partie été fourni par le propriétaire, Monsieur Joseph Astor II. L'entrepreneur Emile Nicolas intervint sur l'élévation des plafonds et planchers du manoir, modifiant structurellement la demeure. Le 14 octobre 1892 sont facturés au propriétaire les travaux de réalisation du faîtage en plomb et de l'empoutrement du manoir. Sept jours plus tard lui sont facturés les ouvrages suivants : « *Revêtissage du dessus des cloisons* », témoignant d'une intervention sur la hauteur des planchers ; « *boucher la toiture avec des feuilles de zing et planches pour abriter le grenier* :

²⁴² **Vol.II,t.I,B,numéro 22**

²⁴³ Maire de Pont-l'Abbé du 17 mai 1896 au 20 mai 1900.

²⁴⁴ De son nom d'épouse Marie de Grandsaignes, voisine de la famille Astor, pionnière du tourisme dans la région, qui reçut plusieurs grands artistes, comme Maurice-Denis les années 1894-1895.

²⁴⁵ **Vol.II,t.I,B,numéros 22 et 23**

²⁴⁶ SUARES André, *Le livre d'Emeraude*, 1900.

enlevage des lucarnes en pierre » ; « *Démolition du plancher de la chambre de Madame pour vérification des poutres* » ; « *démolition des vieux planchers et des vieilles poutres, démolition de la vieille toiture de l'appentis* »²⁴⁷, qui revêt aujourd'hui deux oculi à la place de son ancienne lucarne du XVIII^e siècle²⁴⁸.

L'entrepreneur menuisier est également retenu pour le réaménagement des intérieurs du manoir, et la famille Astor-Arnoult lui confie donc la réalisation de la « *cage d'escaliers* » aujourd'hui entièrement lambrissée de bois de châtaignier²⁴⁹, ainsi que les « *réparation des boiseries du bureau de Monsieur [...] démolition des boiseries de la chambre de madame, réparation des boiseries du vestibule [...] réparation de l'embrasure de porte communication entre les deux chambres* »²⁵⁰ témoignant encore d'une dénivellation du plancher.

L'ensemble des pièces du manoir semble avoir subi une modification des boiseries et le même entrepreneur réalisa l'ensemble boisé du bureau-bibliothèque²⁵¹, aujourd'hui inscrit au titre des Monuments historiques²⁵². Modifiant ainsi un ancien oratoire en placard par l'ajout d'une porte en claire-voie²⁵³, la réalisation du menuisier fait autant preuve de finesse que Joseph Astor II fit preuve de génie dans l'agencement du « nouveau » manoir. Ses opinions face au clergé l'ont certainement conduit, à cette même époque, à transformer l'ancienne chapelle en une pièce d'habitation.

Ainsi, les toitures sont modifiées, les planchers sont surélevés ; l'ensemble des boiseries changé. Seule la salle de billard conservera ses boiseries bigoudènes du siècle des Lumières²⁵⁴.

En août 1893, Kerazan revêt une allure très proche de ce qu'on lui connaît actuellement et devient le parfait reflet du confort architectural luxueux de son temps. Appartenant pleinement à son siècle, le manoir passa d'un versant industriel à celui de l'art de vivre.

Le projet d'installation d'une marquise illustre d'autant plus nos propos, dans cette décennie où éclosent Horta, Guimard et l'utilisation des nouveaux matériaux. L'envoi de la marquise

²⁴⁷ Arch. Institut de France, 2 J 13 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.23**

²⁴⁸ **Vol.II,t.I,B,numéro 24**

²⁴⁹ **Vol.II,t.I,B,numéro 25**

²⁵⁰ Arch. Institut de France, 2 J 13 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.23**

²⁵¹ **Vol.II,t.I,B,numéro 26**

²⁵² Inscrit au titre des Monuments historiques depuis le 24 août 2000 : « *Sont inscrites [...] les parties suivantes du château de Kerazan à Loctudy (Finistère) : [...] cinq pièces du rez-de-chaussée : la salle à manger, le grand salon, la salle de billard, le fumoir, la bibliothèque* » ; Arch. Direction de l'architecture et du patrimoine, PA29000038 (Cote Valois : 29135-4-001)

²⁵³ Arch. Institut de France, 2 J 13 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.24**

²⁵⁴ Leurs moulures créent dans le haut des panneaux des cornes de bélier inversées, motif traditionnel bigouden, que nous retrouvons en broderie.

fut effectif le 1^{er} août 1896²⁵⁵, mais nous n'en retrouvons aujourd'hui nulle trace d'installation.

Nous ressentons ici l'objectif principal de la famille Astor-Arnoult comme étant celui d'augmenter la hauteur et le décor des pièces de réception qui s'étendent en enfilade au rez-de-chaussée. Nous verrons par la suite que tous les lambris posés dans les pièces de réception (grand salon ou salle à manger par exemple) furent créés sur le même modèle²⁵⁶, dans le but de recevoir des toiles peintes, réalisées par l'artiste Théophile Deyrolle. Point d'orgue de l'ornementation, les ensembles de réception firent l'objet de toutes les attentions du couple. Les modifications entreprises devaient faire de cette ancienne seigneurie un domaine somptueux, qui, on le verra par la suite, se complètera à compter de cette date, d'une collection mobilière. Prenant son essor dans la dernière décennie du XIXe siècle, la collection et la nouvelle architecture du manoir se complèteront, comme elles dialogueront avec les desseins des propriétaires, devenant ainsi le support de l'étude qui suivra : flux, échanges et réseaux tant entre hommes, qu'entre idées politiques ; présentation d'objets ou agencement des espaces de réception.

Les archives conservées au sein de l'Institut nous ont permis de pouvoir resituer le manoir dans l'ensemble des terres qui lui étaient annexées dans cette fin de XIXe siècle. Ainsi divers actes domaniaux attestent la propriété des jardins, manoir et métairie de Kerazan, la ferme de Penanveur, de Penfrat, Lagadic, Kermabec ou encore le lieu du Pradigou. Tout un patrimoine hérité s'adjoint à cet ensemble foncier. Provenant de la branche Férec-Astor nous retiendrons les propriétés de Kerfriant, Kerondo-Bian, Kergourin, Leac'h bras, Kerberrien, Treffy, Mesmeur, Moguérou, Tréota, Kerdréore, Kerangoff, Lanourist Izella et Kerisec²⁵⁷.

De la famille Astor proviennent les titres de Kervéguérin-Kerisec ainsi que de Brémoguer²⁵⁸. De la famille Arnoult et ascendants proviennent les terres de Goarom-Guéon et Kerillan²⁵⁹ ; tandis que la famille Le Gat (liée à celle Arnoult) apporte la terre du Brisel au Haffond²⁶⁰. Enfin, divers titres de propriété se retrouvent sur les communes avoisinant Loctudy²⁶¹.

La famille Astor-Arnoult, par son union, bénéficiait donc d'une propriété foncière bien plus importante que celle cartographiée en 1833, alors que le manoir était

²⁵⁵ Arch. Institut de France, 2 J 13 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.25**

²⁵⁶ **Vol.II,t.I,B,numéro 27**

²⁵⁷ Arch. Institut de France, 2 J 13 et 2 J 14 ; **Vol.III,I,1 ; Vol.II,t.II, A, Doc.2**

²⁵⁸ Arch. Institut de France, 2 J 14 ; **Vol.III,I,1 ; Vol.II,t.II, A, Doc.2**

²⁵⁹ Arch. Institut de France, 2 J 14 ; **Vol.III,I,1 ; Vol.II,t.II, A, Doc.3**

²⁶⁰ Arch. Institut de France, 2 J 14 ; **Vol.III,I,1 ; Vol.II,t.II, A, Doc.4**

²⁶¹ Arch. Institut de France, 2 J 15 ; **Vol.III,I,1**

propriété d'Edouard Le Normand des Varannes. Par manque d'informations toponymiques et cartographiques nous ne saurons en proposer ici une reconstitution ; mais nous pouvons certifier que jamais le domaine ne connut plus grande extension que sous la gestion des Astor. Ampleur maximale donc, qui avait de multiples objectifs sur lesquels nous reviendrons ultérieurement. Nous soulignerons seulement que l'embellissement architectural de la demeure correspond au fait de l'étendue de ses terres, à l'apogée de la carrière politique de son propriétaire²⁶², et au commencement de la constitution d'une collection...

5. Le XXe siècle et les extensions du manoir par Joseph-Georges Astor

Le fils du sénateur Joseph Astor II, Joseph-Georges²⁶³, né en 1859, hérite du domaine de Kerazan en 1901²⁶⁴. Si la surdité le détourna d'une carrière politique et de créer un foyer, elle ne l'empêcha pas de créer ni de composer. Docteur en droit, il écrivit entre autres *Essai sur l'emprisonnement cellulaire en France et à l'étranger*²⁶⁵ et continua jusqu'à sa mort, en 1928, d'alimenter la collection d'objets mobiliers entreprise par ses aïeux, avant de léguer l'ensemble de son patrimoine à l'Institut de France.

Les dernières transformations de la demeure, entre 1902 et 1913, sont dues à ce donateur qui engage son énergie et sa fortune dans un ambitieux projet.

Joseph-Georges Astor, via l'architecte Félix Maubras, commence par faire surélever le corps de bâtiment qui jouxtait l'aile principale puis fait édifier une tour d'escaliers : l'ancien pavillon autrefois indépendant se voit couvert d'une toiture similaire et la tour d'escaliers lambrissés se voit coiffée d'une poivrière²⁶⁶.

En vingt ans, la plupart des toitures sont modifiées, l'ancien pavillon est orné d'une toiture et la cage d'escalier principal se voit elle aussi couverte²⁶⁷. Sur le plan que propose l'architecte Maubras, nous remarquons différentes lucarnes en façade. Pour orner les fenêtres du comble, Joseph-Georges Astor choisit des lucarnes se rapprochant le plus de celles du XVIIIe siècle, qu'il avait connues sur l'ancienne toiture du manoir, avant que ses parents ne les bousculent pour les remplacer par des oculi.

Une dernière aile fut également entièrement construite durant la première décennie du XXe siècle où il installe d'immenses communs (eux aussi dominés par une tourelle, haute et

²⁶² Alors sénateur maire ; **Vol.II,t.II,A,Doc.4**

²⁶³ Tenant son prénom de son père (Joseph Astor), et de son oncle (Georges Arnoult).

²⁶⁴ **Vol.II,t.II,A,Doc.2**

²⁶⁵ Ayant fait l'objet d'une publication : ASTOR Joseph-Georges, *Droit criminel de l'emprisonnement cellulaire*, Thèse de doctorat de droit romain, université de Paris IV, Sorbonne, Paris, 1887 ; Manuscrits : Arch. Institut de France 2 J 4.

²⁶⁶ **Vol.II,t.I,B,numéro 28**

²⁶⁷ **Vol.II,t.I,B,numéro 29**

massive) couronnée d'un belvédère pour admirer le jardin, les alentours, et l'océan²⁶⁸. C'est certainement la réalisation première de cette tour qui a donné l'envie à Joseph-Georges Astor d'en réaliser d'autres sur la toiture du manoir, répondant comme un écho à la première.

Dans ces communs, nous notons une étonnante suite de locaux : une orangerie, une buanderie, des logements de services, une étable, un pressoir à cidre, un cellier, un bûcher, un atelier de menuiserie, des écuries et remises.

A l'exception du belvédère, l'ensemble des dépendances est construit en solide maçonnerie dans le style du pays, ne déparant donc pas. Si l'ensemble ainsi constitué au début du XXe siècle nous apparaît hétéroclite, il ne manque pas d'allure, et c'est l'ensemble de communs que l'on aperçoit en premier depuis la route²⁶⁹.

Malgré tous ces travaux d'agrandissement et d'embellissement de la demeure, Joseph-Georges Astor a souhaité conserver son parc planté d'arbres fruitiers, tels que des pommiers. Ce dernier servait également de pâturages²⁷⁰, une simplicité contrastant nettement avec l'intérieur du manoir qu'il s'appliquait à enrichir de nouvelles œuvres. La vie qu'il menait semble de nos jours aux antipodes de ses goûts artistiques et de ses achats. Nous pourrions d'autre part constater que la collection arrive à son faîte, lorsque le manoir se voit couvert de toits en poivrière, revêtant son allure de « château » et par lesquels le manoir se distingue tant. A compter des années 1912-1913, Kerazan devient plus qu'une résidence confortable. Joseph-Georges Astor veut en faire l'écrin parfait d'accueil et de mise en valeur des collections. Manifestant par l'architecture extérieure les qualités plastiques et artistiques contenues en intérieur...

Résultant de souvenirs familiaux, d'investissements politiques mais également l'œuvre de toute sa vie, Joseph-Georges Astor souhaita conserver l'intégrité de son domaine, sa collection ainsi que le souvenir de ses aïeux en effectuant un legs à l'Institut de France. Dès 1923, il prend des dispositions testamentaires afin de nommer l'Institut de France son légataire universel²⁷¹. Ce dernier hérite alors - en plus d'une architecture comblée d'une histoire et emplit d'une collection – de vingt neuf fermes, dont sept annexées aux terres de Kerazan et correspondant à l'étendue maximale du domaine établie par la génération Astor-Arnoult précédente.

²⁶⁸ Arch. Institut de France, 2 J 13 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.26** ; **Vol.II,t.I,B,numéro 30**

²⁶⁹ D'anciennes photographies du manoir de Kerazan ont été trouvées au département des estampes et photographies de la bibliothèque nationale de France. Ces dernières sont annotées « Loctudy ». Leur ressemblance trop éloignée de l'état que nous connaissons du manoir nous amène à penser qu'il s'agit d'un autre manoir de Kerazan situé sur la commune de Cap-Sizun. **Vol.II,t.I,B,numéro 31**

²⁷⁰ **Vol.II,t.I,B,numéro .32**

²⁷¹ Arch. Institut de France, 2 J 3 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.27**

6. Depuis 1930, un manoir devenu école et musée

En léguant son château et tous ses biens à l'Institut de France M. Astor n'a pas voulu uniquement conserver l'intégrité du domaine. Une idée plus généreuse l'animait dans ses dernières années. N'ayant pas de descendance, privé du monde par sa surdité, solitaire, il connaissait néanmoins le quotidien de ses concitoyens (marins pêcheurs, agriculteurs), accablés par la crise du moment. Il souhaita participer à l'amélioration du sort des jeunes filles bigoudènes.

Par ses dernières volontés, Joseph-Georges Astor laisse entrevoir quatre conditions à ce legs : tout d'abord, l'Institut de France doit veiller à ce que le manoir, son parc et ses fermes ne soient pas modifiées ; la seconde a pour objet la création d'un musée : « *Le public devra être conduit à visiter Kerazan un certain nombre de jours par an* ».

La troisième disposition est relative à la création d'un enseignement d'art appliqué et industriel pour les jeunes filles, dans le but de donner un nouvel élan à la région en y enseignant la couture comme la broderie. Convaincu que ce projet aiderait au développement économique et artistique du pays bigouden, ce fut sa dernière action témoignant de tout son investissement envers son pays, ainsi que de l'aboutissement d'un projet.

Enfin, la dernière des conditions était que la fondation porte le nom de sa famille, en mémoire de ses aïeux.

Voici la tâche que l'Institut de France, reconnaissant du legs généreux, s'efforça de réaliser. Les conditions respectées, et le legs effectif depuis janvier 1929, le manoir ouvre ses portes au public et aux étudiantes de broderie et de couture en 1932. Si les portes de l'école ferment l'année 1966 faute d'élèves et de débouchés professionnels, le manoir, au travers l'Institut de France, continue son action pédagogique en organisant diverses expositions temporaires, salon d'artistes, ainsi qu'en formant les étudiants au guidage. S'adaptant aux évolutions de la société contemporaine, l'Institut de France conserve son implication dans le respect du legs de 1929.

Georges Souillet, premier directeur conservateur du musée définissait ainsi le donateur en 1932 : « *épris de ses arbres et des œuvres d'art qui lui venaient de sa famille. Il s'appliqua même à les enrichir et il eut au début des inspirations heureuses. C'est ainsi qu'il acquit les très beaux Cottet qu'on peut admirer dans le musée, des Maurice Denis, Désiré*

Lucas, etc. Il aimait l'école moderne dans ce qu'elle apportait de neuf et de hardi [...] Telle qu'elle est, la collection Astor méritait d'être classée et exposée aux yeux du public »²⁷².

Les années 1930 sont celles d'une prise de conscience réelle du patrimoine, et la redécouverte des manoirs en fait partie. N'allant que croissant les décennies suivantes, nous pouvons placer le legs Astor dans cette émergence de conscience patrimoniale. Les années 1970 furent celles où chercheurs et étudiants s'attelèrent à l'analyse des manoirs, de leurs terres, à en restituer l'histoire et décrire ce qu'il en reste. Enfin, les études vont au-delà d'un dénombrement austère et prennent en compte tous les aspects des demeures. Le manoir de Kerazan devient alors aux yeux de la communauté bigoudène, un témoin de son histoire, enrichi par l'action de propriétaires successifs, notions dont Joseph-Georges Astor avait déjà conscience quarante années plus tôt.

Rares sont les manoirs qui ont échappé au goût de modernité de leurs propriétaires successifs, mais plus rares encore sont ceux ayant survécu à la destruction à l'abandon. Signe sans doute d'une prise de conscience tardive d'un patrimoine à conserver, une demande de protection au titre des Monuments historiques, en date du 18 novembre 1999²⁷³ et reçue favorablement le 5 octobre suivant, émana alors du propriétaire des lieux : l'Institut de France.

Le 24 août 2000 est proclamé un arrêté d'inscription au titre des Monuments historiques, concernant certaines parties du manoir de Kerazan :

« Sont inscrites sur l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques les parties suivantes du château de Kerazan à LOCTUDY (Finistère) :

- les façades et les toitures du corps de logis et l'aile de retour sont, à l'exclusion des communs du début du XXe siècle attenants au pignon ouest,*
- cinq pièces du rez-de-chaussée : la salle à manger, le grand salon, la salle de billard, le fumoir, la bibliothèque, le parc et ses murs de clôture y compris les éléments du système hydraulique du XVIIIe siècle (citerne vivier, canal) et ses douves »²⁷⁴.*

Par ses fonctions pédagogiques donc, son ouverture au public, l'entretien des jardins ainsi que par l'organisation d'événements variés, l'Institut de France continue de répondre aux principales conditions du legs.

²⁷² SOUILLET Georges, *Institut de France, Fondation Astor 1929, Château de Kerazan en Loctudy (Finistère) et son musée*, Ed. Bulloz, Paris, 1932, pp. 5-8

²⁷³ Arch. Direction de l'Architecture et du Patrimoine.

²⁷⁴ Extrait de l'arrêté. Arch. Direction de l'Architecture et du Patrimoine, PA29000038 (Cote Valois : 29135-4-001)

Implanté dans un cadre admirable, le musée est donc un compromis entre une exposition des éléments les plus importants de la collection et une conservation du cadre dans lequel ses parents et Joseph-Georges Astor lui-même avaient vécu.

Ancien domaine noble, le logis de Kerazan comme ses jardins ne constituaient qu'une partie des propriétés léguées : de nombreuses fermes annexes et métairies composaient un ensemble bien plus imposant que celui que nous connaissons aujourd'hui. En effet, à la disparition du régime seigneurial, la seigneurie de Kerazan devient domaine. Si nous ne connaissons pas précisément l'étendue des terres possédées par la famille de Kerfloux, nous avons tenté d'en définir une zone d'influence, s'étendant en direction de l'actuelle commune de Loctudy.

Nous avons pu constater que la famille Le Gentil de Rosmorduc possédait un très important domaine foncier ne se limitant pas aux seules communes environnantes et s'impliquant par ailleurs beaucoup plus en la région de Logonna²⁷⁵. Présents en pays bigouden mais pas seulement, les terres jouaient un rôle de pouvoir social, financier et de puissance, qui fut entièrement révoqué en 1789. Des terres de la noble famille Le Gentil de Rosmorduc ne furent acquises par l'entrepreneur Derrien que quelques unes d'entre-elles, relatives à Kerazan. Il fallut attendre l'investissement des lieux par la famille Astor Arnoult pour en voir le volume augmenter considérablement et atteindre son seuil d'extension dans les années 1890, où les « baux à ferme » engagés par Joseph Astor se multiplient²⁷⁶. Le domaine voit sa superficie croître de manière corrélative à l'évolution de carrière de Joseph Astor, qui, déjà maire de Quimper, conseiller général, fut élu premier sénateur républicain du Finistère. A cela l'ajout d'héritages successifs ne fait qu'augmenter l'ampleur du domaine, que nous pouvons définir de rural.

Lors de la donation, en 1928, près d'une trentaine de fermes constituait ce domaine, pour une superficie d'environ 200 hectares. Nombreuses sont les parcelles qui furent depuis revendues (celles n'étant pas annexées aux terres de Kerazan, mentionnées dans le legs). N'enlevant rien au charme du manoir que le public visite, nous pourrions ultérieurement constater que ces reventes jouent aujourd'hui sur la perte d'intégrité du domaine et la perception que nous pouvons avoir des anciens propriétaires et collectionneurs²⁷⁷. Aujourd'hui, le visiteur peut visiter les cinq hectares composant le parc du manoir, qui, comparés à l'étendue du simple

²⁷⁵ Arch. Dep. Finistère, 1 E 1111

²⁷⁶ Arch. Institut de France, 2 J 13

²⁷⁷ Objet de notre troisième partie de synthèse.

parc en 1833 se trouve largement amputé²⁷⁸. Il en va de même pour l'ensemble des fermes vendues : le domaine de Kerazan se limitant aujourd'hui aux fermes annexées²⁷⁹.

Aucun jardin (qu'il soit d'agrément ou sous toute autre forme) n'est mentionné dans les actes domaniaux avant les années révolutionnaires. Et si nous supposons qu'ils furent constitués par l'action de la famille Le Gentil de Rosmorduc-Fleuriot de Langle à l'occasion de la réhabilitation du manoir dans les années 1760-1770, ces jardins ont certainement investi l'espace d'anciennes terres cultivées. Situés hors de l'ancien enclos de la cour²⁸⁰, ces espaces dépendaient de la ferme seigneuriale.

Les murs de cette cour furent-ils en partie détruits²⁸¹ pour permettre l'aménagement de ce jardin ainsi que du parc « à l'anglaise » agencé autour de l'allée principale menant au château ?

Un premier descriptif des jardins de Kerazan fut réalisé en 1780, par les ingénieurs géographes du Roi²⁸². Ce document nous renseigne sur le tracé des jardins et son système de canalisation. Ceint de murs, à l'unique exception de l'espace accueillant la canalisation²⁸³ à l'usage du vivier, le tracé courbe et sinueux de l'ensemble du parc se présentait déjà tel que le visiteur peut aujourd'hui l'admirer²⁸⁴, c'est-à-dire selon un modèle anglais, loin des modèles symétriques français du siècle précédent. De ce modèle ancien ne semblent avoir perduré que les six parterres carrés des jardins, toujours entretenus, anciennement dévolus à la culture de plantes potagères.

La description des biens appartenant aux mineurs Le Gentil de Rosmorduc émigré, en date du 23 pluviôse an II évoque le jardin « *avec vivier en son bout d'orient et une partie midy aussi bout d'orient, cerné de mur exempté en l'endroit du vivier, contenant de fond cent dix cordes par lequel il y a plusieurs buissons fruitiers et les murs sont aussi tous garnis d'espalliers tant de haute tige qu'en basse tige [...] Le verger nommé Duvivier du midy du jardin* »²⁸⁵. Les hauts murs de la cour et de séparation des terres permettaient de supporter des

²⁷⁸ **Vol.II,t.I,A,Pl.11**

²⁷⁹ Kerabel, Kerlagadec, Kerveltré, Kerambourg, Pen ar Veur, Le grand Kerazan, Kermadec.

²⁸⁰ Numéros 15-16-17 et 18 mentionnés sur le plan des parcelles du domaine de Kerazan. **Vol.II,t.I,A,Pl.10**

²⁸¹ La description des biens appartenant aux mineurs Le Gentil de Rosmorduc émigré, en date du 23 pluviôse an II évoque « *La dire cour au midy de la maison principale, cernée des bâtiments ci-dessus et de murs exemptés du midy en cette partie ou il y a deux douves fosses, seize cordes/ Au midy de cette cour, une esplanade ou place verte* » Arch. Institut de France, 2 J 13 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.15**

²⁸² Arch. de Vincennes

²⁸³ Système de canalisation inscrit au titre des Monuments historiques depuis le 24 août 2000 : « *Sont inscrites [...] les parties suivantes du château de Kerazan à Loctudy (Finistère) : [...] le parc et ses murs de clôture y compris les éléments du système hydraulique du XVIIIe siècle (citerne vivier, canal) et ses douves* ». Arch. Direction de l'Architecture et du Patrimoine, PA29000038 (Cote Valois : 29135-4-001)

²⁸⁴ **Vol.II,t.I,A,Pl.12**

²⁸⁵ Arch. Institut de France, 2 J 13 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.15**

arbres en espaliers ; les buis divisaient les espaces en allées et espaces ; tandis que des espèces fruitières (et potagères certainement) prenaient place dans les courtils.

En l'an III, à l'occasion de l'inventaire entrepris à la demande du citoyen Derrien²⁸⁶, nous remarquons l'imposante place des arbres fruitiers, qu'ils soient en espaliers ou non, celle de quelques buissons, ainsi qu'une vigne grimpante et six planches d'asperges. Dans la cour comme dans les jardins, arbres et buissons occupent l'espace.

L'allée principale, gardée d'une barrière et de deux douves (aujourd'hui sèches), était située dans l'axe du manoir, conduisant ainsi à la demeure. « *Une allée nommée l'allée principale ayant deux rangs d'arbres de chaque côté et dans son centre deux palissades en buis contenant en fond soixante dix cordes. Au fond de cette allée principale il y a une barrière et deux douves* »²⁸⁷. Deux autres douves signalées comme fermant la cour en son midi, remblayées depuis la seconde moitié du XIXe siècle, fermaient l'accès au manoir et demeurent largement identifiables sur le cadastre napoléonien de 1833.

L'allée principale existe aujourd'hui encore, bordée d'arbres tricentenaires, et prenant place au cœur de son parc de cinq hectares.

Ce parc fut pourtant remanié dans le courant des années 1830-1840, par un propriétaire audacieux qui y implanta une féculerie, ce qui nous demandera l'effort d'imaginer l'allure que pouvait revêtir le parc lorsqu'il était planté d'arbres fruitiers, sur l'actuelle pelouse orientée. Grande industrie entre 1831 et 1843, les terres du manoir étaient entièrement dévolues à l'exploitation du tubercule, et ne laissa que peu de place aux jardins.

Les photographies du Kerazan ancien montrent que la famille Astor-Arnoult a fait du parc un espace boisé d'arbres fruitiers. Des plantes grimpantes envahissant le manoir, des terre-pleins fleuris²⁸⁸ le magnifient. Certaines correspondances privées évoquent en sus tout l'intérêt des propriétaires quant aux espèces florales et à l'entretien du parc²⁸⁹. Le potager, les espaces cultivés du jardin, son vivier, son lavoir et ses fossés secs²⁹⁰ donnaient déjà tout son caractère au lieu, au milieu d'arbres pluri centenaires et des pelouses en pente douce. Ces particularités étaient autant d'éléments nécessaires à la vie quotidienne qui illustra un temps le domaine.

Actuellement, le bâtiment est mis en valeur par son parc à l'anglaise de la fin du XVIIIe siècle. Un peu plus de cinq hectares se peuplent de pins maritimes, acacias, frênes,

²⁸⁶ 12 brumaire an III, Arch. Institut de France, 2 J 13 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.16**

²⁸⁷ Arch. Institut de France, 2 J 13 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.15**

²⁸⁸ **Vol.II,t.I,B,numéro 33**

²⁸⁹ Arch. Institut de France, 2 J 6, GA22 : Lettre d'Ernestine Arnoult, à son époux Georges (sd, avant 1871) : « *Noémie a planté et semé [...] Joseph [s'est occupé] du grand rosier et notre neveu a fait sa part de bonheur, plus son petit jardin, pour que ton coup d'œil d'inspecteur puisse être satisfait en tous points* ».

²⁹⁰ **Vol.II,t.I,B,numéro 34**

tilleuls, palmiers, rhododendrons, lauriers et marronniers ; où dominent les chênes et les hêtres et où s'imposent des châtaigniers tricentenaires.

Espaces cultivables et cultivés, les jardins et le parc de Kerazan auront, au fil des siècles, toujours su être exploités.

Si l'architecture de la demeure subit des changements irréversibles altérant à jamais notre vision du manoir, les alentours eux, gardèrent leur tracé général d'avant révolution. Les jardins, le parc, et les larges avenues sont les témoins de ce XVIIIe siècle.

Georges Souillet définit ce parc en 1932 comme devenant « *une féerie de couleurs* » durant les mois de printemps²⁹¹.

²⁹¹ SOUILLET Georges, *Institut de France, Fondation Astor 1929, Château de Kerazan en Loctudy (Finistère) et son musée*, Ed. Bulloz, Paris, 1932, p.9

PARTIE 2

Les propriétaires du manoir et la constitution des collections

Afin de cerner la constitution de la collection aujourd'hui présentée au manoir, il nous paraît indispensable de présenter, par le moyen de biographies, les actions que les membres de cette famille ont menées. Ainsi, cette partie a pour objectif d'illustrer les activités de ces protagonistes ayant laissé leurs empreintes sur cette collection. Caractères, carrières, opinions, intérêts personnels ou opérations réalisées, plusieurs facteurs ont participé à l'établissement de l'ensemble mobilier.

Quelles furent leurs ambitions, quels furent leurs jeux d'acteurs, la collection avait-elle un autre visage que celui que nous lui connaissons aujourd'hui ?

I – Essais biographiques

A – Le colonel, Joseph Astor I

Grand-père du donateur et fils de chapelier, Joseph Astor²⁹² est né dans le Lot à Figeac le 19 juillet 1778²⁹³. Militaire de carrière dès 1793, il participa aux mouvements de la Révolution combattant contre la République, puis aux guerres de l'Empire. Présent en Italie les ans IV et V, puis en Egypte l'an VI, nous retrouvons sa nomination au grade de sous-lieutenant à la 18^e brigade de ligne le 27 floréal an VII, celle de lieutenant le 16 prairial an IX²⁹⁴, suivie de la confirmation de la susdite nomination par le premier consul, en date du 19 fructidor an X. L'année suivante, Joseph Astor obtient son grade de capitaine (19 floréal an XI), puis son brevet d'adjudant major, accordé par le premier consul Bonaparte, le 25 ventôse an XII²⁹⁵.

En 1804, il participe à l'épopée de la grande Armée et fréquente les plus grands champs de bataille. Arrive ensuite sa nomination à Brest au grade de chef de bataillon, l'an III de la République (20 juillet 1811), suivie de celle de major en second dans le 19^e régiment d'infanterie de ligne (30 septembre 1813), dont la confirmation par l'Empereur survient le 7 janvier 1814. L'année 1814 fut celle de tous ses éclats, puisqu'il reçut par la suite sa nomination de major en premier au même régiment (le 11 mars), son brevet de major, validé

²⁹² **Vol.II,t.II,A.Doc.2 ; Vol.II,t.I,B,numéro 35**

²⁹³ Un dessin au crayon sur papier représentant le *portrait du colonel Astor*, porte l'inscription « *Le colonel Astor/ Né à Figeac (lot) 19 juillet 1778* » en sa partie inférieure. **Vol.III,II,3,c,num.523**

²⁹⁴ Arch. Institut de France, 2 J 1

²⁹⁵ Arch. Privées de Kerazan, réserves.

par Louis XVIII et daté du 17 octobre²⁹⁶, mais également, son brevet de chevalier de l'ordre militaire de Saint-Louis, le 26 août²⁹⁷. Il semble avoir pris part à l'ensemble des campagnes jusqu'en 1814 pour servir par la suite la Restauration ainsi que la monarchie de Juillet.

Dès 1811, il noue des attaches avec la Bretagne en se voyant affecté au régiment d'infanterie de Brest ; la même année, il épouse la fille d'un capitaine de vaisseau, Angélique-Armande Segond. Dès lors, Joseph Astor s'attache au Finistère. Veuf quelques années plus tard, il se remarie en 1818 avec Pélagie-Marie-Gabrielle Férec²⁹⁸, fille légitime de « *Maître François Marie Férec, avocat au Parlement de Paris, subdélégué de l'Intendance au Pont-l'Abbé, seul juge civil et criminel de ladite ville* »²⁹⁹. Cette bretonne était l'héritière du dernier sénéchal de la baronnie de Pont-l'Abbé qui s'était enrichi dans le commerce du grain, puis installé à Quimper.

Quittant Brest pour le Finistère Sud, sa carrière en plein essor ne s'arrête pourtant pas en si bon train, bien que nous retrouvons aux archives de l'Institut de France deux lettres de demi-solde (des 30 avril et 27 juin 1816), puis une lettre de solde de retraite datée du 24 juillet 1819 - année de naissance de sa fille Calixte. Le 2 novembre de cette même année, Joseph Astor part servir en tant que lieutenant-colonel dans la légion de la Nièvre, avant d'être nommé, au 5^e régiment de l'infanterie de ligne de Marseille, le 17 novembre de l'année suivante. Il y resta trois ans avant d'être nommé au grade de colonel du 63^e régiment de ligne (le 7 février 1823)³⁰⁰. Le 20 septembre 1824 à Ajaccio, est baptisé son fils Joseph Astor, second du nom. Joseph Astor I se retrouve au service de l'armée du Nord (à Maubeuge) le 6 août 1831, avant d'être muté auprès 26^e régiment de ligne le 14 décembre. L'année 1835 fut celle de sa nomination au grade de commandant de première classe de la place de Toulon (22 juillet) ; nomination qu'il refusa afin de rester auprès de son épouse. Suit alors son admission à la pension de retraite, le 10 décembre de la même année³⁰¹.

En parallèle de sa carrière militaire, Joseph Astor I cumule les reconnaissances. De membre de la Légion d'honneur, titre qui lui fut accordé le 4 juillet 1809 - suite à sa nomination de capitaine - il en devient officier en 1813, puis commandeur à compter du 13 mai 1834³⁰². Un diplôme daté de 1813, atteste son appartenance aux idées de la franc-maçonnerie et se trouve dans ses papiers personnels, au sein des archives de l'Institut de

²⁹⁶ Arch. Institut de France, 2 J 1

²⁹⁷ Arch. Privées de Kerazan, réserves.

²⁹⁸ **Vol.II,t.II,A.Doc.2 ; Vol.II,t.I,B,numéro 36**

²⁹⁹ Arch. Institut de France, 2 J 1 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.28**

³⁰⁰ Arch. Institut de France, 2 J 1

³⁰¹ Arch. Institut de France, 2 J 1

³⁰² Arch. Institut de France, 2 J 1 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.29**

France ; cette même année, il obtint le brevet de membre du grand Orient d'Espagne et des Indes, à la date du 20 mars³⁰³.

Alors colonel après quarante et une années de services et près d'une quinzaine de campagnes à son actif, il prend sa retraite en 1836 et revient à Quimper. Identifié comme l'homme le plus fortuné de la ville³⁰⁴ et grand propriétaire terrien³⁰⁵, il devint nécessairement actif dans la vie politique d'avant l'apparition du suffrage universel. Il en fut très rapidement nommé maire, à la suite de M. Bohan, et s'est avéré être un gestionnaire actif. Sa candidature fut proposée par le secrétaire d'Etat de l'Intérieur le 22 novembre 1836, puis validée par le Roi, avant d'être effective le 25 septembre 1837³⁰⁶. L'année 1843, une lettre du préfet demande à Joseph Astor I de ne pas renoncer à son engagement de maire face aux élections du mois de juillet qui s'annoncent rudes. Cette demande résultant d'un grand nombre de citoyens, il s'agit ici d'une demande unie témoignant des apports que Joseph Astor I a su apporter à la ville de Quimper en l'espace de sept années³⁰⁷.

Sous son administration bonapartiste, la ville se modernise. Dès 1838, il organise l'aménagement de latrines à l'hôtel de ville, commande du nouveau mobilier pour l'ensemble de la préfecture et fait acquérir à la ville un terrain pour y installer un asile tenu par les Filles du Saint-Esprit. Il entreprend également la démolition des anciennes halles entre 1839 et 1841 pour en édifier de nouvelles, sur l'ancien emplacement du couvent des Cordeliers ; ces anciennes halles étaient alors devenues indispensables au commerce et à la vie de la ville³⁰⁸. A ces mêmes dates, il fait également édifier un pavillon pour l'horloge communale, refondre la cloche du beffroi, aligner le plan de la ville, construire un pont sur la rivière du Steir, un quai, une cale, et installer deux fontaines publiques³⁰⁹. Entre 1842 et 1848 fut construit un marché couvert³¹⁰.

³⁰³ Arch. Privées de Kerazan, réserves

³⁰⁴ Arch. Dep. Finistère, 2 O 1633 ; 3 M 92 "*Colonel en retraite, commandeur de la Légion d'honneur / né en 1778 / Marié deux enfants / Fortune personnelle évaluée en revenus à 6000*"

³⁰⁵ Arch. Dep. Finistère, 3 P 136-3 (cadastre de Loctudy en 1834)

³⁰⁶ Arch. Institut de France, 2 J 1 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.30**

³⁰⁷ Arch. Institut de France, 2 J 1

³⁰⁸ Arch. Dep. Finistère, 152 J 42, Le Télégramme, 29 août 1975 : « *Les vieilles halles de Quimper détruites par un incendie* ». Cet article nous apprend la destruction totale des anciennes halles ; construites dans le milieu du siècle précédent par l'architecte de la ville, Bigot, sur demande du conseil municipal. Cette construction prit la place de l'ancien couvent des Cordeliers, pour répondre à de nouvelles exigences commerciales. Ce bâtiment historique a donc disparu en 1975.

³⁰⁹ Arch. Dep. Finistère, 2 O 1510 ; 2 O 1615 ; 2 O 1623 ; 4 N 98

³¹⁰ Arch. Dep. Finistère, 2 O 1633

Mais, à la chute de Louis Philippe en 1848, et à l'instauration de la IIe République, Joseph Astor se voit révoqué et destitué de ses fonctions après quatre mandats³¹¹ de maire, par une lettre du commissaire de la République (le 16 mars 1848)³¹².

Ce fut Louis-Adolphe Robin Morhéry, républicain et chef du mouvement des Écoles pendant les Trois Glorieuses, qui révoqua Joseph Astor I³¹³. Morhéry, commissaire du gouvernement provisoire, entre autres dans le Finistère, est défini comme l'« *un des hommes phares de la révolution de 1830, [qui] fit preuve d'une véritable envergure politique, avant, pendant et après les évènements* »³¹⁴.

Demeurant ainsi le dernier représentant de l'administration d'Ancien Régime en pays bigouden, Joseph Astor I décède quelques mois plus tard, le 17 novembre, et est inhumé le 21 du même mois³¹⁵. Les témoignages retrouvés en premières pages des journaux, qu'ils soient républicains ou conservateurs semblent pourtant s'entendre autour de cet homme populaire qui sut rassembler l'opinion publique avec ses actions menées pour la modernité de la ville de Quimper. Apparaissant comme un homme actif, habile et astucieux, nous retrouverons ces mêmes traits de caractères chez son fils qui fut lui aussi amené à la tête de l'administration quimpéroise.

Des lettres de condoléances reçues par sa veuve Pélagie-Gabrielle Astor, née Férec, nous retiendrons la complicité du couple, décrite comme « *trente années d'intimité cimentée* »³¹⁶.

Le 7 août 1851, un dernier hommage municipal fut rendu au colonel Astor, celui de rebaptiser la rue du Nord de la Halle en rue « J. Astor », dans ce quartier qu'il prit tant de soins à rénover durant son mandat. Le 18 septembre sa veuve reçoit une lettre du préfet l'informant de l'officialisation de ce baptême tout en l'invitant à son inauguration³¹⁷.

Si le manoir de Kerazan ne fut jamais sa propriété³¹⁸, Joseph Astor I se basa très tôt à Quimper, ville d'origine de son épouse, dans laquelle il s'investit en tant que maire et où grandirent ses deux enfants, Calixte et Joseph. Ce dernier occupa quelques années plus tard le même siège que son père, en devenant également maire de Quimper, mais illustrant un tout autre parti : celui républicain modéré.

³¹¹ Nommé les années 1837, 1840, 1843 et 1846 ; Arch. Dep. Finistère, 2 M 87

³¹² Arch. Institut de France, 2 J 1 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.31**

³¹³ Arch. Institut de France, 2 J 1 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.31**

³¹⁴ GILMORE Jane, *La république clandestine 1818-1848*, Aubier, Paris, 1997.

³¹⁵ Arch. Institut de France 2 J 1, *La Vigie*, 21 novembre 1848 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.32**

³¹⁶ Arch. Institut de France, 2 J 1, (**PA1**)

³¹⁷ Arch. Institut de France, 2 J 1, (**PA10**)

³¹⁸ Puisque celle d'Edouard le Normand des Varannes, puis à compter de 1844, celle d'Alour Arnoult.

B - Joseph Astor II

1. Une vie...

Unique fils du précédent, Joseph Astor second du nom, est né le 17 juin 1824 à Ajaccio³¹⁹, puis baptisé en cette même ville le 20 septembre de la même année³²⁰. Il poursuit une scolarité au « *maudit collège de la Flèche* »³²¹ avant de commencer sa carrière en 1843. Classé 27^e à sa sortie de l'école militaire de Saint-Cyr³²², Joseph Astor II³²³ est alors admis à concourir pour une place de sous-lieutenant, suivant ainsi la digne carrière de son père. Bien que domicilié rue du quai à Quimper, il fut affecté dès le mois d'octobre dans le 4^e régiment d'infanterie légère de Saint-Brieuc. Recevant régulièrement des félicitations pour ses travaux typographiques et militaires il est promu au grade de lieutenant dans ce même régiment, le 15 mai 1848. Le 16 novembre de cette même année, il est nommé directeur du gymnase divisionnaire de Montpellier où il resta jusqu'à sa nomination au grade de capitaine le 9 mai 1854³²⁴. Défini comme un militaire d'élite³²⁵, le 14 juillet 1855, Joseph Astor II³²⁶ est nommé au grade d'adjudant major dans le 79^e régiment de ligne, alors même qu'il participe et se fait brillamment remarquer à l'expédition de Crimée depuis le 21 décembre 1854, et n'en reviendra que le 27 septembre suivant. En l'honneur de ses services, il reçoit le 1^{er} mars 1857 la Victoria Cross « *médaille instituée par Sa Majesté la reine d'Angleterre. Il a assisté au siège de Sébastopol, ce qui lui donne le droit à une agrafe* »³²⁷.

Dès son retour d'expédition de Crimée, Joseph Astor alors âgé de 31 ans et « *bel enfant* »³²⁸, démissionne de ses fonctions de capitaine pour épouser³²⁹ une des propriétaires de

³¹⁹ Arch. Institut de France, 2 J 1 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.33**

³²⁰ Arch. Institut de France, 2 J 1 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.34**

³²¹ Selon ses écrits sur un cahier de recueil de chants daté de 1836. Arch. Institut de France, 2 J 1

³²² Une lettre du 10 août 1843 atteste sa réussite. Arch. Institut de France, 2 J 1

³²³ **Vol.II,t.I,B,numéro 37**

³²⁴ Arch. Institut de France, 2 J 1

³²⁵ Arch. Institut de France, 2 J 10, (**HDM70**). En date du 08 mars 1852, Paul-Henri de Montgaurin rédige une lettre au commandant Mésonan : « *Cette fois c'est de mon beau-frère qu'il s'agit : Astor Lieutenant au 4^e léger, vous vous le rappelez peut-être. Astor est un officier d'avenir : une fausse modestie ne m'empêchera pas de dire que c'est un officier d'élite et c'est ainsi qu'il est signalé par les colonels qui ont commandé son régiment et les généraux qui en ont fait l'inspection. Il se trouve aujourd'hui avoir la 1^{ère} pl. sur le tableau d'avancement, au choix, dressé par le régime* ».

³²⁶ **Vol.II,t.I,B,numéro 38**

³²⁷ Arch. Institut de France, 2 J 1 ; La Victoria Cross comme l'agrafe de Sébastopol sont aujourd'hui toujours visibles dans les vitrines du bureau-bibliothèque du manoir de Kerazan.

³²⁸ Arch. Institut de France, 2 J 1, (**PA4**). Lettre écrite par sa tante à sa mère Pélagie-Gabrielle Astor en 1850 : « *on me dit que c'est un bel enfant* ».

³²⁹ Arch. Institut de France, 2 J 10, (**HDM104**). M. Boullé écrit en ces termes à Paul-Henri de Montgaurin (beau-frère de Joseph Astor II) : « *La bonne madame Astor, au chagrin d'avoir vu s'éloigner sa fille et ses petits enfants vient d'en voir ajouter un autre, par le départ de son fils pour la Crimée, au moment où il allait contracter une union désirée* ».

Kerazan, Noémie Arnoult, âgée de 21 ans, le 22 novembre 1855³³⁰. Ils réalisèrent tous deux le 12 septembre 1858 leur testament au dernier survivant.

Afin d'expliquer cette union, nous pouvons préciser que Joseph Astor II était le cousin germain d'Ernestine Férec qui se maria en seconde noce avec Georges Arnoult (frère de Noémie)³³¹. Noémie et Ernestine se connaissaient quant à elles depuis leur instruction au couvent des Ursulines de Quimper³³². Il serait donc probable que les deux mariages se soient réalisés par la connaissance des deux femmes, ainsi que par la connaissance des deux hommes, tous deux appartenant au même parti politique. De plus, Joseph Astor II et Ernestine vivaient sous le même toit à Quimper, au 9, place Neuve (encore habité par leur mère et tante) et où, à la suite de son mariage avec Ernestine, est venu s'installer Georges Arnoult.

A la suite de l'union de Noémie Arnoult et Joseph Astor II, un inversement s'effectua : Joseph Astor II vint s'installer à Kerazan, propriété des Arnoult³³³.

Connaissant la ville de Quimper pour y avoir vécu enfant, et y avoir encore certains aïeux maternels, ces arguments expliquent que Joseph Astor II y revint au détriment de sa carrière militaire pourtant en plein élan. Mais certaines correspondances nous laissent croire qu'un sentiment bien plus fort le poussa à démissionner : celui de son amour pour sa nouvelle épouse³³⁴. Nous soulignerons déjà en 1854, une phrase très prometteuse de la part de sa tante maternelle (mère d'Ernestine et Eusèbe) : « *je finis ma lettre ayant déjeuné tous ensemble, mais Georges se lie à Joseph pour faire la guerre à Noémie comme à Ernestine, aussi ces deux demoiselles réunies s'en promettent de belles [...] elles auront aussi leurs moyens de défense* »³³⁵. Témoignant d'une complicité certaine, avant leur union, d'autres correspondances nous révèlent que cette entente se manifesta en plusieurs points.

De cette union naîtront trois enfants : Marie-Anne, née et décédée l'année 1858³³⁶ ; Joseph-Georges né l'année suivante ; puis Gabrielle-Calixte-Ernestine le 6 mars 1866³³⁷, qui décéda quatre années plus tard d'une maladie respiratoire³³⁸.

³³⁰ Arch. Institut de France, 2 J 1 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.21 ; Vol.II,t.II,C,Arch.35**

³³¹ **Vol.II,t.II,A.Doc.2**

³³² Arch. Institut de France, 2 J 1, (**PA6**)

³³³ Arch. Institut de France, 2 J 1, (**PA13**)

³³⁴ Arch. Institut de France, 2 J 1, (**JIIA33**) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.36**

³³⁵ Arch. Institut de France, 2 J 1, (PA13). Le 29 septembre 1900. Mme Savary écrit d'ailleurs à Joseph Astor II pour le funeste anniversaire du décès de sa femme en précisant : « *Il y a un an que votre bonheur s'est éteint* ». Arch. Institut de France, 2 J 3, (JIIA1159).

³³⁶ Arch. Dep. Finistère, 60 J 104. Apparaissent dans le registre des comptes de M. Joseph Astor II des années 1856 à 1875 les mentions suivantes : « *Dépenses diverses pendant les couches (30 francs, le 11 février 1858) / Frais pour les derniers moments de mon enfant (58.50 francs, le 24 avril 1858) / Payé à Laflour pour la tombe de ma fille (85 F, le 30 avril 1858)* ».

³³⁷ Tenant respectivement ses prénoms de ses grand-mère, tante et tante par alliance, toutes trois du côté paternel ; Arch. Institut de France, 2 J 1 ; **Vol.II,t.II,A.Doc.2**

Les années 1880-1895 sont celles de récompenses pour l'ensemble de ses activités et services rendus. Dès février 1880, le propriétaire de Kerazan³³⁹ est nommé chevalier de la Légion d'honneur et en reçoit le brevet le premier avril ; décoration qui apparaît dans le journal politique *Le Finistère*³⁴⁰. Six années plus tard, il fut nommé au rang d'officier de la Légion d'honneur et reçut une médaille d'honneur pour son dévouement pendant une épidémie de choléra³⁴¹. Nous remarquons que très tôt dans sa carrière politique, Joseph Astor II n'est plus perçu comme un militaire, mais comme un gestionnaire.

Le premier jour de l'année 1884, il se voit nommé officier d'académie, et cinq ans plus tard, officier de l'instruction publique. Enfin, le mois d'août 1895 fut celui de sa promotion au titre de commandeur de l'ordre du dragon d'Annam³⁴².

Dès l'année 1885, ses correspondances témoignent de certains troubles de santé qui ne feront qu'aller en s'aggravant les années suivantes : souffrant beaucoup de la goutte aux genou et pied droits³⁴³ ; cures thermales à Vittel pour chasser ses migraines (1891)³⁴⁴ ; nouvelles crises régulières de goutte, localisée dans la main cette fois³⁴⁵ ; rhumatismes et zona apparaissent l'année 1896, maladies auxquelles s'ajoutent des conjonctivites et un diabète à compter de 1898³⁴⁶.

Aussi, l'année 1900 fut pour Joseph Astor II une rude épreuve où il resta longtemps alité en sa demeure de Kerazan³⁴⁷. Son ancien adjoint Porquier lui écrivit d'ailleurs : « *Je suis bien peiné de voir que votre état de maladie se prolonge si longtemps et que vous ne pouvez reprendre encore vos occupations et la vie active qui achèverait votre guérison. Fort*

³³⁸ Arch. Institut de France, 2 J 1, (NA7)

³³⁹ **Vol.II,t.I,B,numéro 39**

³⁴⁰ Arch. Institut de France, 2 J 1 ; *Le Finistère*, 7 février 1880 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.37**

³⁴¹ Arch. Institut de France, 2 J 1

³⁴² Arch. Manoir de Kerazan, réserves

³⁴³ Arch. Institut de France, 2 J 7, (GA1433)

³⁴⁴ Arch. Institut de France, 2 J 10, (LDM9)

³⁴⁵ Arch. Institut de France, 2 J 2 ; le 09 décembre 1893, A. Porquier « *J'ai été bien peiné en apprenant mercredi par Mme Astor que vous veniez d'être repris par la goutte* » (JIIA186) ; Le 12 juin 1894, A. Porquier : « *Cette ennemie de votre repos [...] Je souhaite qu'elle ne dépasse pas la main où elle s'est localisée jusqu'ici et j'espère bien que la saison de Vittel que vous allez faire, dans un mois à peine, vous remettra absolument* » (JIIA201) ; Le 6 mars 1894, anonyme : « *Je suis désolé de vous savoir encore souffrant, mais surtout de votre ton un peu découragé. Vous qui êtes un si bon malade et d'humeur toujours égale, on n'est pas habitué à vous entendre vous exprimer ainsi. Je ne reconnais plus mon Maire !* » (JIIA192)

³⁴⁶ Arch. Institut de France, 2 J 2 ; le 05 août 1898, A. Porquier : « *Pour plus de sûreté, si Madame Astor ; qui veille sur vous avec un soin si jaloux, craint que vous ne commettiez quelque imprudence, pourquoi ne vous accompagnerait-elle pas ? J'espère qu'en ce cas, vous me ferez l'amitié de venir déjeuner tous les deux chez moi – (à mon âge Hélas ! l'invitation adressée à une femme, malgré mon célibat, n'a plus rien d'inconvenant.) Je vous promets de me conformer strictement au menu que vous m'indiqueriez vous-même, et à n'y ajouter aucun extra, sachant que vous êtes condamné à un régime assez sévère* ». (JIIA306)

³⁴⁷ Arch. Institut de France, 2 J 3 ; Le 30 décembre 1900, A. Porquier : « *Vous êtes réellement bien éprouvé de toutes façons, mais les soins si affectueux, si dévoués dont vous entourent votre fils, de Mme Arnoult et vos nièces doivent – bien que ne remplaçant pas ceux qui vous manquent, hélas ! – alléger vos souffrances. C'est si doux les soins de la famille !!* » (JIIA1166)

heureusement vous ne manquez ni de philosophie ni de patience ; c'est le moment d'en user car vous devez approcher du terme de vos souffrances »³⁴⁸.

2. ... Pour une œuvre politique

a) *Contexte politique et politisation des campagnes*

Depuis l'apparition du scrutin universel masculin - impliquant la destitution de son père Joseph Astor I comme maire de la ville de Quimper – et la chute du second Empire, apparaît une première politisation du peuple, bien qu'encore figé dans un régime autoritaire. Les premiers débats pluriels se font jour, négligeant volontairement l'ancienne existence du suffrage censitaire. Cette première opinion publique doit, pour plus de précision scientifique, prendre en compte différents critères : celui de la propriété ou encore d'une plus ou moins forte fidélité religieuse³⁴⁹. Après l'étude sociologique menée par Monsieur Paubert, nous pouvons définir la société finistérienne de la seconde moitié du XIXe siècle comme étant principalement rurale, et dont les solidarités villageoises étaient fortes, mais dépendantes de leur contexte. L'action de Joseph Astor II, en tant que personnalité républicaine (maire, puis sénateur) fut, entre autres, de guider les électeurs à une autonomisation et à un apprentissage politique, ce pour quoi il usa de plusieurs manœuvres.

L'assouplissement politique du XIXe siècle conduisit la liste républicaine à triompher dès 1851 sur la commune de Quimper, commune qui, moins de quarante années plus tard, vit son maire devenir le premier sénateur de gauche du Finistère. Dès 1851, à Quimper, peut être constaté un maintien des opinions de gauche, inexistantes deux années auparavant, et qui donna au canton sa réputation de « rouge »³⁵⁰. Ce changement sans appel peut s'expliquer d'une part par l'augmentation du nombre de votants, ainsi que par l'ouverture des dialogues et débats incités sur cette même période par la presse, comme par certains partis. Le second Empire est donc, comme le souligne Monsieur Paubert, « *l'éveil du Finistère dans la Politique* ».

Les années 1870 à 1892 marquèrent, quant à elles, l'entrée de la politique dans les foyers ainsi qu'une modernisation des pratiques électorales. Ainsi, à compter des années 1880 nous pouvions trouver au cœur de la Bretagne de très nombreuses opinions et aspirations. Les

³⁴⁸ Arch. Institut de France, 2 J 2, (JIIA288)

³⁴⁹ PAUBERT Laurent, *Formation de l'opinion publique, politisation et structuration des identités politiques en Bretagne au XIXe siècle : l'exemple du Finistère et du Morbihan de 1898 à 1914*, thèse de doctorat sous la direction de Christian Bougeart, université de Bretagne occidentale, 2003.

³⁵⁰ Idem

candidats aux élections deviennent alors soucieux de séduire, et dans cette optique, tous les stratagèmes sont bons, ce qui sera analysé plus en détail dans le prochain chapitre de synthèse.

Avant 1870, la politisation des campagnes progresse peu ; et pour le parti républicain, il demeure nécessaire d'exprimer nettement les tenants et aboutissants des programmes politiques. Il s'agit avant tout de lutter contre toute autre personne ayant de l'influence sur les populations paysannes et les empêchant de développer leur libre arbitre : sont clairement visés les vicaires, recteurs, propriétaires terriens et / ou employeurs qui « *embrigadent les paysans dociles en les poussant au scrutin par escouade* »³⁵¹. Le clergé est encore décrit comme conduisant « *en véritable troupeau les électeurs aux urnes, convaincu que la République ne pouvait réaliser leur idéal politique* »³⁵², quand en parallèle, le journal *Feiz ha Breiz* allait jusqu'à donner des directives précises aux électeurs : « *Avant d'aller voter je prierai Dieu de me secourir et après je demanderai conseil à M. le recteur ou à M. le vicaire* »³⁵³.

Pour le parti Républicain, il s'agissait donc de trouver un candidat ayant suffisamment d'influence, car « *la force morale de l'opposition venait se briser contre le vote massif des électeurs ruraux* »³⁵⁴. Réveiller l'apathie de ces électeurs, les guider dans la maîtrise d'un libre arbitre, voilà l'enjeu des élections de 1869. Le *Phare de la Loire* insiste d'ailleurs sur le regard que les républicains portent sur les paysans, les voyant comme « *des hommes obtus et grossiers qui par le nombre décidaient de l'élection* »³⁵⁵ ; une exposition publique présenta alors ces électeurs sous la forme d'oies, pourceaux ou encore, d'ânes. Pour Astor, les résultats des votes étaient en effet jusque-là le reflet d'une grande ignorance, voire inconscience, du peuple. « *Les électeurs n'étaient alors qu'un instrument de règne, au prix de leur propre abdication* »³⁵⁶. Les élections de 1871 seront très vite décrites comme étant celles du « *suffrage de l'ignorance universelle* »³⁵⁷.

En ce sens, nous pouvons citer Louis Hémon³⁵⁸ – député de la première circonscription de Quimper et ami des collectionneurs de Kerazan (Joseph Astor II et Georges Arnoult) - le 18 juin 1869, dans *L'Electeur du Finistère* :

³⁵¹ Arch. Institut de France, 2 J 5, *La Vigie*, 1^{er} février 1869.

³⁵² Arch. Institut de France, 2 J 5, *La Vigie*, 11 février 1871.

³⁵³ Arch. Dep. Finistère, 3 M 270, *Feiz ha Breiz*, 24 juillet 1877.

³⁵⁴ Arch. Institut de France, 2 J 5, *L'Electeur du Finistère*, 26 avril 1869.

³⁵⁵ Arch. Dep. Finistère, 3 M 356, *Le Phare de la Loire*, 28 juin 1871.

³⁵⁶ TREBAOL Charles, *Louis Hémon (1844-1914), député et sénateur républicain et la vie politique dans la Cornouaille quimpéroise sous la IIIe République*, thèse de 3^e cycle, sous la direction de Monsieur Le Gallo, université de Bretagne occidentale, Brest, 1978, p. 65

³⁵⁷ Arch. Dep. Finistère, 3 M 260, *La Vigie*, 22 mars 1871.

³⁵⁸ Hémon Louis-Marie-René-Mathurin est né à Quimper en 1844, fut député de la première circonscription entre 1876 et 1885, puis de 1889 à 1912 ; enfin, il fut sénateur, du 7 janvier 1912 au 4 mars 1914. Il échoua aux élections du 8 février 1871, mais fut envoyé à la chambre lors des élections du 20 février 1876. Réélu le 21 août 1881, il est connu pour avoir siégé à l'Union Démocratique et soutenu la politique coloniale et scolaire du

« Il faut que chaque électeur s'emploie à rendre plus libre et plus éclairé l'exercice du suffrage universel. Quant aux moyens les plus efficaces d'y parvenir l'expérience suffit à nous en instruire : Aider à la propagation de l'instruction populaire qui nous mettrait dans les élections en face de citoyens accessibles à nos idées et à l'intelligence de leurs intérêts, au lieu de nous laisser sans ressources et sans moyens d'action sur les hommes inconscients, qui traitent la politique en étrangère, presque en ennemie. Sans l'instruction, le suffrage universel ne peut-être qu'une masse inerte livrée au caprice des circonstances et le débat électoral se résout dans cette question unique de savoir si les influences particulières seront plus fortes que des influences administratives »³⁵⁹.

A l'instar de Joseph Astor II et Georges Astor, de qui il est très proche, Louis Hémon³⁶⁰ avait pour unique but de « faire pénétrer et progresser l'idée républicaine dans un milieu rural longtemps réfractaire et dont le tempérament exige les plus grands ménagements [...] C'est en vue de la clientèle rurale que tout devait être calculé »³⁶¹, et de fait, toute prétention littéraire était bannie de ses écrits afin que la population mesure les enjeux du suffrage universel. Les journaux vont dès lors jouer leur arme d'éducation mais aussi de propagande politique.

Joseph Astor II comme son beau-frère, Georges Arnoult qui le suivit de près en politique, eurent dès lors comme principal objectif d'arriver à ce que la population rurale ne vote plus seulement pour une personne mais pour une idée. Pour vaincre dans les urnes, il fallait arriver à rendre intelligible le débat. Pour les républicains de Cornouaille, les mœurs s'élevèrent au niveau des droits, et avec l'époque du suffrage universel aurait dû s'ouvrir une

gouvernement républicain. Dans la première moitié de la décennie 1870, il fonda le premier journal républicain du département : Le Finistère. L'année 1885, l'ensemble de la liste républicaine échoue aux élections générales ; Hémon ne retrouva la première circonscription de Quimper qu'en septembre 1889 et y demeura jusqu'en 1912.

Hémon connut un grand succès le 4 mars 1897, lorsqu'il s'indigna face à l'ingérence du clergé dans les élections. La chambre décida alors d'afficher son discours.

ROBERT Adolphe, BOURLOTON Edgar, COUGNY Gaston (sous la dir.), *Dictionnaire des parlementaires français, comprenant tous les membres des assemblées françaises et tous les ministres français depuis le 1^{er} mai 1789 jusqu'au 1^{er} mai 1889*, Tome III, Ed. Bourloton, Paris, 1891, p.332 ; JOLLY Jean (sous la dir.), *Dictionnaire des parlementaires français, notices biographiques sur les ministres, députés et sénateurs français, de 1889 à 1940*, Tome III, PUF, Paris, 1960, pp.1950-1951.

³⁵⁹ Arch. Institut de France, 2 J 5, L'Électeur du Finistère, 18 juin 1869.

³⁶⁰ Nous faisons ici le choix de ne présenter le député Louis Hémon que par ses principaux écrits adressés à la famille Astor-Arnoult et émanant des archives inédites de l'Institut de France. Ces extraits sont mis en relation avec des séquences de la thèse de doctorat de Monsieur Trebaol, à laquelle nous nous refusons de nous substituer. Nos évocations du député Hémon sont uniquement des compléments et non un pastiche des recherches menées en amont, et auxquelles le lecteur pourra aisément se référer.

³⁶¹ TREBAOL Charles, *Louis Hémon (1844-1914), député et sénateur républicain et la vie politique dans la Cornouaille quimpéroise sous la IIIe République*, thèse de 3^e cycle, sous la direction de Monsieur Le Gallo, université de Bretagne occidentale, Brest, 1978, p.70

nouvelle phase d'instruction universelle. Pourtant, le vote de soumission ou de référence perdurait encore indéniablement.

La fin des années 1880 marqua une large défaite des droites, comme l'envol des partis socialistes et républicains, après avoir induit une politisation des masses rurales, qui virent promouvoir Astor au Sénat. Cet éveil des masses s'est pourtant heurté à plusieurs obstacles, comme l'analphabétisme généralisé de la population. L'heure de la démocratie pluraliste était pourtant engagée, avec l'apparition de multiples et nouvelles identités politiques.

Le paysage politique comme la politisation progressait grandement et voyait alors le pays se structurer : les républicains purent alors se rendre à la « conquête de la République ». A compter de 1880, la victoire fut républicaine, en pays bigouden comme en France. Ainsi, pour Monsieur Paubert, les années 1880 représentent celles de l'émancipation des électeurs de ses tutelles traditionnelles, se traduisant alors dans le Finistère, par un basculement à gauche. Le bulletin de vote devint à compter de cela, d'une importance cruciale, que tout politicien souhaitait obtenir.

A compter de 1900 se développèrent des querelles chez les républicains, morcelant ainsi le parti qui perdit son unité et sa force électorale. Assorti d'un climat de passion religieuse, se produisit alors un reclassement de grande ampleur, qui inquiéta Joseph Astor II à la veille de son décès. Ainsi, le parti républicain sut rester uni dans la consolidation de la République, mais celle-ci solidement ancrée, les fractures apparurent. Joseph-Georges Astor lui, vit le Sénat changer de visage dès 1912, avec une nette apparition du socialisme, mettant alors en évidence le caractère fluctuant des fragiles frontières politiques.

Encadrement, structure et organisation devinrent très tôt les maîtres mots des partis, qu'importe leur appartenance. La presse joua un rôle croissant dans la divulgation des idées, comme des écrits en général (tracts, professions de foi...); les hommes politiques furent portés sur le devant de la scène, devenant des personnalités publiques. Joseph Astor II comme Georges Arnoult firent partie de cette aventure nouvelle où chroniqueurs et journalistes vinrent en attiser les enjeux. La nouvelle course fut dès cet instant celle de trouver de nouveaux moyens de communication avec son électorat... Joseph Astor II y arriva-t-il en usant de sa collection d'objets d'art ?

b) *Actions réalisées à Quimper sous l'administration Astor (1870-1896)*

A l'occasion des élections cantonales de 1871, Pont-l'Abbé fut abreuvé, durant les trois semaines de campagne, de propagande électorale³⁶². Ainsi, tracts, circulaires (envoyés à domicile ou distribués dans la rue) envahissaient le quotidien des électeurs, afin qu'ils se sentent concernés par l'avenir politique qui se dessinait par et autour d'eux. Désormais, la politique se faisait bien plus présente, sur le terrain, et dans les foyers.

A cet effet, nous retrouvons encore au sein des archives de l'Institut³⁶³ l'ensemble du chiffrage de la publicité en vue des élections de 1871 : divers bulletins de vote, circulaires, actes de location de salles pour des réunions publiques, affichages destinés aux communes rurales ou à celle de Quimper. Témoinnant des premières grandes organisations et stratégies dont usa le parti républicain, Joseph Astor II faisait figure de maire novateur.

Effectivement, dès la chute de l'Empire, l'année 1870, il se lança dans la politique républicaine libérale et fut à l'instar de son père, prônant des idées opposées, maire de la ville de Quimper, élu le 15 septembre 1870³⁶⁴. Constamment réélu jusqu'en 1896, date de sa démission pour des raisons de santé ne lui permettant plus de se déplacer si aisément, Joseph Astor II détient encore le plus long mandat pour l'administration de Quimper.

Datée de la veille de son élection, nous retrouvons au sein de l'Institut de France une lettre écrite sous forme d'histoire intitulée : « *Quatre rêves artistiques sur les embellissements à faire en la ville de Quimper (Finistère)* »³⁶⁵. Sorte de promesse se faisant à lui-même, cette lettre envisage l'ensemble des travaux qu'il créerait sous son mandat. Il évoque tout d'abord, dans un « premier rêve », la création d'un théâtre et d'un musée. Dans un « deuxième rêve » la réhabilitation du centre de Quimper, au travers de la place St-Mathieu, du chœur de l'église, des halles, du jardin des plantes, ainsi que la modification des axes de façades pour rendre les rues plus lumineuses. Son « troisième rêve » évoque l'instauration de nouveaux boulevards, de modifications des promenades ainsi de l'assainissement des rues; une meilleure circulation de l'air et une aération de la ville auprès de l'Odéon. Son dernier rêve serait de voir Quimper alimenté en eaux.

³⁶² PAUBERT Laurent, *Formation de l'opinion publique, politisation et structuration des identités politiques en Bretagne au XIXe siècle : l'exemple du Finistère et du Morbihan de 1898 à 1914*, thèse de doctorat sous la direction de Christian Bougeart, université de Bretagne occidentale, 2003.

³⁶³ Arch. Institut de France, 2 J 1

³⁶⁴ Arch. Institut de France, 2 J 1 ; l'arrêté ministériel passé sous signature d'Adolphe Thiers le 12 mai 1871 : « Article 1^{er} : sont nommés maire et adjoints de la ville de Quimper (Finistère) / Maire : M. Astor (Joseph) / Adjoints : M. Alavoine (Joseph)/M. de la Hubaudière (Félix) / Article 2 : Le Ministre de l'Intérieur est chargé de l'exécution du présent arrêté ».

³⁶⁵ Arch. Institut de France, 2 J 2 (JIIA346)

Il s'agit ici de la plupart des réalisations qu'il rendit effective sous son mandat, témoignant ainsi de toutes ses réussites dans la mise à bien de ses projets. La suite de la lettre évoque la tour Saint-Corentin, les quais de l'Odet, le parc de Quimper, son collège, son hospice, l'enclos Saint-Joseph, présentés comme les « *joyaux que la ville possède, il faut donc se mettre au travail sans retard !* » car de nouveaux aménagements permettraient de « *faire des miracles !* ». Voici donc une lettre proche d'une promesse de réussite annonçant les directives de tout un programme municipal.

Durant ses 26 années à la tête de l'administration quimpéroise, Astor se révéla être un administrateur entreprenant. L'année même de sa première élection il entreprit de développer l'hygiène de la ville, construisant des trottoirs, et apportant des travaux d'entretien aux halles³⁶⁶. L'année suivante, sur demande de ses électeurs, il organisa un champ de tir³⁶⁷. Par l'inauguration du premier musée de la ville, en 1872, Joseph Astor II fit ses premiers pas auprès des œuvres d'art et apprit à s'entourer de conseillers et connaisseurs, qui par leur amitié et instruction le poussèrent à s'investir rapidement dans les affaires culturelles, lui tenant désormais à cœur³⁶⁸.

Un an plus tard, il entreprit de réaliser des lieux d'aisances ainsi qu'un préau pour l'asile³⁶⁹; en 1874, la ville fit l'acquisition de terrains pour l'installation d'un marché aux poissons³⁷⁰; tandis qu'en 1876 et 1877 fut réalisé un casernement assorti de son gymnase militaire en vue d'accueillir le 118^e régiment de ligne³⁷¹. Le début de ces aménagements témoigne déjà d'une ouverture de Quimper comme de son pays sur l'extérieur. Le chemin de fer installé depuis 1863, la ville tend à se moderniser et Astor s'inquiétait tout particulièrement de joindre Quimper à Carhaix. Il fallut néanmoins attendre 1884 pour voir la ville être reliée à Pont-l'Abbé par les rails, et 1883 pour voir la création de la première agence bancaire, année de la construction d'une galerie vitrée dans le musée pour y placer la collection de costumes bretons³⁷². Joseph Astor II, alors installé depuis treize années dans ses fonctions de maire, était soucieux de l'amélioration comme de l'instruction que pouvait apporter le musée de la ville ; et nous notons également son désir, ainsi que celui du conseil municipal³⁷³, de mettre en exergue les traditions et coutumes locales, donnant sa valeur au pays. Se félicitant de leurs résultats, un agrandissement du musée fut réalisé deux ans plus tard, en 1885. Nous

³⁶⁶ Arch. Dep. Finistère, 2 O 1633

³⁶⁷ Arch. Dep. Finistère 2 O 1616

³⁶⁸ Arch. Musée de Quimper ; Arch. Dep. Finistère 2 O 1623

³⁶⁹ Arch. Dep. Finistère 2 O 1623

³⁷⁰ Arch. Dep. Finistère 2 O 1510

³⁷¹ Arch. Dep. Finistère 2 O 1616 ; Arch. Institut de France, 2 J 2

³⁷² Arch. Mun. Quimper, 5 M QUI 1 ; Arch. Dep. Finistère, 2 O 1623

³⁷³ Arch. Mun. Quimper, 1 D 21 ; 2 R 22

soulignerons également que la plupart des tableaux acquis durant la décennie 1891-1901 sont des œuvres présentant un sujet breton, et qu'avec la fin du mandat de Joseph Astor II, chute nettement la politique d'acquisition des œuvres du musée³⁷⁴. Joseph Astor II appartenait à cette première génération se souciant du patrimoine au sens où nous l'entendons aujourd'hui, sans aborder la notion de curiosité ou de folklore. C'est à titre d'enseignement et d'édification qu'il entreprit ses projets, faisant ainsi ses premiers pas dans la notion de « conscience patrimoniale », idée qui se prolongea et se vit exacerbée avec son fils, Joseph-Georges Astor – collectionneur et donateur - dans les années 1920.

Dès 1870 Astor porta un intérêt tout particulier aux prix du pain et de la sardine, et s'investit auprès d'œuvres sociales, dans le but d'améliorer les conditions féminines ainsi que celles de la classe ouvrière. Cet engagement demeure l'un des points principaux retenus de sa politique républicaine libérale, mais surtout, il fut prolongé par son fils.

La décennie 1890 occupa le maire par de toutes nouvelles questions de salubrité publique. Durant cinq années, la question de l'alimentation en eau de Quimper anima débats et querelles dans son installation. Mais, le réseau de canalisations hydrauliques et fontaines fut effectif dès 1895, date à laquelle l'éclairage municipal au gaz attira sur lui toutes les attentions³⁷⁵. L'engagement de la municipalité dans ces travaux de grande envergure n'empêcha pas la construction de nouveaux bâtiments communaux ou l'acquisition de terrains pour l'installation d'un marché couvert³⁷⁶.

Pendant plus de vingt années, se virent en sus construits des abreuvoirs, un bureau de pesage sur le champ de foire, une extension de l'hôpital, de nombreux trottoirs dans l'ensemble de la ville, un aménagement des quais comme l'élargissement de la rue commerçante principale (rue Kéréon)³⁷⁷. Mais surtout, l'œuvre de Joseph Astor II est restée en mémoire pour ses réalisations d'écoles, témoignant de tout son investissement dans l'éducation de sa Cornouaille d'adoption : agrandissement d'écoles maternelles ; reconstruction des écoles de filles et de garçons ; construction du lycée de La Tour d'Auvergne, et enfin, la création de deux écoles normales dans le département du Finistère.

c) Une attention particulière au développement de l'instruction publique

« Au moment de l'avènement d'une ère nouvelle de progrès et de libertés, le regard des hommes [...] se porte avec plus d'intérêt encore vers la jeunesse car elle est l'espérance, l'avenir, bientôt elle tiendra entre ses mains les destinées du pays, et c'est d'elle que

³⁷⁴ Arch. Dep. Finistère, 4 T 6 ; Arch. Musée de Quimper ; Arch. Mun. Quimper, 2 R 22

³⁷⁵ Arch. Institut de France, 2 J 2

³⁷⁶ Arch. Dep. Finistère 2 O 1510

³⁷⁷ Arch. Institut de France, 2 J 1 ; 2 J 2 ([JIIA109](#) ; [JIIA112](#))

dépendra les succès du régime que nous inaugurons » ; « La grandeur d'un pays dépend surtout de la hauteur du niveau intellectuel de ses enfants, de leurs caractères, de leurs qualités morales, et de la vitalité de leurs principes »³⁷⁸, voilà en deux phrases les motivations du maire Joseph Astor II en 1879, quant à son intérêt pour l'instruction publique. Il ne faut donc pas se laisser surprendre de le retrouver, chaque année, aux distributions des prix des élèves, animant les discours de récompenses.

Rappelant le bien que l'alphabétisation installe dans le pays et se félicitant du déploiement de la fréquentation des écoles, Joseph Astor II insiste sur la nécessité de la scolarisation pour développer un pays ou une région. Vision progressiste pour cette décennie 1870 dans les campagnes Finistériennes, Astor demeura endurant dans cette idée d'extension de l'instruction et n'en démordit pas jusqu'à son décès. Selon lui, l'éducation est le seul moyen de revêtir « des formes polies, un caractère ferme, mais conciliant, de l'ordre, de la propreté qui est indice du respect de soi-même, des qualités morales sans lesquelles l'homme descend promptement au niveau de la brute, des principes religieux, car c'est notre impérissable instinct que notre destinée ne s'achève pas toute entière ici-bas, et l'homme éprouve les besoins d'invoquer le créateur comme soutien en ce monde et comme espérance dans l'autre [...]. Devenez donc des hommes instruits et bien élevés et vous serez un jour de bons pères de famille répandant l'aisance et la joie parmi les vôtres en même temps que vous deviendrez des citoyens utiles à la patrie »³⁷⁹. Profitant de ces discours publics à l'occasion de la remise des diplômes, Joseph Astor II cherche également à sensibiliser les futurs électeurs sur leur devoir citoyen patriote³⁸⁰. Car l'enseignement développant les qualités morales, « C'est ainsi que vous deviendrez les dignes fils de la République, marchant droit dans la vie, comme d'honnêtes gens et vous souviendrez que l'idée du devoir doit être poussée jusqu'au sacrifice quand il s'agit de la famille, de la cité et de la Patrie »³⁸¹.

C'est ainsi que l'année 1881, le maire prône la scolarité au moins jusqu'à l'âge de treize ans et encourage les jeunes élèves à rendre heureux et fiers leurs parents dans satisfaction d'un devoir accompli : « Quoi qu'il en soit, mes amis, étudiez avec ardeur, le temps perdu à votre âge ne se répare jamais ; les élève paresseux en feront la cruelle expérience et regretteront amèrement un jour de n'avoir point suivi les avis qui leur sont

³⁷⁸ Arch. Institut de France, 2 J 1 (discours prononcés par Joseph Astor II en 1878 et 1883).

³⁷⁹ Arch. Institut de France, 2 J 1 ; discours prononcé en 1878. Nous relèverons le fait qu'ici, Joseph Astor II évoque « l'homme » lorsqu'il parle de religion, faisant état de généralité et en dédouanant ainsi le parti républicain.

³⁸⁰ Arch. Institut de France, 2 J 1. « L'étude de l'Histoire élève les caractères, inspire l'idée du devoir et du sacrifice, elle vous ferait apprécier nos ancêtres, la France d'autrefois, à laquelle il faut cependant préférer la France moderne parce qu'elle présente autant de grandeur véritable et qu'elle a plus de justice, d'humanité et de liberté » (discours prononcé en 1879).

³⁸¹ Idem

donnés [...]. Rappelez-vous les cahotassions de votre mère, de cette tendre femme qui depuis votre tendre enfance s'attache à vous inspirer toutes les vertus et qui s'efforce de vous faire bons, en vous donnant tout ce que le cœur humain peut contenir de tendresse et de dévouement. En agissant ainsi, vous mériterez le titre d'honnête homme, c'est le plus beau qu'on puisse ambitionner [...]. Enfin, de toute votre âme, soyez toujours prêts à défendre cette chère Patrie qui se relève noblement de ses malheurs par le travail, l'ordre et la liberté ».

Pour Joseph Astor II qui s'attache particulièrement aux principes de l'éducation, la grandeur d'un Etat dépend donc de la valeur et de la capacité de ses citoyens. Le savoir est utile, quelles qu'en soient les conditions : un ouvrier plus instruit saura étendre chaque jour son savoir, « *condition indispensable du succès à une époque où l'industrie emploie de plus en plus les machines et tend à se servir de l'homme moins comme forme matérielle que comme direction intellectuelle* »³⁸². Semblant avoir très rapidement pris en compte les tenants et aboutissants de l'industrialisation de son siècle, il souhaite ici instituer une prise de conscience générale, illustrant et rendant intelligible l'ensemble de ses propos précédents. De fait, étayant toujours ses propos par le biais d'exemple, cet ouvrier « *est presque constamment plus heureux car l'aisance arrive dans sa maison, il jouit d'un bonheur dont il est le principal auteur, et au lieu d'aller dans les cabarets, endroits funestes où on dissipe l'argent de la famille, où l'esprit s'abrutit, et le cœur se dégrade, il se plaît à rester au milieu des siens, et pendant que son corps se délasse, il se distrait par la lecture de tous ouvrages où il puise des idées justes, des notions utiles qui éclairent sa raison* ». Connaissant le quotidien de ses concitoyens³⁸³ et convaincu que l'éducation pouvait apporter une vie meilleure à des familles entières, Joseph Astor II proposait une vision qui lui était commune, celle de son propre rythme de vie.

Quelques années plus tard, le 17 octobre 1886, l'inauguration du nouveau lycée de Quimper témoigne de ses réussites dans le domaine³⁸⁴. Accompagné de son adjoint et du ministre, ovationné par une foule massée autour du bâtiment, une véritable fête républicaine remercia le maire Joseph Astor II de l'ensemble de ses réalisations dans le domaine de l'éducation. La pluie elle-même ne sut enrayer l'animation de cette journée acclamant l'instruction laïque et obligatoire.

³⁸² Arch. Institut de France, 2 J 1 (discours prononcé en 1881).

³⁸³ Arch. Institut de France, 2 J 7, (GA1666) : un concitoyen se plaint de l'ivrognerie croissante due aux ouvertures exponentielles de cabarets. Voyant la misère croître de jour en jour, il demande à Georges Arnoult et Joseph Astor II d'intervenir sur ce point.

³⁸⁴ Le Finistère, 20 octobre 1886, première page.

« *Tu ne parleras plus le patois* », ou plutôt, conformément à l'article 14 du règlement modèle arrêté le 7 juin 1880, « *le français sera seul en usage dans l'école* »³⁸⁵, voici le contexte dans lequel la IIIe République œuvre à la création des écoles. Partout s'est imposé, avec plus ou moins de rigueur un tabou linguistique : la règle qui voulait que le français remplace dès que possible le patois dans l'enceinte des écoles.

Pourtant, selon Jean-François Chanet, à aucun moment dans l'histoire de la IIIe République, l'école « *n'a suivi de manière exhaustive une direction uniforme. [...] Par ses fenêtres cependant, plus souvent ouvertes à mesure qu'elle s'avavançait dans le siècle, l'air du dehors entrainait et circulait* » ; « *Supposer que l'interdit scolaire ait suffi à assurer la disparition de patois, c'est lui attribuer une puissance dont plus d'un maître a regretté de ne pas disposer* »³⁸⁶. Mais pourquoi les enfants auraient-ils été les seuls à amener en classe leurs habitudes ? Les instituteurs auraient-ils travaillé à briser en eux des attachements dont ils éprouvaient aussi la solidité ?

d) Un intérêt certain pour l'agriculture

Compte tenu du poids des populations rurales en Bretagne³⁸⁷, il était évident que les soins de l'administration devaient se porter principalement aux habitants des campagnes. Sans surprise, nous retrouvons très tôt Joseph Astor aux comices et fêtes agricoles, où il s'exprimait de manière convaincue quant à l'aide que ces comices rendaient au développement du pays. Selon lui, les agriculteurs du Sud de la Cornouaille savaient lutter et donner toute leur énergie, et c'est en cela que la République savait les en récompenser, leur venant « *en aide par tous les moyens possibles* ». Pour les en convaincre, il assurait que la diffusion de l'instruction, la création de routes et chemins vicinaux, de voies ferrées, l'amélioration des ports maritimes et voies fluviales étaient les réponses du gouvernement. Afin de séduire le plus large électorat ; il soulignait que le régime douanier les avait également protégés contre l'envahissement des produits étrangers, tout en sauvant l'agriculture française³⁸⁸. « *Le département du Finistère est très étendu. Il est relativement pauvre [...], il est un peu déshérité par son éloignement du centre et sa situation à l'extrémité de la péninsule bretonne. Il fait des efforts méritoires pour développer ses ressources et accroître sa prospérité. Vous ne lui refuserez pas le concours que vous avez accordé à des*

³⁸⁵ CHANET Jean-François, *L'école républicaine et les petites patries : enseignement primaire et sentiment d'appartenance en France sous la IIIe République (1879-1940)*, Thèse de doctorat en Histoire contemporaine, sous la direction de Monsieur Maurice Agulhon, Lille III, 1994, p.5

³⁸⁶ Idem, p.1113

³⁸⁷ Représentant près de 70% de la population en 1871.

³⁸⁸ Arch. Institut de France, 2 J 1 ; discours de comices agricoles (années 1879-1881 et 1885)

départements plus riches et plus favorisés, et vous voterez, je l'espère, les conclusions du rapport de votre commission »³⁸⁹.

Tout en liant le rôle de l'éducation à l'agriculture, Joseph Astor projetait de concrétiser une situation plus prospère, en s'engageant à défendre l'ensemble des intérêts agricoles de la région, « *mais le plus grand honneur du gouvernement de la République est le souci qu'il a pris, les sacrifices qu'il s'est imposé pour répandre l'instruction dans les masses populaires. Il a aussi créé des institutions multiples pourvues de l'enseignement agricole, afin de faire pénétrer dans les campagnes les découvertes [...] »³⁹⁰.*

Par l'ouverture du pays sur l'extérieur (ports, voies ferrées, fluviales et maritimes), il entendait pouvoir développer grandement l'agriculture locale, et la décennie 1890 fut celle de la constatation des progrès accomplis en une vingtaine d'années. Pouvant alors se permettre de pointer l'importance des perfectionnements apportés quant à la situation des agriculteurs et des marins pêcheurs, il instaura alors un climat de confiance, incitant la foi croissante que connaissait alors le parti républicain. « *Aussi agriculteurs, marins pêcheurs, ouvriers des champs et des villes, la nation en un mot, comprend que le gouvernement de la République est celui qui est le plus favorable à ses intérêts ; elle vient de le prouver aux dernières élections en donnant ses suffrages aux candidats républicains »³⁹¹.*

Outre ces capacités d'orateur et d'analyse, ces discours nous montrent que l'homme politique des devants de scène savait être présent en campagne. Si Joseph Astor II demeurait conscient de leur lente politisation depuis 1848, il fallut attendre le début du XXe siècle pour que les masses populaires gagnent en autonomie. Peut-être pouvons-nous supposer que cette activité orale a aidé ces masses à s'émanciper ?

Voilà où se situent alors les nouvelles préoccupations de l'administration de Quimper sous les années de mandat Astor : développer le réseau de communications de la Cornouaille et par extension son pays. Opportunité à saisir donc, Joseph Astor II se concentra sur la nouvelle industrialisation qu'il pensait vecteur de croissance des conditions de vie et d'éducation...

e) Une position délicate face au clergé

S'il est une catégorie que l'on ne peut ignorer dans la Bretagne de la seconde moitié du XIXe siècle, c'est bien le clergé. Les archives de l'Institut de France, montrent nettement

³⁸⁹ Arch. Institut de France, 2 J 1 ; discours de comice agricole, sd.

³⁹⁰ Idem.

³⁹¹ Arch. Institut de France, 2 J 1 ; discours de comice agricole, 1893.

que l'atout d'une réussite était de savoir se positionner quant à la question de l'anticléricisme.

Très largement influent sur les masses votantes, le clergé était l'une des clefs du scrutin. Les républicains n'étant pas convaincus de l'adhésion de l'Eglise à ce processus démocratique, mais davantage de l'utilisation de la religion à usage d'une propagande pro Empire, nombreux sont ceux à s'en méfier. Ainsi pour beaucoup de républicains, aussi modérés peuvent-ils être, l'Eglise se situait du côté de l'adversaire de 1848. Dès 1865, le discours anticléric se radicalise, et cette mise en doute de l'attitude du clergé provoqua plusieurs affrontements, les républicains rejetant l'église dans les bras des monarchistes. L'atmosphère est telle que les clivages ne se font plus pour des raisons politiques, mais pour des logiques de défense des intérêts de la religion.

Ces mêmes années sont celles de l'émergence de thèmes nouveaux : libres penseurs, francs-maçons, comme d'autres associations ennemies de l'Eglise parmi lesquelles nous retrouvons une discrète lettre de la main de Joseph Astor II³⁹².

Pourtant républicain, Joseph Astor II sut ménager ses discours, alliant dès que possible le clergé à ses projets. Qu'elle soit visionnaire ou pacifiste, sa position à l'égard de l'Eglise témoigne d'un homme ayant cerné le pouvoir que l'institution avait sur les électeurs. Ayant alors tout intérêt à conserver une alliance « figurative » dans le cadre d'une carrière politique prometteuse et de propos publics, Joseph Astor II égratigna pourtant le clergé de manière bien plus discrète en privé. En témoignent diverses correspondances, lectures, mais également, certains objets d'art.

Appliqué à se faire connaître comme républicain convaincu depuis son retour à Quimper (en 1855), Joseph Astor II n'a jamais tenu de propos anticléricaux, ce qui lui valut certainement la carrière que nous lui connaissons aujourd'hui³⁹³, et l'entente cordiale qu'il entretenait avec différents évêques³⁹⁴. Ainsi, pour lui, l'Etat ne devait donc pas être athée, mais neutre, son rôle étant de protéger les cultes dans les limites de la loi ; l'enseignement

³⁹² Arch. Dep. Finistère, 40 J 53 ; Nous retrouvons une lettre sans date signée de Joseph Astor II dans un courrier des « Amis de Sully » loge maçonnique de Brest, prouvant ainsi qu'il en côtoyait le milieu.

³⁹³ Charles Trebaol précise qu'à Quimper, les républicains demeuraient prudents en cachant leur anticléricisme par peur d'un coup d'Etat. TREBAOL Charles, *Louis Hémon (1844-1914), député et sénateur républicain et la vie politique dans la Cornouaille quimpéroise sous la IIIe République*, thèse de 3e cycle, sous la direction de Monsieur Le Gallo, université de Bretagne occidentale, Brest, 1978, p. 224

³⁹⁴ Arch. Institut de France, 2 J 2 (JIIA35bis ; JIIA711). Une lettre du 29 mars 1893, de l'évêque de Quimper, remercie l'administration municipale de toutes les bienveillances portées à son égard, témoignant d'une entente entre clergé et administration communale ; Une lettre du 21 août 1901, signée de l'Evêque de Quimper, présente à Joseph-Georges Astor ses condoléances pour le décès de son père, tout en évoquant son passage au château de Kerazan quelques mois plus tôt. Un terrain d'entente entre clergé et républicain avait donc pu être établi à Quimper en la personne de Joseph Astor II.

obligatoire ne pouvait être que laïc, et devait respecter la liberté de conscience de chaque individu.

Discret publiquement sur ses opinions pourtant tranchées concernant l'église, ses correspondances privées témoignent d'un sujet largement raillé.

Ainsi, son adjoint Porquier n'hésite-t-il pas à s'exprimer librement dans ses correspondances avec Astor : « *en réponse à la question que vous me posez, je dirai que l'évêque a encore cette année arboré son modeste drapeau le 14 juillet. C'était maigre, mais il est difficile d'exiger davantage de leur part* »³⁹⁵. Une autre lettre présente ce même évêque comme dénué de réflexion³⁹⁶. Si Joseph Astor II tient à entretenir une bonne entente avec le clergé, nous n'en ressentons pas moins une moquerie complice dans les réponses de son premier adjoint³⁹⁷.

Suit un certain dénigrement de leurs pratiques face aux soins apportés aux malades et à leurs familles : « *d'ailleurs quand les couvents se décident à prévenir les familles, c'est qu'il ne reste plus grand espoir. Oh ! Cette dame Feltz, ce que j'aurais de plaisir à l'étrangler !* »³⁹⁸ ; mais également une gêne quant à l'emploi des termes dans leurs discours. Peu à l'aise face à sa situation, le parti républicain peine à réaliser des textes diplomates quand il s'agit d'organiser des événements publics. Ainsi, à l'arrivée du nouvel évêque, Porquier avoue à Astor : « *Il y a toujours à craindre d'en dire trop à ces messieurs, qui peuvent devenir des adversaires. Je crois donc qu'il faut se borner à être correct et poli, sans sècheresse* »³⁹⁹. Demandant correction de ses brouillons à Joseph Astor II, nous pouvons voir poindre un début de stratégie politique, manœuvrant dans le but de ne pas se mettre le clergé à dos, bien que ne les appréciant guère.

Par ses correspondances privées et ses discours publics, Joseph Astor II aborde l'Eglise sous deux aspects différents. S'il entretient de cordiales relations avec les paroisses environnantes de Quimper, ne froissant ni le clergé ni ses électeurs, il ne communique ses réelles pensées et convictions qu'à ses proches et amis, comme en témoigne sa correspondance avec Monsieur Porquier. Il ne faut donc pas s'étonner de le voir modifier l'ancien oratoire du manoir de Kerazan en placard, ainsi que l'ancienne chapelle en espace d'habitation supplémentaire (les années 1892-1893). Nous ne nous étonnerons pas non plus de ses correspondances avec les loges maçonniques de Brest, ni des ouvrages franc-maçonniques d'Elisée Reclus, que nous trouvons dans sa bibliothèque⁴⁰⁰ vitrée du bureau. Une statuette

³⁹⁵ Arch. Institut de France, 2 J 2, (JIIA104), lettre du 22 juillet 1891.

³⁹⁶ Arch. Institut de France, 2 J 2, (JIIA68), lettre du 06 janvier 1891.

³⁹⁷ Arch. Institut de France, 2 J 2, (JIIA104 ; JIIA122), année 1891.

³⁹⁸ Arch. Institut de France, 2 J 2, (JIIA125), lettre du 03 mars 1892.

³⁹⁹ Arch. Institut de France, 2 J 2, (JIIA158) ; lettre du 11 mars 1893.

⁴⁰⁰ **Vol.num,II,4**

attire également notre attention dans cette bibliothèque : celle d'un *rat en habit de clerc* (ou d'un *clerc avec une tête de rat*)⁴⁰¹. Cet objet nous interroge donc sur cette position qu'arbore Joseph Astor II face à l'anticlérisme : ce cordial respect de l'Eglise est-il la résultante d'un simple jeu d'acteur public, faisant naître une première stratégie de carrière ?

Nous constaterons que cet objet d'art n'est en aucun cas un élément exposé dans une pièce de réception, mais dans un lieu privé et de méditation (le bureau), à l'arrière des montants fermés d'une bibliothèque.

f) *Sénateur maire puis conseiller actif*

« *Que d'évènements divers, de révolutions ; que d'erreurs, de malheurs et de ruines, que de luttres et d'angoisses avant d'être arrivés à la situation des promesses et d'espérances de l'heure présente* »⁴⁰².

La veille des élections sénatoriales, *Le Finistère*, journal politique républicain, publie le 22 mars 1890 : « *La ville de Quimper ne pouvait s'accaparer l'expérience d'un tel administrateur et prétendre garder avec elle M. Astor [son élection] serait une véritable bonne fortune pour le département dont il connaît si bien tous les besoins et saurait si bien représenter le libéralisme à la fois ferme et sage. On a pu l'injurier, on ne l'a pas attendri car M. Astor est plus qu'un homme d'intelligence et d'expérience profonde, c'est le type même de l'honnête homme [...] On se rappelle qu'aux élections sénatoriales de 1885, Mr Astor arriva en tête de la liste républicaine* »⁴⁰³.

« *L'élection à la Haute Assemblée du Maire Joseph Astor II le 13 avril 1890 est le point d'orgue de 15 années de républicanisation du département* »⁴⁰⁴. Déjouant les pronostics de l'administration, Astor avec sa devise « *Ordre et Paix* »⁴⁰⁵, l'emporte face à Chevillotte, avec 53,87% des voix, devenant ainsi le premier sénateur républicain du Finistère. Ce chiffre marque le passage à gauche, à la majorité des grands électeurs.

Sénateur jusqu'à son décès en 1901, il cumulait également les fonctions de conseiller général du département du Finistère de 1877 à 1895⁴⁰⁶.

⁴⁰¹ **Vol.II,t.I,B,numéro 40**

⁴⁰² Arch. Institut de France, 2 J 1 ; Joseph Astor II, discours public, 1890.

⁴⁰³ Arch. Institut de France, 2 J 1, *Le Finistère*, 22 mars 1890. Nous nous permettrons tout de même de rappeler que Joseph Astor II était le directeur de ce journal afin de garder le recul nécessaire à l'assimilation des propos ci-dessus tenus.

⁴⁰⁴ PAUBERT Laurent, *Formation de l'opinion publique, politisation et structuration des identités politiques en Bretagne au XIXe siècle : l'exemple du Finistère et du Morbihan de 1898 à 1914*, thèse de doctorat sous la direction de Christian Bougeart, université de Bretagne occidentale, 2003, p.98

⁴⁰⁵ Arch. Institut de France, 2 J 1

⁴⁰⁶ **Vol.II,t.II,A.Doc.12**

Suite aux élections sénatoriales, Joseph Astor II croit bon de rappeler l'esprit avec lequel il comptait entrer au Sénat. Demandant l'accord de ses concitoyens de le laisser occuper ces nouvelles fonctions, il ménageait de nouveau les intérêts républicains, alliant à ce dernier parti, le Clergé⁴⁰⁷. Nous retrouvons les faits publiés dans le journal L'avenir de Morlaix en date du 13 avril 1890⁴⁰⁸.

Ainsi, dans sa profession de foi comme dans ses notes destinées aux électeurs sénatoriaux républicains du Finistère, nous retrouvons comme idée première le besoin d'une politique d'ordre et de stricte économie des finances publiques (dans l'objectif de sauvegarder les intérêts des contribuables). La seconde notion abordée est celle du pacte concordataire réglant les rapports entre Eglise et Etat ; suit la volonté d'une extension du domaine colonial de la France (puisque profitable de manière économique et commerciale) avec une armée qui serait fondée sur la base du volontariat. Dernier point principal de cette profession de foi, nous soulignons la préoccupation accordée aux intérêts des agriculteurs. Il achève alors sa profession en ces termes : « *Nous aurons conscience de répondre aux aspirations presque unanimes de ce grand et sage département dont le patriotisme s'est tant de fois manifesté par des actes et dont le ferme bon sens a su résister, pendant les épreuves les plus difficiles, aux violences et aux mensonges des partis coalisés contre la République* »⁴⁰⁹.

Toujours présent pour l'ensemble de ses concitoyens, de nombreuses lettres publiques témoignent de son investissement en faveur du département Finistère. Lettre de recommandations, bourses, demande d'aide financière ou de conseils, chacune des lettres parvenues a reçu réponse dans la semaine, comme peuvent en témoigner les annotations en marge⁴¹⁰. Cette réactivité explique certainement une partie de sa popularité⁴¹¹.

A la veille des élections municipales de 1896, Joseph Astor II évoque son futur départ de la municipalité, ce à quoi s'opposent de nombreux membres du conseil, ainsi que de nombreux citoyens de Quimper ; dans ce refus catégorique, certains emploient le terme d'« imprudence ». Recommandant à sa suite son ancien adjoint Porquier⁴¹², Joseph Astor II délaissa la municipalité de Quimper dès le mois de mai 1896⁴¹³. Sa santé se dégradant et les ses fonctions parisiennes n'arrangeant rien, il décida à compter de cette date de ne se consacrer qu'à sa dernière fonction sénatoriale. Il demeurerait néanmoins, dès que son état et

⁴⁰⁷ Arch. Institut de France, 2 J 1, **Vol.II,t.II,C,Arch.38**

⁴⁰⁸ Arch. Institut de France, 2 J 1, **Vol.II,t.II,C,Arch.39**

⁴⁰⁹ Arch. Institut de France, 2 J 1, profession de foi des élections sénatoriales de 1890.

⁴¹⁰ Arch. Institut de France, 2 J 1, 2 J 2, 2 J 3

⁴¹¹ Arch. Institut de France, 2 J 3 (**JIIA1141**), Lettre en date du 11 novembre 1899. M. Perron se permet d'écrire à « *Monsieur le Sénateur, encouragé par votre réputation de bonté* » avant de demander sa nomination pour l'obtention d'un bureau de tabac.

⁴¹² Arch. Institut de France, 2 J 2, (**JIIA299**) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.40**

⁴¹³ Arch. Institut de France, 2 J 1, Journal Le Finistère, 19 mai 1896 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.41**

ses activités le lui permettaient, présent dans les conseils à titre consultatif. Entretien une correspondance soutenue avec le nouveau maire Porquier, jamais il ne se retira définitivement de la vie politique de Quimper, si ce n'est en 1901. De ces correspondances nous retenons les conseils avisés réguliers dont Astor fait bénéficier son ancien adjoint, et plus encore, une grande complicité liant les deux hommes⁴¹⁴. Proches, non avares de réjouissances et de moqueries ce dont semblait friand Joseph Astor II⁴¹⁵, leurs correspondances nous entretiennent également des goûts de Joseph Astor II et du train de vie de Kerazan⁴¹⁶.

Très tôt, Joseph Astor II fait impression avec ses qualités d'orateur, et en une phrase, le journal *Le Finistère* sait nous en convaincre : « *De tels sentiments exprimés dans un style si parfait, avec une éloquence si naturelle et si simple, ne pouvait manquer d'aller droit au cœur de tous les convives. Aussi le toast de M. Astor a-t-il produit une impression excellente et rencontré l'approbation générale* »⁴¹⁷. Si cela ne nous surprend guère au vu de ses réussites professionnelles et des discours déjà évoqués, ses correspondances privées peuvent également témoigner de ces talents, mais à usage familial cette fois. Ainsi, Louis de Montgaurin l'entretient-il au sujet de leur neveu commun, Gaston de Montgaurin⁴¹⁸ : « *Je ne saurais jamais vous remercier assez des observations que vous avez eu la bonté de faire à Gaston, sur son étrange conduite à notre égard. Le langage que vous lui avez tenu était de nature à faire impression même sur le caractère le moins doué de sensibilité. Mais vous savez l'épaisse enveloppe d'indifférence qui le serre ! Ne dirait-on pas en vérité qu'à la place du cœur il y a chez lui qu'une poche remplie d'une couche de glace bien épaisse ?* »⁴¹⁹.

Ses activités de sénateur du Finistère le conduisirent, dès 1890 à Paris, où il résidait au 24, boulevard des Batignolles. S'il nous semble plus distant de notre sujet d'étude – le manoir de Kerazan et ses collections – c'est pourtant à compter de son élection que nous conservons le plus de correspondances familiales et divers autres documents rédigés, appuyant notre argumentation. De plus, nous verrons que la fréquentation des salles de ventes, galeries, expositions universelles et salons parisiens ne furent pas simples futilités dans l'établissement de la collection que nous retrouvons à Kerazan...

⁴¹⁴ Arch. Institut de France, 2 J 2, ([JIIA139](#) ; [JIIA152](#) ; [JIIA267](#) ; [JIIA268bis](#) ; [JIIA292](#)) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.42**

⁴¹⁵ Arch. Institut de France, 2 J 11, ([CDM3](#)). Joseph Astor II à sa sœur Calixte, lorsqu'il est en voyage à Aix-les-Bains, et indique d'une voisine de chambre, le 22 juillet 1869 : « *Nous rions beaucoup Gaston et moi car depuis chaque jour elle prend sa douche. Serait-elle coquette ? Elle a pourtant bien cinquante ans environ, toujours est-il que c'est une femme aimable, et je me félicite fort d'être près d'elle à table* ».

⁴¹⁶ Arch. Institut de France, 2 J 2, ([JIIA139](#)). Cette correspondance nous apprend que Joseph Astor commande régulièrement des cigares à Paris, en vue de les partager en agréable compagnie, dans le fumoir de Kerazan.

⁴¹⁷ Arch. Institut de France, 2 J 1, [Le Finistère](#), 6 juin 1878.

⁴¹⁸ Fils de Paul Henri de Montgaurin et Calixte de Montgaurin (née Astor). **Vol.II,t.II,A.Doc.5**

⁴¹⁹ Arch. Institut de France, 2 J 10 ([LDM7](#))

g) *Nécrologie*

Joseph Astor II participa, nous l'avons vu, activement à la vie publique de la Cornouaille et servit avec efficacité les intérêts de la ville et du département jusqu'à sa mort, en 1901.

Ainsi écrit-il un communiqué républicain, la veille de son décès, voyant se morceler le parti : « *Nous sommes des républicains de vieille date, dont la sincérité ne doit être suspecte à personne. Notre ferme intention est de défendre l'héritage des libertés publiques transmis par la France de 1789 à notre France d'aujourd'hui. C'est dire que nous entendons garder à chacun la pleine liberté de sa conscience et de son culte [...] Vive la République, Vive le Finistère Républicain !* »⁴²⁰. Ses derniers écrits, difficilement lisibles du fait de sa maladie, peuvent être perçus comme amers, après qu'il ait pu constater la défaite républicaine aux élections municipales. Seuls sept des douze républicains sortants furent réélus dans les différents cantons, marquant le net recul du parti, quelques mois avant son décès. A l'instar de son père qui décéda quelques mois à peine après avoir vu la chute de l'Empire, Joseph Astor II décède peu de temps après avoir vu chuter le parti pour lequel il s'était si longuement battu.

L'un de ses plus fidèles amis et collègue, A. Porquier publie le 20 août 1901 : « *Ville de Quimper / Le Maire / les adjoints et les membres du conseil municipal / ont la douleur d'informer leurs concitoyens que Monsieur Joseph Astor, officier de la Légion d'honneur et de l'Instruction publique, sénateur du Finistère, ancien maire de Quimper, est décédé en Kerazan (en Loctudy), le lundi 20 août 1901, dans sa 78^e année. La population quimpéroise tout entière ne manquera pas de s'associer au deuil de sa municipalité. Elle doit un dernier hommage de sa reconnaissance à l'éminent concitoyen qui, vingt-six années durant, dirigea les affaires municipales avec une compétence et un dévouement reconnus de tous. Les édifices municipaux mettront leur pavillon en berne jusqu'à jeudi 7 heures du soir. / Le Maire, A. Porquier Aîné* »⁴²¹. Ses obsèques eurent lieu le 22 août à Loctudy, et le cortège de la cérémonie peut témoigner d'une grande popularité s'il l'on se base sur une photographie où une foule considérable est présente⁴²². Aujourd'hui, le caveau familial est un monument qui ne passe pas inaperçu dans la commune de Loctudy, il s'agit d'un bâtiment situé dans l'enclos paroissial et dont « *un ange de la résurrection le surmonte et sonne une trompette* »⁴²³.

⁴²⁰ Arch. Institut de France, 2 J 1, communiqué républicain, juillet 1901.

⁴²¹ Arch. Privées Kerazan, réserves ; Arch. Institut de France, 2 J 2 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.43**

⁴²² **Vol.II,t.I,B,numéro 41**

⁴²³ BRISSAUD Philippe, *Le manoir de Kerazan*, Ouest France, Rennes, 1983, p.14 ; **Vol.II,t.I,B,numéro 42**

Georges Souillet, premier conservateur du manoir le décrivait comme : « *Maire de Quimper et sénateur du Finistère, [qui] contribua très activement à une prospérité croissante et mourut en 1901, estimé et honoré par tous ses concitoyens* »⁴²⁴.

Le 17 novembre 1901 se réunirent les grands électeurs afin de lui élire un nouveau successeur (Trébaol), tournant ainsi définitivement la page de la politique Astor, ses 42 ans de services ainsi que ses 29 campagnes.

C – Georges Arnoult

1. Présentation du personnage et d'une zone politique si particulière

Georges Arnoult⁴²⁵ est né le 9 juin 1832 à Pont-l'Abbé, décédé le 7 mai 1887 à Quimper ; il s'agit d'un breton très attaché à ses racines⁴²⁶, dont la famille s'est établie à Pont-l'Abbé depuis plusieurs générations. Avocat de métier, il ne se marie qu'à 44 ans, l'été 1876⁴²⁷, avec Ernestine Férec, veuve Barry, fille d'homme politique. Lui-même ayant une carrière politique active, il faut certainement voir ici certes, une complicité des deux époux, mais bien plus, une union de « carrière ». Devenant ainsi beau-père des trois filles d'Ernestine, ce sont quatre nouvelles femmes⁴²⁸ qui viennent loger au manoir de Kerazan l'année 1876.

Très vite, sa santé apparaît fragile, et de multiples correspondances peuvent en témoigner à compter de l'année 1877⁴²⁹.

Connu pour sa bienveillance, son caractère doux⁴³⁰, jovial⁴³¹ et fidèle en amitié⁴³², Georges Arnoult participa également à faire connaître le domaine de Kerazan et l'ensemble qu'il représente aujourd'hui.

⁴²⁴ SOUILLET Georges, *Institut de France, Fondation Astor 1929, Château de Kerazan en Loctudy (Finistère) et son musée*, Ed. Bulloz, Paris, 1932, p. 11

⁴²⁵ **Vol.II,t.I,B,numéro 43**

⁴²⁶ Arch. Institut de France, 2 J 6, (GA3). Louis Jacq lui écrit d'ailleurs le 07 décembre 1854 : « *Chaque fois que l'occasion se présente de parler d'un breton, c'est toi que je mets en avant* ».

⁴²⁷ Arch. Institut de France, 2 J 6, (GA148). M. Perrusel, le 04 août 1876 : « *Mme Vaissière m'a annoncé, hier soir, votre récent mariage avec Mme Barry, que j'ai eu l'honneur de voir, il y a deux ans, chez Mr Astor* ».

⁴²⁸ **Vol.II,t.II,A.Doc.2 ; Vol.II,t.I,B,numéro 44**

⁴²⁹ Arch. Institut de France, 2 J 7, (GA895).

⁴³⁰ Arch. Institut de France, 2 J 1, (PA13) Lettre en date de 1872, sa future belle-mère le décrit alors : « *Son âme est douce [...] c'est aussi un bon fils que j'ai en lui, avec le temps, peut-être en aurais-je deux ! Je le demande à Dieu* ». Il se maria effectivement quelques temps plus tard avec sa fille, Ernestine Férec.

⁴³¹ Arch. Institut de France, 2 J 6, (GA152). H. Du Boisdanuel, le 10 octobre 1876 : « *Connaissant ton excellent caractère, et aimant à penser que le prestige des honneurs ne t'éblouit pas au point de te faire oublier tes vieilles relations de collège, alors qu'en notre illustre compagnie tu te permettais de venir enlever les œufs de la basse-cour du brave Père Le Loup, et, même, quelquefois, tordre le cou de quelques-uns de ses plus ou moins étiques gallinacés, afin de remplacer avantageusement nos trop légers potages au lait rudement arrosés d'eau* ».

⁴³² Arch. Institut de France, 2 J 6, (GA690). M. Vaché, le 26 février 1880 : « *Je n'avais donc pas tort de compter sur l'appui que vous m'aviez promis, et je vois bien que l'amitié que vous m'avez vouée, il y aura bientôt dix* ».

Evoluant depuis les années 1850 dans l'entourage de la famille Astor, Georges Arnoult connaît un contexte politique identique à celui de Joseph Astor II, situation que nous avons présentée précédemment. Les particularités du pays breton sont des données indispensables à prendre en compte avant d'entamer notre réflexion sur sa carrière professionnelle. Rappelons que la langue française demeurait peu présente dans les campagnes bretonnes avant la Grande Guerre, et qu'il n'y avait aucune unité dialectale⁴³³ en Cornouaille. S'adapter au verbe local devenait indispensable à toute personne engageant une carrière politique sollicitant l'attention des masses populaires et des campagnes. Nous l'avons vu, communiquer avec son peuple, signifiait pour beaucoup, en recueillir le vote. Ce sera chose faite par Louis Hémon qui, par son investissement auprès des masses populaires ne parlant que breton, connut une des plus longues carrières de député breton⁴³⁴. Georges Arnoult⁴³⁵, suivit un mouvement similaire, présent auprès des paysans bretons, et fut élu député pour la seconde circonscription de Quimper (canton de Pont-l'Abbé) comme républicain conservateur, en 1876.

« *Il vota pour les nouveaux projets de loi sur la collation des grades et sur l'élection des maires, se prononça contre l'acte du 16 mais et fut des 363. A ce titre il obtint de ses électeurs (14 octobre 1877) le renouvellement de son mandat* »⁴³⁶. Georges Arnoult fut réélu le 21 août 1881, son nom alors porté sur la liste des républicains modérés. Il échoua en 1885 lors des élections générales, comme toute la liste républicaine sur laquelle il figurait.

Devenant jusqu'en 1885, le représentant d'une population dont les groupes sociaux sont principalement des marins, pêcheurs et agriculteurs. Structure sociale qui n'évolua pas ou peu entre 1871 et 1914, puisqu'elle représentait respectivement 70% de la population, contre 69% quelques quarante trois années plus tard. Il s'agissait alors dans ce cas particulier du pays

ans, n'est pas un sentiment factice, mais bien quelque chose de durable et qui, par les services rendus, deviendra inaltérable. Oui, je vous crois quand vous me dites que les liens d'affection noués pendant la guerre sont aussi forts que ceux qui naissent des relations d'enfance. Ils le sont chez vous, du moins, et vous m'en avez donné assez de preuves. [...] je n'oublierai jamais tout ce que vous avez tenté dans le but de m'être agréable ».

⁴³³ Selon TREBAOL Charles « *toutes les tentatives faites pour substituer le français à l'idiome breton [étaient] restées infructueuses* » Louis Hémon (1844-1914), député et sénateur républicain et la vie politique dans la Cornouaille quimpéroise sous la III^e République, thèse de 3^e cycle, sous la direction de Monsieur Le Gallo, université de Bretagne occidentale, Brest, 1978, p. 32

⁴³⁴ TREBAOL Charles, Louis Hémon (1844-1914), député et sénateur républicain et la vie politique dans la Cornouaille quimpéroise sous la III^e République, thèse de 3^e cycle, sous la direction de Monsieur Le Gallo, université de Bretagne occidentale, Brest, 1978. Louis Hémon, député républicain, fut élu pour le premier district de Quimper, à compter de 1876, puis constamment réélu aux scrutins de 1877, 1881, 1885, 1893, 1898, 1902, 1906 et 1910, devant certainement son franc succès à son adaptation aux mouvances politiques, mais plus encore, à ses connaissances du dialecte local.

⁴³⁵ **Vol.II,t.I,B,numéro 45**

⁴³⁶ ROBERT Adolphe, BOURLOTON Edgar, COUGNY Gaston (sous la dir.), *Dictionnaire des parlementaires français, comprenant tous les membres des Assemblées françaises et tous les Ministres français depuis le 1^{er} mai 1789 jusqu'au 1^{er} mai 1889*, Tome I, Ed. Bourloton, Paris, 1891, p.97

bigouden bien plus qu'ailleurs, d'adapter ses revendications, et de proposer des évolutions propres aux conditions locales.

2. Des revendications, des ruptures et un apport de nouveautés

Dès 1869, Georges Arnoult proposait un riche programme, adoptant, entre autres, les libertés municipales, celles de la presse et de réunion ; un contrôle plus sérieux des finances, de la salubrité et de l'hygiène ; modération des octrois ; suppression des candidatures officielles ; le développement des banques et des œuvres sociales. Pourtant, Arnoult s'investit principalement dans plusieurs autres pôles majeurs, que nous avons choisi d'étayer par divers extraits de correspondances (privées ou publiques), journaux locaux ou discours officiels⁴³⁷.

Se définissant lui-même comme étant un républicain conservateur⁴³⁸ (et non libéral comme Joseph Astor II), nous le retrouvons déjà investi en politique l'année 1870 alors qu'il est soldat, participant à la campagne contre la Prusse⁴³⁹. Ecrivant à son beau-frère et maire de Quimper Joseph Astor II, il réalise une esquisse des scènes électorales qui se trament au milieu des camps, le 10 février 1871 : « *L'assemblée décrète que mon nom sera substitué au tien. [...] Une chose étonnante a été l'accord d'idées qui a régné dans le bataillon. Puis il ajoute : « Ce soir j'arrose avec du champagne les voies qui m'ont été données. J'attends d'un jour à l'autre ma nomination de capitaine de la campagne de Pont l'Abbé. Les propositions du capitaine sont parties depuis 2 jours. J'ai de la veine dans la carrière militaire »*⁴⁴⁰. Serait-ce l'action de Joseph Astor II qui lui aurait fait naître cette envie de se lancer en politique et d'y faire ses premiers pas ?

Quatre jours plus tard, Georges Arnoult brosse un des premiers portraits que nous lui connaissons, de son attachement aux valeurs républicaines, avant même d'en représenter le parti : « *Seulement garde pour un petit nombre de gens discrets ce que je vais te raconter. [...] Verchin a dit que nous étions très mal vus à Quimper, que nous avons voté comme des ânes [...] nous connaissons le bon sens de la population quimpéroise, nous savons l'affection de nos parents, l'amitié de nos amis et nous vivons sans crainte. Si messieurs les démocrates exaltés sont disposés aux manifestations, nous manifesterons contre eux nous qui sommes tous unis ; et puis nous parlerons. Nous enterons comme modèle de bravoure le capitaine Verchin qui, ne trouvant pas que le grade de commandant ne venait pas assez vite, donnait sa démission à la veille du jour où nous allions commencer notre 1^{ère} expédition, nous enterons*

⁴³⁷ Arch. Institut de France, 2 J 5 ; 2 J 6 et 2 J 7

⁴³⁸ PASCAL Jean, *Les députés bretons de 1789 à 1983*, Presses Universitaires de France, Paris, 1983, p.813

⁴³⁹ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JIIA4)

⁴⁴⁰ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JIIA7)

comme un modèle de vertus républicaines l'homme qui s'est toujours occupé de son dîner et de son coucher et qui n'a jamais eu l'attention de voir comment étaient les hommes ; nous enterons comme un fond d'indépendance l'homme qui arrivé aux fastes des honneurs n'osait jamais défendre son bataillon contre la fatigue que lui imposait son colonel. Que sais-je ! »⁴⁴¹.

Ainsi, avant 1870, Monsieur Arnoult n'avait pas joué de rôle politique, pourtant, il ne cachait pas ses idées et son attachement au parti républicain. Tout comme son beau-frère, Joseph Astor II avec qui il eut de nombreuses actions politiques, mais surtout, avec lequel il vivait au manoir de Kerazan, Georges Arnoult soutint activement la montée et l'installation du républicanisme en Cornouaille⁴⁴². Après avoir été très présent dans les campagnes bretonnes, et encouragé par de nombreux concitoyens⁴⁴³, il se présente alors aux législatives de la toute fin d'année 1871, ce qu'illustre une correspondance de Joseph Astor II⁴⁴⁴. Deux tours de scrutin furent nécessaires pour cet affrontement entre le maire impérialiste et le républicain Arnoult, ce qui, très tôt, donna lieu à une intense distribution de circulaires électorales et de tracts⁴⁴⁵. Mais cette première présentation n'aboutit pas, causant de nombreux tracasseries à Georges Arnoult⁴⁴⁶. Cela ne l'empêcha pourtant pas de persévérer et d'augmenter l'ensemble de ses actions, remportant d'une part, un siège de conseiller au département, et s'assurant d'autre part de décrocher un bien meilleur suffrage au prochain scrutin législatif.

Par ses acquis et expériences passées, il fut rapidement porté à représenter de parti républicain aux législatives suivantes, de 1876. Soutenu par la famille Astor⁴⁴⁷, un écrit du député Louis Hémon nous permet de supposer qu'ils furent d'un grand soutien quant à

⁴⁴¹ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JIIA8)

⁴⁴² PAUBERT Laurent, *Formation de l'opinion publique, politisation et structuration des identités politiques en Bretagne au XIXe siècle : l'exemple du Finistère et du Morbihan de 1898 à 1914*, thèse de doctorat sous la direction de Christian Bougeart, université de Bretagne occidentale, 2003.

⁴⁴³ Arch. Institut de France, 2 J 6, (GA28). M. Kerjégu, le 20 novembre 1871 : « Vos faits qui sont des bienfaits répandus au milieu des campagnes ».

⁴⁴⁴ Arch. Institut de France, 2 J 6, (GA21). Joseph Astor II, le 2 mars 1871 : « Nous comptons bien qu'ici une quinzaine tu seras au milieu de nous ; toute la maison du haut en bas attend ton arrivée avec une impatience que tu devines. Que les joies du retour eussent été autres si nous avions pu chasser l'ennemi. [...] tu seras ici pour les élections au conseil général et je compte bien que ta nomination sera assurée ».

⁴⁴⁵ Arch. Dep. Finistère, 3M 356

⁴⁴⁶ Arch. Institut de France, 2 J 6, (GA29). [Houfas], le 26 décembre 1871 : « Si je n'avais appris par Théodore Jartel ton ballottage pour l'élection au Conseil Général, j'aurais cru sérieusement que ta santé était compromise ! Ta lettre vient de me faire connaître toutes les péripéties de la table ardente. La gloire coûte cher ! Et les désagréments que tu as éprouvés montrent assez combien tu as dû être absorbé par ces contrariétés, qui pour en finir, sont venues aboutir au tribunal correctionnel ! Puis est venue l'heure du triomphe et la gloire de siéger au fauteuil départemental ! ».

⁴⁴⁷ Arch. Institut de France, 2 J 6, (GA36). Noémie Arnoult à son frère, le 02 janvier 1876 : « Je ne doute pas de Pont-l'Abbé, Pont-Croix et Douarnenez ne sachent t'apprécier, et personnellement, et au point de vue des efforts et des sacrifices et bien gratuits que toute ta jeunesse a su faire pour le bien général qui est la République ».

l'organisation des campagnes électorales⁴⁴⁸. Ainsi réalisés pour la campagne de Monsieur Hémon, de nombreux dons financiers ont également probablement été reversés en faveur de Georges Arnoult, l'aidant ainsi à organiser une meilleure campagne électorale, l'année 1875. Publicités et informations représentant alors un budget nouveau et considérable dans la communication des cantons, le but était de sensibiliser un plus vaste électorat à se rendre aux urnes. Récupérant la plupart des nouveaux votants par ses actions publicitaires et discours, les convictions de ce républicain conservateur séduisait probablement une partie de l'opinion publique, républicaine mais retenue, et qui s'était précédemment abstenue de voter. Il apparaissait dès lors que la république pouvait être modérée⁴⁴⁹.

L'importante masse d'électeurs qu'il s'agissait alors de rallier au sentiment républicain, démontre ici que le processus de descente de politique vers les masses était très clairement entamé. Conséquence d'une mobilisation totale des moyens de communication ainsi que de celle des directeurs républicains, le résultat du scrutin fut alors particulièrement en faveur de Georges Arnoult. Pourtant, un rapport du préfet daté du 2 avril 1889 est très largement équivoque et confirme encore l'importance du vote personnel : « *la majorité acquise dans cette circonscription tenait beaucoup plus au caractère personnel de son [ancien] représentant, Mr Arnoult, qu'à son attitude politique* »⁴⁵⁰. Il en est de même à l'évocation de l'électorat de Louis Hémon, que le préfet présente comme une clientèle plus « *personnelle que politique* ».

La politisation progressait-elle donc réellement dans ce pays bigouden? Puisque comparée à d'autres cantons, la participation dans cette circonscription reste maigre⁴⁵¹.

De cette élection, Georges Arnoult fit son combat et les électeurs du canton de Pont l'Abbé furent envahis durant plusieurs semaines d'une abondante propagande. Dès le 25 septembre, le comité républicain informait par voie de circulaire que M. Arnoult tentait une nouvelle fois sa chance aux législatives⁴⁵². Sa profession de foi de 1875⁴⁵³, reprit les mêmes

⁴⁴⁸ Arch. Institut de France, 2 J 3, (JIA1092). Louis Hémon, député de la première circonscription de Quimper, à Joseph Astor II, le 24 mars 1898 : « *Je viens d'apprendre par Soudry le don exceptionnellement important que vous avez fait à la caisse de notre comité en vue de la prochaine élection. Puisque c'est sur mon nom que la campagne électorale s'engage, permettez-moi de vous dire que cet acte de générosité me touche infiniment et que je vous en reste personnellement reconnaissant. [...] C'est pour les frais de publicité (seuls frais avouables) que je puis admettre le concours de mes amis politiques, et ils seront cette fois considérables* ».

⁴⁴⁹ PAUBERT Laurent, *Formation de l'opinion publique, politisation et structuration des identités politiques en Bretagne au XIXe siècle : l'exemple du Finistère et du Morbihan de 1898 à 1914*, thèse de doctorat sous la direction de Christian Bougeart, université de Bretagne occidentale, 2003.

⁴⁵⁰ Arch. Dep. Finistère, 3 M 285 ; Arch. Institut de France 2 J 6, (GA239) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.44**

⁴⁵¹ PAUBERT Laurent, *Formation de l'opinion publique, politisation et structuration des identités politiques en Bretagne au XIXe siècle : l'exemple du Finistère et du Morbihan de 1898 à 1914*, thèse de doctorat sous la direction de Christian Bougeart, université de Bretagne occidentale, 2003.

⁴⁵² Idem

⁴⁵³ **Vol.II,t.II,C,Arch.45**

orientations que celles jusque-là évoquées, à savoir la salubrité et l'hygiène publique, la modération des octrois, le développement des banques et des œuvres sociales. Il choisit également de s'investir dans l'instruction publique comme dans l'ensemble des nouvelles technologies pouvant permettre au pays de s'ouvrir sur l'extérieur, à l'instar du chemin de fer, mais surtout, des nouvelles techniques agricoles.

Elu en 1877 donc, à l'âge de 44 ans, Arnoult gagna de nouveau les scrutins quatre années plus tard en 1881. Ce député du canton de Pont-l'Abbé, puisait donc toute sa légitimité dans le suffrage universel à l'échelon local : le pays bigouden.

Grand orateur, Arnoult n'hésita pas à impliquer ses électeurs dans la grande histoire de France. Leur rappelant leur puissance de vote, leurs origines comme leurs racines, et l'importance que la Bretagne peut avoir au sein de la France, il lie l'appartenance républicaine à un avenir plus large que celui de la Bretagne, faisant de cette dernière l'un des fers de lance de cette postérité⁴⁵⁴.

Ainsi ses discours ne désirent pas « *la séparation de l'Eglise et de l'Etat, nous voulons que le Clergé respecte la République* ». A l'instar de Joseph Astor II, il souhaite - publiquement - voir le parti républicain élu cohabiter avec le clergé, et ce, dans une position de dialogue et d'échanges.

Mais, vivant sous les mêmes toits que Joseph Astor II, à Quimper comme à Kerazan, sa tempérance vis-à-vis du clergé ne s'est-elle pas faite sous l'évidence de dialogues, d'échanges quotidiens, et forces stratégiques en vue des élections ?

Le développement des réseaux de communication, et par ce biais, des chemins de fer étaient pour lui un projet primordial à l'ouverture du pays breton sur l'extérieur, et d'en étendre le commerce. Ce sujet, s'il ne concerne pas directement notre étude, demeure néanmoins essentiel à la compréhension de son rôle, sa présence sur la scène politique bigoudène et sud finistérienne.

L'extension de l'instruction primaire gratuite occupe également toute une part de son investissement par la recherche active d'enseignants, ou encore de distribution de bourses qui rythment le quotidien du député. Selon ce dernier « *l'élévation de l'esprit, l'éducation et la réflexion qu'apportera l'instruction publique formera les esprits au libre arbitre* »⁴⁵⁵. Il s'engage dès lors dans l'acquisition de livres qu'il distribue aux bibliothèques scolaires⁴⁵⁶, ou de bourses pour la reconstruction d'écoles⁴⁵⁷. Ses actions le portent à devenir l'un des

⁴⁵⁴ **Vol.II,t.II,C,Arch.46**

⁴⁵⁵ Arch. Institut de France, 2 J 5 ; Notes de discours électoraux, 1871.

⁴⁵⁶ Arch. Institut de France, 2 J 6, ([GA854](#))

⁴⁵⁷ Arch. Institut de France, 2 J 7, ([GA975](#))

ambassadeurs de l'instruction publique gratuite aux côtés de Joseph Astor II, et devient membre, le 17 avril 1882 de la délégation de l'instruction publique pour le canton de Pont-l'Abbé⁴⁵⁸. Volontaire dans cette question d'éducation, c'est vers lui que se tourna l'instituteur de la commune de Ploaré cette même année pour lui demander appui, face au rejet communal d'une instruction laïque. Subissant les mensonges et calomnies de la part de l'Eglise, la correspondance de cet instituteur peut témoigner du contexte de tension dans lequel Georges Arnoult comme Joseph Astor II tentent de ménager les opposants : parti républicain et clergé⁴⁵⁹.

Point propre aux campagnes bigoudènes, Georges Arnoult s'attarde sur les questions du développement et d'une protection plus efficace de l'agriculture (par les travers d'installation de stations d'étalons, de l'organisation de comices agricoles, de concours et prix ; mais aussi par le biais de discours adressés aux paysans bretons, de diverses représentations et manifestations à l'instar de bals ou fêtes locales)⁴⁶⁰.

Grand propriétaire terrien, Georges Arnoult se passionne pour l'agriculture⁴⁶¹ et s'y livre entièrement : membre du comice de Pont-l'Abbé il ne tarde pas à être élu à la présidence⁴⁶² de cette société, pour l'occuper jusqu'à son décès. Très impliqué et mêlé au mouvement général agricole, Georges Arnoult en fait l'un des principaux points de sa politique ; il s'investit dans l'amélioration des conditions de vie des paysans agricoles, marins pêcheurs, se veut présent à tous les salons agricoles, et fait partie à de multiples reprises des commissions d'organisation de concours régionaux. Georges Arnoult demeure, aujourd'hui encore, connu pour sa contribution au développement agricole en Cornouaille.

Par ces revendications et convictions, Georges Arnoult et le parti républicain apportent en pays bigouden de nouveaux sujets de lutte, afin que la population se sente concernée. Leurs sujets demeurent principalement ruraux dans cette période de lutte et d'effervescence politique en Basse Bretagne entre républicains et conservateurs.

⁴⁵⁸ Arch. Institut de France, 2 J 7, (GA992)

⁴⁵⁹ Arch. Institut de France, 2 J 7, (GA1094) ; Vol.II,t.II,C,Arch.47

⁴⁶⁰ Arch. Institut de France, 2 J 6

⁴⁶¹ Arch. Institut de France, 2 J 11, (CDM4). Lettre de Georges Arnoult à M. de Montgaurin, le 24 juillet 1869 : « Depuis que j'habite à Quimper, je deviens de plus en plus campagnard, je mords à l'agriculture comme pas un : elle crée une distraction qui ne me déplaît pas. Hier on m'appelait à faire partie d'une commission d'arrondissement pour juger des mérites des meilleures fermes de l'arrondissement de Châteaulin ; il y a un mois mes agissements agricoles me permettaient de battre mon Maire et ses acolytes aux élections ; demain je vais faire tapage avec un nouvel instrument que j'ai demandé en Belgique pour l'extraction des pommes de terre. Comment veux-tu que j'abandonne une voie où mes goûts reçoivent une satisfaction aussi agréable ? »

⁴⁶² Archives de l'Institut, cote 2 J 6, (GA702)

Liant l'agriculture à l'instruction, il ne tarda pas à s'investir dans la construction d'écoles agricoles, en les intéressant tout particulièrement à la culture de la pomme de terre⁴⁶³.

Enfin, nous venons de l'évoquer, il adopte une position nuancée autour de l'anticléricisme, mouvement qui croît dès 1869, et qui semble de plus en plus évident, notamment dans les journaux. L'Electeur du Finistère se posait en adversaire du pouvoir cléricale et affirmait qu'il y avait une « *implacable corrélation entre l'ignorance populaire et l'influence du clergé* »⁴⁶⁴, avis que partageait Georges Arnoult à en croire ses correspondances privées⁴⁶⁵.

Personnalité certainement moins diplomate ou discrète que Joseph Astor II, Georges Arnoult suscite régulièrement des attaques ou âpres réponses⁴⁶⁶. En témoigne cet extrait de L'Union Agricole, journal de parti politique opposé au Finistère, ouvertement républicain : « *Monsieur, quel passé brillant vous donne le droit de réclamer ces prérogatives dictatoriales et de prétendre à une autorité si exclusive, si intolérante qu'elle se rapproche beaucoup plus des traditions des préfets à poigne de l'Empire et du 16 mai que de la tradition républicaine ? La République avait presque conquis le département du Finistère et vous l'avez perdu : oui, vous l'avez perdu par vos fautes, vous l'avez livré aux monarchistes en refusant de tenir compte des traditions et des sentiments des électeurs des campagnes. Et c'est nous que vous osez accuser de cette besogne maladroite ! Puisque vous prétendez au pouvoir, Monsieur, sachez donc en porter les responsabilités ! Vous parlez des divisions introduites dans l'arrondissement de Quimperlé. A quels autres républicains que M.M. Corentin Guyho et Guégan l'Union Agricole a-t-elle refusé son concours ? Quels monarchistes a-t-elle appuyés ? Osez donc préciser, Monsieur [...] Ah Monsieur, vous êtes, au Finistère, bien remplis d'illusions ou très coupables. Bien rempli d'illusions si vous ne voyez pas la désaffection qui gagne autour de vous. Bien coupable si vous la voyez et persévérez par entêtement ou par vanité puérile dans cette déplorable tactique* »⁴⁶⁷.

⁴⁶³ Archives de l'Institut, cote 2 J 7, (GA1521) ; 2 J 6 (GA383), Extrait de lettre du 7 décembre 1878, « *Le vif intérêt que vous portez au progrès de l'agriculture dans le Finistère, la bienveillante sollicitude que vous ne cessez de prendre au développement de l'invention agricole de l'école du Likès et l'appui bien constant que vous avez bien voulu me prêter* ».

⁴⁶⁴ Arch. Institut de France, 2 J 6 ; L'Electeur du Finistère, 1^{er} février 1869.

⁴⁶⁵ Archives de l'Institut, 2 J 6, (GA538), décrivant Monsieur Calan, conseiller de préfecture, chargé de la révision des comptes : « *Je vous dis cela pour que vous puissiez juger de ce cléricafard qui mange à tous les rateliers* ».

⁴⁶⁶ Archives de l'Institut, 2 J 6, (GA241), copie d'un extrait de journal de L'Union Agricole, le 12 octobre 1877 : « *Aujourd'hui, les amis d'Arnoult l'abandonnent, Toulemont maire de Loctudy, Guiniéc maire de Plobannalec sont pour Lécluse, c'est-à-dire pour Mac-Mahon. Suivez leur exemple et vous ferez bien. Arnoult est aussi bien malade : depuis six mois il est sur son lit. A quoi bon voter pour lui ? Puisqu'il ne peut venir vous voir au moment de l'élection, il faut qu'il soit bien malade, bien malade...A quoi bon vouloir un député qui ne peut pas voter tellement il est malade !* »

⁴⁶⁷ Arch. Institut de France, 2 J 7, (GA1530) ; L'Union Agricole, 09 novembre 1886.

Nous ne manquerons pas de souligner un autre versant de son action politique : ses initiatives dans le domaine de l'art. Bien que beaucoup plus ténue que celle du maire de Quimper, son action ne peut être négligée : il correspond de manière régulière avec le Monsieur le Ministre de l'instruction publique des cultes et des beaux-arts dans l'optique de solliciter des attributions d'œuvres⁴⁶⁸ ou encore, des subventions en vue de la création d'une galerie⁴⁶⁹ pour le nouveau musée de Quimper. Pourtant, nous ne noterons en nulle archive la trace d'achat d'objets d'art à destination personnelle. Probablement moins sensible à l'art, Georges Arnoult ne fait d'ailleurs pas partie de la commission du musée, et ne semble pas participer à l'agencement du manoir de Kerazan. Collectionneur, amateur ou simple spectateur, quel fut le rôle de Georges Arnoult dans la construction de la collection Astor-Arnoult ?

Décédé « *presque subitement* à l'âge de 55 ans »⁴⁷⁰ le 7 mai 1887, de nombreuses correspondances nous font dire qu'il se savait malade⁴⁷¹. Souffrant de violentes attaques de rhumatismes le tenant alité depuis l'année 1886⁴⁷², Ernestine Arnoult ne manque alors pas de lui témoigner toute son affection⁴⁷³, tout comme M. le Ministre de l'agriculture présentant ses plus vifs regrets de ne plus le voir présent aux comices agricoles⁴⁷⁴. A la suite de son décès survenu le 7 mai 1887, d'élogieuses nécrologies furent publiées sur l'ensemble des journaux locaux⁴⁷⁵. Joseph Astor II le remplaça dans ses anciennes fonctions au sein des comices

⁴⁶⁸ Arch. Institut de France, 2 J 6, (GA201) ; Lettre en provenance du ministère, en date du 17 janvier 1877 : « *Vous m'avez fait l'honneur de m'écrire et de me demander l'attribution au musée de Quimper du tableau de M. Dameron Les Bords de l'Aven et d'une statue. Je suis heureux de pouvoir vous annoncer que, par arrêté en date de ce jour, rendu sur ma proposition, M. le Ministre vient d'accorder au musée que vous recommandez, le tableau de M. Dameron ainsi qu'une statue plâtre de M. Moulin, A vingt ans* » ; (GA874) Lettre en provenance du Ministère, en date du 09 janvier 1881 : « *J'ai l'honneur de vous annoncer que je viens d'accorder au musée de Quimper un tableau de M. Guillou : Le dernier marin du vaisseau Le Vengeur Torec, mort en 1858 à Concarneau, (Finistère) qui a figuré au salon cette année. Je suis heureux de la décision prise en faveur de ce musée auquel vous vous intéressez* ».

⁴⁶⁹ Arch. Institut de France, 2 J 6, (GA434) ; Lettre en provenance du ministère, en date du 08 janvier 1879 : « *Monsieur le Député et cher collègue, Vous m'avez fait l'honneur d'appeler mon intérêt sur la demande de subvention formée par la société archéologique du département du Finistère, qui désirerait établir une galerie de costumes bretons au musée archéologique de Quimper. J'aurais été heureux de répondre favorablement à la demande dont vous avez bien voulu vous faire l'interprète et m'associer ainsi à une œuvre évidemment digne d'intérêt, mais il n'existe au budget de mon département aucun crédit applicable à une dépense de cette nature : je n'ai donc aucun moyen de donner suite à la demande dont il s'agit et je vous en exprime tout mon regret* ».

⁴⁷⁰ Arch. Dep. Finistère, 4 MI 20 B 2, Le courrier du Finistère, 14 mai 1887.

⁴⁷¹ Arch. Institut de France, 2 J 6, (GA63)

⁴⁷² Arch. Institut de France, 2 J 7, (GA1547)

⁴⁷³ Arch. Institut de France, 2 J 6, (GA65), lettre d'Ernestine Arnoult, en date du 07 mars 1887 : « *Si tu es bien viens me voir car je ne peux rester plus longtemps sans t'embrasser. A toi, tout mon pauvre moi* ».

⁴⁷⁴ Arch. Institut de France, 2 J 7, (GA1639)

⁴⁷⁵ Arch. Mun. Brest, 1 Mi 300, Le Finistère, 14, 18 et 21 mai 1887 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.48**

agricoles⁴⁷⁶ du canton de Pont-l'Abbé, dont les discours ne laissent guère imaginer d'autre issue qu'une réélection, si la maladie ne l'avait pas emporté.

Nous pouvons donc préciser que Joseph Astor II comme Arnoult furent deux représentants de l'évolution de la pensée politique de leur époque, et qu'ils incarnèrent l'idée de la politique républicaine en Cornouaille finistérienne.

D – Joseph-Georges Astor

1. Une vie joyeuse. Une ombre « infirme »

Né en 1859, Joseph-Georges Astor⁴⁷⁷ est le deuxième enfant du sénateur Joseph Astor II et Noémie Arnoult⁴⁷⁸. Sa sœur aînée, Marie-Anne est née et décédée la même année, en 1858 ; sa seconde sœur, Gabrielle est quant à elle née en 1866, puis décédée à l'âge de quatre ans des suites d'une infection respiratoire. Quelques photographies présentent cette petite sœur et les deux enfants, l'année 1869⁴⁷⁹.

Dans sa onzième année, Joseph-Georges entre au collège de Quimper entre 1870 et 1876 pour y suivre un enseignement complet. Pourtant, dès cette date, qui est celle de l'entrée de ses père et oncle sur la scène politique, nous notons que ses bulletins soulignent qu'il ne connaît pas ses exercices religieux de la chapelle du collège ni même son instruction pieuse⁴⁸⁰. Ce manque d'assiduité témoigne très certainement de l'univers dans lequel il est élevé et qui lui forgea cette identité anticléricale que nous retrouverons tout au long de son existence. Cette absence volontaire de conformité tend de nouveau à confirmer le jeu politique qu'entretenait son père, Joseph Astor II (une double position quant à son anticléricalisme, qu'il s'agisse de vie publique, ou de vie privée). En effet, pour l'ensemble des autres enseignements, Joseph-Georges Astor est un élève présenté comme « *bon, égal, au caractère soumis, avec une très bonne tenue* ». Situation certainement approuvée par l'autorité familiale se battant pour une instruction laïque, il est noté sur le bulletin scolaire de Joseph-Georges Astor dès 1871, qu'il ne se donne plus la peine d'assister aux enseignements religieux. Alors âgé de 12 ans, nous

⁴⁷⁶ Arch. Institut de France, 2 J 1, Le Finistère, 17 septembre 1887 : « *Au dessert, M. Duval [vice président du conseil de Préfecture] prononça un remarquable discours que nos lecteurs liront plus loin. Lorsqu'il parla de M. Arnoult si aimé de son vivant, si regretté depuis sa mort, plus d'un auditeur s'essuya les yeux [...]. M. Astor, en quelques paroles émues, remercia M. le représentant du gouvernement et l'assemblée des regrets sympathiques qu'ils témoignaient à l'égard de son défunt parent* ».

⁴⁷⁷ Porte à la fois le nom de son père, le sénateur et de son oncle, le député.

⁴⁷⁸ **Vol.II,t.II,A.Doc.2**

⁴⁷⁹ **Vol.II,t.I,B,numéro 46**

⁴⁸⁰ Arch. Institut de France, 2 J 3

supposons que l'élève ne put prendre l'entière responsabilité de ses actes, sans en avoir référé à ses parents. Situation tolérée, il en sera ainsi jusqu'à son départ du collège, en 1876.

Les correspondances de Joseph-Georges Astor à ses parents nous renseignent sur sa joie naturelle, son caractère malicieux, d'une grande générosité de cœur, ainsi que de son amour du foyer maternel (Kerazan) et du plaisir qu'il a de s'y retrouver⁴⁸¹.

De ses études parisiennes qu'il entreprit à la Sorbonne, il sortit docteur en droit vers 1891⁴⁸². Sa thèse de droit romain portant sur *L'emprisonnement cellulaire* et plusieurs autres de ses écrits, comme la *Répression du vagabondage* firent par la suite l'objet d'une publication à hauteur de deux cents exemplaires, éditée chez Rousseau et compagnie, aujourd'hui accessible à la bibliothèque nationale de France, et dont l'Institut de France garde les manuscrits originaux précieusement⁴⁸³.

Seule ombre au tableau de cette enfance et début de vie adulte⁴⁸⁴, une surdité le frappa progressivement durant ses études. Se destinant à une carrière politique, comme il en eut de si prestigieux modèles autour de lui, ce handicap met un frein à toutes des espérances et l'empêcha de poursuivre ses projets. De fait, il eut une vie bien plus effacée que ses père, oncle et grand-père car atteint de surdité. Détourné de continuer une carrière politique comme de fonder un foyer, il ne resta pas moins actif dans le secteur économique et politique sans pour autant prétendre à une carrière publique. Son handicap ne lui enleva pas tous ses moyens d'expression, et il put alors composer entièrement selon ses goûts artistiques : il trouva un moyen de combler cette lacune auditive en compensant par la vue, continuant ainsi l'œuvre familiale entreprise par ses parents. Ses regrets quant à sa maladie transparaissent dans son testament, qui commence par une âpre phrase : « *empêché par une infirmité cruelle de servir mes concitoyens* ».

Moyen de se rendre au service de ses derniers, moyen de faire l'impasse sur ses projets déçus, les objets d'art deviendront à compter de cette date, un palliatif à ces maux ; et par l'emploi de sa fortune il saura se former l'œil et entretenir ses connaissances pour créer d'une simple fondation, tout un empire mobilier.

⁴⁸¹ Arch. Institut de France, 2 J 1 (JIIA9), (NA17) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.49**

⁴⁸² Arch. Institut de France, 2 J 10 (LDM6). Son oncle Louis de Montgaurin en félicite vivement son père, Joseph Astor II, dans sa lettre datée du 02 juillet 1891.

⁴⁸³ Arch. Institut de France, 2 J 4

⁴⁸⁴ **Vol.II,t.I,B,numéro 47**

Il semblerait que Joseph-Georges Astor ait eu une enfant, non reconnue, puisque nous trouvons de façon très discrète dans ses documents personnels une note relative à une sépulture, hors du caveau familial, en date du 24 mai 1913⁴⁸⁵.

2. Savoir se dédier à autrui

Plusieurs de ses correspondances nous instruisent sur les relations qu'il pouvait entretenir avec ses concitoyens. S'intéressant à l'avancement des carrières, diffusant des conseils et avis relatifs aux textes de droit, ou allégeant certaines dettes⁴⁸⁶, il souhaite servir au mieux son prochain, et tout particulièrement les enfants⁴⁸⁷. Ainsi, certaines lettres régulières de l'orphelinat des Bons Enfants de Loctudy remercient-elles Joseph-Georges Astor de sa générosité et de l'accueil qu'il a pu réserver aux orphelins de la Grande Guerre dans les jardins de Kerazan⁴⁸⁸. Il en accueillit d'autres durant les mois d'hiver de 1918⁴⁸⁹, et prit plus particulièrement soin de la jeune Rene Masson durant les quatre années de guerre⁴⁹⁰.

Toujours animé par la proximité des enfants, Joseph-Georges Astor reçu de nombreuses demandes de parrainage, qu'il ne se lassait pas d'accepter – puis de gâter ses filleuls - comme en témoigne cette lettre de Madame Benoit : « *Les boîtes de baptême sont arrivées hier, nous vous en remercions encore ainsi que des autres cadeaux que nous n'avons regardés que très superficiellement l'autre jour. Je suis très touchée de la délicate attention que vous avez eue en donnant à Jeanne le bracelet de votre chère mère, les souvenirs de famille n'en sont que plus précieux, surtout aujourd'hui où tout ce qui faisait la force et les liens de nos aïeux, tend à disparaître. Nous avons admiré la broderie du chemin de table. Je vois avec plaisir d'autres broderies à la main, si appréciées autrefois et qui occupaient les jeunes filles autant et mieux que les sports actuels. Vous avez trop gâté votre filleul par ce superbe couvert ! S'il ne se tient pas bien à table, il sera impardonnable !* »⁴⁹¹. Témoignant de son attachement au travail local traditionnel comme aux transmissions de bijoux familiaux, Joseph-Georges Astor

⁴⁸⁵ Arch. Institut de France, 2 J 4 ; « *Annonce du décès de ma fille / Carte de faire part / Payé au curé pour annoncer son décès/ Payé au percepteur de Pont-l'Abbé pour sa sépulture* ».

⁴⁸⁶ Arch. Institut de France, 2 J 4, plusieurs livres de comptes témoignent de réguliers dons aux « sinistrés » ou « indigents ».

⁴⁸⁷ Arch. Institut de France, 2 J 3

⁴⁸⁸ Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA125), G. De Comay (Œuvre des Bons Enfants), l'année 1916 : « *Vous êtes trop aimable, Monsieur, de bien vouloir recevoir les enfants dans vos belles allées ; nous en profiterons tous avec le plus grand plaisir* ».

⁴⁸⁹ Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA150), Mme Latour, le 12 février 1918 : « *Je suis heureuse que votre beau Kerazan soit rempli. C'est un bien grand dérangement certes, mais aussi une profonde satisfaction de faire ainsi ; depuis le début de la guerre, votre devoir de français* ».

⁴⁹⁰ Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA168), (JGA185), (JGA193) Une correspondance suivie témoigne de cette protection « héroïque » de plusieurs années. Les parents de la fillette en remercient vivement Joseph-Georges Astor pour les affaires offertes, et lui assurent que Rene s'est plu à Kerazan. La jeune enfant fit effectivement la démarche de revenir quelques années plus tard au domaine pour remercier M. Astor.

⁴⁹¹ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA260)

témoigne de son attachement aux héritages, bien plus moraux que physiques. La notion de mémoire (qu'elle soit collective ou familiale) transparaît comme l'une des valeurs les plus précieuses aux yeux de notre donateur.

Particulièrement attaché à l'image comme à l'histoire de ses aïeux, dont il est le dernier représentant, il n'hésita pas à entretenir et restaurer le caveau familial entre 1900 et 1905. Recréant un bâtiment nouveau, il commande autant de plaques commémoratives nécessaires à la mise en valeur de la mémoire de ses aïeux. Le monument choisi revêt l'allure d'une chapelle, entourée d'un enclos dans lequel se situe le tombeau familial surmonté d'une victoire tenant son clairon.

Ses relations avec le monde politique et économique ne se sont pas éteintes avec ses proches, et encore en 1910, Joseph-Georges Astor entretenait une correspondance soutenue avec le député Hémon⁴⁹². Parlant du gouvernement, des nouvelles élections à venir et se positionnant face aux nouvelles économiques, le réseau de Joseph-Georges Astor demeurait actif, et ce dernier savait profiter des conseils avisés du politicien (qu'ils soient politiques ou artistiques). Communiquant également avec d'autres sénateurs, ministres ou députés, le désormais dernier Astor pouvait mettre à profit l'ensemble de ses relations paternelles, pour fréquenter certaines des personnes les plus influentes du grand Paris.

Cordial et chaleureux, plusieurs sont les témoignages de passages à Kerazan. Et parmi les enfants, résidants locaux, politiciens ou amis⁴⁹³ il était des artistes renommés, à l'instar de Louis-Marie Désiré Lucas, Eugène Gauguet ou Théophile Deyrolle. A l'exemple de ses parents, nous le retrouvons fréquentant des personnes de renom, ou impliqués dans la vie culturelle alors en pleine effervescence. Marie de Grandseigne, sa voisine en partance pour les Etats-Unis et investie dans le cinéma, l'entretient d'ailleurs tant au sujet de sa collection de peintures, que de cinéma ou encore de leurs relations amicales existant depuis plusieurs générations⁴⁹⁴.

⁴⁹² Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA85)

⁴⁹³ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA196). Le 12 janvier 1901, un ami de La-Roche-sur-Yon lui écrit : « *Le souvenir de votre hospitalité si cordiale est toujours vivace, et je doute que d'ici longtemps il puisse s'effacer. Non certes je n'ai pas relégué dans le domaine de l'oubli Kerazan, ses jolies promenades, et, ce qui en constituait le plus grand charme, votre accueil toujours si aimable et si courtois. Si l'époque pendant laquelle je vivais ce temps là n'avait été une période de tristesse et de deuils, je serais tenté de la regretter [...] J'espère que vous n'avez pas les mêmes pensées que moi et que dans votre joli coin de Bretagne, le labeur, la ténacité et la foi si robuste de vos paysans bretons vous donnent une plus grande confiance que celle que j'éprouve en ce moment* ».

⁴⁹⁴ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA96)

3. Être « clairvoyant en matière politique, économique » et culturelle

Un courrier de 1919, remercie Joseph-Georges Astor de sa « *clairvoyance en matière politique et économique* »⁴⁹⁵, l'informant par ailleurs que cette raison le nomma cette même année chevalier de la Légion d'honneur. Continuant ainsi la digne lignée que ses père et grand père surent créer, Joseph-Georges reçut également cette décoration.

Fréquentant la bourse de Paris, Joseph-Georges Astor effectuait de nombreux placements financiers, dans diverses compagnies françaises⁴⁹⁶, en préférant particulièrement celles bretonnes. Cet attachement local prenait des formes multiples quand il ne s'agissait pas de participer à la vie de la communauté du pays bigouden, ce Sud Finistère que Joseph-Georges tenait tout particulièrement à représenter et à aider⁴⁹⁷.

Héritant du domaine de Kerazan en 1901, il tint à faire des lieux, un espace d'accueil et de refuge durant les temps de guerre, où les esprits étaient si moroses : « *depuis des siècles, le même orgueil, la même instance, la même fourberie, et le même culte de la Force, la Force aveugle, la Force stupide, la Force qui dispense de comprendre* »⁴⁹⁸. Si le quartier des Batignolles qu'habitait Joseph-Georges Astor à Paris demeurait relativement épargné, sa voisine l' « *envi[ait] d'être au calme à Kerazan. [Et s'interroge :] Quand aurons-nous ce calme à Paris ?* »⁴⁹⁹.

Les années d'entre-deux-guerres furent celles d'une prise de conscience du patrimoine, non seulement pour l'ensemble des français, mais tout particulièrement pour Joseph-Georges Astor. Vecteur d'une mémoire qui l'obsédait depuis la disparition de son audition, puis de son père, la fin des années 1910 le verra accroître son intérêt artistique. De plus en plus de correspondances avec des artistes sont à noter, qu'ils soient peintres ou faïenciers. Il effectua dès lors des voyages en Italie, pour former son regard à l'art, en apprendre la complexité et en appréhender les théories⁵⁰⁰.

Fréquentant de plus en plus régulièrement les salons d'automne, galeries d'art et salles de vente, nous le retrouvons également à Fontainebleau en 1917⁵⁰¹, ou de manière plus régulière, au musée du Louvre⁵⁰² où il s'abonne. Demeurant dans son quartier d'enfance parisien, la capitale devint son terrain de fouille favori, cherchant à dénicher le tableau breton lui

⁴⁹⁵ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA175)

⁴⁹⁶ Arch. Institut de France, 2 J 4

⁴⁹⁷ Arch. Institut de France, 2 J 2, (JGA218)

⁴⁹⁸ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA140), lettre de M. Robert en mars 1917.

⁴⁹⁹ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA149), lettre de Mme Kazik en décembre 1918.

⁵⁰⁰ Arch. Institut de France, 2 J 5

⁵⁰¹ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA72), lettre de M. Des Bressy, le 30 juillet 1917 : « *Je comprends que vous aimiez Fontainebleau, c'est un beau séjour d'été. Août est bien chaud à Paris et vous retrouverez en septembre les ombrages de Kerazan avec plaisir. J'espère que vous aurez bien remplacé ce vieux Louis* ».

⁵⁰² Arch. Institut de France, 2 J 3, carte des amis du Louvre, de 1925 à 1929.

rappelant ses origines, ses terres ou le labeur de ses concitoyens. Ce sera dans ce même quartier qu'il fera encadrer la plupart de ses achats avant de les expédier à Kerazan.

En 1919, Joseph-Georges est déjà qualifié de « collectionneur »⁵⁰³. Nous notons pourtant une certaine irrégularité dans ses choix et achats à compter des années 1920, ce que nous ne manquons pas de souligner l'inventaire réalisé (en volume III), ou encore Georges Souillet : « *Si, à la fin de sa vie, ses choix furent plus discutables, il faut l'imputer à la baisse de sa vue, et aussi, disons-le, aux influences pernicieuses qui guettent l'amateur fatigué et désorienté* »⁵⁰⁴.

Une fatigue et une baisse de vue⁵⁰⁵, tout comme sa perte de l'ouïe peuvent-elles être les uniques raisons des irrégularités plastiques, stylistiques et artistiques flagrantes que présente l'ensemble mobilier ?

Cette surdité cumulée à la perte de vue l'accablent de solitude, et Joseph-Georges Astor passa les dernières années de sa vie à Kerazan plutôt qu'à Paris. Dès l'ouverture du XXe siècle il entreprit de grands travaux d'agrandissement et de construction en ce domaine, notamment pour les vastes dépendances du manoir de Kerazan, qu'il se retrouva alors à agencer. Cet isolement lui permet également continuer à performer par lectures et entretiens avec des artistes, ses goûts artistiques. Epris de son pays natal, la Bretagne bigoudène, et des œuvres qui lui viennent de sa famille, il entreprend très tôt de poursuivre l'action de son père en acquérant de nombreuses autres œuvres tout au long de sa vie, mais plus encore en cette lente - car solitaire - fin de vie (peintures, mobiliers, faïences...). C'est ainsi qu'un ensemble de toiles d'inspiration bretonne signées de grands maîtres tels Désiré Lucas, Charles Cottet, George Desvallières ou encore Maurice Denis, côtoient des objets d'art traditionnel et populaire breton.

Joseph-Georges Astor semble avoir beaucoup souffert de n'avoir pu comme ses aïeux, servir les intérêts du pays auquel il était si profondément attaché, ce qui se ressent dès lors dans ses choix artistiques... C'est un éloge à la Bretagne et au peuple breton qu'il crée ici en composant sa collection.

Particulièrement sensible à la misère et aux conditions de vie de certains de ses concitoyens⁵⁰⁶, les œuvres qu'il affectionne et collectionne seront en leur hommage, comme

⁵⁰³ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA176), lettre de M. Robert le 6 août 1919 : « *Mais il se trouve que vous êtes aussi collectionneur, et que dès lors, vous avez des trésors d'indulgence pour un « confrère » encore que nous ne recherchions pas les mêmes objets* ».

⁵⁰⁴ SOUILLET Georges, *Institut de France, Fondation Astor 1929, Château de Kerazan en Loctudy (Finistère) et son musée*, Ed. Bulloz, Paris, 1932, p. 11

⁵⁰⁵ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA241) ; **Vol.II,t.I,B,numéro 48** ; **Vol.II,t.II,C,Arch.50**

nous le verrons en détail avec les compositions du peintre Steinlen. De même, il est sensible à la qualité des broderies bigoudènes que certains peintres locaux ont su mettre en valeur. Ainsi peut-être a-t-il pensé qu'une mise en abîme entre musée et école serait un échange judicieux et prometteur pour l'avenir de la fondation ?

Il semble que ce soit son ami et peintre Déchenaud qui l'ait encouragé à effectuer la donation envisagée à l'Institut de France plus qu'à un autre établissement, et dès 1923, nous retrouvons parmi les papiers de Joseph-Georges Astor une brochure portant sur les « *Les donations ou legs faits à l'Institut* » qui nous renseigne que ceux-ci « *sont exempts de tous frais envers le Trésor et enregistrés gratis* ». Sans héritier, première des explications à ce legs ; impressionné par la vie des familles de campagne, par la dureté des travaux des champs et par la misère, il décide de léguer la totalité de sa propriété et de ses biens à l'Institut de France à charge pour lui de l'ouvrir au public, et donc à son pays. Parmi les conditions de ce legs, Joseph-Georges Astor émet le souhait que le bénéficiaire aménage un musée dans le manoir et qu'il crée - afin d'améliorer le sort des jeunes filles du pays bigouden - un enseignement d'art appliqué⁵⁰⁷.

Décédé le 30 décembre 1928, son souhait fut réalisé et, jusqu'en 1940, de nombreuses brodeuses originaires de Pont-l'Abbé et Loctudy y furent formées, accueillant chaque année près d'une cinquantaine d'élèves⁵⁰⁸. Mais, bientôt faute de débouchés professionnels, l'école se voit dans l'obligation de fermer ses portes l'année 1966. Si pour Joseph-Georges Astor l'art était une priorité, celui régional l'était encore davantage.

Par le biais de ce legs⁵⁰⁹ et la volonté de créer un enseignement, Joseph-Georges Astor présente une personnalité politique et un attachement aux conditions de vie de ses concitoyens ainsi qu'à son pays natal. Mais plus encore, nous ressentons une sensibilité qu'il exprime au travers d'une collection qui met en exergue un patrimoine local. Joseph-Georges Astor et sa famille nous laissent donc entrevoir et pénétrer leur vie aisée qui était en grande partie consacrée au développement du pays bigouden.

⁵⁰⁶ Permettons-nous de rappeler la période difficile que fut la crise côtière pour le pays bigouden. La disparition des bancs de sardines toucha effectivement de nombreuses familles de pêcheurs. Les femmes, à la recherche d'un petit revenu se mettent donc à la dentelle ou à la broderie.

⁵⁰⁷ Arch. Dep. Finistère, 34 J 29 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.51**

⁵⁰⁸ Arch. Institut de France, 2 J 16

⁵⁰⁹ **Vol.II,t.II,C,Arch.27**

E - Noémie Astor-Arnoult

Née de Françoise-Marie-Yvonne Bernard et d'Alour Arnoult, alors propriétaire de Kerazan, en 1834⁵¹⁰, Noémie⁵¹¹ a reçu une éducation très pieuse, à la différence de son fils Joseph-Georges Astor. Des opinions anticléricales de ses frère et époux elle ne fera que peu de cas, ce qui explique la présence de plusieurs œuvres ou éléments mobiliers religieux dans la collection, comme plusieurs prie-Dieu.

Mariée à 21 ans à Joseph Astor II, elle réalisa son testament au dernier survivant trois ans plus tard avant d'y adjoindre un post-scriptum l'année 1862 : « *Je spécifie tout particulièrement que ma volonté est que mon mari garde la propriété de Kerazan et ses dépendances dans les biens dont la loi me permet de lui donner l'usufruit / Kerazan, le dix janvier mil-huit-cent-soixante-deux. Signé : N. Astor née Arnoult* »⁵¹². Ce qui nous indique qu'une position a été prise entre les années 1858 et 1862, quant à l'avenir du domaine de Kerazan.

De l'ensemble des correspondances conservées au sein des archives de l'Institut de France, nous retenons de Noémie Astor un caractère particulièrement doux, conciliant, accueillant et bienveillant⁵¹³. En dehors de sa condition d'épouse d'homme politique, elle se fait connaître de manière à part entière en s'engageant auprès d'œuvres sociales donnant assistance aux personnes dans le besoin. Elle fut d'ailleurs mandatée deux fois à hauteur de 1000 francs par le préfet du Finistère en mars et décembre 1891, afin de participer à « *l'assistance des pauvres* »⁵¹⁴ : « *Comme dans les familles pauvres d'ici, les enfants sont les plus intéressants et sont trop souvent que les victimes de parents livrés à l'ivrognerie. J'ai décidé, en donnant cette somme, pour l'œuvre si intéressante et si utile de Madame Astor que 500 francs seraient destinés à des achats d'objets de vêture pour les enfants des écoles maternelles ; et que 500 autres seraient réservés pour la même destination à leur donner l'an prochain le surplus. 1000 francs seront à la disposition de ces dames pour les secours habituels* ». Or, comme le souligne si bien M. Porquier, adjoint de Joseph Astor au printemps 1889, près de 23% de la population de Quimper est alors indigente ; « *Je ne crois pas qu'un pourcentage aussi effrayant existe dans beaucoup d'autres villes. Le nombre régulièrement croissant des émigrants bigoudens qui nous arrivent anémiés, chargés d'enfants, et qui vont, quittant le grand'air achever de se pourrir dans les taudis de la rue Neuve, de la rue de la*

⁵¹⁰ Vol.II,t.II,A,Doc.3

⁵¹¹ Vol.II,t.I,B,numéro 49

⁵¹² Arch. Institut de France, 2 J 1.

⁵¹³ Vol.II,t.II,C,Arch.52

⁵¹⁴ Arch. Institut de France, 2 J 2, (JIIA73), (JIIA580)

Providence, de la rue de Kerfeunteun [...] il y a quelques années, Madame Astor avait été saisie de cette question »⁵¹⁵.

Témoignant d'un certain faste de réception comme d'un agréable rythme de vie, Noémie Arnoult savait gâter et recevoir ses convives. Qualité indispensable pour cette épouse de personnage politique important, Noémie jouait de ses qualités pour enjoliver les soirées et réceptions mondaines que son époux pouvait donner en sa demeure. Rendant le personnage plus attrayant, les qualités d'une épouse devaient servir le dessein professionnel du mari. Ainsi, dans l'ombre des actions de Joseph Astor II n'y avait-il pas Noémie Arnoult ?

Très appréciée, très active également envers ses concitoyens et l'amélioration de leurs conditions de vie, Noémie Arnoult sut se rendre indispensable à l'équilibre et au bon déroulement des carrières politiques qui se dessinèrent à Kerazan.

Elle décéda à l'âge de 66 ans, le 30 septembre 1899 en son manoir et nombreux furent les témoignages de sympathie à son égard⁵¹⁶. Des archives de l'Institut, voilà les seules données que nous pouvons dégager concernant la vie de Noémie Arnoult. Femme appréciée et semble-t-il reconnue, son rôle quant à la destinée de Kerazan mériterait d'être approfondi. A-t-elle directement participé aux transformations du manoir, aux achats d'œuvres ? ou est-elle restée discrète face aux changements opérés ? Avait-elle un œil averti sur l'art qui l'entourait ou au contraire s'en désintéressait-elle ? Le travail du chercheur demeurera toujours incomplet, et nous ne fermons ici aucune porte pour un complément d'analyse.

Après notre analyse, il nous apparaît évident que la famille Astor-Arnoult est entrée dans la vie politique locale dans un moment charnière et crucial : après l'application du suffrage universel, mais pourtant, avant qu'une réelle autonomie ne naisse dans la pratique du vote.

Il s'agissait donc d'une période de séduction de la part des personnes influentes et vers les masses populaires, et l'ensemble de la famille se consacrait donc à cette réalisation. Il a donc fallu qu'ils réalisent en amont une analyse précise locale, afin de pouvoir adapter leurs méthodes et politique pour réussir à séduire les nouveaux votants⁵¹⁷. Pour cela, ils n'hésitèrent pas à utiliser tous les moyens (voire artifices) qu'ils pouvaient mettre en œuvre (tracts comme

⁵¹⁵ Arch. Institut de France, 2 J 2, (JIIA325), lettre de Porquier à Joseph Astor II, le 9 avril 1889.

⁵¹⁶ Arch. Institut de France, 2 J 1 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.53**

⁵¹⁷ PAUBERT Laurent, *Formation de l'opinion publique, politisation et structuration des identités politiques en Bretagne au XIXe siècle : l'exemple du Finistère et du Morbihan de 1898 à 1914*, thèse de doctorat sous la direction de Christian Bougeart, université de Bretagne occidentale, 2003.

publications), mais encore d'autres moyens comme nous le verrons en troisième partie d'analyse, pour le cas particulier de Kerazan.

Le jeu des tactiques deviendra une notion d'importance dans le processus d'acquisition de popularité. Habiles orateurs, politiciens présents sur le terrain, réactifs sur l'ensemble des demandes, dévoués à leur patrie puisque anciens militaires ou femmes œuvrant à l'amélioration des conditions de vie des indigents... Ne sont-ce pas là autant d'indices face à une structure de réussite bien orchestrée en amont. Quels peuvent en être les autres traverses ou supports ? Les terres d'un domaine comme les objets d'art peuvent-ils devenir des vecteurs efficaces dans un processus de popularisation ou politisation ?

II – Au cœur du XIXe siècle : le rythme de vie de Kerazan

Avant de s'introduire indiscrètement dans le quotidien du manoir, il nous appartient d'en présenter l'ensemble des membres qui pouvait l'animer, afin de rappeler que la demeure n'était pas le lieu de résidence d'une famille nucléaire, mais d'une famille au sens large du terme, comme il était coutume en cette seconde moitié de XIXe siècle ; mais surtout avec l'ensemble des relations que cela impliquait. Division des lieux en plusieurs espaces d'habitation segmentés par familles, lots de terres appartenant au même domaine, mais sous des noms de propriétaires différents, Kerazan nous apparaît multiple.

A - Structure et alliances familiales

1. Une alliance Astor-Montgaurin

La famille de Montgaurin⁵¹⁸ est issue d'une longue lignée noble dont les plus anciens actes familiaux remontent à l'année 1561⁵¹⁹.

Monsieur Paul-Henri, comte de Montgaurin, chef du contentieux des douanes⁵²⁰ épouse, en 1847, Calixte Astor⁵²¹, née à Quimper le 15 juillet 1819⁵²². Sœur aînée de Joseph Astor II, l'union de Calixte à Monsieur de Montgaurin scelle une forte alliance entre les deux familles. En effet, Paul-Henri demande par écrit la main de Calixte au colonel Astor le 26 octobre 1847⁵²³, ce que le colonel accepte. En témoigne une correspondance de Louis de Montgaurin, frère de Paul-Henri, adressée à Joseph Astor I : « *Votre fille nous assure une alliance dont je suis fier [...] l'honneur et la considération sont le plus précieux et le premier patrimoine des familles. En sollicitant son entrée dans la vôtre mon frère ne pouvait mieux répondre aux traditions que nous avons reçues et dont nous aimons à cultiver le souvenir [...]. Une sœur nous arrive ! Qu'elle soit mille fois la bienvenue ! Mademoiselle Astor voudra bien accepter, j'espère, à ce titre, le témoignage de notre inviolable affection* »⁵²⁴.

L'année suivant leur union, Paul-Henri rédige un testament en faveur de sa femme⁵²⁵ qui donna alors naissance à deux jumeaux. L'un décéda quelques heures après sa mise au monde,

⁵¹⁸ **Vol.II,t.II,A.Doc.5**

⁵¹⁹ Arch. Institut de France, 2 J 9, 2 J 10, 2 J 11

⁵²⁰ Arch. Institut de France, 2 J 3

⁵²¹ **Vol.II,t.I,B,numéro 50**

⁵²² Arch. Institut de France, 2 J 11

⁵²³ Arch. Institut de France, 2 J 10, (**LDM1**)

⁵²⁴ Arch. Institut de France, 2 J 10, (**LDM2**)

⁵²⁵ Arch. Institut de France, 2 J 10. Testament daté du 20 décembre 1848.

tandis que le second vécut huit années⁵²⁶. Ils eurent un dernier garçon, Gaston, l'année 1853, et dont Joseph Astor II sut être l'un des seuls complices.

Le couple Astor-Montgaurin réalisa de nombreux placements financiers, sur de nouveaux gisements d'or en Guyane, dans les compagnies de chemins de fer ou encore à la réalisation du canal de Suez. Repère de leur rythme de vie parisienne, une valeur d'assurance atteste leurs possessions au 15, rue Montaigne, pour l'année 1870 :

- «1. Vingt cinq mille francs en mobilier personnel détaillé⁵²⁷ [...] y compris : trois mille francs pour argenterie et bijoux / cinq mille francs en fourrures, cachemires et dentelles / trois mille francs une bibliothèque / mille huit cent francs pour piano et partitions /

- 2. Trente mille francs liés aux risques locatifs /

- 3. Dix mille francs en risques de voisins »⁵²⁸. Ménage fortuné, famille dont un des membres est décoré⁵²⁹, nous pouvons apprécier le rythme de vie de ces derniers, qui ne devait trop s'éloigner de leurs parents de Kerazan.

Lorsque Calixte décède en 1880, son unique successeur Gaston hérite d'une partie de la collection mobilière familiale. Une autre partie, dont nous ne connaissons pas les détails est adressée à son frère Joseph⁵³⁰.

Gaston n'ayant lui-même pas de descendance, il décida de reverser la plupart de ses biens à son cousin Joseph-Georges Astor qui en devint donc en grande partie l'héritier⁵³¹.

A compter du décès de Gaston en 1913, Kerazan réunit sous son toit une collection riche de portraits d'aïeux de Montgaurin, assortie probablement d'autres toiles peintes, objets et meubles qui, par manque de descriptions, ne peuvent être identifiées. Témoignage des liens étroits entretenus entre les deux familles malgré un certain éloignement, ce patrimoine représente aujourd'hui le premier fondement de la collection classique que nous connaissons.

⁵²⁶ Arch. Institut de France, 2 J 10, (HDM123). Lettre de M. de Montgaurin à M. le Préfet, le 20 août 1859 : « Monsieur le Préfet, le 15 juin 1857, j'ai eu le malheur de perdre, à Dunkerque, mon enfant de 8 ans ½. Cet enfant était le jumeau d'un autre petit garçon qui n'a vécu que quelques heures et dont le corps a été déposé dans un tombeau de famille à Quimper – Finistère. Lorsque ce dernier et affreux malheur m'a frappé à Dunkerque, ma première pensée bien naturelle a été de réunir dans la tombe les deux petits êtres venus à la vie le même jour, que la mort avait un temps séparés et que la mort devait réunir au moins la haut ».

⁵²⁷ « 1. Vingt cinq mille francs en mobilier personnel composé de meuble, glaces, pendules, ornements, bronzes, candélabres, porcelaines, cristaux, lustres, tapis, tentures, lits, linge, effets d'habillements, ustensiles, et provisions de ménage, y compris : trois mille francs sur argenterie et bijoux (diamants, pierreries et perles fines) / Trois mille francs sur cachemire, dentelles et fourrures / Deux mille francs sur bibliothèque et livres / Mille huit cent francs pour piano et partitions ».

⁵²⁸ Arch. Institut de France, 2 J 11

⁵²⁹ Arch. Institut de France, 2 J 10, Louis de Montgaurin, frère de Paul-Henri, ancien conseiller à la cour d'appel de Pau, chevalier de la Légion d'honneur, décéda en mars 1893.

⁵³⁰ La succession fut divisée en deux lots dont les contenus ne nous sont malheureusement pas décrits. Arch. Institut de France, 2 J 10

⁵³¹ Arch. Institut de France, 2 J 10

La fondation Astor conserve également dans ses réserves une œuvre de Calixte⁵³², qui semblait s'adonner au dessin autant qu'à l'observation de la nature. Dotée d'une belle pratique artistique, nous devinons son intérêt pour les objets mobiliers qu'elle a légués à son frère.

Bien que n'ayant jamais vécu à Kerazan, son union étant antérieure de huit ans à celle de son frère, plusieurs correspondances nous certifient qu'elle y séjourna régulièrement⁵³³.

2. Parents Le Gat et Mauricet

La famille Le Gat est rattachée à celle Arnoult du côté paternel de Noémie⁵³⁴. A la lecture des archives, nous avons déduit qu'Alour Arnoult, père de Noémie Astor, est devenu propriétaire du domaine de Kerazan en 1844 à la suite de la veuve d'Edouard Le Normant des Varannes. N'ayant retrouvé aucune trace de cette vente, il est probable qu'il n'ait pas acheté seul ce domaine. Effectivement, les registres de compte de Noémie Arnoult certifient une « *Acquisition d'une moitié de Kerazan à Madame Le Gat* »⁵³⁵ pour un montant de 55.000 francs, l'année 1862. Cette Madame Le Gat ne pouvant être sa tante puisque décédée, il ne pouvait s'agir de l'une des deux cousines germaines de Noémie⁵³⁶, propriétaire de l'autre moitié de Kerazan.

En achetant un demi domaine, Alour Arnoult laisse à son décès cette part à ses deux enfants, Georges et Noémie, qui doivent se la diviser en deux lots. Lors de son mariage avec Joseph Astor II, en 1855, Noémie n'est donc propriétaire que du quart de Kerazan.

Un document d'archive atteste le rachat mobilier et immobilier du quart de Georges Arnoult par Joseph Astor II, en 1861⁵³⁷. Le couple Astor-Arnoult devient, en 1861 propriétaire d'une moitié de Kerazan, qu'ils complètent ainsi l'année suivante par l'autre moitié, anciennement possession des Le Gat.

Ce n'est donc qu'à compter de 1862 que Joseph Astor II et Noémie Arnoult devinrent propriétaires à part entière du manoir, ayant pour résidents plusieurs membres de la famille Le Gat, ainsi que Georges Arnoult, encore célibataire.

⁵³² **Vol.II,t.I,B,numéro 51**

⁵³³ Arch. Institut de France, 2 J 2, 2 J 5, 2 J 10

⁵³⁴ **Vol.II,t.II,A.Doc.3 et 4**

⁵³⁵ Arch. Institut de France, 2 J 1, carnet de comptes, 1860-1885

⁵³⁶ **Vol.II,t.II,A.Doc.3 et 4**

⁵³⁷ Arch. Dep. Finistère 60 J 104, registre des comptes Astor 1856-1875 ; Arch. Institut de France, 2 J 1, nous retrouvons dans le carnet de comptes tenu par Joseph entre 1860 et 1885 la mention suivante : « *A la date du 1^{er} octobre 1861, j'ai posté à Georges mes six actions pour la somme de 1800F que j'ai employée au paiement des frais d'enregistrement pour l'acquisition de sa moitié de Kerazan* ».

Nous retrouvons également à Kerazan la Famille Mauricet, qui elle, relève de la branche maternelle des Arnoult⁵³⁸. Oncle et cousin par alliance de Noémie et Georges, Jean-Joseph Mauricet et son fils Alphonse⁵³⁹ furent très présents dans la vie du manoir. Y séjournant régulièrement, plusieurs photographies témoignent du côté vivant de la demeure⁵⁴⁰.

Jean-Joseph sort diplômé de l'école royale de médecine de Bordeaux à 18 ans pour intégrer l'année suivante, en 1818, l'hôpital Saint-André de Bordeaux en tant que chirurgien interne. Son diplôme de docteur en médecine lui est délivré le 9 avril 1822⁵⁴¹. Il passa l'ensemble de sa carrière en Bretagne, à Vannes, et y fut même nommé chirurgien au bataillon de la garde nationale, en 1830, puis chirurgien major en 1844. L'année 1832 il épousa Marie-Athénaïs Bernard, tante maternelle de Noémie Arnoult, intégrant alors la famille.

Il ne cessa ses activités médicales qu'à l'âge de 74 ans, démissionnant en août 1873 de son poste de médecin en chef de l'hospice des incurables de la même ville. Arborant une carrière remplie, il prit également part aux activités de la ville en devenant premier conseiller municipal dès l'année 1848⁵⁴², se montrant, comme ses neveux, très investi auprès de ses concitoyens.

Nommé chevalier de l'Ordre impérial de la Légion d'honneur en 1864, il obtint également une décoration relevant de la Croix-Rouge française pour son secours volontaire et ses services rendus aux blessés sur les champs de bataille, dans les ambulances et les hôpitaux à la suite de la guerre de 1870.

Les papiers de la famille Mauricet, aujourd'hui conservés au sein de l'Institut de France, nous renseignent sur leur rythme de vie et préférences en matière culturelle. Ainsi nous pouvons dire que Jean-Joseph Mauricet appréciait tout particulièrement l'écriture ; qu'il étudiait la flore et la littérature, et enfin qu'il était investi en politique locale.

Une partie de leurs correspondances atteste également la proximité que la famille Mauricet entretenait avec celle Astor-Arnoult, et leurs achats comme ceux des Montgaurin,

⁵³⁸ **Vol.II,t.II,A.Doc.6**

⁵³⁹ **Vol.II,t.I,B,numéro 52**

⁵⁴⁰ **Vol.II,t.I,B,numéro 53**

⁵⁴¹ Arch. Institut de France, 2 J 11

⁵⁴² Arch. Institut de France, 2 J 11. Document sans date ni en-tête : « *Monsieur Mauricet Jean Joseph, reçu Dr en médecine à la faculté de Paris le 12 mars 1822, exerçant à Vannes depuis le 1^{er} mai 1822 / Médecin en chef de l'asile de femmes aliénées du département du Morbihan / de l'hospice de l'humanité / de l'Hospice St Yves / Chirurgien de la garde nationale de 1830 à 1851 / Membre du bureau d'administration du collège depuis l'année 1830 / Nommé membre du conseil municipal en 1830 et 1834 / Depuis 1848, premier conseiller municipal* ».

témoignent d'un certain train de vie⁵⁴³. Une partie de leur mobilier, malheureusement non identifiée, à l'exception du lustre en verre de Murano⁵⁴⁴, intégra par la suite le manoir de Kerazan : Joseph Astor II et Noémie Arnoult étant les légataires universels et exécuteurs testamentaires de Jean-Joseph puis Alphonse Mauricet. Amoureux des beaux meubles et de tableaux, plusieurs pièces revinrent aux cousines Barry, ou au musée de Vannes comme il est stipulé dans le testament d'Alphonse, rédigé à la date du 7 juin 1896⁵⁴⁵.

Décédé sans descendance en 1899, Alphonse Mauricet permet à la collection de Kerazan de se voir augmentée d'un nouvel apport familial en cette extrême fin du XIXe siècle. Nous remarquons que ce testament est daté de quelques années à peine après les modifications décoratives engagées au sein du manoir par Joseph Astor II⁵⁴⁶ ; faut-il voir ici une coïncidence ou une volonté participative du défunt à la réussite d'un lieu de goût ?

3. Héritages, le début d'une collection pour Kerazan ?

Le lieu de Kerazan était donc animé par une famille aisée autour de laquelle gravitaient régulièrement les familles alliées Le Gat, Montgaurin et Mauricet, qui toutes trois ont participé à la création de l'entité que nous connaissons aujourd'hui. La première en revendant sa part du manoir (en 1862), réunissant ainsi sous un même nom de propriétaire un ensemble architectural ; les deux autres en léguant leur mobilier à la famille Astor-Arnoult, qui sut par la suite, composer avec cet héritage, et engendrer une collection remarquable et remarquée. Base de cette collection donc, les héritages des familles ne peuvent être négligés dans notre étude. Sont-ce ces apports successifs qui ont guidé Joseph Astor II et son fils sur la voie du collectionnisme ?

Par ses alliances multiples, la famille Astor forme désormais l'image d'une famille pleinement intégrée à son pays d'adoption. Egalement lié aux familles Férec et Arnoult étant bigoudènes de vieilles souches, appartenant au milieu d'hommes de loi et d'affaires dont le commerce de Pont-l'Abbé avait fait la fortune avant 1789 et qui, après la Révolution, devint une bourgeoisie puissante, Joseph Astor II assoit rapidement sa légitimité. Avec ses nombreux achats de terres dans le courant du XVIIIe siècle, cette bourgeoisie détenait toute une part du

⁵⁴³ Arch. Institut de France, 2 J 12 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.54**

⁵⁴⁴ Arch. Institut de France, 2 J 12, (JAI1176). Lettre de Joseph Astor II au transporteur du lustre, le 9 septembre 1899 ; **Vol.II,t.I,B,numéro 54**. Lustre aujourd'hui disposé à l'étage du manoir, dans la chambre de Noémie Arnoult.

⁵⁴⁵ Arch. Institut de France, 2 J 12 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.55**

⁵⁴⁶ Années 1892-1893, Emile Nicolas entreprend la modification de l'ensemble des boiseries du manoir.

pouvoir administratif des villes, comme ce fut le cas à Pont-l'Abbé⁵⁴⁷. Il n'est donc pas étonnant de retrouver dans l'état civil de Pont-l'Abbé les familles Férec et Arnoult abondamment représentées, et dont les descendants sont suivis des mentions : propriétaires, négociants, notaires, hommes de lois...

Ayant toujours su conserver un certain train de vie, les Astor-Arnoult se trouvaient dès lors en vue tant par l'influence de leur famille que par leurs richesses, leurs alliances, et enfin, leur mobilier. Outre son pouvoir foncier et financier, la famille Astor-Arnoult, nous l'avons vu, bénéficiait d'une immense popularité due à ses activités professionnelles.

B - Vie quotidienne du manoir dans la seconde moitié du XIXe siècle

La demeure de Kerazan, quelles que furent alors ses modifications, accueillait une grande famille, qui a su faire évoluer la vision des lieux. Il s'agira dans cette partie de mettre en corrélation divers facteurs dans l'institution d'une « première collection » : famille, architecture et terres du domaine. La perspective de redonner à Kerazan son aspect depuis l'union de Noémie et Joseph Astor II nous permettra ici de signaler au lecteur plusieurs points que nous développerons dans la seconde partie du volume de synthèse.

1. Réunifier le manoir pour meubler Kerazan à son goût

Noémie Arnoult investit les lieux de Kerazan dans sa dixième année, alors que son père acheta les lieux, probablement en commun avec sa sœur et son beau frère (Renée-Désirée-Anne-Corentine Arnoult & Jean-Louis Le Gat)⁵⁴⁸. A la mort d'Alour Arnoult, l'année 1851, Noémie se voit hériter de la moitié de la part de son père, soit du quart du manoir, tout comme son frère Georges qui en acquiert le second quart ; l'autre moitié étant propriété de la famille Le Gat. Dans sa vingt deuxième année, Noémie épouse Joseph Astor II qui intègre alors le manoir. Le train de vie de la maison de Kerazan semble alors aisé, simple, mais sans faste particulier, et segmenté par familles y résidant, pendant cette période de 1851 à 1861.

Les registres des comptes, tenus par Joseph Astor II entre 1856 et 1861⁵⁴⁹ peuvent en attester, les plus grandes dépenses observées sont relatives à deux chevaux achetés⁵⁵⁰. Le carnet de comptes nous renseigne sur le quotidien de la maisonnée où chaque famille nucléaire a « sa

⁵⁴⁷ Il existait une communauté de villes (équivalent actuel du conseil municipal) qui avait à sa tête un syndic composé de bourgeois. Jacques-René Arnoult avocat et notaire royal à Pont-l'Abbé, père d'Alour, siégeait au syndic dès 1781. Non moins influente était la famille Férec.

⁵⁴⁸ **Vol.II,t.II,A.Doc.3**

⁵⁴⁹ Arch. Dep. Finistère, 60 J 104, registres des comptes, 1856-1875.

⁵⁵⁰ Mars et Franck, le 17 décembre 1856, pour un montant de 1150 francs.

bonne », en faisant un total de trois pour la demeure de Kerazan. Les habitudes de son auteur y sont également renseignées, comme des achats réguliers de tabac et cigares en grande quantité et de provenances différentes ; de nombreuses apparitions et dons en faveur des bals de charité ; dîners et concerts en couple ou encore, diverses dépenses relatives au jardinage.

A cela s'ajoutent des éléments de détail rythmant la vie quotidienne du couple Astor-Arnoult : achat de cadeaux pour Noémie⁵⁵¹, d'une pendule d'une valeur de 100 francs en 1857, d'habits de chasse, dons à des « incendiés » ou à de « malheureux ouvriers », vente d'arbres du domaine, achat d'argenterie et de toilettes⁵⁵², placements financiers réguliers, ainsi que l'importante présence que prenait leur animal de compagnie⁵⁵³. Pour autant, aucun achat particulier de mobilier ni d'œuvre d'art n'est à noter ; était-ce dû à cette division de l'espace de la demeure ?

L'année 1861 marqua un réel tournant dans le train de vie si calme du manoir, et entama résolument l'avenir prometteur qu'on lui connaît aujourd'hui. C'est à compter de cette date que Joseph Astor II et son épouse Noémie rachètent à leur beau-frère et frère Georges Arnoult sa part mobilière et immobilière de Kerazan⁵⁵⁴.

L'année 1862 fut celle de l'acquisition de la seconde moitié du manoir à Madame Le Gat, pour une somme de 55.000 francs⁵⁵⁵. Devenant propriétaires de la totalité des lieux nous notons, à compter de cette opération, une nette croissance d'achats relatifs au mobilier enregistré dans leurs livres de comptes. « Table à jeu », pendules, ou encore ouvrages littéraires (de Chateaubriand ou Lamartine) devinrent achats réguliers dans les années 1861-1865⁵⁵⁶.

Nous soulignerons qu'à compter de l'achat de la part de Georges Arnoult, Noémie et Joseph semblent remeubler entièrement le salon, la salle à manger, trois chambres ainsi que la cuisine.

Pour le salon, sont relevés les achats suivants : une pendule et deux candélabres, un canapé assorti de ses quatre fauteuils, quatre chaises, deux autres fauteuils « rampe », deux chaises pompadour en tapisserie, une table de milieu en palissandre, deux tables à jeux, quatre

⁵⁵¹ « Bracelet pour Noémie, 80 F, 19 juillet 1857 / Tant de petites bêtises pour Noémie, 5 F le 14 août 1857 ».

⁵⁵² « Donné à Noémie pour sa toilette, 100 F, 2 juin 1857 / Dépensé pendant mon voyage à Vichy, y compris les couteaux d'argent 831F, 1^{er} août 1859 »

⁵⁵³ Leur chien, nommé Stop.

⁵⁵⁴ Arch. Dep. Finistère 60 J 104, registre des comptes Astor 1856-1875, le 6 octobre 1861 par Joseph Astor II : « Versé à Georges pour le paiement du mobilier de Kerazan, 751.22F » ; Arch. Institut de France, 2 J 1, carnet de compte tenu par Joseph : « A la date du 1^{er} octobre 1861, j'ai posté à Georges mes six actions pour la somme de 1800F que j'ai employée au paiement des frais d'enregistrement pour l'acquisition de sa moitié de Kerazan ».

⁵⁵⁵ Arch. Institut de France, 2 J 1, carnet de comptes 1860-1885 : « Acquisition d'une moitié de Kerazan à Madame Le Gat ».

⁵⁵⁶ Arch. Dep. Finistère 60 J 104, registre des comptes Astor 1856-1875

nouvelles chaises « *clouées avec tapisserie* », deux avisées, deux rideaux blancs en mousseline brodée, douze velours pour rideaux, deux tabourets, cordons et sonnette à domestique, un dessus de velours pour table, une planche de cheminée, un meuble entre deux, « *un garde cendres, chenets, [...] et écusson le tout en bronze doré* », trois glaces, un tapis carpette de haute laine doublée en toile rouge, deux paires de flambeaux⁵⁵⁷. Cet aménagement nous donne une première idée de l'aspect du salon de réception de Kerazan en 1862. Soulignons tout de même que les trois glaces furent disposées dans le salon de manière faire se refléter le lustre central d'époque Louis XVI, ce qui ne manque pas de prestige dans ce nouveau salon⁵⁵⁸.

Ce même document d'archive permet de certifier que les conseils et choix d'ameublement ne furent pas réalisés par M. Astor ni Mme Arnoult, mais par M. Sauvignon, entrepreneur. Mme Guillaume, leur procura par la suite l'ensemble des fournitures nécessaires afin d'achever cet ameublement.

Pour la salle à manger furent réalisés des achats d'argenterie (couteaux de table et couteaux à dessert) ; les chambres et la cuisine se font plus discrètes et présentent essentiellement un mobilier fonctionnel, peu onéreux (armoire à linge, tourne broche...) ainsi que de nombreuses acquisitions de textile et literies (draps, couvertures, serviettes, nappes, traversins, matelas, oreillers, toiles de literies, tabliers, rideaux...).⁵⁵⁹

Les acquisitions de 1861 et 1862 permettent la mise en valeur du manoir. Un mobilier moderne et confortable intègre les principales pièces à vivre de la demeure. Fauteuils garnis de cuir, tables de jeux, coussins et statues intègrent le manoir⁵⁶⁰. Le second Empire fut sans équivoque l'époque d'un nouvel agencement du salon de réception ; nous en retiendrons principalement un élément de faste : l'ensemble que crée le lustre et ses trois miroirs. Aujourd'hui, nous retrouvons l'installation initiale du lustre. L'ensemble ne paraît pas avoir été déposé depuis 1862, et ce, malgré les modifications qui suivirent quelques décennies plus tard. En revanche, le reste du mobilier fut intégralement déplacé ou modifié.

Environ quatre années plus tard, Pélagie-Marie-Gabrielle Férec, mère de Joseph Astor II, décède. De sa succession reviennent à Joseph de nombreuses terres⁵⁶¹, venant s'ajouter à celles du domaine de Kerazan. Héritant du second lot, lui reviennent les métairies de Tréfry et Mesmeur, Kerinvoal, Ty Plouz à Kerandraon Lesconil, Kerlagadec, Kerdolet (ou Kerdréoret),

⁵⁵⁷ Arch. Institut de France, 2 J 1, carnet de comptes 1860-1885

⁵⁵⁸ **Vol.II,t.I,B,numéro 55**

⁵⁵⁹ Arch. Institut de France, 2 J 1, carnet de comptes 1860-1885

⁵⁶⁰ Aucun renseignement supplémentaire ne peut malheureusement être apporté quant au mobilier. Arch. Institut de France, 2 J 1, carnet de comptes 1860-1885

⁵⁶¹ Arch. Institut de France, 2 J 11 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.56**

Kerambourg, Cleac'h Bras à Quélarne, Kerabel ; les domaines de Kergourin à Quélarne, Kerondo Bian, Kerulloch au bourg de Loctudy, Lézinadou Bian, Pençoät (ou Pena Houët) ainsi que le ramage de Kervedal à Saint-Guérolé, pour un sous-total de 202 415 francs.

Il reçoit le 11 avril 1867 une procuration sur le premier lot revenant à sa sœur Calixte n'étant pas domiciliée dans la région. Procureur, Joseph Astor II se voit alors en sus devenir gestionnaire des terres suivantes : les métairies du Moguérou, Poulpey, Kerfriant, Kerangoff, Reundavid et Pencleu, Tréfry et Mesmeur ; des domaines de Lannourist, Kerieun, Keravel Creis, Kérouzé à Kerillan, Gouzien à Kergadien ainsi que du manoir de Tréota et de ses annexes⁵⁶².

Le domaine de Kerazan s'étend de plus en plus à compter de 1867, induisant une évidente croissance de l'influence foncière d'une part, mais également politique de Joseph Astor II : la propriété jouant encore dans ces années sur la légitimité des personnes publiques.

Un nouveau carnet de comptes, conservé au sein des archives de l'Institut de France nous renseigne quant à lui sur le rythme de vie du manoir, des années 1880 à 1894.

Installé depuis dix ans à la tête de l'administration quimpéroise, et propriétaire terrien, Joseph Astor II réside également à Kerazan avec Georges Arnoult (élu député quelques années plus tôt), lui-même grand propriétaire foncier. Ce dernier, marié depuis 1876, augmenta les habitants du manoir de quatre résidentes (sa femme accompagnée de ses trois filles).

Les carnets de comptes, tenus par Noémie Arnoult viennent ici éclairer ce nouveau rythme⁵⁶³, plus fastueux que celui précédent. Devons-nous ce changement aux élections municipales et législatives des deux beaux-frères ? Ou à une plus grande envergure professionnelle et foncière les conduisant à bénéficier davantage de soldes et rentes ?

En effet, leurs dépenses relevant du quotidien révèlent une continuité des activités présentées précédemment dans les années 1860, auxquelles s'ajoutent divers abonnements de journaux et revues, telle l'Illustration ; l'achat de divers petits mobiliers (lampes, caisses de rangement, tables de chevet...) ; d'importantes commandes d'alcool (cognac, vins rouges et blancs) ; divers voyages ; participation aux régates de l'île Tudy ; concerts, ou dîners que nous pouvons imaginer mondains au vu des sommes engagées.

L'année 1891, une police d'assurance nous renseigne sur la valeur des biens alors contenus à Kerazan⁵⁶⁴. Ces derniers ne dépassent pas trois mille francs pour les objets

⁵⁶² Idem

⁵⁶³ Arch. Institut de France, 2 J 1, Carnet de comptes 1880-1894

⁵⁶⁴ Arch. Institut de France, 2 J 1 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.57**

meubles personnels, et à l'usage de sa famille, quatre cents francs pour un piano, deux mille six cents francs sur les lustres, statues et peintures. Les chevaux, voitures et harnais revêtaient alors une somme toute aussi importante, puisque assurés à hauteur de trois mille francs.

Ce papier est révélateur de plusieurs éléments. Tout d'abord, il semble que les seuls objets de valeur soient destinés au salon ou pièces de réception. Ensuite, que l'ensemble constitué à Kerazan ne pouvait, en 1891, encore arborer l'appellation de « collection », bien que quelques tableaux soient mentionnés. Ces derniers devaient provenir de la première partie de la succession des Montgaurin⁵⁶⁵. Enfin, ce papier nous indique que si le train de vie de la famille augmente, il ne semble pas encore y avoir d'intérêt patrimonial particulièrement marqué au sein de la famille, ni même de placements financiers dans le mobilier.

L'année 1891, l'enveloppe extérieure du manoir comme son intérieur n'ont pas encore subi de grandes altérations : l'architecture générale comme sa décoration semblent être similaires à l'achat qu'en fit Alour Arnoult (en 1844). Les deux années suivantes, 1892 et 1893, furent en revanche celles d'un grand chantier où Joseph Astor II commanda à Emile Nicolas, nous l'avons précédemment évoqué, un rehaussement des planchers et plafonds, un escalier de châtaigner, des lambris pour l'ensemble des pièces de réceptions, un nouvel espace de travail entièrement lambrissé (avec bibliothèque et bureau de châtaigner), ainsi qu'une modification des toitures⁵⁶⁶.

2. Un intérieur mis au goût du jour

Le rythme de vie des propriétaires augmente donc en même temps que la superficie du domaine, et que leurs activités professionnelles, si bien qu'en 1892, le manoir vit son allure intérieure comme celle extérieure considérablement modifiées.

De la même façon, les achats mobiliers s'accroissent considérablement dès 1892, comme peut en témoigner l'inventaire que réalise Noémie Arnoult à l'occasion des travaux de 1892-1893 : « *Kerazan - / Salle à manger : tout le service empire, les 3 corbeilles empire, le plat de Rouen, les deux assiettes de Sèvres, 4 assiettes bleues chine, 1 autre bleue chine*
Argenterie : 1 huilier, 1 réchaud, 1 timbale, 1 théière, 1 sucrier, 1 pot à lait, 1 cafetière arg., 1 pot à lait, 1 saucière, 6 plats ronds, 1 long et les couverts non marqués et les petites cuillers./

Salon : un grand miroir, 3 coupes chine, 2 vases, 4 lampes, tableaux Vercins, Mar[nie] Keuvel, Fragonard, Agnau[lt], 5 portraits famille, chat bronze./

⁵⁶⁵ Succession de Calixte Astor, épouse de Montgaurin, décédée en 1880. Nous ne trouvons encore à cette date, aucune mention d'achat de tableaux dans les différents carnets de comptes de la maison Astor-Arnoult.

⁵⁶⁶ Arch. Institut de France, 2 J 13 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.23** ; **Vol.II,t.I,B,numéro 25**

Bureau : le bureau, le fauteuil, le cartonnier, dessus de cheminée 3 pièces, devant de feu, pelle et pincette, flambeaux Louis XVI, 2 portraits, 2 miroirs, le port d'apothicaire, les livres
Lingerie : grande armoire

Chambre : la cassette, dessus de cheminée 3 pièces, panoplie, portraits, le Christ, la toilette
Bibliothèque : Dictionnaire d'Histoire (3 vol planches, 13 vol. dict.) / Grande encyclopédie du XIXe (37 vol) / Regnault : Histoire de huit ans (3 vol) / L. Blanc, Histoire de dix ans (5 vol.) / Œuvres de Shakespeare, V. Hugo / Florian, Maurisson, Leibneiz, Longus, Dictionnaire des dates / Dictionnaire des sciences et des arts / Quicherat, Dictionnaire Latin Français / Lafaye, Dictionnaire des synonymes / Histoire de l'empire de Delord / Histoire de l'Angleterre de Macaulay / Vieille édition de la Henriade / œuvres de Plantu / Le Faure, Histoire de la guerre de 70 / La galerie bretonne (3 vol) / Divers : La petite [...] à brûler – Les deux revolvers »⁵⁶⁷.

Cette même année, Monsieur Porquier, ami et collègue de Monsieur Astor, évoque dans une de ses correspondances, leurs habitudes de fumer ensemble le cigare et qu'à cet effet, les cigares étant devenus infumables en Bretagne, il serait judicieux de se procurer des caisses de stockage⁵⁶⁸. Éléments mobiliers que nous retrouvons encore aujourd'hui parmi la collection léguée, accompagnés d'une fumeuse⁵⁶⁹. Evoquer ce rythme de vie confortable ne fait qu'agrémenter la notion de parade qui se développa par la suite au sein de la demeure.

Le député Louis Hémon témoigne d'ailleurs: « *Nous étions alors un groupe de jeunes gens qui aimions à nous retrouver presque chaque jour [...]. Ces réunions de « fumoir », nous ont laissé à tous d'ineffaçables impressions. On faisait de la musique, c'était la partie officielle du programme ; mais combien ce programme laissait de place à l'imprévu ! Entre deux auditions musicales, on parlait littérature, arts, politique et avec quelle intransigeance passionnée qu'excusait seule la sincérité des convictions »*⁵⁷⁰.

Il semble qu'une réelle prise de conscience ait alors eu lieu, lorsque Joseph Astor II embellit à la fois la totalité de l'intérieur de la demeure, et ses toitures, qu'il orna alors selon le goût du temps, avec des oculi. D'où vient alors ce revirement soudain ? Par quoi fut-il induit ou provoqué ? Car dès l'ensemble des modifications apportées, Kerazan devint un nouvel espace mondain.

⁵⁶⁷ Arch. Institut de France, 2 J 1

⁵⁶⁸ Arch. Institut de France, 2 J 2, (JIIA138)

⁵⁶⁹ **Vol.II,t.I,B,numéro 56**

⁵⁷⁰ TREBAOL Charles, *Louis Hémon (1844-1914), député et sénateur républicain et la vie politique dans la Cornouaille quimpéroise sous la IIIe République*, thèse de 3^e cycle, sous la direction de Monsieur Le Gallo, université de Bretagne occidentale, Brest, 1978, p. 214

En 1891, les lustres, peintures et statues apparaissent comme la première identité de Kerazan ; et si petite soit cette valeur d'assurance, elle marque tout de même un début de collection. Alors les restaurations ont-elles eu pour but la mise en valeur d'une collection naissante ? Ou est-ce l'inverse : la volonté d'un confort premier a-t-il incité le couple à orner davantage leur demeure ? Ces deux données demeurent, quoi qu'il en soit, indissociables et vont de paire. Ainsi donc, entre 1891 et 1894, Kerazan changea d'allure, complétant son mobilier traditionnel de confort du XIXe siècle en partie hérité de la succession Montgaurin, par de nouveaux achats au goût du jour.

3. Cabotinage à la veille du XXe siècle

La réalisation de plusieurs inventaires les années 1896⁵⁷¹ et 1898⁵⁷², par Joseph-Georges Astor éclaire notre argumentation quant à la notion de réception. En effet, les travaux d'embellissement du manoir semblent lui avoir donné une dimension nouvelle. Dîners et réceptions mondaines⁵⁷³ se multiplient en son sein ; argenterie, services de table en porcelaine, nappes et serviettes sont commandés en quantité⁵⁷⁴.

Témoins de l'augmentation de la fréquentation de Kerazan, ces achats requièrent toute notre attention, dans cette période où les arts de la table relevaient du bon goût et du faste français. C'est donc sans surprise que nous retrouvons plusieurs cartons d'invitations et menus nous renseignant sur les réceptions tenues au manoir⁵⁷⁵.

Ainsi ne sommes nous pas surpris de retrouver au sein de l'inventaire de 1896 de nombreuses serviettes brodées aux initiales de la famille (AA), un service d'argenterie, signalé comme étant neuf et marqué de ces mêmes initiales⁵⁷⁶. Sont également signalés les différents services de faïence, ensembles de cristal – pour les grandes réceptions – comme l'ensemble des plats de présentation.

Autour des arts de la table se révèle donc tout un attrait pour les mondanités qui deviennent le quotidien de cette famille, dont le représentant est sénateur. Fêtes, réceptions font l'ordinaire du manoir qui connaît alors son apogée, et un art de vivre très français.

⁵⁷¹ Arch. Institut de France, 2 J 3 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.58**

⁵⁷² Arch. Dep. Finistère, 60 J 104 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.59**

⁵⁷³ **Vol.II,t.I,B,numéro 57**

⁵⁷⁴ Arch. Institut de France, 2 J 3, carnet de réception, 1896 ; Arch. Dep. Finistère, 60 J 104

⁵⁷⁵ **Vol.II,t.I,B,numéro 58**

⁵⁷⁶ Composé de « 24 grands couverts, 20 grandes fourchettes en plus, 18 cuillers café, 6 cuillers à sel. 18 couverts entremets, 18 couteaux manche argent. 1 boîte composée : service à découper, service à salade, truelle à poisson et 4 pièces hors d'œuvre. 1 couteau à gâteau, 1 pelle à fraises, 18 grands couteaux manche ivoire AA lame d'acier. 18 idem à dessert. 1 couteau à fromage, 18 fourchettes à huîtres, ciseaux raisins ».

Personnalités politiques locales, amis parisiens, députés, sénateurs ou préfets⁵⁷⁷, voilà les hôtes de Kerazan. Ces grandes tablées s'achevaient souvent entre amis dans le fumoir ou dans la salle de billard, deux pièces réservées aux hommes⁵⁷⁸.

Notons également que ce goût des banquets et réceptions ne se révèle qu'à partir de 1896, date à laquelle est réalisé le décor de la salle à manger, par le peintre Théophile Deyrolle, œuvrant alors aux décors intérieurs les plus prestigieux de la communauté du Sud Finistère.

De même, de nombreuses œuvres intégrèrent le manoir à compter des années 1892-1893. La mise au goût du jour des boiseries, du mobilier meublant, des toitures et de la salle à manger s'accompagne d'acquisitions de peintures et dessins, qui ont tous en commun un même thème : l'inspiration bretonne.

Ce rythme de vie français, fastueux, d'éloquence, comme les décrivent si bien Guy de Maupassant ou Emile Zola⁵⁷⁹ se voit bientôt ponctué d'œuvres représentant des bretons à la tâche, des scènes de vie quotidiennes locales. Mais quel était le message que Joseph Astor II souhaitait faire passer ? Convaincu, Joseph Astor II suspend aux yeux de toute cette haute société, des faïences de production locale comme il présenterait des toiles de maître ; voilà qui surprend dans un confort si traditionnel.

De cette idée de parade mondaine, il ne restera que le souvenir à la suite du décès de Joseph Astor II. La surdité de son fils le contraignant à la solitude, ce rythme ce rompt brutalement, après tous ces longs cheminements et progressions. Attaché à son rôle de mémoire, Joseph-Georges Astor choisit pourtant d'apporter quelques petits aménagements au manoir entre 1906 et 1908, en ramenant de Paris plusieurs meubles et quelque argenterie pour rendre le manoir plus confortable⁵⁸⁰. En ce tout début du XXe siècle, le manoir se retrouve vidé de ses mondanités, n'abritant plus que trois personnes : Joseph-Georges Astor, la cuisinière et la femme de chambre⁵⁸¹.

Dans ce cadre, le dernier Astor engagea son temps à entretenir et réaménager le domaine, son manoir et à en enrichir la collection.

⁵⁷⁷ Arch. Institut de France, 2 J 3, ([JIIA1157](#)), lettre de M. Porquier à Joseph Astor II le 24 août 1900 : « *Je doute fort, par exemple, que vous vous mettiez à table à 11h ½. Si j'ai bien compris ce qu'il m'a dit le Préfet doit partir demain matin pour Paris et en revenir mardi matin par le train de 09h58. La voiture l'attendra à la gare et il ne fera que traverser la préfecture pour se débarbouiller. En admettant, ce qui n'est pas démontré, que le train arrive à l'heure, je ne crois pas qu'il suffise d'une heure ½ pour arriver à Kerazan* ».

⁵⁷⁸ Arch. Institut de France, 2 J 2, ([JIIA82](#)), lettre du 27 février 1891 de M. Porquier évoquant à M. Astor leurs soirées « *à faire de la musique dans le fumoir et racont[er] pas mal de blagues et de grivoiseries* ».

⁵⁷⁹ Avec leurs ouvrages respectifs *Bel Ami* ou *Nana* par exemple.

⁵⁸⁰ Arch. Privées, Manoir de Kerazan, salon de Mme Astor, carnet de Joseph-Georges Astor (1907-1908)

⁵⁸¹ Idem ; **Vol.II,t.II,C,Arch.60**

III – Les trois temps de constitution des collections : processus d’acquisitions et relations, des enjeux pour une carrière professionnelle ?

« Mettez-vous bien en tête que la spéculation et le snobisme sont les deux mamelles de la peinture moderne/ A. Lhôte / Artiste à qui l’on doit un tableau splendide, parait-il, La partie de foot-ball, vous connaissez ? »⁵⁸².

Nous voici entrés au cœur des intérêts de la famille Astor : les acquisitions d’œuvres d’art. Quelques archives relatives à leurs achats nous sont aujourd’hui parvenues, nous permettant de mieux cerner les différentes étapes de construction de l’ensemble.

Si le premier socle de cette collection est entièrement classique (comprenant des portraits familiaux comme les peintures issues des écoles flamande ou française du XVII^e siècle), nous étudierons par la suite son développement avec un thème nouveau gravitant autour de la Bretagne. Puis, nous pourrions constater que la peinture moderne par l’ensemble des achats de Joseph-Georges Astor, acquiert une ampleur nouvelle, ce qui eut pour conséquence de modifier l’attention que l’on portait jusqu’ici à la collection de Kerazan.

Quels enjeux ces achats avaient-ils pour objectif de satisfaire, si ce n’est celui du collectionnisme ? Pouvaient-ils être en relation avec les professions des acquéreurs ? Et enfin, les objets d’art n’ont-ils qu’une seule valeur décorative ou peuvent-ils avoir une signification ?

A – Un héritage pour un noyau de collection « classique »

Le choix de la présentation de cette constitution de collection s’effectue ici à partir d’exemples choisis : l’exhaustivité ne ferait que végéter et assombrir nos propos. La sélection d’œuvres permettra d’éclairer la logique comme le caractère des apports successifs qui ont engendré l’ensemble que nous connaissons.

1 – Des portraits familiaux

Il s’agit ici de tenter d’identifier les bases premières de la collection léguée à l’Institut de France par Joseph-Georges Astor. Loin d’être la réalisation d’une seule personne, nous

⁵⁸² Arch. Dep. Finistère, 60 J 106. Papier libre, sans date ni signature, parmi les papiers d’achat d’œuvres par Joseph-Georges Astor, en salle des ventes.

tenterons d'en comprendre les origines, comme les processus qui ont mené par étapes, les objets mobiliers au sein de Kerazan.

Premier point que soulève notre analyse : si cet ensemble mobilier n'a pas été réalisé par l'action d'un unique collectionneur, elle le fut par toute une famille.

Aucun élément d'archive ni mobilier ne nous permet de remonter au-delà du grand-père : Joseph Astor I, marquant ainsi le point de départ de notre analyse dans la constitution de la collection.

Décédé en 1848, Monsieur Astor laisse à sa veuve de nombreuses terres qui, nous l'avons vu⁵⁸³, furent divisées en deux lots à la mort de cette dernière. Il est pourtant un ensemble de faïences qui semble avoir été remis à leur fils Joseph Astor II, sous le second Empire. Cinq assiettes illustrées des victoires et batailles de la grande Armée sont aujourd'hui exposées dans une vitrine de la salle à manger⁵⁸⁴. A notre connaissance, nulle archive ne mentionne d'héritage mobilier provenant du couple Astor-Férec ; néanmoins, au vu de ses services militaires et administratifs, qui d'autre que le colonel Astor aurait pu se procurer un tel ensemble ? Et surtout, quel motif, autre que le souvenir familial ou un héritage, justifierait l'achat de telles œuvres dont les sujets représentent les valeurs opposées à celles du républicanisme, tant vanté par les propriétaires de Kerazan ?

Nous retrouvons également dix portraits de famille, nous laissant supposer qu'ils relevaient du patrimoine privé des Astor-Férec⁵⁸⁵.

Héritage familial donc, ces cinq assiettes de faïence et la dizaine de portraits, sont les seuls éléments que nous identifions comme provenant de la succession de Joseph Astor I, ce qui ne suffit à faire d'eux l'unique patrimoine conservé du colonel Astor.

De la fille de Joseph Astor I, et sœur de Joseph Astor II, nous identifions une nouvelle partie de collection. En effet, des registres de comptes tenus par Noémie Arnoult ou Joseph Astor II, aucun achat d'œuvre peinte ne nous apparaît avant les années 1892-1893 et la restauration intérieure du manoir. Seuls quelques meubles peuvent être identifiés l'année 1861. Or, une trentaine d'années plus tard, une police d'assurance garantit les lustres, statues et peintures à hauteur de deux mille six cents francs. D'où peuvent donc provenir ces œuvres

⁵⁸³ Arch. Institut de France, 2 J 11 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.56**

⁵⁸⁴ **Vol.II,t.I,B,numéro 59**

⁵⁸⁵ Joseph Astor I (1778-1848), *Portrait du colonel* par Rossetti, Venise, 1816 ; *Joseph Astor I en colonel* par Briand – 1843 ; *Mme Joseph Astor, Gabrielle née Férec – 1787-1866*, par une élève de Boilly ; *Mme Joseph Astor, Gabrielle née Férec – 1787-1866*, par Briand 1843 ; *Joseph Astor II (1824-1901) en sous-lieutenant au 4^e régiment de ligne* par Talec 1845 ; *Calixte Astor (1819-1880)*, par Talec, 1847 ; *Portrait miniature de Mme Joseph Astor I née Armande Segond, première femme du colonel* ; *Portrait miniature d'un enfant de Joseph Astor I et Armande Segond* ; *Portrait miniature de Joseph Astor I (1778-1848) en chef de bataillon* ; *Portrait miniature de Joseph Astor I (1778-1848) en colonel, Portrait de Mr Servières, 1786* ; **Vol.II,t.I,B,numéro 60**

puisqu'en aucun cas elles ne purent être achetées par Joseph Astor II ni Noémie Arnoult ? Héritage d'Alour Arnoult, de Calixte Astor épouse de Montgaurin, ou encore d'autres horizons ?

Aucun élément ni portrait ne nous permet aujourd'hui d'identifier une quelconque œuvre provenant de la succession d'Alour Arnoult, bien qu'il soit possible que le manoir se soit alors paré de quelques éléments dans cette première moitié du XIXe siècle.

Il nous est plus facile d'identifier la succession de Calixte de Montgaurin, née Astor, décédée en 1880. Ayant pour unique héritier Gaston de Montgaurin, fils avec lequel les relations distendues étaient sources de conflits⁵⁸⁶, il est fort probable qu'une partie de la succession revint directement à son frère Joseph Astor II, sous la forme d'objets d'art.

Par les travers d'une liste effectuée par Joseph-Georges Astor au début des années 1890 - inventaire probablement réalisé à l'occasion des travaux d'embellissement du manoir - nous retrouvons effectivement plusieurs toiles et portraits issus de la succession de Montgaurin⁵⁸⁷.

Nous nous permettons d'ajouter à ces portraits familiaux hérités de successions, ceux commandés par le couple Astor-Arnoult et fils, dans le but de compléter ce premier état de collection ; ainsi s'adjoignent sept autres portraits de famille⁵⁸⁸.

Près d'une trentaine de portraits familiaux composent ainsi le socle de la collection étudiée.

Pourtant, les portraits ne représentent qu'une part de cet ensemble « classique ». Et tout un ensemble pictural et mobilier vient compléter ce premier noyau, genèse de collection.

L'héritage de la Famille de Montgaurin s'est fait en deux temps : le décès de Calixte semble fournir Kerazan en portraits familiaux dès 1880 ; et plus d'une trentaine d'années après, en 1913, décède son fils Gaston de Montgaurin. Ce dernier institua Joseph-Georges Astor légataire universel de sa succession. Si nous n'en connaissons pas le contenu, de nombreux papiers nous documentent sur son goût pour les objets d'art. Plusieurs factures nous renseignent ainsi sur des achats et restaurations de tapis, tableaux et faïences entre 1850

⁵⁸⁶ Arch. Institut de France, 2 J 10, 2 J 11

⁵⁸⁷ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106, liste d'œuvres réalisée par Joseph-Georges Astor, vers 1890 : « *Portrait de Jean de Montgaurin (1665-1740)* ; *Portrait de Magdeleine de Larquier, Dame de Montgaurin* ; *Portrait de Jeanne de Narcastet ultérieurement Dame de Montgaurin* ; *Portrait de Jacques de Montgaurin (1750-1834)* ; *Portrait de Catherine Blair, Dame de Montgaurin* ; *Portrait de Françoise Fanget, Dame de Montgaurin* ; *Portrait de Paul de Montgaurin, par Goy* ; *Portrait d'Henri de Montgaurin, chef du contentieux des douanes* ; *Portrait d'Henri de Montgaurin* ; *Portrait de Calixte Astor, Dame de Montgaurin* ; *Portrait d'Eugène Foulquier en 1834 (1801-1899)* ; *Habana, école espagnole, Portrait d'un diplomate espagnol, Berthon René-Théodore* ». **Vol.II,t.I,B,numéro 61**. A ces tableaux faut-il encore ajouter ceux d'une famille alliée à celle des Montgaurin : la famille de Blair, qui représente un ensemble de cinq autres huiles sur toiles. **Vol.III,II,3,a,num.2, 3, 338, 339 et 801**

⁵⁸⁸ *Portrait de Joseph Astor II* par Dechenaud ; *Portrait de Joseph-Georges Astor* par Dechenaud, 1920 ; *Portrait de Joseph-Georges Astor* par Goy, vers 1865 ; *Portrait de Gabrielle Astor (1866-1870)*, par A. Goy, étude au crayon ; *Portrait de Gabrielle Astor sur son lit de mort (1866-1870)*, par A. Goy, pastels ; *Portrait miniature de Mme Joseph Astor II née Noémie Arnoult* par Mlle Jeanne Burdy ; *Portrait de Gabrielle Astor (1866-1870)*, par Henriette Daux, crayons. **Vol.II,t.I,B,numéro 62**

et 1911⁵⁸⁹, à Paris. Pouvons-nous voir ici le legs à son cousin Joseph-Georges Astor comme le don de nombreuses réalisations picturales d'Ancien Régime ?

A cet héritage de Montgaurin s'adjoint également celui de la famille Mauricet (les années 1891 et 1899)⁵⁹⁰, et sur lequel nous n'avons que très peu de détails de ses composantes mobilières, nous laissant dans l'expectative et laissant le flou autour des origines d'acquisition de nombreux objets. Nous pouvons tout de même extraire de leurs collections, l'héritage d'un lustre en verre de Murano⁵⁹¹, d'un chronomètre Bréguet à répétition provenant de Jean-Joseph Mauricet⁵⁹², ainsi que de plusieurs faïences⁵⁹³.

2 – Œuvres de grands maîtres à Kerazan ?

a) *La représentation des XVe et XVIe siècles*

Très peu nombreux sont les témoins de cette période. Seuls deux objets d'art peuvent être identifiés comme issus des productions du XVe siècle : une *Lettrine* représentant la lettre N, illustrée d'une Annonciation, ainsi qu'une *Vierge en prière* peinte sur marbre⁵⁹⁴.

Héritage ou placements financiers ?

D'une grande qualité, ces deux œuvres pourtant religieuses ne permettent pas d'identifier clairement leur provenance. Pourquoi des républicains anticléricaux auraient-ils acquis ce type d'œuvre si ce n'est pour un placement financier ? Certains voient en la *Lettrine* un présent de Joseph Astor II à son épouse Noémie, femme pieuse et particulièrement pratiquante. Nous n'en retrouvons pourtant aucune trace d'achat dans ses carnets de comptes. S'agirait-il plus probablement ici de deux œuvres issues d'héritages familiaux ?

Deux autres productions sont à rapprocher du travail de Jan Gossaert, dit Jan de Mabuse : un *Saint Jean l'évangéliste* ainsi qu'un *Ange en prière*, la première étant un panneau, et la seconde une huile sur marbre⁵⁹⁵.

Deux autres panneaux représentent à eux seuls les productions du XVIe siècle. Longtemps perçus comme provenant de l'école de Fontainebleau, ces deux œuvres sont

⁵⁸⁹ Arch. Institut de France, 2 J 11

⁵⁹⁰ Décès de Jean-Joseph Mauricet l'année 1891 suivi du décès de son fils Alphonse huit années plus tard.

⁵⁹¹ Arch. Institut de France, 2 J 12, ([JAIII1176](#)) ; **Vol.II,t.I,B,numéro 54**, lustre aujourd'hui disposé à l'étage du manoir, dans la chambre de Noémie Arnoult.

⁵⁹² Arch. Institut de France 2 J 3, extrait de testament de Joseph-Georges Astor : « *Je lègue [...] comme curiosité le chronomètre Bréguet à répétition de mon grand-oncle Mauricet* » ; **Vol.II,t.II,C,Arch.27**.

⁵⁹³ Arch. Institut de France 2 J 5, (JGA47) ; Extrait de lettre de Porquier à Joseph-Georges Astor, le 15 décembre 1921 : « *Il resterait donc à identifier les quelques faïences que vous a léguées le Dr Mauricet, ce que j'essaierais volontiers si jamais j'ai le plaisir de pouvoir me rendre à votre invitation et de vous rendre à mon tour une visite en échanges de celles que vous me faites si gracieusement* ».

⁵⁹⁴ **Vol.III,II,3,a,num. 730 et 750 ; Vol.II,t.I,B,numéro 63**

⁵⁹⁵ **Vol.III,II,3,a,num.748 et 749; Vol.II,t.I,B,numéro 64**

aujourd'hui plus facilement attribuées à Frans Floris et Jacob de Backer⁵⁹⁶. Le panneau de *Venus jouant avec les armes de Mars*⁵⁹⁷ pourrait être le fruit d'une production de ce dernier peintre flamand, qui œuvra principalement entre les années 1560 et 1619 à la réalisation d'œuvres religieuses et mythologiques⁵⁹⁸. Actif dans le second tiers du XVI^e siècle, Frans I^{er} de Vriendt dit Frans Floris⁵⁹⁹, ce peintre spécialisé dans les portraits et représentations allégoriques et mythologiques, pourrait effectivement être l'auteur du panneau intitulé *La courtisane (Suzanne) et le vieillard*⁶⁰⁰. D'une facture remarquable, ces deux panneaux offrent à la collection Astor une première idée de la qualité plastique que pouvait revêtir l'ensemble. Cependant, nous ignorons encore tout de la provenance de ces deux panneaux. Sont-ils issus de la collection de Montgaurin (mère ou fils) ou relèvent-ils d'un héritage Mauricet ? Sont-ils la résultante d'un achat de la part des collectionneurs de Kerazan ?

b) Présentation d'œuvres issues des écoles du Nord et de celle française, au Grand Siècle

Nous remarquons une dizaine de gravures⁶⁰¹ que nous supposons avoir été réalisées au XVII^e siècle, ainsi qu'une vingtaine de toiles et panneaux peints, toutes origines de production confondues, pouvant être rattachés à ce Grand Siècle.

Deux exemples étayent notre choix d'illustration des écoles du Nord. Tout d'abord, deux pendants issus de l'école de Brueghel : les *Paysage et port Flamand*⁶⁰², attestent une attirance particulière pour la peinture léchée, de composition structurée, si propre aux productions flamandes. De même, un panneau attribué à Pierre-Paul Rubens témoigne d'une précision anatomique parfaite dans la représentation d'un *Faucon enlevant une poule*⁶⁰³.

Parmi ces toiles flamandes, peu de scènes religieuses au sein de Kerazan. Les scènes de genre et paysages sont très largement majoritaires dans cette catégorie nordique. L'école française du XVII^e siècle s'illustre davantage dans le domaine religieux, entre autres, avec une huile

⁵⁹⁶ Attributions proposées par M. Xavier Salmon, conservateur général du patrimoine et directeur du patrimoine et des collections du château de Fontainebleau.

⁵⁹⁷ **Vol.III,II,3,a,num.726 ; Vol.II,t.I,B,numéro 65**

⁵⁹⁸ Centre de documentation du Louvre ; LEUSCHNER Eckhard, « *A grisaille oil sketch from the De Baecker Group and workshop practices in sixteenth-century Antwerp* », the metropolitan museum of art Journal, num. 43, 2008, pp. 99-110.

⁵⁹⁹ Centre de documentation du Louvre ; MANTZ Paul, *Ecole Flamande, sujets religieux, allégories, Frans Floris (François de Vriendt)*, Poitevin, Paris, sd ; COSTA Georges, *Le plafond d'Hercule de l'ancien Parlement de Toulouse, un cas d'emprunt à Frans Floris*, Soc. Hist. Art français, bull. 1993 ; VAN DE VELDE Carl, *A roman sketchbook of Frans Floris, master drawings*, volume II, num 3, Automne 1969, pp. 255-308.

⁶⁰⁰ **Vol.III,II,3,a,num.747 ; Vol.II,t.I,B,numéro 66**

⁶⁰¹ **Vol.III,II,3,b**

⁶⁰² **Vol.III,II,3,a,num.702 et 704 ; Vol.II,t.I,B,numéro 67**

⁶⁰³ **Vol.III,II,3,a,num.736 ; Vol.II,t.I,B,numéro 68**

sur toile de l'école de Le Sueur : une *Déploration du Christ*⁶⁰⁴, ou à l'extrême fin du XVIIIe siècle, par un lot de six gouaches sur papier illustrant *L'histoire sainte de Joseph*⁶⁰⁵.

Diverses gravures illustrent elles aussi de pieux sujets, mais furent, en raison des thèmes représentés au sein d'une demeure républicaine anticléricale, très tôt reléguées aux réserves, comme il en est toujours le cas. Si ces gravures ou lithographies ne purent justifier d'une place d'importance au sein du manoir, ce ne fut nullement pour un problème de jugement⁶⁰⁶, mais réellement pour une question de fond. En effet, rares sont les œuvres sélectionnées qui témoignent de sujets uniquement religieux à Kerazan.

Si nous doutons que Joseph Astor II ou son fils Joseph-Georges aient pu se porter acquéreurs d'œuvres arborant de tels sujets, d'où ces œuvres proviennent-elles⁶⁰⁷ ? Le carnet de comptes de Noémie, épouse et mère pieuse, n'en porte lui-même pas mention.

La plupart de ces œuvres du Grand Siècle est aujourd'hui exposée dans la salle dite « fumoir » du manoir et rares sont celles encore dans les réserves. Témoignant d'une grande qualité de réalisation, les acquéreurs de ces toiles et panneaux firent preuve d'un œil averti et de connaissances certaines en créations et compositions picturales. Ce fumoir aux allures classiques rend aujourd'hui compte d'un art de vivre traditionnel français, comme il pouvait alors en exister dans de nombreuses demeures bourgeoises.

c) *Une école française du XVIIIe siècle qui se distingue à Kerazan ?*

Sur un total de 213 peintures conservées au sein du manoir, 27 sont identifiées comme appartenant à l'école française du XVIIIe siècle. Il ne s'agit donc pas d'un siècle particulièrement représenté dans cette collection, d'autant plus qu'une dizaine de portraits familiaux sont inclus dans ce compte. Néanmoins, nous relevons ici que le reste des compositions datant XVIIIe siècle fait preuve de grande qualité. Ainsi, deux huiles sur toile identifiées comme étant des œuvres produites de la main du peintre Claude-Joseph Vernet se

⁶⁰⁴ **Vol.III,II,3,a,num.725 ; Vol.II,t.I,B,numéro 69**

⁶⁰⁵ **Vol.III,II,3,a,num.717, 718, 719, 727, 728, 729.** Nous supposons que cet ensemble ait intégré la collection à la suite de la succession Joseph Astor I. La vie de Saint-Joseph se référant peut-être au seul membre de la famille nommé Joseph qui ne soit pas anticléric. **Vol.II,t.I,B,numéro 70**

⁶⁰⁶ La gravure étant le plus souvent perçue, en cette fin de XIXe siècle et début de XXe siècle, comme le « parent pauvre » de la peinture.

⁶⁰⁷ Si nous ne connaissons pas les opinions de Gaston de Montgaurin quant à la religion, celles de la branche Mauricet nous sont connues par une lettre adressée de l'épouse de Jean-Joseph Mauricet à son fils, Alphonse, l'année 1843 : « *Mon fils chéri, toi pour qui j'ai tant de fois exposé ma santé et ma vie, n'oublie jamais l'amour que ta mère a eu pour toi, l'amour qui dicte ses derniers conseils, ne crois pas que la religion soit vaine et futile comme on te le dira elle est grande comme le Dieu dont elle émane, respecte la toujours, fais en la règle de ta conduite. Rends à ton père tes devoirs d'amour et de respects que tu aurais pu me porter que sa vertu te serve d'exemple, protège ta sœur, que ta conduite puisse lui servir de modèle* ». Arch. Institut de France, 2 J 12, (AM1)

font pendant dans le salon de Madame Astor : une *Marine*, ainsi que *Le naufrage, étude pour la mort de Virginie*⁶⁰⁸. Deux autres huiles sur toile, l'une signée et l'autre attribuée à Pierre Labatie ornent également les murs du même salon : la *Nature morte aux cèpes*, et la *Nature morte aux huîtres*⁶⁰⁹ (signée et datée en 1777). Leur fine facture et leur précision quant au rendu des matières attirent l'œil, et en font deux œuvres de très belles réalisations. Un dernier ensemble mérite encore ici notre attention : il s'agit de deux gouaches et craies sur papier, représentant *Le repas du riche* et *Le repas du pauvre*⁶¹⁰. Ces deux œuvres, bien qu'anonymes, rappellent étrangement la précision du rendu des matières de Jean-Siméon Chardin. Leur facture lisse, la minutie du travail comme la composition des ensembles en font des pièces d'importance au sein de la collection, qu'il s'agissait de mettre tout particulièrement en valeur.

Quelques autres toiles, scènes de bambochades ou scènes de genre, aux sujets si répandus dans ce XVIIIe siècle, complètent cet ensemble prestigieux. La facture moins précise et les sujets moins édifiants les ont relégués en réserves. Pourtant dignes d'intérêt, ces œuvres demeurent les témoins d'un goût passé, probablement moins mondain que celui qui prend alors part au sein du manoir à la fin du XIXe siècle.

Ces sujets appartenant pleinement à leur siècle, entre autres, par leur représentation du quotidien, leurs sujets édificateurs donnant matière à réflexion, figurent en bonne place au sein de la collection. Pourtant, il ne semble pas qu'ils aient été des sujets recherchés prioritairement dans la constitution de l'ensemble.

S'il est peu probable qu'il s'agisse ici d'achats réalisés par la famille Astor, il serait envisageable qu'un tel ensemble ait orné les salons Mauricet ou Montgaurin. Notons de plus, que ces toiles seraient apparues conséquemment dans la police d'assurance de 1891 si ces achats avaient été réalisés antérieurement par la famille Astor. Héritage d'Alphonse Mauricet et/ou de Gaston de Montgaurin, lequel de ces cousins, féru d'arts, alimenta donc la partie de la collection que nous appelons aujourd'hui communément « école française du XVIIIe siècle » ?

d) Toiles du XIXe siècle dans la collection « classique » du manoir

Sur l'ensemble des 99 peintures recensées comme ayant été composées au cours du XIXe siècle, nombreuses sont les écoles représentées. Mais nous retiendrons tout particulièrement celle de Barbizon, étant illustrée à demeure par le peintre Charles Ferdinand Sermain, dit

⁶⁰⁸ Vol.III,II,3,a,num.807 et 808 ; Vol.II,t.I,B,numéro 71

⁶⁰⁹ Vol.III,II,3,a,num.772 et 773; Vol.II,t.I,B,numéro 72

⁶¹⁰ Vol.III,II,3,a,num.798 et 799; Vol.II,t.I,B,numéro 73

Ceramano. Quatre huiles sur toile, aujourd'hui conservées en réserves peuvent attester tout l'intérêt de ces créations, et tout particulièrement *La bergère de Cernay*, ainsi que *La ferme de Cernay*⁶¹¹. L'observation sensible de la nature, loin de tout l'académisme romantique de ce XIXe siècle ; la tranquillité des lieux et espaces représentés rappellent ici la douceur de vivre, loin de l'activité urbaine, que l'on reconnaît si bien dans cette école de Barbizon.

Le peintre Fernand Cormon est également présent dans cette collection et s'illustre par une toile historique intitulée *Bataille du Moyen-Âge*, ainsi que par une œuvre orientalisante représentant un *Marchand arabe*⁶¹². Elève successif d'Alexandre Cabanel puis d'Eugène Fromentin, Cormon est connu pour ses scènes souvent tragiques, nous en retrouvons ici un exemple, assorti d'une autre de ses caractéristiques : ses voyages en Orient. Ayant connu un certain succès de son vivant, nous retrouvons à Kerazan deux œuvres d'un maître, qui n'oublia jamais ses attaches à l'académisme, comme nous pouvons le remarquer au travers du *Marchand arabe*.

Ce XIXe siècle très présent dans les réserves, s'illustre dans les salles du musée par la présence de nombreuses marines, ou de sujets triviaux, à l'instar d'une œuvre de Jacques Schwebach Desfontaines représentant une *Halte de Hussards*, ou de deux petits panneaux signés S. Petit représentant un *Paysage champêtre avec cavalier et jeune femme* ainsi qu'une *Halte à l'auberge*⁶¹³. Joseph-Georges Astor nota également la présence d'œuvres⁶¹⁴ dont nous n'avons pas retrouvé de traces : une *Italienne au châle* de Charles Guérin⁶¹⁵, ou encore, une *Etude d'odalisque* de Cormon⁶¹⁶.

Artistes renommés au talent certain, plusieurs panneaux et toiles complètent cette collection de peintures. Ces œuvres plus contemporaines et plus proches des préoccupations de nos collectionneurs, il est probable que quelques uns de ces ouvrages aient été acquis pas Joseph Astor II ou son fils. Très loin du romantisme envahissant du même temps, les collections picturales de Kerazan semblent davantage s'orienter sur la représentation du quotidien, plutôt que sur l'imagination romancée.

⁶¹¹ Vol.III,II,3,a,num.97 et 314 ; Vol.II,t.I,B,numéro 74

⁶¹² Vol.III,II,3,a,num.337 et 331 ; Vol.II,t.I,B,numéro 75

⁶¹³ Vol.III,II,3,a,num.757, 804 et 806 ; Vol.II,t.I,B,numéro 76

⁶¹⁴ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106, inventaire de 1896 réalisé par Joseph-Georges Astor.

⁶¹⁵ Arch. Privée, manoir de Kerazan. Œuvre vendue en 1987.

⁶¹⁶ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA21) : Lettre de Théophile Deyrolle à Joseph-Georges Astor, le 20 novembre 1911 : « J'ai remis sur un châssis la petite esquisse de Cormon, une odalisque. Je suis très heureux de vous l'offrir, ce sera une façon de vous remercier de l'estime que vous avez pour les œuvres de ce grand artiste ». Nous ne trouvons pourtant aucune trace de cette œuvre dans les collections actuelles du manoir de Kerazan.

Les factures très diverses et choisies dans cette présentation pour l'ensemble pictural du manoir de Kerazan démontrent que si l'ensemble est hétéroclite, un point commun peut en être dégagé : les œuvres sont pour la plupart des toiles ou panneaux d'une facture sur laquelle il est intéressant de s'attarder. Œuvres de qualité pour la plupart, il ne s'agissait pas de collectionner selon un thème, mais d'obtenir un ensemble de caractère, dans lequel figuraient de grands noms ou d'anciennes écoles recherchées. Résultant très probablement en grande partie de successions, ces ensembles picturaux concrétisent la fondation d'une grande collection qui devint pour nos collectionneurs, l'objet de toute une vie.

e) Un mobilier dialoguant avec l'ensemble pictural

Hétéroclite, ce premier ensemble pictural présent au sein du manoir de Kerazan ne peut être appréhendé entièrement sans le voir échanger et évoluer avec son environnement direct. Conçues comme des résonances aux toiles et panneaux présentés, les pièces de la demeure sont garnies d'un riche mobilier.

Déjà, en 1861, le couple Astor-Arnoult faisait preuve, avec ses achats pour le grand salon, d'un goût pour le mobilier de confort. N'en demeurant aujourd'hui que le lustre et les trois glaces, l'ensemble occupant l'espace sous le second Empire n'est plus. A l'instar des peintures et objets d'art, la police d'assurance datée d'une trentaine d'années plus tard, ne relève que « *trois mille francs sur objets mobiliers personnels, et à l'usage de sa famille* »⁶¹⁷, attestant un certain confort, sans pour autant pouvoir parler d'agrément, ni d'une installation particulièrement remarquable.

Pourtant, plusieurs meubles nous apparaissent aujourd'hui mériter toute notre attention, à commencer par une commode Louis XV⁶¹⁸, marquetée de motifs végétaux et de bouquets floraux, disposée dans le salon de Madame Astor ; une console rocaille⁶¹⁹, trouvant son pendant dans la collection de Nissim de Camondo et disposée dans le grand salon, ou encore, un secrétaire Louis XVI⁶²⁰, dont la fine marqueterie souligne les décors néo-classiques, présenté dans le salon de Madame Astor. Les différentes vagues successives du siècle des Lumières sont suggérées par l'hétéroclisme que présente ce mobilier, qui ne s'arrête pourtant pas aux frontières françaises. Répondant aux productions picturales, nous trouvons un ensemble constitué d'un buffet et d'un bahut hollandais⁶²¹, occupant la salle à manger. La production portugaise du XVIIIe siècle est également présente, grâce à plusieurs pièces dont

⁶¹⁷ Arch. Institut de France, 2 J 1 ; Vol.II,t.II,C,Arch.57

⁶¹⁸ Vol.III,II,3,e,num.826 ; Vol.II,t.I,B,numéro 77

⁶¹⁹ Vol.III,II,3,e,num.549; Vol.II,t.I,B,numéro 78

⁶²⁰ Vol.III,II,3,e,num.758; Vol.II,t.I,B,numéro 79

⁶²¹ Vol.III,II,3,e,num.601 et 624; Vol.II,t.I,B,numéro 80

un cabinet⁶²², situé dans la salle de billard ; dans cette même salle, un secrétaire autrichien⁶²³, entièrement marqueté et un billard anglais du XIXe siècle⁶²⁴, témoignent encore de toute l'attention que ces objets ont pu susciter.

Il semble qu'à compter des restaurations entreprises en 1892-1893, le mobilier ait changé d'envergure, et au mobilier de confort a succédé un mobilier d'apparat. La corrélation entre la présentation de l'œuvre peinte et l'organisation de l'espace qui l'accueille n'est ici pas négligeable et nous constatons que l'augmentation de la collection picturale s'accompagne de celle mobilière. Mais ne peut-elle pas être reliée à d'autres facteurs ?

L'ensemble ici constitué illustre, en pays bigouden, un goût et un faste de vivre à la française, en cette fin de XIXe siècle.

« L'Institut de France a accepté en décembre 1929 le legs de M. Astor avec bien entendu, toutes ses conséquences.

[...] Il y a là des panneaux de Deyrolle, des peintures de Cormon, de Goy, de Joseph Vernet, de Lucien Simon, de Jules Noël, etc. Des gravures anciennes sur bois, des meubles anciens, modernes, des lustres de toute beauté, et bien d'autres œuvres inégalables que nous ne pouvons citer»⁶²⁵.

f) Plus nombreux sont les dessins et gravures

Le XIXe siècle français sut également trouver sa place à Kerazan par de nombreux dessins et gravures. En effet, sur un total de 122 gravures, plus d'une cinquantaine appartiendrait à ce siècle de collection. Portraits, reproductions de grands tableaux, élévations architecturales ou plans de bâtiments, gravures humoristiques, l'ensemble des catégories est représenté. Riche et varié, il reflète bien son siècle avide de connaissances.

Les études végétales, florales et animales témoignent ici d'une part importante de la collection, attirance que nous pouvons rapprocher à deux personnalités relatives au manoir : Calixte Astor, épouse de Montgaurin, et Georges Arnoult.

Connaissances, consciences et enseignements, voilà les préceptes qui unissent l'ensemble de ces gravures à tendances moralisatrices ou édificatrices. Transcendant la seule volonté d'illustration, les gravures de Kerazan se rejoignent dans un thème qui est celui du savoir et

⁶²² Vol.III,II,3,e,num.685; Vol.II,t.I,B,numéro 81

⁶²³ Vol.III,II,3,e,num.681; Vol.II,t.I,B,numéro 82

⁶²⁴ Vol.III,II,3,e,num.758; Vol.II,t.I,B,numéro 83

⁶²⁵ Arch. Dep. Finistère, 34 J 29, coupure de journal, sans titre, janvier 1932.

de l'apprentissage par les collections⁶²⁶. Parents pauvres de la peinture que la gravure ? Il semble que l'assortiment présent dans réserves du manoir tend à nous démontrer une autre opinion de la part des anciens collectionneurs. De quelle place bénéficiaient donc ces gravures dans le manoir du XIXe siècle ? Joseph-Georges Astor n'oublie pas de les mentionner dans ses inventaires de 1896 et 1898, en nous donnant le détail des titres des œuvres. Les vestibules semblaient alors être les espaces les plus propices à recevoir les collections de gravures⁶²⁷, comme il en est encore en partie le cas de nos jours, au musée de Kerazan.

En nous interrogeant de la même sorte sur l'ensemble des dessins, est ressorti un constat tout aussi surprenant : sur un total de 90 dessins et études, 77 illustrent ce XIXe siècle, et 57 sont du même artiste, Auguste-Denis Goy. En revanche, très peu de dessins peuvent être extraits d'un thème commun, relatif à la représentation de la Bretagne. Quelques études de postures, d'attitudes peuvent être relevées par deux œuvres de Goy ou de Théophile Steinlen⁶²⁸ ; une *Etude pour le secours national* de ce même artiste est d'ailleurs soulignée par Joseph-Georges Astor en 1896⁶²⁹, mais rares sont les sujets se détachant du fonds breton.

Comment s'est formé cet ensemble rassemblé autour de la Bretagne ? Quand s'est-il constitué, à partir de quel élément déclencheur ? Aucune autre toile provenant d'un héritage ne semble aborder ce thème nouveau dans la collection.

C'est pour la première fois par les ensembles de dessins et gravures que nous identifions l'émergence de thèmes fédérateurs : la quête des connaissances face à l'enquête du territoire breton.

3. La fin d'une collection « classique »

Soulever l'existence de liens communs, d'axes de recherche connexes autour d'un ensemble mobilier ne revient-il pas à extraire l'émergence d'une volonté de collection ?

Dès lors, deux temps peuvent être distingués dans la constitution de cette dernière. Le premier de ces temps de composition s'illustre sous la forme d'un héritage familial multiple, dont les origines classiques ne cachent ni l'œil averti des acquéreurs, ni leurs faveurs financières en direction des arts. Fondement de la collection actuelle, ce « piétement » solide présente le noyau premier présent à Kerazan : une collection que nous qualifions de « classique », présentant de belles réalisations d'écoles françaises, flamandes ou hollandaises, des XVIe et

⁶²⁶ **Vol.III,II,3,b,num.34, 51 et 67; Vol.II,t.I,B,numéro 84**

⁶²⁷ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106, inventaires réalisés par Joseph-Georges Astor en 1896 et 1898.

⁶²⁸ **Vol.III,II,3,c,num. 108, 133, 130 et 675; Vol.II,t.I,B,numéro 85**

⁶²⁹ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106, inventaire réalisé par Joseph-Georges Astor en 1896 ; **Vol.III,II,3,c,num. 27 ; Vol.II,t.I,B,numéro 86**

XVIIe siècles. D'autres réalisations illustrent savamment l'école française du siècle des Lumières, qui s'intègrent dans un mobilier de choix, témoins d'un faste de vivre. Commodes, tombeaux, tables de jeux, secrétaires, cabinets, tout un mobilier d'origine française d'époques Louis XV, Régence et Louis XVI côtoie des productions d'horizons étrangers. Le noyau premier de la collection de Kerazan est hétéroclite, multinational, et déjà, lors de son installation au manoir, multiséculaire.

De ce noyau, nous devons la principale part aux héritages successifs dont a bénéficié la famille Astor. Premier et discret héritage en 1880, les portraits familiaux de Montgaurin intègrent Kerazan avec, probablement une part de mobilier. Il fallut néanmoins attendre les années 1891 et 1899 avant que cette première collection classique ne se complète des successions de la famille Mauricet, dont n'avons que peu d'informations⁶³⁰. 1913 fut la date du dernier héritage de la famille Astor, par la succession de Gaston de Montgaurin.

Ce n'est donc pas un noyau complet que Joseph Astor II et Noémie Arnoult connaissent lorsqu'ils s'investissent dans les modifications intérieures et extérieures du manoir. Seules deux des quatre successions sont alors effectives.

Accumulant des pièces remarquables, qu'il s'agisse de peintures, mobiliers ou gravures, un début de collection prit son essor à Kerazan à compter de 1890. Pourquoi cette décennie a-t-elle engendré tant de changements, quel peut en être le fondement ?

S'engage dès lors un second temps dans la création de cette collection. Les années 1892 et 1893 ne marquent pas qu'un tournant pour l'aspect architectural du manoir, elles marquent également le point de départ d'une collection personnelle, entreprise par choix, de la part des propriétaires des lieux, et Joseph Astor II devient actif dans cette entreprise. Sources de relations et d'enrichissements, ces premiers héritages semblent avoir séduit le politicien Joseph Astor II dans son programme de réception mondaine au sein de son domaine. Plus encore, ces objets d'art semblent avoir développé progressivement son contact auprès des œuvres, ce que nous pourrions également illustrer par ses actions de maire.

⁶³⁰ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106 ; le 17 mai 1865, M. Mauricet acquiert auprès de la maison Alphonse Giroux un tableau intitulé *Le Faust*, réalisé d'après Scheffer : « Vous aurez là un superbe tableau, il ne lui manque que la signature de Scheffer pour valoir 40000F car grâce aux retouches que ce maître a faites au tableau de son élève, et à la similitude du faire des deux, il est probable que dans les âges futurs ce tableau pourra être confondu avec l'original véritable – entier ». Cette œuvre ayant appartenu à la collection Astor fut revendue par l'Institut de France en 1987 ; Le lustre en verre de Murano, issu de la succession d'Alphonse Mauricet, intégra également la collection de Kerazan, l'année 1899. Arch. Institut de France, 2 J 12, (JAII1176) ; **Vol.II,t.I,B,numéro 54**, lustre aujourd'hui disposé à l'étage du manoir, dans la chambre de Noémie Arnoult.

A compter de ce second temps, la collection que rassembla Joseph Astor II se porta autour d'un thème qui lui fut particulièrement cher : la Bretagne et ses concitoyens. Appuyant sa légitimité de premier élu par le vote de ses concitoyens, faut-il voir en cette thématique de collection une reconnaissance ou un hommage à la population bretonne ?

Le développement relativement tardif de ce type d'acquisition nécessite pourtant un approfondissement : est-ce dû au simple développement de ses connaissances en matière d'art ou a-t-il pu bénéficier d'avis et de conseils ?

Ce sujet nouveau qu'est la Bretagne et qui plaisait tant à Joseph Astor II commença à se répandre par la voie des dessins, qu'il associa par la suite assez rapidement aux tableaux. Bientôt, le thème recouvrit l'ensemble des productions qui pouvaient avoir trait à la Bretagne : sujets de représentations, ou œuvres de peintres bretons, l'ensemble promettait de prendre une vive ampleur.

B – Joseph Astor II, le choix d'un thème breton

1. Constitution du goût de Joseph Astor II – 1870-1890

a) Commissions du musée de Quimper

Assumant pleinement son statut de président des commissions du nouveau musée de Quimper, Joseph Astor II s'investit alors dans un milieu qu'il connaît peu. Il se voit très vite en charge de l'accrochage de tableaux, de l'installation des galeries, des commandes d'ensemble de mobiliers nécessaires à l'ameublement des salles, ou encore d'en rédiger le règlement. Pour ce faire, il nomme comme membres de la commission deux professeurs de dessin : messieurs Villard et Goy, l'architecte de la ville, M. Bigot, et plusieurs peintres ou graveurs, lithographes et aquarellistes, ou grands érudits à l'instar de Gauguet⁶³¹. Les artistes praticiens se retrouvent donc majoritaires dans cette commission du musée. L'année 1872, le député Louis Hémon rejoignit la commission, et tant par ses connaissances en arts que par ses accointances, ses actions permirent au musée d'obtenir de nombreuses œuvres par son appui⁶³².

Le maire, en charge de la nomination des membres de la commission est également responsable de la nomination d'un vice-président, et d'un conservateur. A ces titres respectifs, il choisit son adjoint Porquier, et Alfred Beau. Néanmoins, il fallut attendre 1879 pour que

⁶³¹ Qui fut en charge de classer la collection Silguy, dont les tableaux constituèrent le noyau de la collection du musée.

⁶³² Arch. Musée de Quimper, commissions du musée (1870-1896).

Joseph Astor II propose qu'Alfred Beau intègre la commission⁶³³, suite à la récompense⁶³⁴ qu'il obtint à l'exposition universelle de l'année précédente. Peintre faïencier quimpérois, Alfred Beau ne fut pas sollicité plus tôt, bien que sa prouesse technique présentée à l'exposition occupait son atelier depuis 1876. L'attente d'une reconnaissance officielle ou d'une récompense certaine rassura probablement Joseph Astor II, qui, assuré des qualités du nouvel arrivant lui proposa d'intégrer la commission du musée, et de s'en adjoindre les conseils. Comme avec de nombreux autres détails, Joseph Astor montre des goûts peu sûrs, enclins aux doutes, qui le fait s'entourer de membres praticiens. Si l'objectif premier du maire demeurait, par le biais de l'ensemble des travaux entrepris jusque là, de mettre sa ville et son musée à l'honneur, il s'assurait une commission de conseillers reconnus, dans l'organisation interne d'une administration qu'il découvrait⁶³⁵. Fin stratège que Joseph Astor II, ou habile et honnête homme reconnaissant son seuil d'incompétence ?

Ce déroulement d'actions nous démontre, avec la communauté du musée, que M. Astor s'intéresse nécessairement à l'art par ses fonctions, mais qu'il n'hésite pas à s'ouvrir aux expositions universelles. D'autre part, Alfred Beau, comme les autres membres de la commission avait pour objectif principal de mettre la ville de Quimper en valeur par les arts. La commission municipale opta en faveur de la réalisation d'un musée breton, qui illustrerait, au moyen d'œuvres contemporaines, la grandeur de la région, comme de la ville.

A cet effet, Joseph Astor II nomme Alfred Beau directeur conservateur du musée dès l'année suivante, en 1880. Tous deux participèrent à la création du musée et se passionnèrent pour les œuvres d'inspiration bretonne réalisées par d'innombrables artistes affiliés à la région, qui depuis quelques années parcourent la péninsule.

Joseph Astor II fait alors la connaissance de nombreux artistes, comme Yan' Dargent qui séjourne à Quimper, occupé à peindre les fresques de la cathédrale. Ses diverses relations se concrétisent notamment par l'achat de peintures tant pour le musée nouvellement créé, que pour sa demeure de Kerazan.

Mais, Joseph Astor II ne limite pas ses goûts aux œuvres d'inspiration bretonne où à celles d'artistes séjournant en Bretagne. En vue d'agrandir les collections du musée de Quimper, son directeur et le maire de la ville s'associent rapidement dans l'acquisition d'œuvres inspirées par l'histoire, les légendes, la piété et la vie quotidienne de la Cornouaille.

⁶³³ Arch. Musée de Quimper, registre des commissions, 5 avril 1879 : « *Monsieur le Maire propose d'adjoindre aux membres de la sous-commission chargés des détails intérieurs du musée, Monsieur Beau, artiste de la localité dont les œuvres ont été distinguées et récompensées d'une médaille d'argent à l'exposition universelle de 1878. Cette proposition est adoptée à l'unanimité* ».

⁶³⁴ Médaille d'argent, pour sa réalisation d'un violoncelle en faïence.

⁶³⁵ Arch. Musée de Quimper, registre des commissions, 1880, « *Monsieur le Maire est félicité par tous les membres de la mesure qu'il a prise* ».

Alfred Beau constitua notamment une pièce de son musée, destinée à accueillir une étonnante collection de mannequins vêtus de costumes populaires.

Quelques membres de la commission, peintres de métier ou collectionneurs se signalent par des dons au tout jeune musée des beaux-Arts de la ville de Quimper. Auguste Goy, peintre et professeur de dessin au collège, ne semble pas avoir le même enthousiasme que ses collègues et demeure très en retrait. Pourtant, Joseph Astor II lui passa plusieurs commandes comme celle des portraits des membres de la famille Astor.

A ces premiers membres sont ajoutés deux autres peintres bretons dès l'année suivante : Jules Breton et Alfred Guillou⁶³⁶. Coïncidence particulièrement frappante, ces deux peintres sont, à l'instar d'Alfred Beau, Gauguet ou Goy, représentés dans la collection que Joseph Astor II constitue dans les mêmes décennies à Kerazan... Certaines amitiés auraient-elles guidé la création constitution de la collection ? Nous soulignons ici que ces deux artistes peintres ne sont pas bretons, mais souvent en résidence en Bretagne pour en représenter les paysages et le caractère.

C'est également par ces registres de commissions du musée que nous pouvons retracer la rencontre de Joseph Astor II avec le peintre Théophile Deyrolle, en 1883, qui devint également, membre honoraire de la commission. C'est également via ces registres que nous découvrons la première rencontre du maire Astor avec les peintres Jules Noël⁶³⁷ ou Théodore Gudin⁶³⁸. Ces trois derniers artistes se retrouvent encore aujourd'hui au sein du manoir de Kerazan.

Par l'action des membres avisés de la commission, le musée de Quimper s'alimente promptement en toiles dignes d'intérêt local et régional⁶³⁹, et « *le Ministère des Beaux-arts en voyant les efforts et le zèle déployés pour le musée, sait nous marquer de plus en plus de sympathie en nous accordant chaque année de nouvelles œuvres ; ainsi on nous a annoncé l'envoi de deux nouvelles toiles ; l'une de Jules Vernier intitulée L'attelage breton, l'autre de*

⁶³⁶ Arch. Musée de Quimper, registre des commissions, 27 mars 1882 : « M. Alfred Guillou, artiste-peintre demeurant à Concarneau ainsi que M. Jules Breton, souvent en résidence à Douarnenez » et qui passe ses étés dans la capitale cornouaillaise, sont nommés membres honoraires de la commission du musée de Quimper.

⁶³⁷ Arch. Musée de Quimper, registre des commissions, 23 avril 1883, « M. Théophile Deyrolle de Concarneau nous a fait un don de son tableau La Pêche aux maquereaux. Remerciements lui ont été adressés en même temps que sa nomination comme membre honoraire de la commission du musée » ; « M. Gaston Roullé, gendre de Jules Noël, nous a donné 2 crayons originaux de son beau-père [...] ces jours derniers nous venons de recevoir encore de M. Donatis, une marine à l'aquarelle et une petite ébauche à l'huile du même peintre quimpérois. Enfin, la gravure du portrait de Jules Noël est offert au musée par M. Beau ».

⁶³⁸ Arch. Musée de Quimper, registre des commissions, 12 mars 1896.

⁶³⁹ Arch. Mun. Quimper, 1 D 20 à 1 D 23 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.61**

Luminais, La fuite du roi Gradlon, deux excellentes peintures qui seront fort appréciées de nos compatriotes »⁶⁴⁰.

« *C'est un musée jeune que le musée de Quimper mais il est déjà élevé à un rang des plus honorables parmi les collections publiques du même genre et surtout du même âge. La sympathie du public s'attache à ses progrès, les artistes eux-mêmes s'y intéressent et tout permet de concevoir pour lui de brillantes espérances d'avenir [...]. Grâce aux soins assidus de la société archéologique du Finistère, grâce aux dons particuliers qui lui sont venus en grand nombre des diverses parties du département, grâce aussi à l'initiative des hommes de talent et de dévouement qui ont organisé la galerie ethnographique bretonne [...] le musée départemental n'a cessé de grandir pendant ces dernières années ; il rivalise aujourd'hui d'importance avec les collections communales, et l'on peut dire qu'il ne contribue pas moins à attirer les visiteurs du Finistère aussi bien que ceux du dehors* »⁶⁴¹. En l'espace de peu de temps donc Joseph Astor II se voit en charge d'un espace culturel admiré et complimenté, dont il doit les réussites à la commission qu'il sut former. Il se voit qualifié « d'homme de goût » quant aux œuvres qui intègrent le musée, dont il n'est pas le décisionnaire, mais l'unique acquéreur.

En effet, outre les legs ou dons en faveur du musée, s'il est une personne qui activait les acquisitions, il s'agissait plus particulièrement du député Hémon, en fréquent voyage à Paris⁶⁴². Dès 1881 les registres de la commission laissent poindre une certaine puissance de la part du député Hémon quant aux projets d'acquisitions d'œuvres. A ses demandes d'obtention de crédits comme de restauration d'œuvres, l'homme sait jouer de ses relations pour donner au musée la grandeur qu'ils jugeaient tous nécessaire.

Ce système d'acquisitions et de commandes témoigne en partie du jeu des relations que la commission savait se créer, et que nous pouvons retrouver, encore une fois, à Kerazan. Jeux

⁶⁴⁰ Arch. Musée de Quimper, registre des commissions, 23 avril 1883.

⁶⁴¹ Arch. Musée de Quimper, registre des commissions, 17 novembre 1887.

⁶⁴² Arch. Musée de Quimper, registre des commissions, 3 juillet 1890 : « *Le mois dernier, à la suite d'une conversation qui eut lieu à Paris entre Monsieur Jules Breton et Monsieur Hémon, M. Breton exprima son projet de venir sans tarder en Bretagne, et voulant profiter de cette circonstance dans l'intention d'accélérer l'affaire, M. Hémon lui donna la commande ferme d'un tableau pour notre musée pour le prix de six mille francs dont moitié serait payée par l'Etat, au concours duquel on ferait appel pour cette acquisition, et l'autre moitié (soit trois mille francs) pour le musée de Quimper. Les membres de la commission du musée tout en approuvant les démarches empressées faites par M. Hémon pour mener à bonne fin et au mieux de ses intérêts une acquisition si précieuse, expriment le regret qu'on n'ait pas pu, sinon voir le tableau, du moins en connaître le sujet et les dimensions avant de voter cette dépense... la réputation acquise de Monsieur Jules Breton est à la vérité une garantie suffisante pour écarter toute inquiétude sur la valeur de l'œuvre ; mais comme principe la commission désirerait qu'on lui soumit à l'avenir les conditions d'achats et les sujets des tableaux avant de s'engager définitivement* ».

politiques, réseau de connaissances sont autant de composantes dans la constitution de la collection du musée de Quimper, en cette fin de XIXe siècle.

Les archives nous laissent penser que Louis Hémon fut le plus investi dans la politique d'acquisition des œuvres du musée⁶⁴³. Il fut également l'amateur d'art dont l'œil était certainement le plus averti des membres de la commission. Manœuvres régulières en faveur de la ville, le député - de la première circonscription de Quimper – Louis Hémon, aux côtés du maire Astor, s'emploie à faire rayonner le parti républicain, et le secteur des beaux-arts fut un de ses terrains d'approche.

Ces achats d'œuvres relèvent bien sûr du champ régional, s'adressent directement aux concitoyens et visiteurs curieux de la Bretagne ; mais il faut également y voir le dessein d'un projet politique, projet de la « ville rouge », dans ces années où le parti républicain triomphait en Cornouaille, et où il se réclamait au plus proche des masses populaires. Le choix d'une représentation du quotidien breton n'est donc pas ici une coïncidence, mais le résultat d'une approche étudiée, à l'occasion même de la conception du musée.

L'emprise et la popularité des personnes publiques et politiques que pouvaient être Hémon et Astor servirent indéniablement la cause de cette institution : privilégiée dans ses représentants, la ville de Quimper a pu se gonfler d'œuvres, ce qui nous transparaît par les écrits d'un élu de Brest, dès 1878 : « *Quimper est une ville bien privilégiée dans ses représentants : vous avez une influence persuasive qui vous fait obtenir tout ce que vous demandez. Nous au contraire, nous avons le malheur d'être représentés par un bon homme que personne ne prend au sérieux. Demandez-vous un tableau ? On vous en donne deux ! Une nouvelle toile que je vous envie ! Tandis que notre pauvre musée n'a rien, le vôtre regorge* »⁶⁴⁴.

A compter de sa nomination au Sénat, Joseph Astor II se fait beaucoup moins présent aux commissions, et Louis Hémon associe alors ses qualités d'orateur à ses directives d'acquisitions et d'intégrations d'œuvres pour le musée⁶⁴⁵.

Un autre personnage se fait remarquer, moins par sa position de fin tacticien que son œil averti : il s'agit du conservateur Alfred Beau, qui n'hésite pas à offrir des œuvres de maître au

⁶⁴³ Arch. Institut de France, 2 J 2, (JIIA59), lettre de M. Porquier à Joseph Astor II, en date du 6 juillet 1890, M. Porquier le qualifie d'ailleurs de « *second père du musée* » et relate ses propos en ces termes « *Ma voix, celle de Beau, de Porquier et Astor feront office d'unanimité* » sur l'ensemble de la commission.

⁶⁴⁴ Arch. Institut de France, 2 J 6, (GA368), lettre de M. Penaroz, élu de la ville de Brest, à Georges Arnould, le 24 novembre 1878.

⁶⁴⁵ Arch. Musée de Quimper, registre des commissions, 30 octobre 1890, 16 avril 1891 ; Arch. Institut de France 2 J 2, (JIIA59) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.62**

musée⁶⁴⁶. Il nous apparaît clairement que parmi la commission, deux connaisseurs menaient davantage la cadence des acquisitions. Ces mêmes amateurs avisés guidaient-ils Joseph Astor II dans ses achats et investissements personnels ?

L'année 1896 marque l'arrivée de Porquier à la tête de l'administration de Quimper, qui suit la politique municipale engagée par son prédécesseur ; néanmoins, nous ne pouvons nous empêcher de constater que le décès de M. Astor et la fatigue de Louis Hémon firent chuter les taux d'acquisitions des œuvres pour le musée.

Demeure le conseiller et connaisseur Alfred Beau qui perpétue alors quasiment seul ces achats auprès d'artistes bretons ou représentant la Bretagne. Ainsi le musée se porte-t-il acquéreur de dessins d'Emma Herland (en 1901) ; Beau amène également toute une réflexion sur l'acquisition d'œuvres d'artistes nouveaux représentant la Bretagne, à l'instar de Charles Cottet, Louis-Marie Désiré Lucas, Lucien Simon, ou encore Fernand Cormon, nombre d'artistes dont le fils de Joseph Astor II, Joseph-Georges Astor acquiert des œuvres quelques années plus tard...

Ces constats ici équivoques, il serait réducteur d'évoquer la collection du musée de Quimper comme la seule réalisation du peintre Beau et des actions entreprises par Louis Hémon. Pourtant, aucune commission, durant les vingt-six années de mandat de Joseph Astor II, ne démontre une initiative de sa part en vue de l'acquisition d'une œuvre pour le musée. Figure d'autorité administrative plus que de connaisseur, Joseph Astor II ne peut se passer de ses conseillers siégeant au sein de la commission.

b) Conseillers et amis : des connaissances pour une collection

Nous ne pouvons passer sous silence l'immense influence que cette commission du musée de Quimper eut, par ses membres – sur la formation du goût et de l'opinion de Joseph Astor II. Bien que maire de la ville, habile stratège et diplomate, ses connaissances en matière d'art semblaient résider principalement en sa façon de savoir s'entourer. Tout son génie n'a-t-il pas été ici de savoir se faire conseiller par des personnes avisées, en vue de constituer sa collection personnelle ?

⁶⁴⁶ Arch. Musée de Quimper, registre des commissions, 16 avril 1891 : « A la suite d'une vente toute récente des dernières œuvres du peintre breton Jules Noël, Mr Beau avait pu se rendre acquéreur de quelques petites toiles et dessins de cet artiste, et parmi les sujets les plus complets (car en général ce n'était que des ébauches) il avait choisi une vue d'ensemble du Tréport et une étude de paysage au fusain, exécutée en 1870, dans lesquels on remarquait plus particulièrement les qualités du maître. Pensant que ces précieux souvenirs du peintre quimpérois ne pourraient trouver meilleure place que dans notre musée, Mr Beau serait heureux de les lui offrir ».

Il nous apparaît que le système d'acquisition des ensembles présentés à Kerazan s'apparente grandement à celui du musée de Quimper : mêmes artistes, mêmes sujets de représentations, sa position de maire a fait de lui le principal interlocuteur des artistes avec qui il a su nouer des attaches. Entré en commissions, ou par le biais de correspondances entretenues régulièrement, Joseph Astor II pallie à son manque de connaissance en art par la connaissance des artistes eux-mêmes.

C'est donc une complète formation qu'il obtint durant une vingtaine d'années, auprès des peintres Auguste-Denis Goy, Jules Breton, Alfred Guillou, du dessinateur Villard, du faïencier Beau ou du politicien Louis Hémon⁶⁴⁷.

En formant ainsi son œil, son choix n'est pas une surprise lorsque nous constatons qu'en aucun cas, la Bretagne romantique n'a de place dans sa collection. En aucun cas il ne s'intéressait aux représentations romantiques de la Bretagne, telles que Chateaubriand⁶⁴⁸ peut les présenter. A l'instar du musée de la ville de Quimper, il choisit de représenter une Bretagne de labeur, une Bretagne de valeurs dont les traditions sont ancrées, dont le caractère identitaire et fort : une Bretagne qu'il a compris, en se voyant légitimé par les votes répétés de ses concitoyens.

Si ce thème avait été choisi pour desservir la ville républicaine, alors il en serait de même personnellement pour son premier représentant républicain.

Kerazan ne serait-il qu'un miroir plus personnel, ou une copie en miniature du musée de Quimper ? Nous trouvons d'ailleurs au sein de ce dernier, deux copies des portraits conservés au manoir, représentant le colonel maire Joseph Astor I, ainsi que le maire sénateur Joseph Astor II⁶⁴⁹.

Qu'il nous soit donc permis ici de mettre en exergue ce que nous appelons « le système d'acquisitions des œuvres de Kerazan » : les similitudes entre les collections de Kerazan et du

⁶⁴⁷ Arch. Institut de France, 2 J 2, (JIIA208), extrait de lettre d'A. Porquier à Joseph Astor II, le 17 juillet 1894 : « Son testament donne à la Ville le droit de choisir, parmi ses tableaux, ceux qu'elle jugera dignes d'être exposés, au musée. Je ne sais si nous trouverons quelque chose d'acceptable dans le fouillis des toiles qui croupissent depuis des années dans les caves de Trégon-ma^b puisqu'on a pu découvrir des perles dans le fumier d'Ennius, il ne faut pas désespérer de rencontrer parmi toutes ces moisissures, un ou deux tableaux valant le paiement des droits de mutation. J'attends de jour en jour la convocation [...] pour me rendre à Trégon-ma^b avec MM. Beau et Gauguier, pour nous livrer à cette vérification à la quelle il ne manquera que les hautes lumières artistiques d'Hémon ».

⁶⁴⁸ Avec *René* ou des *Martyrs*, Chateaubriand évoque un paysage breton fait de bruyères et de grèves désertes. En pleine période romantique, cette image de solitude, de rudesse et d'hostilité attise la mélancolie et la poésie du lecteur qui voudra bientôt venir découvrir ce pays si bien décrit. *Les Martyrs* lui permettent entre autres d'évoquer dolmens et menhirs auxquels il attribue des cortèges druidiques ou des sacrifices sanglants.

⁶⁴⁹ Nous tenons tout particulièrement à remercier ici Mme Le Guen, du service de la documentation du musée des beaux-arts de Quimper pour l'ensemble des informations qu'elle a pu nous procurer. Le premier portrait, copie de Briand, est conservé et exposé dans la salle Bretagne XIXe siècle ; le second, copie de Déchenaud est aujourd'hui conservé en réserves.

musée de Quimper (sujets représentés, artistes illustrés, fréquentations...) sont bien trop importantes pour que nous ne puissions effectuer un parallèle. Un trio d'acquéreurs et d'acteurs influents se fait ici jour, avec Joseph Astor II comme propriétaire investissant dans l'objet, et ce, sur les conseils d'Alfred Beau et de Louis Hémon. Si Hémon conseilla davantage Joseph Astor II sur les achats d'artistes représentant la Bretagne, Beau semble davantage investir ses connaissances localement.

Cette triangulation mêlant politique, investissement et arts, assortie de ce trio de renom, a assuré à Kerazan comme à ses propriétaires, une grande réussite : mondaine d'une part, politique d'autre part, et enfin, culturelle. Leur riche correspondance, qu'elle soit privée ou publique, est aujourd'hui particulièrement instructive et leur familiarité, comme leur proximité nous permet de comprendre les rouages des acquisitions d'œuvres⁶⁵⁰.

De conseillers, les membres de la commission du musée sont devenus des amis, que l'on retrouve régulièrement dans les correspondances privées du sénateur maire, qui, au sein de leurs soirées, évoquaient les nouveautés en matière d'art. Quelques décennies plus tard, on évoquait encore ces grands noms en leur prêtant les qualités de « gens d'autrefois », « d'honnêtes hommes », fidèles à leur morale⁶⁵¹.

De sa vingtaine d'années d'apprentissage au contact des membres de la commission du musée, Joseph Astor II ressort avec des goûts plus affirmés. Il apprit beaucoup de ses découvertes et des amitiés liées⁶⁵² entre 1870 et 1890, avant de se rendre au Sénat.

Jusqu'à-là, nous gardons de Joseph Astor II, des goûts discrets, effacés ou peu prononcés quant à l'art. Temps de formation et d'apprentissage, sa réussite résidait certainement dans le fait de bien s'entourer comme de savoir se faire conseiller. Son nouvel engagement au sein du Sénat va pourtant modifier ce comportement, qui par nécessité sut s'adapter au nouveau rythme de vie parisien qui l'attendait. L'œil averti, le sénateur entreprit alors ses premières commandes, seul, pour le musée de Quimper. C'est également à compter de cette décennie que ses correspondances nous laissent entrevoir ses préférences en termes de productions artistiques. D'un homme peu connaisseur se satisfaisant d'un mobilier meublant de confort dans les années 1860, il devient homme « de goût » tant à la ville qu'en son manoir où il instaura dès lors une atmosphère de réception et de faste correspondant à ses nouvelles connaissances artistiques, comme à ses nouvelles fonctions.

⁶⁵⁰ Arch. Institut de France, 2 J 2, 2 J 3

⁶⁵¹ Arch. Institut de France, 2 J 1, (JGA11) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.63**

⁶⁵² Arch. Institut de France, 2 J 1, (JIA23) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.64**

Ainsi s'engage-t-il dès son départ plus volontiers dans des relations avec les artistes, qu'il a connus à Quimper, ou qu'il rencontre à Paris. La décennie 1890 marque ainsi un tournant : celui de son entrée au Sénat, mais plus encore, celui de son entrée sur la scène artistique. Eloigné de ses conseillers et amis, Joseph Astor II poursuit activement ses affairments en faveur de la mairie de Quimper, mais cette fois, loin des regards avisés de la commission.

Le mois d'octobre 1894, le sénateur Astor reçoit d'ailleurs ce pli, de M. Jobbé-Duval : « *Monsieur, je suis profondément touché des remerciements que vous voulez bien m'envoyer au sujet du tableau dont je fais don à la Ville de Quimper. Tout le plaisir est pour moi, Monsieur le Sénateur, car cela m'est une nouvelle occasion de vénérer la mémoire de mon père, comme artiste et comme homme de cœur qui m'a laissé à défaut de fortune un nom fortement illustré par son talent et ses qualités morales. Je vous remercie du fond du cœur, Monsieur, du souvenir que vous en avez gardé et dont je suis particulièrement fier* »⁶⁵³.

2. Une vie qui se tourne vers Paris et le Sénat – 1890-1901

a) *Un élément déclencheur dans l'affirmation de ses goûts*

Son élection au Sénat semble être un élément déclencheur dans sa vie d'amateur d'art, puis de collectionneur. Sa vie comme ses préoccupations se tournent vers Paris, ses mondanités, et ses personnalités, entraînant une certaine émulation et très probablement, de vives discussions autour des arts à l'occasion de réceptions. Conscient de son apprentissage auprès de connaisseurs, Joseph Astor II est alors au contact de créations nouvelles, d'ensembles originaux et collections auxquels il n'avait probablement jusque-là, jamais été confronté. Fut-il ébloui face aux ensembles des demeures parisiennes des sénateurs qu'il côtoyait ?

S'il ne fut pas admiratif de ces intérieurs, il est probable qu'il se rappela que la politique s'est toujours illustrée par les arts : de l'Ancien Régime à l'Empire, comme sous la jeune République qu'il prônait alors, les arts ont toujours servi de vecteur à la diffusion des idées. Percevant ces arts comme une arme, Joseph Astor II soigna ses intentions professionnelles au moyen d'une collection nouvelle. Indispensable dans ses nouvelles fonctions au sein de cette catégorie « sénatoriale » qu'il intègre, Kerazan – demeure de campagne, mais aussi celle de cœur – devint l'écrin d'une collection reflétant une carrière professionnelle : celle du premier sénateur de gauche du Finistère, résidant en plein pays bigouden.

⁶⁵³ Arch. Institut de France, 2 J 3, (JIIA856), lettre de M. Jobbé-Duval fils, au sénateur Joseph Astor II, le 26 octobre 1894.

Attachement particulier à la Bretagne ou simple prise de conscience d'une nécessité de représentation de la région, il semble que les deux facteurs soient à prendre en compte dans l'ensemble que commence de constituer le sénateur. Au moyen d'images, il tend désormais à illustrer et défendre coûte que coûte sa politique de proximité et de développement de la Cornouaille. Le choix du thème ne s'est donc pas fait de façon révélatrice ni de façon stylistique, il s'agit d'un objet réfléchi et stratégique issu d'une longue réflexion et formation, et dont le mécanisme a déjà porté ses fruits avec les réussites du musée de Quimper.

C'est dans cette optique qu'il s'agit d'interpréter les aménagements du manoir de Kerazan, les années 1892 et 1893. Ces modifications permirent dès lors d'en faire un lieu de faste, de culture, de connaissances et de goût, mais avant tout, une résidence illustrant des actions et engagements professionnels. Certainement la résultante de nouvelles rencontres réalisées dans la sphère du Sénat, de dîners et de repas parisiens, les modifications de la demeure témoignent d'un changement de vie, de rythme et d'une assurance croissante en matière d'art. Il ne s'agit plus ici d'alimenter une ancienne collection « classique », mais d'en élaborer une nouvelle, prenant appui sur le confort déjà installé. Lustres, peintures ou statues apparaissent en 1891 à hauteur de deux mille six cents francs d'assurance, laissant présager des modifications entreprises. N'achetant encore guère, Kerazan resta sobre dans son confort, jusqu'à l'entrée du Sénat dans la vie du propriétaire, qui s'inquiète alors de son train de vie et d'illustrer la modernité qu'il fréquente.

Les premiers achats en l'honneur de Kerazan semblent d'ailleurs ne pas avoir été réalisés par Monsieur, mais Madame Astor, en juillet 1893, à l'occasion de la fin des travaux de Kerazan⁶⁵⁴ et s'orientent déjà sur un mobilier d'origine bretonne.

Quelques douze mois plus tard, nous trouvons la toute première mention de Joseph Astor II manifestant de manière équivoque ses préférences en matière d'art : avec ses correspondances privées, nous apprenons que ses faveurs se dirigent davantage en direction des bronzes que du marbre bien qu'il n'ose pourtant en discuter les prix avec les artistes⁶⁵⁵.

⁶⁵⁴ Arch. Institut de France, 2 J 3, (JIA763) ; du notaire Gabriel Charrier (Paris), à Mme Astor, le 08 juillet 1893 : « Madame, j'ai l'honneur de vous informer que j'ai pris bonne note de votre lettre dans laquelle vous exprimez le désir d'être informée du jour de la vente du mobilier dépendant de la succession du général de Locmaria. J'ai prié M. Appert commissaire priseur, qui procédera à cette vente de vous en faire connaître la date aussitôt qu'elle sera fixée d'une façon définitive. A moins de changement, elle aura lieu le 12 courant ».

⁶⁵⁵ Arch. Institut de France, 2 J 2, (JIA207), lettre de A. Porquier à J. Astor, le 07 juillet 1894 : « En vous conseillant de prendre l'avis d'Hémon, dont je connais le goût éclairé en matière d'œuvres d'art, je vous avais mis d'avance en garde contre le danger que je prévoyais, et je trouvais d'une prudence élémentaire de poser en principe que si l'on faisait l'acquisition d'un objet quelconque, se serait à bon escient, et après l'avoir vu. Je connais assez le dévouement d'Hémon pour ses amis, - et je serais le dernier à avoir droit de m'en plaindre – pour savoir depuis longtemps que pour lui toute autre considération ne sera que secondaire, et disparaîtra devant le plaisir d'obliger un ami. [...] Il me semble qu'il est préférable de conserver notre indépendance, sauf à

Nous retrouvons par exemple de petits achats discrets, revêtant l'allure de statuettes de bronze : un *Rat en habit de clerc* ; une *Jeune femme jouant aux osselets*, une *Main de femme*, ou encore *Fadette*⁶⁵⁶. Il semble évident que Joseph Astor changea son quotidien dès son arrivée dans la capitale.

Ses goûts s'affirment et s'illustrent au sein de discussions, comme avec son adjoint Porquier qui, dans une missive, fait ressortir ce regard critique et avisé d'Astor : « *Votre appréciation sur la statuette paraît contenir quelques réticences. Vous espérez qu'on en sera contents et vous parlez de parties bien réussies ; j'en conclus qu'il y a d'autres parties qui vous plaisent moins et que vous n'êtes pas absolument satisfait* »⁶⁵⁷.

Autre système d'acquisitions que nous n'avions pas encore évoqué dans notre analyse, bien plus rares, mais non négligeables, il ne faudrait omettre les présents.

L'année de sa démission de ses responsabilités de maire, Joseph Astor II reçut comme gage de gratitude pour l'ensemble de ses services rendus à la municipalité de Quimper, une statue de bronze. Tenant compte de ses préférences pour ce matériau, l'ensemble des conseillers municipaux a donc su faire honneur à sa collection alors en plein essor. Pour autant, l'œuvre n'est en aucun cas issue d'un sujet breton, nous laissant entrevoir un ensemble privé encore peu représentatif de cette nouvelle veine qu'il s'employait alors à développer. Loin d'être alors le principal thème de sa collection, le *Chanteur florentin*⁶⁵⁸ occupe aujourd'hui encore la salle à manger de Kerazan⁶⁵⁹.

b) Développement de correspondances avec les artistes bretons et peintres de la Bretagne

Son éloignement des terres bretonnes a nécessairement conduit le nouveau sénateur à entretenir de plus amples correspondances avec ses connaissances et conseillers municipaux (six années durant). En écrivant aux membres de la commission du musée, il entretenait ainsi des correspondances avec des artistes, ce qu'il ne se contenta pas de réaliser dans cet unique

payer 100 F ou 200 F de plus, pour un objet qui nous plaira, et dont vous aurez le droit de discuter le pris, avec un marchand, ce que ni vous, ni Hémon, n'oserez faire avec un artiste. Je crois aussi que votre première idée était la meilleure : un bronze me paraîtrait préférable à un marbre : Les marbres vont bien dans les grands et luxueux appartements [...] les bronzes sont je crois, plus faciles à utiliser comme pièces décoratives. Il en a d'ailleurs de très beaux qui lui ont été offerts par des sociétés minières ou métallurgiques ».

⁶⁵⁶ Vol.III,II,3,d,num. 960, 962, 961 et 908, Vol.II,t.I,B,numéro 87

⁶⁵⁷ Arch. Institut de France, 2 J 2, (JIIA207), extrait de lettre de Porquier à Astor, le 25 janvier 1895.

⁶⁵⁸ Œuvre de P. Dubois, statue de bronze, socle de marbre rouge. Porte les inscriptions suivantes : (sur le socle) « P. DUBOIS-1865 » et « F.BARBEDIENNE Fondateur » assorties d'une médaille de réduction mécanique et d'une plaque commémorative : « A Mr. ASTOR/Maire de Quimper/1870-1896/Hommage et souvenir de ses anciens conseillers municipaux/F. Barbedienne ». Vol.III,II,3,d,num.614

⁶⁵⁹ Arch. Institut de France, 2 J 1, (JIIA15) ; Vol.II,t.II,C,Arch.65 ; Vol.II,t.I,B,numéro 88

cercle d'amis et collègues. De son apprentissage au sein du musée, il entretint donc plusieurs relations avec des peintres amoureux de la Bretagne.

Montrant toute son attirance pour les beaux-arts, évoluant dans une sphère mondaine de prestance, Joseph Astor II n'hésite pas à se rendre aux expositions universelles de 1889 et 1900. Depuis 1878 et la récompense d'Alfred Beau, nous ne devons plus négliger le rôle important que purent avoir les salons et expositions universelles dans cette volonté de création de collection. Nous n'avons pourtant connaissance que de peu de correspondances, pouvant illustrer cet attrait, dont une, datée de juin 1900 évoquant qu'il « *n'en regrette que l'électricité et les beaux-arts. Pour le reste, je m'en contrefiche* »⁶⁶⁰.

Il n'était pas que les sénateurs et personnes du grand Paris qui s'engageaient alors à la composition d'intérieurs fastueux et remarquables. En 1893, le préfet du Finistère, M. Prud'hon s'adresse en ces termes au sénateur maire de Quimper : « *Je compte aller traiter diverses affaires à Paris, ce mois ci, en n'y passant que trois jours, j'aurai le plaisir d'aller vous voir. Mais nous comptons qu'avant cette époque, nous aurons le plaisir de vous recevoir et que vous nous réserverez sans façon q.q.uns de vos repas de garçon. Vous trouverez le grand salon pas mal transformé avec les dix panneaux de peinture de Deyrolle, ses trois lustres de cristal et ses dix appliques de même style. Et notez que pour cela je ne demanderai rien, me contentant du crédit d'entretien. Nous aurons le 11 une soirée savante : prenez donc votre [...] si vous êtes ici pour cette date. Vous jugerez mieux de l'effet du salon* »⁶⁶¹.

Très certainement conquis par l'ensemble de M. Prud'hon, nous retrouvons trois ans plus tard à Kerazan deux pièces de réceptions (grand salon et salle à manger⁶⁶²) réalisées par le même artiste, Théophile Deyrolle. Suivant les descriptions qu'en fait Monsieur le Préfet, appliques et lustres sont également du plus bel effet, ce que nous retrouvons en la demeure du sénateur en 1896. Suspensions de bronze ornent alors la salle à manger comme la salle de billard⁶⁶³.

Plutôt que d'imaginer un ensemble créé de toutes pièces, il faut donc comprendre Kerazan comme un manoir dont l'identité s'est constituée suite aux conseils et réalisations des accointances des propriétaires.

Soulignons à cet effet qu'une importante correspondance entre l'artiste peintre Deyrolle et M. Astor est à noter l'année 1896⁶⁶⁴. Très instructif, l'ensemble épistolaire évoque la décoration de la salle à manger, et de la façon de mettre en œuvre le décor, censé mettre les invités en

⁶⁶⁰ Arch. Institut de France, 2 J 1, (JIIA341)

⁶⁶¹ Arch. Institut de France, 2 J 3, (JIIA695), lettre de M. Prud'hon à Joseph Astor II, le 1^{er} février 1893.

⁶⁶² De nos jours, seul l'ensemble décoratif peint pour la salle à manger est encore en place, les toiles anciennement exposées dans le salon sont reléguées aux réserves.

⁶⁶³ **Vol.II,t.I,B,numéro 89**

⁶⁶⁴ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA13 à 26)

appétit. Sont représentées des scènes de trophées de chasse ou de pêche, avec des lapins, perdrix, ou saumons, sur l'ensemble des murs de la salle à manger⁶⁶⁵.

Six mois plus tard, l'ensemble ayant satisfait le couple Astor-Arnoult comme l'ensemble de leurs convives, Joseph Astor II commande la réalisation du salon, qui lui était alors décoré de bouquets floraux⁶⁶⁶. Les encadrements et vernissages eurent lieu l'année suivante, laissant au peintre le temps d'effectuer les retouches demandées par les commanditaires⁶⁶⁷.

Il est une autre artiste amoureuse de la Bretagne qui communiqua avec le sénateur Astor : Henriette Daux. Résidant régulièrement à Penmarc'h, elle eut l'occasion dès 1894 de remercier Joseph Astor II et Noémie Arnoult de leur hospitalité en réalisant deux huiles sur toile et bois, représentant des bouquets floraux et encadrant encore le manteau de la cheminée de la salle à manger⁶⁶⁸.

A ces commandes, ses premiers achats de tableaux personnels peuvent être remarqués⁶⁶⁹, à l'instar d'un achat du tableau de Louis Le Breton, réalisé en 1866 : *Cavaliers sur la plage*, ou du *Paysan breton de la Cornouaille*, portrait en pied, réalisé par Keuvel⁶⁷⁰.

Joseph Astor II ayant très rapidement associé la collection d'art à l'art de vivre, au paraître et au faste du XIXe siècle, Beau devint, suite à sa récompense de l'exposition universelle de 1878, son atout, ce qui s'en ressent aujourd'hui encore dans les collections du musée de la ville, comme pour celles du manoir de Kerazan. Cette amitié pourtant véritable ne doit pas prendre ombrage de nos propos car au vu des correspondances entretenues entre les deux hommes, il semble peu probable que cette amitié ne soit que factice. En effet, il semble que dès 1890, Joseph Astor II ait installé en sa nouvelle demeure parisienne, boulevard des Batignolles, l'une des œuvres de son ami Alfred Beau, qui l'en remercie : « *je veux avant tout vous exprimer toute ma reconnaissance pour avoir donné la meilleure place à mon modeste tableau* »⁶⁷¹. Nombreux sont les autres témoignages de leur amitié, mais les correspondances entretenues n'étaieraient ici en rien nos propos.

Ces relations entretenues avec de nombreux artistes au cours de la décennie 1890, illustrent un domaine de Kerazan alors en plein rajeunissement ; un sénateur dont les goûts

⁶⁶⁵ Vol.III,II,3,a,num.5, 6, 7, 8, 9 et 123 ; Vol.II,t.I,B,numéro 90

⁶⁶⁶ Vol.III,II,3,a,num.575, 576, 577, 578, 579, 581, 582, 583, 584, 595, 602, 603, et 604 ; Vol.II,t.I,B,numéro 91

⁶⁶⁷ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA15 et JGA16)

⁶⁶⁸ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JIIA31) ; Vol.III,II,3,a,num.597 et 598 ; Vol.II,t.I,B,numéro 92

⁶⁶⁹ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106, carnet de comptes 1880-1894

⁶⁷⁰ Vol.III,II,3,a,num.852 et 834; Vol.II,t.I,B,numéro 93

⁶⁷¹ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA1)

s'affirment et se précisent de plus en plus quant au décor et au souffle nouveau qu'il souhaite donner à sa demeure.

Un second temps de constitution de collection s'est bâti autour de la formation du goût de Joseph Astor II. Du personnage peu à l'aise avec l'agencement intérieur du manoir en 1861, il ne reste qu'un souvenir estompé, car dès son arrivée à la mairie et l'inauguration du musée de la ville de Quimper, Astor s'est vu conseillé et guidé dans le domaine des arts. Durant une vingtaine d'année, il sut tirer des enseignements des acquisitions, conseillé par de fins connaisseurs et praticiens qui devinrent ses amis. Leurs conseils perdurèrent certainement après l'investissement de Joseph Astor II au Sénat. La découverte d'un nouveau style de vie, d'un faste nouveau ont induit chez lui la volonté d'appartenir pleinement à cette famille de sénateurs, illustrant leurs goûts et leurs opinions par les arts. Vecteurs d'idées, témoins éloquents d'une qualité de vie et des connaissances d'un hôte, les arts deviennent des armes. L'élément déclencheur de l'entier réaménagement du manoir de Kerazan est ici découvert. Les années 1892 et 1893 rehaussent la demeure et l'ornent de lambris comme de mobilier ; suit tout un décorum des pièces, par des peintres bretons. Leurs sujets ne sont pas représentatifs de la Bretagne, et pourtant, l'origine des peintres suffit à rendre l'œuvre attrayante aux yeux des commanditaires.

L'acquisition de peintures sur des thèmes bretons prolonge l'idée de « collection bretonne » dans laquelle s'engage le sénateur. Le choix d'un thème si vaste peut s'expliquer aisément, à la fois dans le but d'illustrer des opinions politiques, et de les exposer à ses collègues et connaissances, qu'ils soient locaux ou parisiens ; mais il ne faut pas oublier que servir sa région économiquement en usant des peintres locaux, ou des peintres de la Bretagne s'employant à la représenter, participait à l'amélioration des conditions de vie de ses derniers tout en faisant reconnaître leur art.

Parti de simples conseils, qu'il compléta de perspicacité, et de sensibilité, Joseph Astor II commença une collection sur un thème nouveau, mais surtout, dans un écrin architectural neuf. Sa carrière parisienne lui facilitant grandement ses achats, par ses fréquentations, sa proximité des galeries et salles de vente, il semble que son nouvel objectif ne soit plus réellement de constituer une collection, mais davantage un spicilège.

C – Joseph-Georges Astor, à la poursuite de l'œuvre bretonne de son père

« Je sais que vous avez trouvé à Kerazan un but à votre vie, que vous vous intéressez beaucoup à tout ce qui contribuera à la prospérité de ceux et de ce qui vous entoure ; vous devez être heureux de réaliser ce qui, j'en suis persuadée, était le vœu de Mr et de Mme Astor. Et vous apportez aussi votre part dans une œuvre bien précieuse au pays »⁶⁷².

1) Dans les traces du réseau paternel

Elevé au sein de Kerazan, puis parti étudier à Paris, Joseph-Georges Astor trouva en 1893 un Kerazan bien modifié. Voir l'embellissement de cette demeure qu'il connut toute sa jeunesse, autour d'un thème lui tenant particulièrement à cœur dut séduire le fils du sénateur. Sa surdité survenue à la fin des années 1880, et ses projets d'avenir estompés, il vit en cette collection la promesse d'un service qu'il pouvait rendre à ses concitoyens.

Si la scène politique ne pouvait lui laisser de place à cause de son infirmité, sa sensibilité et la vivacité de son esprit trouvèrent à s'épanouir par les arts, et plus précisément par ceux reflétant la Bretagne.

Présent en Bretagne comme à Paris, Joseph-Georges Astor a pu, très tôt, profiter des connaissances des proches de son père, comme des artistes venus à Kerazan. L'écrit et l'art étant alors ses principaux moyens de communication, il sut mettre un point d'honneur à communiquer avec un très large réseau, hérité du cercle de connaissances paternelles⁶⁷³.

Aiguisé par la volonté d'entretenir ses connaissances en art, et en véritable passionné, il n'hésite pas à marcher dans les pas de son père, sollicitant amis et collègues, à se rendre aux salons d'expositions, ou à fréquenter diverses galeries d'art.

Une part d'admiration l'a également probablement conduit dans cette quête du « souvenir » breton, et de la représentation de la Bretagne vraie ; telle que la souhaitait son père.

S'adonnant dès le commencement du XXe siècle au collectionnisme, s'installe alors le troisième et dernier temps de la constitution de la collection de Kerazan.

Produit par un peintre breton, ou œuvre représentant la Bretagne, voilà la devise qui guida Joseph-Georges Astor dans ses achats. Il n'acheta rien pouvant s'extraire de ce thème, et là est nette la rupture avec son père, qui affectionnait tout particulièrement les créations et sculptures de bronze. Bien que résidant entre Paris et Loctudy, la Bretagne devint son quotidien ; sa présence à Paris s'expliquant principalement par ses recherches d'œuvres bretonnes. Cet attachement tout particulier à ses racines trouve probablement son fondement dans sa joyeuse enfance puisque dès son plus jeune âge nous pouvions déjà ressentir toute une

⁶⁷² Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA6) ; lettre d'Avah Beau à Joseph-Georges Astor, le 10 janvier 1918.

⁶⁷³ Arch. Institut de France, 2 J 5

part de sensibilité envers le domaine, et ses proches⁶⁷⁴. Par amour des collections entreprises par son père, de l'idée que ce dernier souhaitait véhiculer autour de la vie quotidienne en Bretagne, son fils, Joseph-Georges Astor chercha à compléter, ainsi qu'à augmenter les caractéristiques de la collection familiale, jusqu'à son décès.

Cet attachement tout particulier, comme cette admiration, l'engagèrent avec un rare entrain, à continuer l'entreprise entamée par son père quelques années auparavant.

C'est tout naturellement qu'il continua à acheter des œuvres issues des mêmes ateliers, ou produites par les mêmes artistes, amis de la famille. Joseph-Georges Astor s'illustra tout particulièrement à l'achat d'œuvres réalisées par les plus fidèles conseillers de son père : Auguste-Denis Goy, Adolphe Gauguet et Alfred Beau ; ainsi qu'auprès d'artistes qu'il avait pu voir œuvrer au cœur du manoir, nous pensons ici à Théophile Deyrolle.

Par le biais de correspondances, nous pouvons aujourd'hui cerner les relations qu'il a su nouer avec ces artistes, et jusqu'à quel point le domaine de Kerazan put être au cœur de sa composition, celle d'une vie.

Théophile Deyrolle

L'année 1913 illustre parfaitement cette prolongation de l'œuvre entreprise par son père, une vingtaine d'années plus tôt. En effet, Joseph-Georges demande à Théophile Deyrolle de nettoyer les tableaux qu'il avait déjà pu réaliser à Kerazan, mais également d'en ajouter en dessus-de-porte. Nous pouvons aujourd'hui constater quatre dessus-de-porte qui furent adjoints au reste de la composition de la salle à manger⁶⁷⁵.

Neuf années plus tard, la correspondance semble toujours vive entre les deux hommes, puisque Joseph-Georges Astor demande à l'artiste de venir effectuer quelques retouches sur les dessus-de-porte, et notamment de les signer. Nous apprenons également tous les liens qui les unissent autour de l'art, et les sujets de discussion qui les animent nous témoignent d'une prise de position quant aux productions picturales du même temps. Regrettant de ne pouvoir se rendre à Paris, le peintre précise que « *ce que je regretterais beaucoup ce serait de ne pas m'y rencontrer avec vous pour discuter du talent et des erreurs de mes confrères* »⁶⁷⁶. Nous soulignerons également les débats artistiques liant ces hommes, affirmant leur goût pour un certain académisme, et la peinture par pur plaisir esthétique de la création. Leur correspondance certifie la présence de Joseph-Georges Astor aux nombreuses expositions

⁶⁷⁴ Arch. Institut de France, 2 J 1 (JIA9), (NA17) ; Vol.II,t.II,C,Arch.49

⁶⁷⁵ Vol.III,II,3,a,num. 579, 580, 596 et 606 ; Vol.II,t.I,B,numéro 94 ; Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA17 ; JGA18) ; Vol.II,t.II,C,Arch.66

⁶⁷⁶ Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA19) ; Vol.II,t.II,C,Arch.67

comme aux salons de la capitale française, et met également en exergue le regard critique et averti du propriétaire, comme son attirance pour les toiles de sujets bretons.

Bien plus proche du caractère artistique que des qualités politiques ou administratives des individus que ne l'était son père, Joseph-Georges Astor engage le dialogue sous une forme nouvelle, auprès de ceux qui déjà, avaient donné vie au second temps de la collection familiale.

Son intérêt pour les thèmes choisis est autre que celle de son père. Il n'y a désormais plus d'enjeu politique, mais davantage un enjeu esthétique pur, assorti d'une volonté de souvenir. De la communication qu'il instaure alors avec les artistes, Joseph-Georges Astor va s'en servir pour « composer » son manoir, et performer l'identité de la collection qu'entreprit son père.

Au fait des nouveautés artistiques, Astor aiguise ses intérêts, et nous en comprenons qu'il recherche une peinture honnête, vraie, sincère face à la nature et comme il le pense : « *il y aura plus tard mais peut-être sans trop se faire attendre une contre révolution et l'art nouveau d'alors trouvera probablement comique et malheureux celui d'aujourd'hui* »⁶⁷⁷.

Les relations entretenues avec l'artiste Deyrolle dépassent le simple domaine de la peinture sur toile, et s'engagent dans divers autres domaines que peuvent être la sculpture, le mobilier, ou encore, la peinture sur faïence. Nous avons connaissance de deux faïences que l'artiste réalisa pour M. Astor, aujourd'hui encore exposées dans les collections du musée et dont certaines correspondances évoquent la création, en 1922⁶⁷⁸.

Envisageant alors la décoration de son vestibule d'entrée par un ensemble de faïences quimpéroises, Joseph-Georges Astor s'enquiert de se renseigner auprès de son ami Deyrolle. Ce dernier lui en réalisa deux pièces de sa composition, et lui vendit, dès septembre 1923 trois pièces qu'il possédait d'Alfred Beau.

Ces mêmes correspondances nous confirment l'exclusif attrait que portait Joseph-Georges Astor aux arts graphiques. Pourtant, sur les recommandations de Deyrolle, il acheta la sculpture d'un *Buste de femme bigoudène*⁶⁷⁹, créée par Berthou : « *Cette œuvre serait je crois en bonne place parmi la collection de peintures et de gravures que vous réussissez. Vous serez ainsi charitablement très utile à un artiste de grand talent comme vous pourrez en juger mais qui comme beaucoup de sculpteurs, ne roule pas sur l'or* ». Stimulé dans son besoin

⁶⁷⁷ Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA20) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.68**

⁶⁷⁸ Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA23 à 25) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.69** ; **Vol.II,t.I,B,numéro 95**

⁶⁷⁹ **Vol.III,II,3,d,num. 531**; Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA25) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.69** ; **Vol.II,t.I,B,numéro 96**

devenir en aide et d'aider ses concitoyens, Joseph-Georges Astor n'hésita pas, à compléter sa collection d'une sculpture, bien qu'il semble s'agir ici, d'une rare exception.

Enfin, il semble que le peintre Deyrolle s'essaya également à la réparation de meubles bretons, pour la réussite de la collection Astor⁶⁸⁰.

Auguste-Denis Goy

Demeurant au contact des artistes et conseillers que fréquentait son père, Joseph-Georges Astor s'avisa très tôt d'augmenter la collection de dessins et peintures d'Auguste-Denis Goy déjà existante à Kerazan. Le professeur de dessin et membre de la commission du musée de Quimper étant décédé en 1875, Joseph-Georges se rapprocha de ses deux filles, héritières de l'œuvre de leur père, à compter de 1924.

Une première lettre du mois de février nous éclaire sur la réalisation de portraits, dont un *Portrait de Gabrielle Astor sur son lit de mort (1870)*, réalisé au fusain et pastel. Conservé par le peintre à la demande de Georges Arnoult, Eugénie Goy souhaiterait que l'œuvre revienne aujourd'hui à la famille Astor⁶⁸¹, afin qu'elle puisse conserver son sens premier d'hommage et de mémoire. Continuant sa correspondance en engageant Joseph-Georges Astor à venir à la rencontre des œuvres qu'elles conservent de leur père⁶⁸², nous soulignons que l'intitulé « musée de Kerazan » est évoqué dès 1924 par les sœurs Goy. Dans cette optique, elles n'hésitèrent pas à ouvrir leurs portes au collectionneur qui, au mois d'août de cette même année, acquit de nombreux dessins et plusieurs peintures d'Auguste-Denis Goy⁶⁸³. Il acheta entre autres, une toile représentant le *Vieux quimpérois*, nommée par les filles Goy « tête de vieux breton à longs cheveux », et qui aurait dû rejoindre un acquéreur à Paris ; nous la retrouvons tout de même aujourd'hui au manoir de Kerazan.

Les archives départementales du Finistère complètent ces correspondances, en nous indiquant qu'il acheta aux filles Goy, les dessins suivants, que nous retrouvons également dans la collection du manoir : « *Ferme bretonne – environs de Quimper – fusain – 500 F / Laveuse du moulin vert – 500 F – Moulin de St Denis – 500 F / Fantômes – 400 F / Portrait de Madame*

⁶⁸⁰ Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA22) ; lettre de Théophile Deyrolle à Joseph-Georges Astor, le 06 novembre 1823 : « *Cher Monsieur Astor, j'ai bien reçu votre mandat et je vais envoyer le panneau et la serrure à Monsieur Autrou. Quand j'ai eu décroché [le] devant du coffre j'ai été honteux de voir son état quoi qu'il soit encore utilisable mais j'ai ajouté deux morceaux [d'ancien] style pour faire les côtés [...] Deyrolle* ».

⁶⁸¹ **Vol.III,II,3,c,num. 366** ; Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA35) ; lettre d'Eugénie Goy à Joseph-Georges Astor, le 22 février 1924 : « *Monsieur Arnoult craignant d'augmenter la douleur de Madame votre mère avait prié notre père de ne pas lui remettre le portrait* ».

⁶⁸² Idem : « *Sachant que vous êtes un amateur de tableaux très éclairé, nous serions heureuses de vous montrer la collection de tableaux bretons que notre père a faits il y a une soixantaine d'années* » ; **Vol.II,t.II,C,Arch.70**

⁶⁸³ **Vol.III,II,3,a,num. 665** ; Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA36 à JGA38 ; JGA41) **Vol.II,t.II,C,Arch.70** ; **Vol.II,t.I,B,numéro 97**

Goy et de sa fille – 800 F / *Tête de paysanne de Quimper* – 500 F / *Peintures : Esquisse d'une scène de cabaret* – 800 F / *Intérieur breton* – 1000 F »⁶⁸⁴.

Conscient des réalités économiques de son temps, Joseph-Georges Astor n'hésita pas à présenter les œuvres du peintre Goy comme une solution financière aux yeux des deux héritières rentières qui « *voient de jour en jour s'écrouler le fruit de leur existence de travail* ». Ces plaisirs de l'esprit alors rassemblés à Kerazan, Joseph-Georges Astor était en phase de rassembler l'un des plus gros corpus du peintre en sa demeure.

Décrit comme étant un collectionneur à l'âme d'artiste, passionné et amoureux de cette Bretagne, ces échanges le présentent comme une personne attirée par le dialogue autour des arts, mais également très fidèle en amitié⁶⁸⁵.

Dans la perspective de rester cohérent et d'augmenter le thème breton entrepris par son père, Joseph-Georges Astor se renseigne quant à la réalisation d'œuvres dont il ne connaît pas les origines. Par ses recherches et correspondances, nous apprenons ainsi que Joseph Astor II commanda à son ami Goy un *Portrait de Mr. de Montgaurin*, réalisé aux pastels⁶⁸⁶.

Eugène Gauguet

Ami très proche de Joseph-Georges Astor, M. Gauguet se manifeste par ses correspondances abondantes⁶⁸⁷, une régulière présence à Kerazan, mais également par sa pratique de la lithographie. Nombreuses sont d'ailleurs celles qui furent offertes à Joseph-Georges Astor en gage de son meilleur souvenir. En tout, 17 dessins et lithographies sont à relever dans la collection Astor, malheureusement toutes conservées au sein des réserves de Kerazan.

Fils d'Adolphe, membre de la commission du musée de Quimper, Eugène Gauguet continua l'œuvre familiale de graveur et lithographe. Il ne faut donc pas se laisser surprendre si la collection Astor s'alimente également par la production filiale, et si M. Gauguet est régulièrement intervenu dans la restauration de gravures abîmées par l'humidité du manoir⁶⁸⁸.

⁶⁸⁴ **Vol.III,II,3,c,num. 327, 513, 515, 309 et 649; Vol.III,B,3,a,num. 668, 657;** Arch. Dep. Fin, 60 J 106 ; **Vol.II,t.I,B,numéro 98**

⁶⁸⁵ Arch. Institut de France, 2 J 4 (JGA258) ; lettre d'un petit fils Goy à Joseph-Georges Astor, le 28 septembre 1928 : « *Je profite de cette lettre pour vous dire que, bien que n'étant plus légalement votre pupille, je serai très heureux de recevoir vos conseils car je sais toute l'affection que vous avez pour notre famille* ».

⁶⁸⁶ **Vol.III,II,3,c,num. 115** ; Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA39) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.71**

⁶⁸⁷ Arch. Institut de France, 2 J 5

⁶⁸⁸ Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA29)

Cette proximité se retrouve également dans le testament du donateur, où M. Gauguet hérite de tout un pan de souvenirs conviviaux⁶⁸⁹ ; et où sa fille, Geneviève, filleule de Joseph-Georges Astor, se voit léguer de nombreux bijoux, et vaisselle.

Alfred Beau

A la poursuite de l'œuvre entreprise par son père, nous ne pouvons omettre de présenter les relations qui unissaient Joseph-Georges Astor à la famille du « peintre sur faïence » Alfred Beau, si grand ami du sénateur. Décédé en 1907, le peintre et ami de Joseph Astor II laisse derrière lui une importante production de peintures sur émail cru. Plusieurs d'entre elles, traitées comme des tableaux, avaient déjà pu être acquises par le sénateur ; ce à quoi répond naturellement la quête de Joseph-Georges Astor, pour en obtenir d'autres. Acquisitions auprès de Théophile Deyrolle, en salle des ventes ou auprès de galeries, Joseph-Georges Astor sait aussi compléter sa collection en entretenant de réguliers rapports avec la faïencerie Porquier où travailla l'artiste⁶⁹⁰, ainsi qu'avec la famille Beau. Les deux familles auront su rester intimes après le décès des deux amis⁶⁹¹.

Avec l'épouse d'Alfred Beau, Avah Beau, Joseph-Georges Astor s'entretient de goûts artistiques, de l'évolution des arts, comme des convictions nouvelles qui émergent au travers des créations. S'insurgeant face aux nouveautés auxquelles il ne trouve aucun intérêt, Madame Beau n'hésite pas à s'adresser à lui en ces termes : « *[Vous appréciez] les œuvres sorties des mains de mon mari ; j'en suis touchée et partage vos goûts en art, incompréhensive et même révoltée par les aberrations de quelques nouvelles écoles qui n'ont pas elles-mêmes la conviction et qui dépriment le goût français ; je ne crois nullement qu'elles voient un passage vers le progrès, elles ne sont qu'une erreur* »⁶⁹².

Avec le fils, Emile Beau, Joseph-Georges Astor entretient une amitié liée aux productions du père. L'année 1922, Emile Beau remercie le collectionneur de son action et de tous les soins avec lesquels il s'emploie à rassembler l'œuvre de son père ; il ajoute ensuite : « *J'en possède aussi quelques unes, mais les plus belles, c'est toi qui les as* »⁶⁹³.

⁶⁸⁹ Arch. Institut de France, 2 J 3 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.27**. Extrait du testament de Joseph-Georges Astor : « *Je lègue à mon ami, Monsieur Eugène GAUGUET la cave à liqueurs en Boule qui est dans ma salle à manger de Paris ; comme curiosité le chronomètre Bréguet à répétition de mon grand-oncle Mauricet et le tiers de ma cave* ».

⁶⁹⁰ Arch. Institut de France, 2 J 5, (**JGA48**) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.72**

⁶⁹¹ Arch. Institut de France, 2 J 5, (**JGA3** à **8**). **JGA8**, extrait de lettre d'Avah Beau à Joseph-Georges Astor, le 28 décembre 1823 : « *Je vois que vous êtes poincarétiste, que vous avez digéré l'énorme morceau de la Ruhr... je vais vous scandaliser [...] Vous savez que votre cher père trouvait que je sentais le fagot !* ».

⁶⁹² Arch. Institut de France, 2 J 5, (**JGA7**) ; extrait de lettre d'Avah Beau à Joseph-Georges Astor, en date du 11 janvier 1922.

⁶⁹³ Arch. Institut de France, 2 J 5, (**JGA10**) ; extraits de lettre d'Emile Beau à Joseph-Georges Astor, en date du 15 octobre 1922 : « *Il est encore une chose dont il faut que je te remercie, car elle me touche beaucoup, c'est le*

Enfin, nous apprenons que les relations que Joseph Astor II entretenait avec la famille Porquier guida l'un de ses membres à offrir à Joseph-Georges Astor deux dessins d'Alfred Beau : une aquarelle intitulée *La nuit*, ainsi qu'une aquarelle et crayon, la *Fillette de Locmaria*, en vue de compléter le rassemblement entrepris par le sénateur⁶⁹⁴.

C'est en entretenant un réseau familial que Joseph-Georges Astor permet à la collection paternelle de prendre de l'ampleur, et de rester dans un thème cohérent. Pourtant, la simple alimentation prédéfinie, en termes d'artistes, ne pouvait combler entièrement ce connaisseur.

Sa vie à Paris, son œil averti, ses positionnements quant aux productions artistiques et critiques acerbes relatives à certaines catégories picturales, peuvent définir ce collectionneur comme un fin enquêteur. A la recherche de sensibilité, de véracité, mais surtout du caractère breton brut, sans romantisme ni caricature, il souhaite une image contemporaine de la Bretagne, dans sa douceur comme dans sa force.

Naturellement, ses sensibilités l'amènèrent à côtoyer des peintres comme Louis-Marie Désiré Lucas, ou Lionel Floch ; à s'attacher aux créations de Charles Cottet, Lucien Simon ou Maurice Denis ; ou encore, à dénicher, au cœur des galeries, des compositions de George Desvallières ou Georges-Hanna Sabbagh.

Des peintres bretons, Joseph-Georges Astor ouvre plus largement la collection de Kerazan aux peintres « de la Bretagne ».

2) Une renaissance : la rencontre d'artistes nouveaux

a) *Des correspondances qui ouvrent les horizons de la collection*

Le réseau particulier de Joseph-Georges Astor déjà très riche - par la mise à profit des connaissances de son père - se voit augmenté d'un cercle de nouveaux artistes. Si sa riche correspondance témoignait déjà de tout son intérêt personnel pour l'art, cet attrait n'en est qu'augmenté à la mise en lumière de contacts nouveaux, qui, pour l'essentiel font ressortir des personnalités artistiques.

soin pieux avec lequel tu rassembles toutes les œuvres de mon père. Il m'est doux de penser que ces faïences, produit de son labeur incessant et de son génie inventif, ne sont pas dispersées entre des mains indifférentes et sont contemplées par quelqu'un qui voit en elles comme un reflet de celui qui les a créées. J'en possède aussi quelques unes, mais les plus belles, c'est toi qui les as et cela me fait grand plaisir, qu'il en soit ainsi ».

⁶⁹⁴ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA9) ; extrait de note écrite par Joseph-Georges Astor en novembre 1922 : « Dessins de Mr. Alf. Beau, Ces dessins m'ont été offerts par Mlle Porquier en octobre 1922. Parmi ces dessins figuraient « La nuit » aquarelle d'étude pour le plat de faïence qui fait partie des collections du musée de Limoges et « La fillette de Loc-Maria » étude au crayon et à l'aquarelle, et deux études encadrées ».

Véritable collectionneur, il ne se satisfait pas uniquement de simples correspondances ; en quête constante de découvertes, de débats sur les théories et querelles du temps ; présent dès qu'il le peut aux salons des peintres français, il s'assure d'être au goût du jour, et déploie son énergie à compléter l'œuvre de toute sa vie : la collection de son manoir.

Louise Mercier

En 1916, sont identifiés plusieurs échanges avec la peintre Louise Mercier, venue à Kerazan pour aider Joseph-Georges Astor à identifier certains tableaux du noyau « classique » de sa collection.

Tenant probablement d'inciter l'artiste à représenter la Bretagne, par l'imprégnation et l'observation des lieux, Louise Mercier qualifia sa venue comme « *l'un de [ses] plus agréables et pittoresques souvenirs de voyage* »⁶⁹⁵, suite aux visites que M. Astor lui fit l'honneur de découvrir.

A l'issue de la présentation de la collection, Mme Mercier entreprit des recherches sur les peintres italiens pouvant présenter des similitudes avec les tableaux possédés par Joseph-Georges Astor⁶⁹⁶.

Mettant tout en œuvre pour percer certains mystères de sa collection, Joseph-Georges Astor n'hésite pas à faire appel à divers connaisseurs. Par l'appréhension de sa collection « classique », il nous montre ici tout l'intérêt qu'il pouvait porter à ses aïeux, comme aux factures et compositions des œuvres. En quête de connaissances, les enjeux de la mise en valeur de sa collection sont, à ses yeux, multiples.

Louis-Marie Désiré Lucas

Rappelons que Joseph-Georges Astor connaît le député Louis Hémon comme les principaux autres amis et conseillers de son père ; il ne faut donc pas s'étonner s'il s'intéressa également aux peintres et créations qui prirent place quelques années plus tard, au musée.

Charles Cottet, Jules Noël, Lucien Simon, Fernand Cormon, Louis-Marie Désiré Lucas sont autant d'artistes présents au musée de Quimper⁶⁹⁷; et dès 1917 nous les retrouvons également à Kerazan. Le système d'acquisition des œuvres s'est donc déployé, et épanoui, au travers d'une nouvelle génération Astor.

⁶⁹⁵ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA46) ; Extrait de lettre de Louise Mercier à Joseph-Georges Astor, le 06 novembre 1916.

⁶⁹⁶ Idem ; **Vol.II,t.II,C,Arch.73**

⁶⁹⁷ Arch. Musée de Quimper, registre des commissions, 1900-1910

Notons d'ailleurs que Louis-Marie Désiré Lucas eut plusieurs entrevues avec M. Le Hars, alors maire de Quimper, en 1909⁶⁹⁸, et qu'il est très probable que Joseph-Georges Astor l'ait rencontré lui-même à cette occasion.

Relation suivie, nous retrouvons parmi les correspondances de Joseph-Georges Astor trois lettres de l'artiste, datées des années 1923-1924, dont une, prévoyant un séjour de deux jours à Kerazan, à compter du 21 septembre 1923⁶⁹⁹. Résidant à Douarnenez, au manoir de Kerbervet avec son fils Maurice, Louis-Marie Désiré Lucas s'exprime ainsi : « *Kerazan est resté dans mon souvenir malgré les années passées depuis ma dernière visite. Je me fais une fête de le revoir* »⁷⁰⁰.

A l'issue de ces deux jours, le peintre assure à M. Astor son retour à Kerazan, prévu au 29 septembre 1923, pour y réaliser une toile⁷⁰¹.

Il semble que Joseph-Georges Astor ait trouvé en Désiré-Lucas un compagnon avec qui parler d'art soit le centre de leurs préoccupations. De plus, Joseph-Georges assure un rôle de soutien auprès de l'artiste, comme ce dernier l'exprime si facilement : « *je sais combien vous vous intéressez à mon art ; ce sont des amis comme vous qui renforcent notre courage dans les continuelles recherches et inquiétudes qui accompagnent le progrès [...] J'ai hâte d'avoir votre appréciation sur mes recherches de lumière* »⁷⁰².

Bon œil, bon conseil, Joseph-Georges Astor savait offrir contentement à de grands peintres, dont les insatisfactions sont pourtant vérifiées. Collectionneur et fin connaisseur, il acquiert quatre œuvres du peintre, toutes de sujets bretons, que nous retrouvons encore aujourd'hui à Kerazan⁷⁰³. Louis-Marie Désiré Lucas n'hésite d'ailleurs pas à le solliciter en vue de travailler ensemble à la réalisation de ses prochaines toiles.

Amateur reconnu, à Joseph-Georges Astor sut se faire un nom, et entretint un réseau nouveau dans le monde de l'art, offrant à sa collection de Kerazan, une dimension nouvelle.

Adolphe Déchenaud

Nombreux sont les artistes reconnaissant volontiers les « *appréciations compétentes* » du collectionneur Joseph-Georges Astor, ce qui fut également le cas d'Adolphe Déchenaud, peintre et ami du donateur.

⁶⁹⁸ Arch. Musée de Quimper, registre des commissions, 20 octobre 1909 : Désiré-Lucas réalise, pour le musée de la ville de Quimper, une huile sur toile intitulée *Le vieux fumeur*.

⁶⁹⁹ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA43)

⁷⁰⁰ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA43) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.74**

⁷⁰¹ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA44) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.74**

⁷⁰² Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA45) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.74**

⁷⁰³ **Vol.III,II,3,a,num. 98, 321, 526 et 840**

Quelques unes de leurs correspondances évoquent les commandes passées par Joseph-Georges Astor : en 1914 le portrait de son père, le sénateur Joseph Astor II ; en 1920, son propre portrait⁷⁰⁴. A l'occasion de la réalisation de cette dernière toile, M. Astor demanda quelques retouches sur l'œuvre représentant son père, ce que le peintre Déchenaud accepta, sous la condition que Joseph-Georges Astor le guide dans les retouches à effectuer.

Ces deux réalisations ornent aujourd'hui le bureau-bibliothèque du manoir⁷⁰⁵. Si ces deux œuvres ne traitent pas, à proprement parler d'un thème breton, leur existence témoigne avant tout d'une volonté de souvenir et de mémoire.

Lionel Floch

Il est encore un autre peintre avec lequel s'est lié d'amitié notre collectionneur : Lionel Floch, qui séjourna d'ailleurs plusieurs fois à Kerazan⁷⁰⁶, et avec qui il avait de vifs échanges intellectuels. En témoigne, cette correspondance non datée, qui en quelques phrases, ne saurait mieux décrire les aspirations de Joseph-Georges Astor : *« Monsieur, c'est avec un plaisir renouvelé que je lis vos observations sur les salons et expositions et reçois vos conseils éclairés en ce qui concerne la peinture et ses recherches actuelles. Je suis d'ailleurs totalement de votre avis à ce sujet. Il faut concilier le désir de sincérité, d'originalité, et de vision audacieuse avec une construction et un dessin sans lacunes. La plupart des bons tableaux du Salon d'Automne étaient conçus dans ce sens et celui de Kwapil était même absolument classique de composition et de dessin. Puisque vous le voulez bien, je serais heureux de recauser de tout cela avec vous, vers la fin du mois de janvier. L'automne qui s'annonçait très beau et coloré a sombré dans la pluie et le noir, et je n'ai pu réaliser aucun de mes projets de paysage. [...] Après cette inactivité forcée, on n'a que plus de plaisir à reprendre ses pinceaux. Au début de l'année qui va commencer, je tiens à vous exprimer mes vœux très sincères d'excellente santé, condition essentielle de toutes les autres satisfactions, même intellectuelles, et à vous redire tous mes sentiments de reconnaissance pour votre bienveillante amitié. Respectueusement, Floch »*⁷⁰⁷.

A l'issue de ces quelques correspondances étudiées, nous percevons les goûts artistiques vers lesquels tendaient Joseph-Georges Astor, quels étaient ses arguments face aux œuvres des nouvelles écoles et à quel point il appréciait parler d'art. Ses connaissances lui permirent

⁷⁰⁴ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA12 ; JGA158 et JGA223) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.75**

⁷⁰⁵ **Vol.II,II,3,a,num. 863 et 870**

⁷⁰⁶ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA23) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.68**

⁷⁰⁷ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA28)

de développer ses contacts dans les sphères artistiques, où il entretint de nombreuses correspondances, et accueillit chez lui de grands noms.

Pourtant, il est un point que nous ne devons négliger dans la compréhension de l'établissement de la collection. Elle ne fut pas entièrement composée à partir d'amis ou d'artistes rencontrés avec lesquels se sont tissés des liens. Outre les héritages et les présents, une part importante de la collection provient d'achats en salle des ventes ou en galeries : lieux parisiens et quimpérois tout particulièrement fréquentés par Joseph-Georges Astor.

b) Acquisitions d'œuvres de peintres de la Bretagne

Peu de documents relatifs aux achats d'œuvres nous sont parvenus à comparer des œuvres présentes dans la collection, et ne pouvant avoir été acquises autrement que par un achat de Joseph-Georges Astor. Pourtant, nous tenterons ici de mettre en exergue certains de ces documents, relatifs à la mise en valeur de ce troisième temps de constitution de la collection Astor.

Il s'agit ici d'étudier les œuvres achetées, anonymement, en salle de ventes ou au cœur d'une galerie, et non auprès des descendants d'artistes, ou des artistes eux-mêmes. Ce que nous tentons ici d'approcher n'est plus la proximité qu'il pouvait exister entre collectionneur et artiste, mais bien, le regard avisé du seul collectionneur, face au thème breton qu'il entreprit de porter à son paroxysme.

Les factures conservées attestent les fréquentations régulières au sein des galeries Druet (Paris, VIIIe), Georges Petit (Paris, VIIIe), Lécuyer (Quimper) ainsi que l'hôtel des ventes Drouot⁷⁰⁸.

L'activité artistique rythma le XIXe siècle par l'organisation de salons et, dans sa seconde moitié, par l'organisation d'expositions universelles. Ce fut toujours le cas dans le premier quart du siècle suivant, mais avec l'apparition de galeries d'art, qui s'installèrent dans les grandes villes. A Paris apparaissent des choix nouveaux, audacieux, qui font des galeries les acteurs principaux du marché de l'art. Ces galeries devinrent des lieux de rencontre, se substituant progressivement au salon des artistes français. Dynamiques, elles organisèrent de multiples expositions, dont les archives de Kerazan ne conservent malheureusement pas les catalogues.

⁷⁰⁸ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106

La galerie Eugène Druet⁷⁰⁹ fut l'une des plus connues dans ce Paris du début du XXe siècle ; Joseph-Georges Astor la fréquentait et y réalisa plusieurs achats.

Ouvertes aux arts décoratifs comme à la peinture ou à la sculpture, les ventes des galeries sont variées et représentatives de l'art d'entre-deux-guerres. Présentant des œuvres de Bonnard, Cézanne, Denis, Flandrin, Maufra et bien d'autres, certains de ces noms se virent intégrer les collections de Kerazan.

La galerie Georges Petit présenta quant à elle des artistes plus académiques avant d'en venir aux conceptions avant-gardistes. Priront place au sein de cette enseigne de nombreuses expositions, auxquelles se rendait fréquemment Joseph-Georges Astor.

De la galerie Eugène Druet, dont nous conservons le plus de traces d'achats, proviennent plusieurs œuvres. Le 19 mai 1921 fut acheté un pastel, de l'artiste Emma Herland : *Paysanne travaillant*, pour 190 francs⁷¹⁰. Cette même année furent également acquises deux toiles, l'une d'Hirschfeld, *Effet de lune sur la mer*, et l'autre représentant *Le champ de Buffalo* pour, respectivement 1000 et 900 francs⁷¹¹.

Trois ans plus tard, le 07 avril 1924, c'est l'achat d'un tableau de George Desvallières qui est mentionné dans une facture de la galerie Druet, adressée à Joseph-Georges Astor : « *Cher Monsieur, le tableau que vous avez acquis vous est livré non verni. Mr G. Desvallières ayant bien recommandé de n'en rien faire. Encadré avec soin afin que la poussière n'entre pas, le parchemin isolé du carton n'étant pas collé, enfin protégé par le verre, il est ainsi bien à l'abri des intempéries [...]* »⁷¹².

*Notre-Dame des Naufragés, étude*⁷¹³, est la seule des quatre œuvres composées par la main de George Desvallières présentes au sein de Kerazan qui correspond à la description ci-dessus : non vernie et dont l'encadrement la protège des intempéries.

En date du 13 octobre 1928 est adressé à Joseph-Georges Astor l'accusé de réception d'un chèque, d'une valeur de 16.000 francs, relatif à l'acquisition d'une huile sur toile du peintre Maurice Denis : *Daphnis et Chloé*, achetée le mois de juillet précédent⁷¹⁴.

D'une autre galerie parisienne, celle J. Allard provient une œuvre de Georges-Hanna Sabbagh *Le rocher du Mulet*, acquise pour une somme de 5.000 francs, le 10 décembre

⁷⁰⁹ En activité durant les années 1903-1938.

⁷¹⁰ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106 ; **Vol.III,II,3,c,num. 519** ; **Vol.II,t.I,B,numéro 99**

⁷¹¹ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106 ; d'achats respectifs les 19 février et 2 mai 1921, ces deux œuvres furent vendues par l'Institut de France en 1987.

⁷¹² Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA27)

⁷¹³ **Vol.III,II,3,a,num. 529** ; **Vol.II,t.I,B,numéro 99**

⁷¹⁴ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106 ; **Vol.III,II,3,a,num.524** ; **Vol.II,t.I,B,numéro 99**

1928⁷¹⁵. La galerie informe également Joseph-Georges Astor, dans le courant du mois de décembre 1928, que l'album⁷¹⁶ de Charles Cottet vient de paraître, qu'« *il est superbe* » et qu'il ferait office d'un beau souvenir, de l'exposition où il avait pu s'offrir *Les feux de la Saint Jean*⁷¹⁷. Probablement informée des goûts et du thème que Joseph-Georges Astor s'emploie à donner à sa collection, la galerie Allard l'informe qu'il lui reste d'autres tableaux de Cottet en vente « *de très grand caractère et d'une très belle matière* » tout en évoquant l'inspiration que le peintre a pu avoir pour « *sa chère et belle Bretagne* »⁷¹⁸.

D'une galerie non identifiée proviennent des dessins intitulés *Le Celte*, daté de 1849, *Pont-ty*, daté de 1855 ainsi qu'une *Fileuse bretonne*, œuvre non datée⁷¹⁹. Ces trois acquisitions sont datées de 1926, et nous les identifions comme des œuvres d'Auguste-Denis Goy.

D'autres œuvres furent acquises par Joseph-Georges Astor, mais leur mention d'achat apparaît sans date ni lieu de provenance : une aquarelle d'Alfred Beau *Vue de Quimper*, une faïence peinte du même auteur représentant une *Vue de Bénodet*, ainsi qu'une assiette décorée d'un *Paysage*⁷²⁰.

De l'hôtel des ventes Drouot, nous ne conservons que des coupures de journaux annotées de la main de Joseph-Georges Astor. Vente à laquelle il a pu assister ou au contraire, vente manquée, la coupure présente quoi qu'il en soit, des œuvres qui auraient été susceptibles d'intéresser notre collectionneur : « *Notes d'un curieux – A deux semaines d'intervalles nous avons eu à l'hôtel Drouot, deux ventes de tableaux modernes : l'une nous avait montré préalablement une exposition d'ultra-modernisme avec Van Dongen, Matisse, Picasso, etc... Celle d'hier, pour cause de départ de Mme X..., aurait dû la précéder car l'ensemble faisait école moins avancée, œuvres plutôt du dix-neuvième siècle que du vingtième. [...]. Des tableaux de paysages composaient presque uniquement cette intéressante collection : des effets de neige, de lune, des marines, des rivières, un nu égaré au bord d'un étang, etc...*

Cette vente comme le faisait pressentir l'exposition de dimanche, fit des prix assez élevés. Et cela n'étonnera pas en voyant les noms des artistes auteurs des toiles à l'enchère.

Une marine de Boudin a été payée 10.000 francs ; une Ferme au bord de l'eau de Corot, la perle de la collection, est montée à 50.000 francs, l'expert en demandait 40.000 francs ; Le

⁷¹⁵ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106 ; **Vol.III,II,3,a,num.281**; **Vol.II,t.I,B,numéro 100**

⁷¹⁶ Comprendre « catalogue ».

⁷¹⁷ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106; **Vol.III,II,3,a,num.528**; **Vol.II,t.I,B,numéro 100**

⁷¹⁸ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106

⁷¹⁹ Idem. Nous avons pu identifier *La fileuse bretonne*, **Vol.III,II,3,c,num.517**; **Vol.II,t.I,B,numéro 101**

⁷²⁰ Idem. Nous avons pu identifier *La vue de Bénodet*, **Vol.III,II,3,i,num.911**; **Vol.II,t.I,B,numéro 101**

port de Chartres de Gilsoul, 10.500 francs ; un Nu de Henner, 3.000 francs ; Bougival, Effet de neige de Lebourg, 10.200 francs ; au Cabaret de Cottet, 8.000 francs [...] ; la procession de Lucien Simon, composition très mouvementée, 9.300 francs. Le produit de la vente a dépassé le chiffre prévu par l'expert. Hébert »⁷²¹.

Aucune autre facture ni référence à l'hôtel Drouot ne nous est parvenue, sans toutefois ne faire aucun doute quant à plusieurs œuvres qui doivent avoir transité au cœur de cette institution du marché de l'art.

Les acquisitions de faïences quant à elles se sont plus logiquement réalisées dans des galeries quimpéroises, comme au sein de celle Lécuyer, vendant alors les productions de Messieurs Deyrolle et Porquier. Aussi, trouvons nous en date du 24 décembre 1919, plusieurs achats de faïences : « Vue de l'Odet Poulguinan – 275 F / fleurs Japonaises sur fond bleu – 200 F / chemin creux – 90 F / Panneau oblong (stang cella) – 50 F / Manoir de Pluguffan – 325 F / Tête de Coligny – 700 F / Au bord de l'eau – fleurs – 325 F »⁷²² ; le 29 octobre 1923, Joseph-Georges Astor achète également trois peintures représentant une Tête de jeune fille – 250 F / un tableau de L. Floch, Paysage – 150 F / un tableau de L. Floch, Danseuses – 300 F »⁷²³.

Enfin, plusieurs œuvres font état d'acquisitions auprès de particuliers, ce qui se vérifie d'autant plus pour les œuvres de faïence⁷²⁴.

Trois temps constituent l'ensemble de cette collection : un premier temps prend la forme d'un héritage « classique » offrant une certaine assise aux propriétaires de Kerazan par la qualité des œuvres recueillies. Ce noyau de composition s'établit en plusieurs temps successifs, sans pour autant altérer la lecture que nous avons des choix d'acquisitions qui seront faits par la suite.

Un deuxième temps se déploie avec Joseph Astor II, qui, après avoir connu de timides débuts en art, avoir formé son regard auprès d'artistes et conseillers, s'investit dans la constitution, et ce, sur un thème nouveau : celui de la Bretagne. Premier anneau s'arrimant autour du noyau classique donc, une peinture produite par des peintres qu'il connaît, et qui fréquentent le

⁷²¹ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106 ; « Notes d'un curieux » journal sans titre, décembre 1925.

⁷²² Arch. Dep. Finistère, 60 J 106 ; certaines de ces œuvres ont pu être identifiées dans les collections du manoir à l'instar du *Chemin creux* ; **Vol.III,II,3,i,num.947** ; **Vol.II,t.I,B,numéro 102**

⁷²³ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106 ; seule la Tête de jeune fille a pu être identifiée parmi la collection, nous ne trouvons aucune trace des deux œuvres de Lionel Floch ; **Vol.III,II,3,a,num.842** ; **Vol.II,t.I,B,numéro 102**

⁷²⁴ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106 : « *Amours jouant dans un paysage – 175 F chez Mr Desbords-Valmore* [acquisition du 02 décembre 1907] / *Adoration des mages, Amour au papillon – 500 F et 90 F chez Mr Morin* [acquisitions du 15 octobre 1910] / *St Louis, Un paon – 350F et 25 F chez Mr Morin* [acquisitions du 30 mai 1912] » ; **Vol.III,II,3,i,num.921, 915, 905, 904 et 941**

Finistère Sud. Son attirance particulière se porte alors sur les productions qui mettent en avant la vie paysanne et les lieux qu'il fréquente, dans une optique précise qui est certainement autant esthétique que carriériste.

Enfin, dernier temps dans la constitution de l'ensemble, et ultime anneau à notre collection, Joseph-Georges Astor se charge de compléter le thème que lui laisse son aïeul en héritage.

Engageant toute son énergie à l'acquisition d'œuvres d'art, menant d'un regard de maître ses achats de toiles contemporaines, c'est par choix que Joseph-Georges Astor sélectionne des œuvres bretonnes. Charles Cottet, Désiré-Lucas, George Desvallières ou encore Maurice Denis illustrent dès lors ce troisième anneau de constitution de la collection.

L'ensemble de ses actions tourne définitivement l'ensemble pictural vers le goût breton, qui en devint dès lors l'identité première. Les objets bretons ne sont plus seulement une composante de la collection mais créent une véritable entité.

Au regard de l'ensemble constitué et de l'ampleur que Joseph-Georges Astor donne à sa collection familiale ; ses attentions continuelles à servir d'une part ses concitoyens et d'autre part la mémoire de ses aïeux - et en particulier de son père - nous pouvons conclure que ce troisième temps dans la constitution de la collection fut un engagement moins financier que moral. Dès l'entame de ce travail de rassemblement, Joseph-Georges Astor l'a souhaité d'une ampleur nouvelle que celle qu'il avait pu connaître, revêtant l'envergure de services à rendre.

Avec Joseph-Georges Astor, l'âme de cette collection évolue : à la différence de son père, l'art devient une raison de vivre, puisque c'est par lui qu'il peut s'exprimer. Communication et fédérateur, l'art devient avec ses choix, amour, création, tradition et réflexion autour d'un espace, d'un lieu ou d'une catégorie sociale.

Partie 3 – La collection bretonne de Kerazan

Dans cette dernière partie, nous aborderons le processus ayant conduit Joseph-Georges Astor à léguer l'ensemble que constitue aujourd'hui Kerazan. La mise en relation avec d'autres demeures de collectionneurs étant ici indispensable à notre analyse, nous pourrions constater que la vie parisienne fut certainement celle ayant eu le plus d'incidences dans la constitution d'un ensemble breton. Puis, le lecteur pourra visiter la demeure de Kerazan telle qu'elle est aujourd'hui proposée, et nous tenterons de la comparer à son état au moment du legs à l'Institut de France (1929). Une analyse par pièce sera d'abord proposée, avant de nous attarder à l'ensemble de la collection. Nous présenterons quelques peintres les plus représentatifs du goût des collectionneurs ou ceux avec lesquels ils ont entretenu des correspondances, voire une amitié.

I - Mémoire du faste de vivre au XIXe siècle : le musée de Kerazan

A – Un legs pour un musée et une école

1 – De l'idée du legs à la réalisation d'une école d'art

Avec les donations de Camondo, Jacquemart-André ou Moreau-Nélaton, les peintres novateurs quittent les lieux clos pour entrer dans les espaces publics, qui deviennent ouverts à tous en devenant des musées.

Il nous est nécessaire de prendre en compte, dès l'entre-deux-guerres, l'évolution des médias et la fluctuation du marché qui modifient sensiblement les données du collectionnisme : le profil du collectionneur évolue.

Les anciens vernissages dans les galeries sont moins recherchés. Ces lieux de rencontre deviennent pratiquement désuets depuis que la critique s'emploie à faire l'artiste.

Le collectionneur se trouvait jusque-là perçu comme étant un homme du passé, car vivant pour ce dernier. Mais avec le XXe siècle, le collectionneur devient en phase avec son époque, avec toutes les mouvances qu'il propose. Joseph-Georges Astor est dans ce cas, partageant le comportement d'un artiste, il aime se confronter à différents points de vues, débattre d'art avec les artistes eux-mêmes ou entre connaisseurs.

A l'instar de Chaster Dale ou Duncan Phillips, Joseph-Georges Astor, à sa plus petite échelle, chercha ses racines, les critères et les justifications de ses choix dans la peinture. L'artisanat local, l'art des lieux le fascine, et il n'hésita pas à réunir d'importantes collections d'art régional. Cette particularité s'illustre à Kerazan avec d'une part, l'ambition du donateur de fonder une école d'art local ; mais également en conservant dans ses collections, des costumes ou bonnets bigoudens.

A la suite de la perte de son enfant, en 1913 il semble que Joseph-Georges Astor tourne définitivement sa vie vers les objets d'art. Cinq années plus tard, en 1918, plusieurs témoignages – notamment des correspondances – attestent ce besoin de rassemblement mobilier autour du thème de la Bretagne, de la création d'un premier « musée » mis à profit de ses concitoyens. Pourtant, à cette date le legs n'est pas encore engagé en la faveur d'une institution particulière.

Le legs fut effectué envers l'Institut de France l'année 1923, ce qui lui fut très certainement suggéré par son ami et peintre Adolphe Déchenaud, membre de l'Institut depuis 1918.

Nous retrouvons, au sein des archives départementales du Finistère⁷²⁵, une brochure intitulée « *Renaissance des Métiers de Bretagne* », datée de 1924. Ce livret a-t-il pu donner à Joseph-Georges Astor l'envie de réaliser sa donation sous condition d'y établir une école d'art ? Bien que son projet de legs fût établi un an auparavant, cette condition particulière n'y était pas mentionnée. Or, dans la brochure *Renaissance des Métiers de Bretagne*, nous retrouvons les notions suivantes : assurer la liaison entre « la région » et « l'enseignement technique » (comprenant enseignement technique et éducation professionnelle) ; rénover les facultés productives, organiser et développer la production locale (pour répondre et pallier le problème de la production en Bretagne) ; revivifier la production industrielle (l'association se propose de mettre en relation les industries avec des artistes décorateurs pour créer des modèles novateurs) ; d'effectuer une propagande en faveur des métiers d'art et de l'artisanat (mise en valeur des facultés natives et locales, satisfaire un goût, réalisation d'un idéal) ; rénover la production artisanale (habileté manuelle, motifs à améliorer et remettre au goût du jour) ; enfin, organiser l'artisanat en Bretagne (en créant une confédération).

Ce programme propose donc de remédier à la crise qui sévit en Bretagne par l'apprentissage. Pour cette association, il s'agirait principalement de créer des ateliers écoles, qui, dès le plus jeune âge des élèves, prôneraient un style régional tout en rénover les métiers d'art. Cette idée, est celle principale que nous retrouvons à Kerazan, dans l'école de broderie qui y fut

⁷²⁵ Arch. Dep. Finistère, 9 M 7

créée dès 1932 et qui ressort par la modernisation des motifs bigoudens. Le but ultime de Joseph-Georges Astor, dans son dernier don, était de pouvoir offrir un avenir professionnel aux jeunes femmes de la région, au sortir de leur formation, ce que prône également cette brochure. Vogue d'un temps ou inspiration ? Comment d'un legs d'objets d'art Joseph-Georges Astor en est-il venu à la création d'une école d'art⁷²⁶ ?

Certes, il faut ici voir le prolongement des activités artistiques qu'il aimait tant au cœur de son Kerazan natal, mais plus encore, nous devons y voir un dessein politique : celui d'un concours au développement économique de sa région. « Clairvoyant en matière économique et politique » comme le décrivent certains, Joseph-Georges Astor engagea une partie de sa fortune à cette école, qui, en troisième point (sous-jacent) s'attelle également à la mémoire d'un nom : Astor, souligné par le nom qu'a pris la fondation.

D'autre part, nous devons également souligner le fait qu'une autre école professionnelle d'art fut ouverte à Loctudy l'année scolaire 1924-1925, dans le cadre de la composition de meubles bretons et de sculptures⁷²⁷. Le créateur de cette école, Monsieur Tarquis avait pour credo de « combattre le faux-breton » ainsi que le « faux modern-style » en provoquant une rénovation de l'apprentissage. Il inculque alors cet enseignement à 45 élèves.

Ne devons-nous pas y voir ici une incitation extérieure multiple, s'apparentant à une vogue de la Belle Epoque plutôt qu'à une idée unique extraite du génie connaisseur de Joseph-Georges Astor ?

« L'Institut conservera Kerazan et les sept fermes y attenant. Il installera dans les bâtiments aménagés à cette fin, tous les objets qui dans la succession se trouveront avoir quelque valeur artistique, aussi bien meubles, que peintures, gravures, bronzes, faïences, médailles et toutes autres choses ; et il y pourra joindre par la suite, tous autres objets qu'il jugera à propos. Tous les portraits de parents et autres qui se trouveront dans ma succession, devront être conservés et même ceux qui n'auront pas, à proprement parler, de valeur artistique. Devront être également conservés tous les souvenirs de famille et autres, groupés dans les deux petites pièces de la Vieille Tourelle. Si parmi ces souvenirs se trouvaient certains objets qui pussent paraître ridicules, ces objets seront détruits mais en aucun cas ne pourront être aliénés »⁷²⁸. Dans cet extrait du testament de Joseph-Georges Astor il ressort que la collection, doit, malgré le temps, rester intègre. Pourtant, il est à souligner quelques aliénations ; et peuvent être citées : deux œuvres de Lucien Simon qui furent échangées contre

⁷²⁶ Arch. Dep. Finistère, 34 J 29 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.76**

⁷²⁷ Arch. Dep. Finistère, 9 M 7

⁷²⁸ Arch. Institut de France 2 J 3 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.27**

deux autres toiles de ce peintre ; une huile sur toile d'Eugène Gauguet échangée en mai 1991 contre une œuvre de André Dauchez ; la vente d'environ 74 objets en mai 1991 à une antiquaire de Pont-l'Abbé, des échanges de faïences avec un brocanteur de Loctudy⁷²⁹.

L'un des intérêts et des charmes de la demeure de Kerazan est d'être du XIXe siècle, mais surtout d'être composée à partir d'éléments anciens.

Il est donc ici nécessaire d'aborder le fonctionnement de la collection comme celui d'une propriété privée du début du siècle davantage que comme celui d'un musée. De ce fait, le manoir ne peut pas être comparé à un établissement culturel tel qu'on l'entend à l'époque actuelle. Etablissement original, unique en Basse-Bretagne, il est situé dans une zone excentrée où pourtant, les établissements culturels et touristiques sont nombreux⁷³⁰.

Composer avec les contraintes du site revient à mettre en valeur la mémoire d'une demeure habitée, avec les avantages et les inconvénients que cela implique. Aujourd'hui, le manoir se pare d'animations diverses à l'instar d'expositions temporaires, de salons, qui lui permettent de rayonner et de se faire connaître dans l'ensemble du Finistère.

2. L'école de broderie

« [Cette] principale préoccupation du généreux donateur vient d'ouvrir.

La fondation Astor débute par la création d'un atelier de tapis au point noué dont un membre distingué de l'Institut, M. Maurice Fenaille, a pris la généreuse initiative en fournissant les métiers, les modèles et les laines pour la mise en marche. Il serait à souhaiter que cet art se développât en Bretagne avec le même succès que dans beaucoup d'autres pays et devienne pour notre région une source de travail et de richesse.

Mais ce n'est là qu'un modeste commencement. La liquidation prochaine de la succession permettra la création d'un atelier spécial pour l'étude et la pratique de la broderie et de la dentelle, cet art si répandu chez nous qu'il fait partie de la vie même du pays. Tout en conservant les traditions si originales qui ont fait jusqu'ici le succès de la broderie et de la dentelle bretonnes, l'on s'efforcera de rajeunir, de varier les modèles et les sujets dans un esprit plus moderne »⁷³¹.

Les archives conservées au sein de l'Institut de France nous apprennent que l'école de broderie comptait, au mois de mars 1939, trois religieuses, un professeur de broderie

⁷²⁹ **Vol.III,II,1**

⁷³⁰ Arch. Musée de Quimper, rapport de M. Cariou sur les contraintes du site du manoir-musée de Kerazan, 1993.

⁷³¹ Arch. Dep. Finistère, 34 J 29, coupure de journal, sans titre, janvier 1932, « *Ce que sera l'école des arts appliqués* ».

(Mademoiselle Angot), un professeur de tapisserie (Monsieur Toulemont), une personne en charge de l'ouverture du musée, deux jardiniers, mais surtout, 21 élèves⁷³². La quantité d'élèves reste dans ces mêmes valeurs, durant les cinq premières années de la décennie 1940. Pourtant, il faut noter une nette chute en 1946, où, le mois de mai ne compte que huit élèves. Une solution d'aménagement en cours de « coupe-broderie-couture-puériculture » semble marquer une diversification et un attrait nouveau pour l'enseignement de Kerazan qui retrouve une quantité habituelle d'élèves dès le mois d'octobre.

Prémices d'un changement et d'une évolution radicale, ce changement de fréquentation manifestait déjà les mouvements professionnels s'opérant non plus seulement dans le pays bigouden, mais dans l'ensemble de la Bretagne. Il s'agit dès lors, à la fondation de savoir s'adapter, ce qu'elle fit durant encore une vingtaine d'années.

Pourtant, les années 1932 à 1941 montrent un nombre de modèles de tapis et broderies assez réduit ; les dimensions des tapis varient peu, au contraire des couleurs. Les fiches des élèves nous renseignent tant sur ces dimensions que sur les couleurs ou le point de laine nécessaires à la réalisation des motifs créés⁷³³. Les commandes couvrent une partie de la Bretagne mais s'adressent également à Paris, et les modèles principaux qui ressortent de la savonnerie sont principalement des modèles persans ou bretons. Dans ces dernières créations, les motifs que l'on retrouve le plus fréquemment sont des yeux, étoiles, pavots, épis, ronds, ou encore des paysages bretons.

Pour les robes et les festons, les élèves parent les créations vestimentaires de motifs floraux, souvent stylisés, ou coquillages, ravivant la mémoire et se rapprochant esthétiquement des anciennes broderies bigoudènes⁷³⁴.

Un rapport de Monsieur Rivaud à l'occasion de son voyage en Bretagne du 17 au 25 octobre 1941 relève la situation de l'artisanat breton qu'il qualifie de critique du point de vue matériel, et soulève tout particulièrement la question de la diminution du nombre d'artisans depuis une vingtaine d'années : « *Ce qui est lamentable et inquiétant, c'est le mauvais goût dominant la production que ce soit les sculpteurs sur bois Jegouzo père et fils, Fouillen, d'Auray, Le Blanc, Boubennec ou d'autres de Quimper ou des peintres sur faïences comme Fouillen et ceux des faïenceries de Quimper [...] ce qu'ils produisent est atroce* » ; il évoque des « *guignols en série* » et certifie que le mauvais goût les inspire. Il continue son rapport à l'Institut de France ainsi : « *Il y a donc un très gros effort à faire pour remonter le courant,*

⁷³² Arch. Institut de France, 2 J 16

⁷³³ Idem

⁷³⁴ Idem; **Vol.II,t.I,B,numéro 103**

mais le problème est la rénovation du goût »⁷³⁵. Il s'agit là de rénover le goût des artisans d'une part, mais plus encore celui du public. Car si la production de Kerazan se vend sans difficulté, tout provient d'une même inspiration. Afin d'éviter tout épuisement à venir, il faut dès lors penser à renouveler cet art, tout en le laissant dans son contexte lui permettant de pérenniser dans son aspect de formes et de créations toutes traditionnelles : « Ceci est relativement facile dans l'atelier de broderie. Là, sous la direction de M^{lle} Angot, les jeunes filles sont incitées, entraînées à ne pas se contenter du déjà vu, à ne pas copier, mais à créer des motifs nouveaux, soit en les inventant de toutes pièces, soit en partant de fragments de motifs traditionnels »⁷³⁶.

Afin d'évoquer les créations bretonnes sorties de l'atelier de tapisserie de Kerazan, nous pouvons nous rapprocher du musée bigouden de Pont-l'Abbé, qui conserve en ses collections un tablier dit « *Pil pous* », daté du XIXe siècle et dont les broderies ont servi de modèle aux tapis tissés à l'école de Kerazan près d'un siècle plus tard⁷³⁷.

Le tissage local de ce tablier a pu être porté jusque dans les années 1870. Ses fines broderies rappellent ceux stylisés qui couvrirent les plastrons bigoudens des décennies suivantes. La composition de ces broderies demeure plus libre que celle qui régit les plastrons ; et la broderie disparaît des tabliers à la fin du XIXe siècle.

Tissé dans l'atelier de Kerazan un tapis de haute-lisse reprend les motifs brodés de ces tabliers bigoudens du XIXe siècle. Autour d'un motif central, un quadrillage imite le tissage⁷³⁸. Le traitement du dessin témoigne d'une tentative de la part des artistes des années 1930 de renouveler tant la culture bretonne que les motifs qui en sont extraits. Très innovante, leur démarche consistait alors à puiser dans la culture traditionnelle comme dans un répertoire de motifs graphiques nouveaux.

Cette demeure, à l'occasion de son legs, semble avoir suscité de nombreuses convoitises et fait coulé beaucoup d'encre, et la formalité du legs empêcha certains d'en faire une école ménagère.

Nombreux sont ceux qui à Pont-l'Abbé et dans la région, apprécient la qualité de cet enseignement de broderie et de tapisserie, qualifiant les travaux de très honorables. En effet, l'ensemble de la production s'est vendu, mais un problème de taille demeure : les élèves ne trouvant pas de débouchés en tapisserie (les métiers étant trop encombrants et coûteux pour

⁷³⁵ Arch. Institut de France, 2 J 16

⁷³⁶ Arch. Dep. Finistère, 152 J 42 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.77**

⁷³⁷ **Vol.II,t.I,B,numéro 104**

⁷³⁸ **Vol.II,t.I,B,numéro 105**

être installés dans les intérieurs⁷³⁹) beaucoup d'élèves se tournent davantage vers la broderie pour s'assurer un avenir professionnel. Pourtant, faute d'élèves et de débouchés, même en broderie, l'école se voit obligée de fermer ses portes l'année 1966⁷⁴⁰. En revanche, la fonction d'enseignement continue au sein de Kerazan, comme le souhaitait Joseph-Georges Astor, par la formation de guidage, chaque été, assurée pour des stagiaires venus de France entière.

3 – Collectionneur : la vogue d'un temps ?

a. *Etre collectionneur*

« *Collectionneur ? Un maniaque inoffensif qui passe son temps à classer les timbre-poste, à épingle les papillons ou à se délecter de gravures érotiques. Ou bien, au contraire, un spéculateur avisé qui, prétextant l'amour de l'art, achète à bas-prix les chefs-d'œuvre pour les revendre avec de fabuleux profits. Ou encore, un monsieur de la bonne société, héritier, avec un château et des meubles d'époque, d'une collection de tableaux dont il laisse admirer les plus beaux sur les pages glacées des magazines chics. Trois images, trois opinions, mais qui ont en commun de présenter un personnage d'anecdote. Le collectionneur n'est pris au sérieux que quand les sommes qu'il brasse deviennent impressionnantes. Seule suscite émerveillement et respect une collection-investissement gardée dans les sous-sols d'une banque et qui vaut plus que son pesant d'or. Autrement, on n'y voit qu'un amusement narcissique et peu frivole. Une bagatelle »⁷⁴¹.*

On n'accordait souvent qu'une importance marginale à ces collections particulières en France : le mécénat d'Etat (qu'il soit républicain, impérial ou royal) ayant toujours davantage été mis en valeur par rapport au mécénat privé. Ce fut à compter de la fin du XIXe siècle que l'initiative individuelle a commencé à enrichir les musées nationaux et à en combler les lacunes. Mais, les musées issus des collections particulières étaient encore perçus à la fin du XXe siècle, comme des parents pauvres face aux collections royales devenues celles de l'Etat. Très tôt les « *collectionneurs ont pris conscience qu'ils devenaient les personnages centraux du monde des arts et plus généralement encore, de la culture »⁷⁴². Ces collections ont toujours suscité des commentaires, et ce, depuis qu'elles existent. Par les inventaires réalisés dans les trésors d'églises du Moyen-Âge, ou ceux des galeries italiennes de la Renaissance, leur*

⁷³⁹ Un métier à tisser est toujours conservé dans les greniers du manoir.

⁷⁴⁰ Effectivement, deux ans plus tard, le 07 février 1968, paraît un article dans la Dépêche de Quimper : *Brodeurs du pays bigouden, un vieil artisanat qui se meurt*. Arch. Dep. Finistère, 152 J 42.

L'apogée de cet artisanat correspond aux années 1880-1910, une époque qu'a connue Joseph-Georges Astor ; il nous paraît donc logique qu'il souhaite en faire ressortir l'activité et de vouloir l'actualiser au sein de Kerazan, tout en donnant une formation aux jeunes femmes et donner une impulsion économique au pays.

⁷⁴¹ POMIAN Krzysztof, *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise, XVIe-XVIIIe siècle*, Gallimard, nrf, Turin, 1987, p.7

⁷⁴² Idem, p.8

connaissance se met à proliférer grâce à une littérature leur étant consacrée. Mais, le goût reste étudié comme étant un fait individuel, fonction d'une époque, d'un vécu, d'une catégorie sociale, d'une idéologie, ou d'une politique.

« Gardienne des œuvres ou révélatrice du goût des individus : pour autant qu'elle les traite d'une de ces deux manières, l'étude des collections n'a qu'un caractère subsidiaire. Celles-ci, bien qu'elles lui fournissent son objet premier, ne l'intéressent, en effet, que dans la mesure où l'on en arrive, en les analysant, à résoudre des énigmes qui portent sur autre chose [...] Les collections constituent donc pour nous un domaine sui generis dont l'histoire ne se réduit ni à celle de l'art ni à celle des sciences, ni à celle de l'histoire. Elle est une histoire autonome concentrée sur les objets porteurs des significations, [...] sur leur production, sur leur circulation et sur leur « consommation » qui, sauf cas exceptionnels, se fait par l'intermédiaire du seul regard et n'entraîne donc pas de destruction physique »⁷⁴³.

Elle n'en reste pas moins légitime, mais il ne faut pas oublier qu'une collection est le reflet de choix concrétisés par un ou plusieurs individu(s).

Placée à la croisée de plusieurs chemins, l'histoire des collections est certainement l'un des axes privilégiés de l'histoire culturelle. Même si dans leur vie antérieure les objets avaient un usage déterminé, les pièces de musée ou de collection n'en ont plus : les clefs n'ouvrent plus de porte, les lunettes ne servent plus, la faïence non plus. Des montres, horloges, pendules, nous n'attendons plus l'heure. Tous ces objets s'assimilent à des œuvres d'art dépourvues de finalité utilitaire. Elles ont pour objectif ultime de décorer les palais, personnes, jardins, rues, places... Mais, il ne faudrait réduire la formation d'une collection particulière à une simple thésaurisation⁷⁴⁴.

Il en ressort aujourd'hui que les collections (qu'il s'agisse de cabinets de curiosités, peintures, sculptures, de bibliothèques ou de galeries) sont des instruments de travail, des insignes d'appartenance sociale, des instruments permettant d'exercer une domination en un milieu. *« Cela permet à un personnage haut placé dans la hiérarchie de la richesse d'occuper une position correspondante dans celle du goût et du savoir, les pièces de collection étant ses outils de distinction. Le marché de l'art permet au collectionneur de manifester son goût, sa capacité de sacrifier de la richesse pour le satisfaire. Les ventes aux enchères sont ainsi des lieux privilégiés où se montrent les hiérarchies, où s'opère la transformation de l'utilité en*

⁷⁴³ Idem, p.10-12

⁷⁴⁴ Idem, p.17

*signification. Rien de surprenant donc à ce que ces évènements soient devenus mondains dès le XVIIIe siècle, et qu'ils furent commentés par la presse et les correspondances du temps*⁷⁴⁵. Pourtant, ce sont souvent les membres d'un même milieu social qui se visitent les uns les autres. Les archives de l'Institut de France relatives à Kerazan peuvent d'ailleurs en témoigner. Quelques artistes sont plus rarement autorisés à venir étudier des objets.

Par ces collections demeure un rapport entre privé et public qu'il s'agit d'analyser. La notion de « public » ne signifie pas nécessairement propriété de l'Etat, mais une exposition qui doit pouvoir être accessible à tous.

*« Les hommes qui datent du commencement du siècle [XIXe siècle] peuvent se rappeler quel était, à peu d'exceptions près, le mobilier de leurs parents : la nudité d'un vestibule, la froideur d'une salle à manger, l'ordonnance d'un salon, la symétrie d'une chambre »*⁷⁴⁶.

Les collections alors entreprises en ce XIXe siècle représentaient une œuvre de conservation, précédant un réveil du goût qui commençait à poindre. Ce goût éclaté tel qu'il peut apparaître dans plusieurs demeures de collectionneurs parisiens – ou provinciaux – reflète l'émergence d'un nouveau mode de vie, d'une nouvelle interrogation autour de la question du patrimoine. Il ne s'agit pas ici d'apporter des réponses quant à la constitution d'un héritage ni d'une mémoire, mais plutôt de souligner l'intérêt nouveau de collectionner pour rendre publique une collection inaliénable.

L'entrée sur la scène culturelle des collectionneurs particuliers (autres que les princes ou rois) se voit notamment dans une série de dons à la République (tant en Italie qu'en France). Ces « antiquaires publics » du XVIIIe siècle, mettent alors en évidence par leurs collections un art extra européen : art chinois par exemple. Puis, dans la seconde moitié du XIXe siècle, l'art japonais, et plus tard encore, l'art océanien, l'art africain, celui des indiens d'Amérique... Cette volonté d'ouverture à de nouveaux horizons se retrouve aussi avec l'intérêt que l'on porte progressivement à l'art breton. Ce phénomène a fortement influencé l'évolution de la peinture européenne comme l'ensemble des arts décoratifs et a donné naissance à plusieurs collections, dont certaines sont devenues publiques⁷⁴⁷.

⁷⁴⁵ POMIAN Krzysztof, *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise, XVIe-XVIIIe siècle*, Gallimard, nrf, Turin, 1987, pp.53-54

⁷⁴⁶ JACQUEMART Albert, *Histoire du mobilier, recherches et notes sur les objets d'art qui peuvent composer l'ameublement et les collections de l'homme du monde et du curieux*, Hachette, Paris, 1876, Préface de M. Barbet de Jouy, p.I

⁷⁴⁷ POMIAN Krzysztof, *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise, XVIe-XVIIIe siècle*, Gallimard, nrf, Turin, 1987, pp.309

Tous ces changements de goût, ou plus exactement ces déplacements de l'intérêt artistique et historique modifient non seulement l'ensemble d'objets auxquels s'intéressent les collectionneurs, mais également le cadre dans lequel ils les exposent, comme les principes d'organisation de l'exposition.

Des résultats des études d'observation d'Albert Jacquemart, ressortent à la fin du XIXe siècle, dans les constitutions de collections, une notion toute particulière de la gloire paternelle (et en second lieu, maternelle). Sous les talents d'un fils attentif et soucieux de cette gloire, tendresse qui dans le cas Astor est accentuée par une infirmité, s'identifie un secours spontané.

Il va falloir que l'art, l'esprit et le besoin de connaissance s'unissent pour se compléter et constituer ainsi l'histoire d'une collection. Dans cette seconde moitié du XIXe siècle, un goût se propage, celui de voir dans les choses d'usage ancien, une histoire des hommes et de la civilisation. Selon les thèmes ou les choix portés sur les qualités plastiques des œuvres, ces collections deviennent pour certaines des traités d'histoire, mais pour la plupart, la résultante d'un travail intellectuel d'un temps et d'une personne, voire d'une famille.

*« On ne peut demander aux gens du monde que leur fortune, leurs instincts poussent à l'acquisition des choses d'art, de s'entourer de livres sans nombre, et de passer de longues heures à les compulsent pour trouver une date, fixer les caractères d'un style, ou chercher la probabilité d'un nom. Dans notre vie agitée, active à l'excès, combien, parmi les curieux, déroberaient aux affaires le temps nécessaire pour établir sûrement l'origine et la filiation d'un objet ? »*⁷⁴⁸. Si cette affirmation reflète particulièrement bien l'attitude de Joseph Astor II au regard de sa collection, son fils lui, appartenant davantage au siècle suivant, s'inscrira dans une toute autre démarche : celle de vivre pour connaître sa collection, en comprendre l'identité afin de mieux la mettre en valeur.

En revanche, qu'en est-il des autres collectionneurs du même temps ? La collection de Kerazan peut-elle être comparée à d'autres rassemblements d'œuvres, locaux ou parisiens ?

b. La collection du Châtellier au manoir de Kernuz

Vers 1880, Armand du Châtellier et son fils Paul ont aménagé au sein d'une aile de leur manoir de Kernuz, dans la campagne de Pont-l'Abbé, un musée archéologique de grand renom. On y vient de Grande Bretagne, Belgique ou même des Etats-Unis.

⁷⁴⁸ JACQUEMART Albert, *Histoire du mobilier, recherches et notes sur les objets d'art qui peuvent composer l'ameublement et les collections de l'homme du monde et du curieux*, Hachette, Paris, 1876, p.2

Il semble que cette collection s'inscrive tout particulièrement comme une résonnance de l'attrait nouveau que constitue le pays bigouden dès le commencement des années 1880. Le tourisme s'accroît avec l'arrivée du train à Pont-l'Abbé, nous n'oublions pas le développement des visites des écrivains et peintres, qui se rendirent d'ailleurs au manoir-musée de Kernuz⁷⁴⁹. Pont-l'Abbé et son pays deviennent le plus en plus attractifs, dans cette fin de siècle où est inauguré le phare d'Eckmühl.

Le fonds de Kernuz, aujourd'hui conservé au sein des archives départementales du Finistère, nous renseigne sur le contenu de la collection, qui était alors essentiellement archéologique. A cela rien de surprenant à en constater la profession du propriétaire, se définissant lui-même comme étant archéologue⁷⁵⁰.

La famille du Châtellier, à la fois voisine et fréquentant la famille Astor semblait partager le même rythme de vie que celui de Kerazan, dans les années 1880. Plus encore, nous retrouvons des représentations de paysans bretons au labour, dans leur vie quotidienne, des études de marines ou de ports, des photographies de costumes bretons, sujets principaux de la collection Astor⁷⁵¹. Nous retrouvons également parmi ce fonds huit volumes de catalogue, relevant l'ensemble des pièces contenues dans le musée de Kernuz. Le sixième cahier recense l'ensemble des tableaux appartenant à la famille du Châtellier, entre les années 1876 et 1880⁷⁵². Dans cet inventaire, relevant 92 toiles, nous en remarquons particulièrement sept réalisées par le peintre breton Gudin, quatre de Louis Le Breton, quatre de Swebach Desfontaines et enfin, une œuvre du peintre Guérin. Nous retrouvons ces artistes au sein de la collection de Kerazan.

Peuvent également être remarqués, le peintre Flers, avec quatre œuvres, Ozanne, Rubens, ainsi que Bonington, Fragonard, Winterhalter, Coypel ou encore Restou. Il semble, qu'à l'instar de Joseph Astor II, la famille du Châtellier ait constitué sa collection sur les mêmes bases « historiques » ou « classiques », avant d'en étendre le champ à des sujets bretons, de plus en plus en vogue, mais également de plus en plus reconnus dans leurs qualités plastiques et esthétiques. Le succès de la Bretagne et des peintres bretons aux salons et expositions parisiens doit nécessairement être pris en compte dans l'accroissement simultané de ces deux collections voisines.

⁷⁴⁹ Arch. Dep. Finistère, 100 J 1256, registre des visiteurs du musée de Kernuz entre 1881 et 1895.

⁷⁵⁰ Précisons que ce terme employé d'archéologue renvoie directement aux sociétés d'antiquaires du XIXe siècle.

⁷⁵¹ Arch. Dep. Finistère, 100 J 1222 ; **Vol.II,t.I,B,numéro 106**

⁷⁵² Arch. Dep. Finistère, 100 J 1254 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.78**

Pourtant, aucune venue de la part des Astor n'est relevée au manoir de Kernuz, comme ne sont relevés que très peu de visiteurs locaux. Les touristes proviennent pour la plupart de la capitale, ou de l'étranger. Membres de l'Institut ou artistes désirant s'inspirer pleinement par la découverte des lieux, il semble que cette collection attire de loin⁷⁵³.

Si la famille Astor n'est nullement mentionnée, elle devait évidemment avoir connaissance de cette collection. Nous n'avons pourtant aucune information relative à la fréquentation, amitié ou peut-être même rivalité entre les deux familles.

c. Autre propriété de l'Institut de France : le musée Jacquemart-André

Outre la parenté avec le musée de Kernuz que nous avons pu souligner, nous pouvons de même souligner une certaine proximité entre le musée Jacquemart-André et la demeure parisienne de Joseph Astor II, tous deux situés dans le huitième arrondissement de Paris⁷⁵⁴. A cela faut-il encore ajouter la proximité de la résidence du fils, Joseph-Georges Astor⁷⁵⁵.

Pouvons-nous déduire ici que ces collectionneurs fréquentaient les mêmes lieux, galeries, antiquaires ou salles des ventes ? Aujourd'hui la demeure de Nélie Jacquemart et Edouard André est également propriété de l'Institut de France, qui la reçut en legs en 1912. A l'instar de la Frick collection ou Kerazan, cet hôtel particulier est devenu musée sous la condition d'en préserver l'aménagement intérieur original, dévolu au faste, aux fêtes et aux grandes réceptions.

Le projet du banquier Edouard André consista, dès 1872, à composer une collection de tableaux, de sculptures, de tapisseries et d'objets d'art du siècle précédent.

Neuf années plus tard, alors qu'il épouse une artiste peintre, Cornélia Jacquemart (communément appelée Nélie)⁷⁵⁶, il ne prévoyait certainement les acquisitions que leurs connaissances respectives cumulées allaient pouvoir engendrer. Les deux collectionneurs aménagèrent alors leur demeure afin de mettre en exergue l'ensemble de leurs acquisitions⁷⁵⁷.

Appartenant définitivement à la même génération que Joseph Astor II, mais soutenant l'Empire, il connut une formation similaire : élevé dans le culte de Napoléon Ier, il est

⁷⁵³ Arch. Dep. Finistère, 100 J 1256, registre des visiteurs du musée de Kernuz entre 1881 et 1895 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.79**

⁷⁵⁴ Demeure de Joseph Astor II située au 24, boulevard des Batignolles ; musée Jacquemart-André au 158, boulevard Haussmann.

⁷⁵⁵ 3, place Charles Fillion, dans le 17^e arrondissement de Paris.

⁷⁵⁶ L'une des premières femmes de son temps à étudier la peinture à l'école des beaux-arts ; elle envoya en 1863 son premier tableau au salon des artistes français de Paris.

⁷⁵⁷ Ils réalisèrent notamment plusieurs voyages en Italie où ils achetèrent de nombreuses d'œuvres d'art de la Renaissance italienne.

également destiné à la carrière militaire. Comme Joseph Astor II, il entra au sein de l'école spéciale militaire de Saint-Cyr pour en sortir officier, au service de Napoléon III. Il participa aux campagnes d'Italie, du Mexique avant de démissionner l'année 1863, à l'âge de 30 ans.

Là s'arrêtent leurs ressemblances, ses idées le ralliant à l'Empire, il participa au financement de la modernisation de la France et des grandes entreprises du régime impérial, ce qui ne fut pas le cas de Joseph Astor II.

Dès sa démission de l'armée, en 1863, il succède à son père en tant que député du Gard (de 1864 à 1870), et entreprend de constituer une collection d'objets d'art. Déçu par la vie politique, il décida par la suite de se consacrer exclusivement à ses collections, en construisant leur écrin d'accueil : un hôtel particulier aux dimensions exceptionnelles, qu'il fait édifier entre 1869 et 1875 en plein cœur de Paris. Sa santé se détériore rapidement et Edouard André décède l'année 1894, à l'âge de 61 ans, laissant son épouse face à l'achèvement de leur futur musée. Elle réalise d'ailleurs cette année-là son premier voyage au Proche Orient. Lorsqu'elle retourne en Europe, elle continue ses achats dans le but de constituer une collection parfaite, à son goût.

Comme convenu avec son mari, et comme l'avaient fait plusieurs de ses fréquentations, elle prévoit effectivement de léguer son hôtel à l'Institut de France, son souci premier étant d'en préserver l'intégrité. La collection devait rester inaliénable et pourrait alors s'ouvrir au plus grand nombre, sous la condition d'établir un musée pour participer à l'édification de ses concitoyens⁷⁵⁸. Ce legs fut effectif le 19 janvier 1912, date du décès de Madame Jacquemart, constituant dès lors la « fondation Jacquemart-André » qui doit conserver, valoriser et protéger l'ensemble de ce patrimoine. Ouvert l'année suivante au public, le musée a conservé son agencement originel ; aujourd'hui de nombreuses expositions temporaires sont organisées par le conservateur des lieux, permettant ainsi de valoriser certains thèmes présents dans la collection, et attirant toujours plus d'amateurs au sein de cette fondation⁷⁵⁹.

Par la vie des collectionneurs, leurs legs et les volontés qui en émanent, nous pouvons effectuer de nombreux parallèles entre la fondation Jacquemart-André et celle Astor. L'Institut de France, riche de ces deux composantes n'est pas seulement propriétaire de deux

⁷⁵⁸ GERTREAU Florence, BABELON Jean-Pierre, SAINTE-FARE GARNOT Nicolas, *musée Jacquemart-André, peintures et dessins de l'école française*, Institut de France, Paris, 2011.

⁷⁵⁹ BABELON Jean-Pierre, *L'abbaye royale de Chaalis et les collections Jacquemart-André*, Itinéraires, Ed. du Patrimoine, centre des monuments nationaux, Paris, 2007.

ensembles mobiliers ; il devient le témoin d'un art de vivre mais surtout de tout un esprit que les collectionneurs du XIXe siècle arboraient, esprit aujourd'hui fugace, estompé et probablement perdu dans les fumées une société de consommation. Cette courte étude comparative mériterait d'être approfondie davantage afin de permettre une meilleure approche des questions de mémoire et de souvenir qui se faisaient jour en cette fin de XIXe siècle, et début de XXe siècle.

d. Legs d'un ensemble parisien : le musée Nissim de Camondo

La ville change constamment, au travers de sa société qui évolue.

Un musée, surtout s'il s'agit d'une ancienne demeure, ravive la mémoire du visiteur ou du passant : elle reflue, et un passé lointain, souvent précieux, recouvre alors son actualité. Un de ses charmes est d'ailleurs d'en confronter le temps qui passe avec le temps passé. Paris est riche de ces témoins⁷⁶⁰. Nous venons de l'observer avec le musée Jacquemart-André, nous allons pouvoir étayer de nouveau cette constatation par le biais d'une autre demeure : l'hôtel particulier Nissim de Camondo.

Toujours situé dans le huitième arrondissement de Paris, 63, rue de Monceau, où se construisent alors des immeubles de haut standing, les deux hôtels particuliers mitoyens de Camondo ne sont qu'à quelques rues des demeures Astor, père et fils. Aujourd'hui qualifié de vestige de l'art de vivre du XIXe siècle par la ville de Paris, tout un faste se déploie dans cet hôtel, à la recherche d'un temps perdu, celui du siècle des Lumières. Une seule visite ne peut combler la curiosité de l'amateur qui se retrouve plongé dans un climat précieux, partagé entre les meubles, gravures, peintures et sculptures qui se répondent comme dans un opéra.

A l'instar de Joseph Georges Astor, cette demeure aujourd'hui musée résulte d'un legs : « *Désirant perpétuer la mémoire de mon père le Comte Nissim de Camondo et celle de mon malheureux fils, le lieutenant pilote aviateur Nissim de Camondo, tombé en combat aérien le 5 septembre 1917, je lègue au musée des Arts décoratifs mon hôtel tel qu'il se composera au moment de mon décès. Il sera donné à mon hôtel, le nom de Nissim de Camondo, nom de mon fils auquel cet hôtel et ses collections étaient destinés. En léguant à l'Etat mon hôtel et les collections qu'il renferme, j'ai en vue de conserver dans son intégralité l'œuvre à laquelle je me suis attaché de la reconstitution d'une demeure artistique du XVIIIe siècle. Cette reconstitution doit servir dans ma pensée à servir en France, réunis en un milieu spécialement approprié à cet effet, les plus beaux objets que j'ai pu recueillir de cet art*

⁷⁶⁰ UNION CENTRALE DES ARTS DECORATIFS, *musée Nissim de Camondo*, Ed. Paul Bianchini, Alençon, 1983.

décoratif qui a été une des gloires de la France, durant la période que j'ai aimée entre toutes »⁷⁶¹. Avec cette volonté de donation, une même notion de mémoire et de souvenir que nous trouvons tant auprès du couple Jacquemart-André que Astor, transparait de la part du collectionneur Camondo. Sont également très saillantes les volontés d'instruction du public comme de conserver un ensemble intègre.

Famille de banquiers, les Camondo quittent Istanbul pour se fixer à Paris l'année 1869 dans le but de développer les activités familiales. Devenant sous la IIIe République des collectionneurs avertis, ils figurent parmi les personnalités connues du monde de l'art, et fréquentaient régulièrement salons parisiens, galeries, antiquaires ou expositions, comme pouvaient régulièrement le faire Joseph Astor II et Joseph-Georges Astor.

Au cœur d'une capitale devenue cœur du négoce d'art, à la charnière de deux siècles, Moïse de Camondo réunit ainsi une collection mobilière remarquable. A l'instar d'Edouard André, la famille Camondo fit édifier une vaste demeure, pour y installer et mettre en valeur ses collections. En 1914, la construction de la demeure s'achève, mais dès le mois d'août la Première Guerre mondiale est déclarée. Elle emporta avec elle en septembre 1917, Nissim de Camondo, fils du collectionneur qui décède à 26 ans en combat aérien.

Jusqu'à sa mort en 1935, par amour de l'art, par sens du confort mais également pour glorifier un goût français, Camondo s'obstina à compléter son œuvre de « *reconstitution d'une demeure aristocratique du XVIII^e siècle* ». Ne vivant désormais plus que pour sa collection, il ne songeait qu'à l'enrichir. Il décida par la suite de léguer l'ensemble de ses collections à l'Union Centrale des Arts Décoratifs ainsi qu'à l'État français, qui inaugurèrent le musée dès décembre 1936. L'agencement prédéfini par le collectionneur, rien ne pouvait alors être modifié, tout devant rester en l'état où il le laissait à la suite de son décès.

L'hôtel familial devint un véritable écrin pour les arts du siècle des Lumières : meubles, sculptures, peintures, et objets en tous genres devinrent son obsession. La qualité comme la finesse des achats en firent un très grand collectionneur soucieux d'harmoniser son ensemble.

Plusieurs points communs sont à relever entre les demeures Camondo et Astor : notons tout d'abord cette présence du collectionneur que l'on ressent en entrant dans la résidence. À l'étage dans les appartements de la famille, nous remarquons une lumineuse bibliothèque lambrissée et sculptée qui détermina toute la hauteur du second niveau d'élévation, comme Joseph Astor II qui en fit construire une douze années auparavant.

⁷⁶¹ UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS, *musée Nissim de Camondo*, Ed. Paul Bianchini, Alençon, 1983, pp. 6-7

Cette bibliothèque ne comporte que peu de livres rares, mais valorise les revues scientifiques et d'art, catalogues d'expositions...

Un salon vert pâle accueille également les convives, et enfin, très peu de signes religieux sont à souligner dans cette demeure, comme dans celle de Kerazan. Devons-nous y voir une signification particulière ?

Nous soulignons également des goûts similaires entre les deux familles de collectionneurs, puisque nous retrouvons une même console rocaille, dans les deux collections⁷⁶². Ce goût pour le XVIIIe siècle reste pourtant à relativiser et à nuancer : une vogue générale en faveur du siècle des Lumières occupe les connaisseurs de la seconde moitié du XIXe siècle.

Des cartels d'applique muraux se retrouvent également, d'une facture très proche, appuyant leurs goûts similaires pour des ensembles établis dans les mêmes années, dans des quartiers voisins. Joseph-Georges Astor et Moïse de Camondo se fréquentèrent très certainement, bien qu'aucune correspondance connue ne puisse nous le certifier. Probablement rencontrés à l'occasion d'expositions, de vernissages en galeries, de salles des ventes ou d'antiquaires ; Moïse de Camondo recevait également régulièrement ses amis, conservateurs et amis du Louvre⁷⁶³ à dîner. Joseph-Georges Astor faisant lui-même partie de ce cercle restreint, il est aisé d'imaginer qu'il fut reçu à la table de l'hôtel particulier rue de Monceau. Ces réceptions étaient très certainement pour l'hôte de maison, l'occasion de montrer toutes ses acquisitions et de servir des dîners mondains dans ce quartier huppé de Paris.

Aujourd'hui, cette collection est offerte au public. Il s'agit non seulement d'une maison reflétant le XVIIIe siècle, mais surtout et principalement, elle reflète son auteur, un faste de vivre et un esprit si particulier ambiançant et embrassant les dernières années du XIXe, et le premier quart du siècle suivant.

L'ensemble légué est aussi la vision d'un grand amateur qui montre ses goûts et témoigne des conseils qu'il a pu recevoir, de Carle Dreyfus ou de Jacques Guérin. Il semble que la vie des lieux est suspendue, non arrêtée. « *Tout rappelle une présence et ce n'est pas le moindre*

⁷⁶² UNION CENTRALE DES ARTS DECORATIFS, *musée Nissim de Camondo*, Ed. Paul Bianchini, Alençon, 1983, p.11. Le catalogue de la collection présente, en l'œuvre numéro 3 une « *Paire de consoles en bois sculpté et doré. Décor de coquilles et rocailles. Dessus en marbre brèche d'Alep. Vers 1750 ; H. à 0,81m ; Long. 1,32 m ; Larg. 0,61 m* » similaires à une console conservée au sein du manoir de Kerazan ; **Vol.III,II,3,e,num.549 ; Vol.II,t.I,B,numéro 107**

⁷⁶³ Arch. Institut de France, 2 J 3 ; **Vol.II,t.I,B,numéro 108**

charme de cette demeure que de donner au visiteur l'impression qu'il est l'un des hôtes de Camondo »⁷⁶⁴.

Cette dimension prend alors toute son ampleur lorsque l'on apprend que l'ensemble de la famille fut déporté quelques années plus tard dans des camps de concentration. Sous le porche, une plaque retrace cette fin tragique des derniers descendants de Camondo. De nos jours, la confrontation des chefs-d'œuvre et des destins permet au visiteur d'en préserver une partie de la mémoire.

Au vu des trois exemples présentés ci-dessus, nous pouvons ainsi certifier que la notion de collection comme celle de donation n'est pas l'œuvre unique d'une famille bretonne. Les questions de l'héritage et du souvenir sont des données qu'il s'agit de prendre en compte, à l'heure où émergeaient les premières interrogations sur la conscience patrimoniale ou sur la notion de monument historique. Les collections présentées ci-dessus prennent toutes part, selon leurs dimensions respectives, à l'avancée de ces réflexions. Représentatives de la Belle Epoque, elles le sont tant par leurs collections, que par leur présence dans les avancées intellectuelles d'un temps, par leur positionnement face aux questions qui étaient alors d'actualité.

Résultante d'influences et de connaissances diverses sur deux générations, si l'Institut de France est aujourd'hui propriétaire de cette demeure de collectionneurs bretons, l'organisme le doit probablement à des rencontres faites dans le cercle des riches collectionneurs parisiens. Le collectionnisme de la famille Astor intègre ainsi parfaitement l'idée du goût d'un temps et d'une vogue humaniste prenant part dans les dernières décennies du XIXe siècle et premier tiers du XXe siècle.

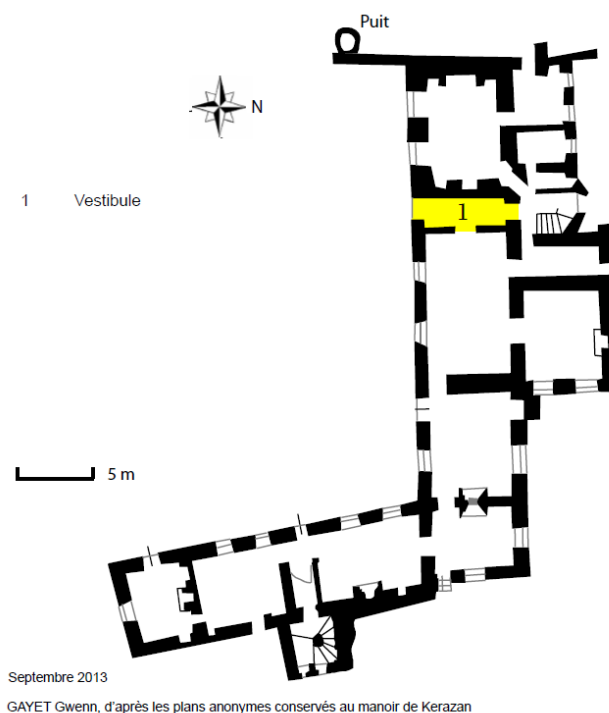
B - Présentation des salles

Nous choisissons ici un système de présentation des pièces tel qu'il se présente d'une part, au visiteur lors de sa visite du manoir, et d'autre part sur l'inventaire réalisé en 1929, par Maître Pouliquen, notaire à Pont-l'Abbé, suite au décès de Joseph-Georges Astor. Le lecteur trouvera ainsi notre analyse plus fluide à la lecture de l'inventaire⁷⁶⁵. Il s'agit également d'un système de circulation logique, la plupart des pièces présentant un système distributif traversant.

⁷⁶⁴ UNION CENTRALE DES ARTS DECORATIFS, *musée Nissim de Camondo*, Ed. Paul Bianchini, Alençon, 1983, p.12.

⁷⁶⁵ **Vol.III,II,1**

1. Vestibule



Première pièce de la visite par laquelle le visiteur pénètre dans le manoir, le vestibule regroupe aujourd'hui divers dessins d'artistes, et en particulier ceux d'Emma Herland ou d'Auguste-Denis Goy⁷⁶⁶, inspirés des paysages de Cornouaille comme de vie de ses habitants⁷⁶⁷.

Au fond de ce vestibule se situe la cage d'escaliers permettant d'accéder à l'étage supérieur. Cet escalier fut entièrement réalisé par l'entrepreneur Emile Nicolas de Pont-l'Abbé, menuisier ébéniste qui œuvra à cet ensemble les années 1892 et 1893.

Aujourd'hui, le vestibule n'a rien gardé de ce qu'il était du vivant de la famille Astor, si ce n'est son carrelage, mais ses modifications permettent une meilleure protection et conservation des œuvres lors des visites du manoir.

En effet, un inventaire réalisé en 1896 par Joseph-Georges Astor le décrit comme présentant alors principalement des gravures : « *Gravures corridor* : / côté droit de l'escalier : / Saint François ; Decameron ; Le triomphe de Minette, *Illustr. D. Dominus* ; Vua Mazarina ; Vue de Naples ; Vue du Parisilype ; La Flagellation ; Isaac ; Présentation d'Agar à Abraham / 2^e rang, *cadre de verre* : Les butteurs (*au-dessous de la Flagellation*) ; Les prémices de l'amour propre / côté gauche : Saint-Jean dans le désert ; Médée ; Raphaël ; Le jardin des Oliviers ; Marine de Vernet ; Marine de Vernet ; Moïse ; La marchande d'amours ; L'étude veut arrêter

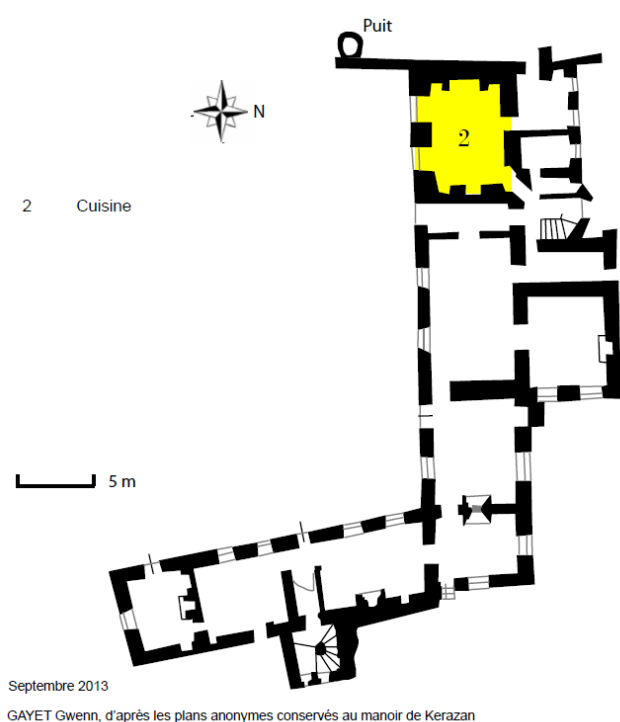
⁷⁶⁶ Toute une pièce du musée est entièrement consacrée au peintre, la salle de billard. Cet ancien élève de Jean-Auguste-Dominique Ingres donne dans son œuvre, une vision réaliste de la Cornouaille du XIX^e siècle.

⁷⁶⁷ **Vol.II,t.I,B,numéro 109**

le temps ; Famille royale / 2^e rang : cadres verres : sous L'étude arrête le temps, La piémontaise ; H. Menteur generosis ; Sainte Agnès »⁷⁶⁸.

L'année 1993, il semble que le vestibule s'orne d'une douzaine de dessins d'Auguste-Denis Goy, aujourd'hui pour la plupart conservés dans les réserves. Trois dessins de Théophile-Alexandre Steinlen accompagnaient l'ensemble, ainsi que quatre œuvres représentant le manoir de Kerazan et son vivier⁷⁶⁹. Quinze plats décoratifs en faïence complétaient le tout. Sorte de vestibule introductif à la vie locale, les œuvres présentaient la vie quotidienne en pays bigouden, à Kerazan, et les productions locales, au travers des faïences exposées au mur⁷⁷⁰.

2. Cuisine



Cette pièce présente les murs les plus anciens du bâtiment. Datant certainement de la première campagne de construction du manoir, soit de la fin du XVI^e siècle, la cuisine prend place dans le tout premier état de l'ancienne ferme seigneuriale de Kerazan. Sa hauteur de plafond fut modifiée à la fin du XIX^e siècle, mais ce qui attire le regard et intrigue davantage

⁷⁶⁸ Arch. Institut de France, 2 J 13 ; inventaire réalisé par Joseph-Georges Astor, 1896 ; **Vol.III,II,3,b,num.93** (*Saint François*) ; **356** (*Il Decameron*) ; **311** (*Le triomphe de Minette*) ; **46** (*Vua Mazarina*) ; **96** (*Vue de Naples*) ; **82** (*Vue du Parisilype*) ; **76** (*Les prémices de l'amour propre*) ; **35** (*Saint Jean*) ; **275** (*Médée*) ; **48** (*Raphaël*) ; **310** (*La Marchande d'amours*) ; **298**, (*L'étude qui veut arrêter le temps*) ; **364** (*La famille royale*) ; **350** (*Menteur generosis ou Homme en extase*) ; **92** (*Sainte Agnès*)

⁷⁶⁹ **Vol.III,II,1**

⁷⁷⁰ **Vol.II,t.I,B,numéro 110**

est son ameublement puisqu'elle présente un mobilier typiquement breton. Cet espace n'a pas pour but de restituer aux visiteurs du manoir son état originel, mais il permet en revanche l'exposition d'éléments mobiliers de la donation.

Notons une armoire bigoudène dont la multitude de clous était censée indiquer le degré d'aisance de ses propriétaires⁷⁷¹ ; le banc coffre, ainsi que le vaisselier, deux autres créations bretonnes. A gauche de la pièce se trouvent encore aujourd'hui deux ouvertures dans la paroi qui devaient très probablement servir de garde-manger dès la construction de la pièce. L'épaisseur des murs permettait en effet d'y faire régner en toute saison une température relativement fraîche pour conserver les aliments⁷⁷².

La cuisine fut ouverte au public en 1992 après avoir fait l'objet de rénovations. Et présentait alors en ces premiers temps d'ouverture, des vitrines illustrant la vie populaire bretonne, notamment avec des broderies provenant de l'école d'art de Kerazan⁷⁷³.

L'inventaire réalisé au décès du donateur, et dressé en 1929 par Maître Pouliquen nous renseigne sur l'agencement et l'ameublement de cet espace au début du siècle⁷⁷⁴. Quelques tableaux étaient alors suspendus aux murs, dont *L'Ile de Sein* ou *Marins au bistrot* de Lionel Floch⁷⁷⁵.

Le grand fourneau occupant l'espace situé entre les deux baies de la cuisine a aujourd'hui été enlevé, mais demeurent les traces en négatif de son emplacement, dans les dalles de granit. L'ensemble des ustensiles en cuivre est relevé avec en supplément dans l'office, pièce jouxtant la cuisine, des objets utilitaires dont certains furent vendus en mai 1991.

Le placard à liqueurs était lui-même rempli d'objets utilitaires, qui sont aujourd'hui déplacés dans les greniers de Kerazan.

3. Grand salon

Le grand salon, réaménagé par Joseph Astor II et son épouse Noémie Arnoult, est aujourd'hui décoré de lambris, dans lesquels s'imposent deux grandes glaces en vis-à-vis installées en 1861, afin de refléter le lustre monumental d'époque Louis XVI à deux étages de lumières et pendeloques de cristal⁷⁷⁶.

⁷⁷¹ **Vol.II,t.I,B,numéro 4**

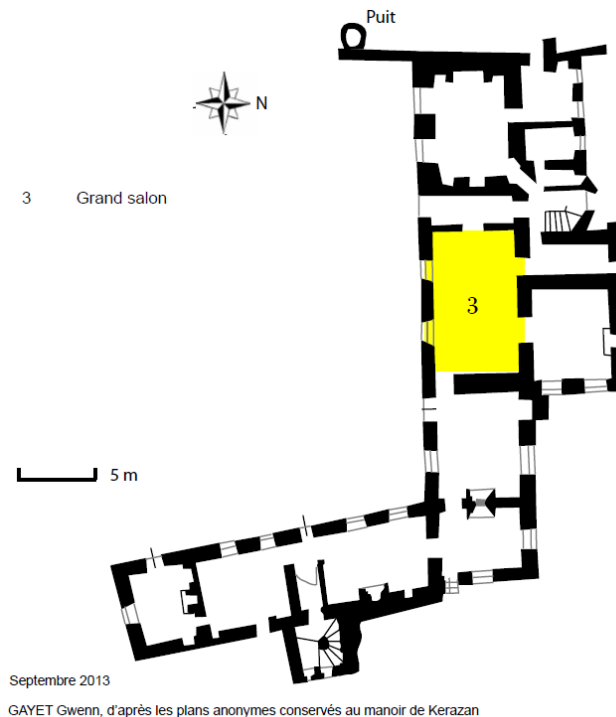
⁷⁷² **Vol.II,t.I,B,numéro 111**

⁷⁷³ Aujourd'hui, un costume bigouden est présenté dans la chambre de Mme Astor ; la cuisine n'arborant plus ce système de présentation.

⁷⁷⁴ **Vol.III,II,1**

⁷⁷⁵ **Vol.III,II,3,a,num.375 et 84**

⁷⁷⁶ **Vol.II,t.I,B,numéro 112**



Ainsi que nous l'avons précédemment évoqué, les goûts de Joseph Astor II se portaient, à compter de 1890, principalement sur les œuvres d'inspiration bretonne ou sur celles d'artistes ayant séjourné en Cornouaille.

Les panneaux des boiseries⁷⁷⁷ étaient auparavant occupés par des compositions décoratives de motifs floraux du peintre Théophile-Louis Deyrolle, alors établi à Concarneau. Cette commande fut passée en 1896 par Joseph Astor II⁷⁷⁸, à la suite d'une décoration réussie dans la salle à manger du manoir. Les sept toiles qui ornaient autrefois le grand salon furent déposées dans le courant des années 1990, et demeurent aujourd'hui dans les réserves de Kerazan⁷⁷⁹. Leur mauvais état n'autorisant plus d'assurer leur exposition, les lambris permettent maintenant de présenter d'autres œuvres de la collection bretonne.

Né au XVIIIe siècle, l'attrait de la Bretagne n'a fait que s'accroître pendant la période romantique qui popularisa l'image de la province. Le second Empire favorisa d'ailleurs très largement cette « celtomanie », et Joseph Astor II en entamant cette collection, a très certainement recréé un échantillon du goût et de l'atmosphère bretonne que les artistes recherchaient tant dans la seconde moitié du XIXe siècle.

⁷⁷⁷ Les boiseries sont une reconstitution de style Louis XVI, tout comme le manteau de la cheminée, pourtant plus libre dans sa facture de représentation.

⁷⁷⁸ Arch. Institut de France, 2 J 5 ; (JGA13 et 14)

⁷⁷⁹ **Vol.II,t.I,B,numéro 113**

Ainsi, par l'intermédiaire de la commission du musée de Quimper et d'Alfred Beau, Joseph Astor II rencontre Emile Vernier⁷⁸⁰, comme d'autres peintres bretons. Il acquit, entre autres, une petite œuvre intitulée *Plage au crépuscule*, signée de Yan' Dargent⁷⁸¹, une autre du peintre Gudin spécialiste de marines, figurant un *Coup de vent*⁷⁸², ou encore, à gauche de la cheminée, une *Marine* de Jules Noël⁷⁸³.

L'action du fils, Joseph-Georges Astor et les toiles rassemblées dans ce grand salon permettent de rappeler que Charles Cottet a contribué à la célébrité de Camaret. De sa main, nous trouvons au cœur du salon *Les feux de la Saint-Jean* et *La procession*⁷⁸⁴. Aux côtés de cette dernière nous pouvons admirer une toile de Louis-Marie Désiré-Lucas, peintre originaire de Brest, établi à Douarnenez et passionné des représentations de la vie bretonne : une *Marine* présentant les cotes de l'île d'Ouessant⁷⁸⁵.

George Desvallières est également représenté dans cette pièce d'apparat, avec son œuvre intitulée *Notre-Dame des Naufragés*⁷⁸⁶. Lucien Simon, peintre des bigoudènes, des costumes et des coiffes orne également les murs du grand salon de réception. Dans l'inventaire de 1929, les toiles du peintre s'intitulent *La préparation du bal* et *Les enfants*. Il semble que ces deux œuvres furent échangées contre deux autres, du même peintre et qui sont aujourd'hui présentées dans ce grand salon : *Dans la campagne bretonne*, et *Le départ de permissionnaires de la Grande Guerre à la gare de Pont-l'Abbé*⁷⁸⁷.

Il est intéressant de noter que la célèbre école de Pont-Aven n'est pas directement représentée dans la collection du manoir de Kerazan. Pourtant, nous pouvons y rattacher quelques œuvres comme celles de Maurice Denis (1870-1943) : *Le pardon de Notre-Dame-de-la-Clarté* ou *Daphnis et Chloé*, deux toiles situées de part et d'autre de la porte d'entrée du grand salon⁷⁸⁸.

⁷⁸⁰ Peintre de marines et auteur de la toile *Le retour des sardiniers*, conservée au musée de Kerazan ; **Vol.II,t.I,B,numéro 114**

⁷⁸¹ **Vol.II,t.I,B,numéro 115**

⁷⁸² **Vol.II,t.I,B,numéro 116**

⁷⁸³ Jules Noël, natif de Quimper, est très certainement l'un des plus grands peintres paysagistes bretons du XIXe siècle. **Vol.II,t.I,B,numéro 117**

⁷⁸⁴ **Vol.II,t.I,B,numéro 118**

⁷⁸⁵ **Vol.II,t.I,B,numéro 119**

⁷⁸⁶ **Vol.II,t.I,B,numéro 120**

⁷⁸⁷ **Vol.III,II,1 ; Vol.II,t.I,B,numéro 121**

⁷⁸⁸ **Vol.II,t.I,B,numéro 122**

Sur la cheminée est disposée une pendule d'albâtre d'époque Restauration⁷⁸⁹. De part et d'autre, sont installés des vases chinois, importés par la compagnie des Indes⁷⁹⁰. Comme il était commun au XIXe siècle, ces deux vases furent montés en lampe à pétrole.

Entre les deux baies, prend place une console rocaille sur laquelle trône un coffret dit « à la chinoise » daté non pas de la fin du XVIIIe siècle, mais plus vraisemblablement du XIXe siècle⁷⁹¹. A droite de la porte se trouve une table marquetée d'époque Louis-Philippe qui contraste avec celle du centre de la pièce datant du second Empire. Les chaises et fauteuils situés devant la cheminée arborent quant à eux le style mobilier de Charles X⁷⁹².

Enfin, un buste de femme bigoudène, réalisé par le sculpteur Berthoud, occupe un angle de la pièce. Acquisition de 1923 par Joseph-Georges Astor⁷⁹³, cette sculpture autrefois présentée dans la salle à manger illustre une des pièces entièrement dévolue à la Bretagne du XIXe siècle, et ne pouvait mieux trouver sa place.

Cette pièce a beau présenter un mobilier éclectique, les œuvres peintes ont toutes pour base un sujet d'inspiration bretonne. De la représentation des coiffes en passant par les scènes de pardons ou de naufrages, les auteurs étaient pour la plupart des peintres que les Astor connaissaient, installés dans la région, et qu'ils avaient choisi de soutenir.

L'année 1993, il semble que davantage d'œuvres ornaient la pièce, entre autres, des peintures à l'huile sur toile de Théophile-Alexandre Steinlen : *Au tribunal*, *Terrassiers revenant du travail*, et *Jeunes filles*⁷⁹⁴.

Un piano et son tabouret, décoraient également cette pièce, et furent déplacés dans le fumoir, également appelé salon d'angle⁷⁹⁵ ; et une statue de bronze, *Le chanteur florentin* du sculpteur Paul Dubois, fondu par Barbedienne, prenait autrefois place dans cet espace de réception, avant d'être déplacé dans la salle à manger⁷⁹⁶.

Ce grand salon, au cœur de Kerazan d'autrefois nous semble particulièrement vivant au travers d'une lettre écrite par Marguerite Barry à son oncle Joseph Astor II, en septembre 1900, suite à l'anniversaire du décès de sa tante, Noémie Arnoult : « *Il me semble qu'à*

⁷⁸⁹ **Vol.III.II.3.g.num.572**

⁷⁹⁰ **Vol.III.II.3.i.num.567 et 568**

⁷⁹¹ **Vol.II,t.I,B,numéro 123**

⁷⁹² **Vol.II,t.I,B,numéro 124**

⁷⁹³ Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA25) ; **Vol.II,t.I,B,numéro 96**

⁷⁹⁴ **Vol.III.II.3.a.num. 862** (*Au tribunal*, œuvre actuellement présentée dans le bureau-bibliothèque du manoir); **num. 832**, (*Terrassiers revenant du travail*, œuvre actuellement présentée dans le second vestibule de Kerazan) ; **num. 303** (*Jeunes filles*, œuvre actuellement reléguée aux réserves du manoir).

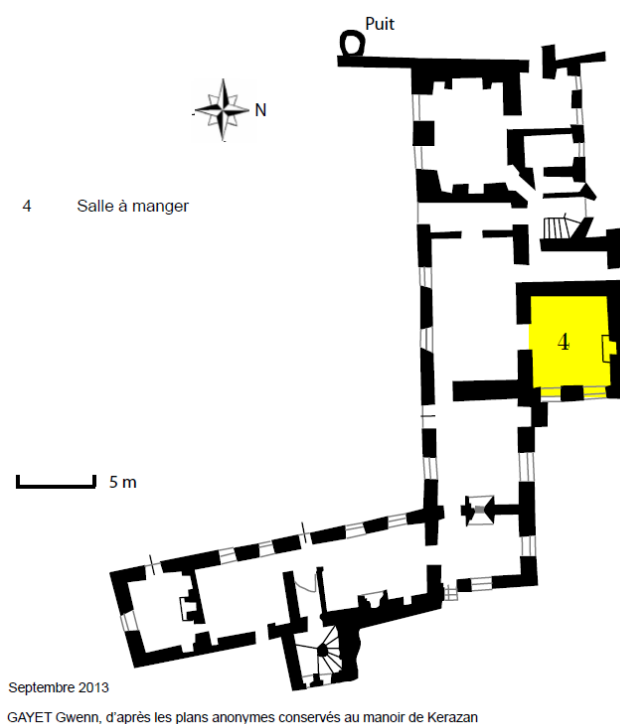
⁷⁹⁵ **Vol.III.II.3.e.num.705 et 708**

⁷⁹⁶ **Vol.III.II.3.d.num.614**

Kerazan, où vous avez tant vécu ensemble, tu dois avoir souvent l'illusion de la retrouver l'effleurant.

Je ne puis revoir le grand salon sans elle assise auprès de la fenêtre travaillant et nous accueillant à son bon sourire quand nous rentrions de quelque promenade qu'elle n'avait pas faite avec nous. Toute cette grande maison est voilée maintenant de mélancolie puisqu'elle n'est plus là pour l'animer...»⁷⁹⁷.

4. Salle à manger



Cette pièce⁷⁹⁸ est due à Joseph Astor II qui commanda en 1896 à son ami Théophile-Louis Deyrolle douze panneaux décoratifs dont quatre figurent des trophées de chasse, dans le but de mettre les invités en appétit. Signée, chacune des toiles présente une initiale devant le nom «Deyrolle», cette dernière n'est pas un A mais une anagramme formée avec les initiales T et L ou T et H⁷⁹⁹.

Une correspondance adressée à Joseph Astor II, le 7 juin 1896 évoque ces panneaux, décorés de canards, saumons, lièvres, lapins et perdrix, tout en présentant les façons de les mettre en place, et évoquant leur coût. Une correspondance de 1897 évoque leur vernissage ainsi que leur encadrement par le biais de baguettes dorées⁸⁰⁰.

⁷⁹⁷ Arch. Institut de France, 2 J 1, lettre du 23 septembre 1900 (JIIA32)

⁷⁹⁸ **Vol.II,t.I,B,numéro 125**

⁷⁹⁹ **Vol.II,t.I,B,numéro 126**

⁸⁰⁰ Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA13 et 15)

Dans cet ensemble devaient être intégrés deux décorations peintes par une amie de la famille, Henriette Daux : situées de part et d'autre de la cheminée, nous pouvons voir deux compositions florales réalisées deux ans plus tôt en 1894⁸⁰¹.

Reprenant contact avec le peintre Deyrolle ami de son père, Joseph-Georges Astor, lui demande de compléter la décoration de la salle à manger en faisant peindre en 1913, quatre dessus-de-porte, encore visibles aujourd'hui⁸⁰². Enfin, en 1922, il lui demanda d'en restaurer le tout⁸⁰³.

Contre le mur, à gauche de la pièce, trône fièrement un buffet flamand du XVIe siècle, accompagné d'un bahut à deux corps de style Renaissance. Ce dernier meuble présente les assiettes héritées de Joseph Astor I, au décor inspiré de la grande Armée et des conquêtes napoléoniennes⁸⁰⁴. *Le chanteur florentin*, sculpture en bronze de Paul Dubois (1859-1909) fut offerte à Joseph Astor II par ses collègues du conseil municipal de Quimper à l'occasion de son départ de la mairie, en 1896⁸⁰⁵. Le lustre, suspension complexe à lampe centrale, et la cheminée, à l'instar du reste du mobilier, datent du XIXe siècle.

Les menus - conservés au sein des archives de l'Institut de France⁸⁰⁶ – qui étaient servis dans cette salle à manger, permettent aisément de nous donner une idée du faste et de l'art de vivre dans ce manoir, il y a maintenant un peu plus d'un siècle.

L'essentiel du mobilier de cette pièce consistant en la mise en valeur des arts de la table, il convient ici de parler d'un art typiquement français plus que breton⁸⁰⁷.

5. Salle de billard

Pièce habituellement réservée aux hommes, la salle de billard mélange les styles qui concourent à créer un espace masculin⁸⁰⁸. Des boiseries rappelant le style Louis XV furent installées au XIXe siècle. Leurs moulures débordantes sur le haut des panneaux viennent se croiser de manière à former des cornes de béliers, motif traditionnel bigouden, et de nouveau, à connotation masculine. La cheminée quant à elle rappelle ce même style Louis XV, mais bénéficia d'une réalisation plus récente permettant de présenter une glace d'époque Louis XVI, réalisée en bois doré et sculpté de torsades, motifs floraux et d'une amphore⁸⁰⁹.

⁸⁰¹ Arch. Institut de France, 2 J 5 ; **Vol.II,t.I,B,numéro 127**

⁸⁰² Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA17 et 18) ; **Vol.II,t.I,B,numéro 128**

⁸⁰³ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA19)

⁸⁰⁴ **Vol.II,t.I,B,numéro 59**

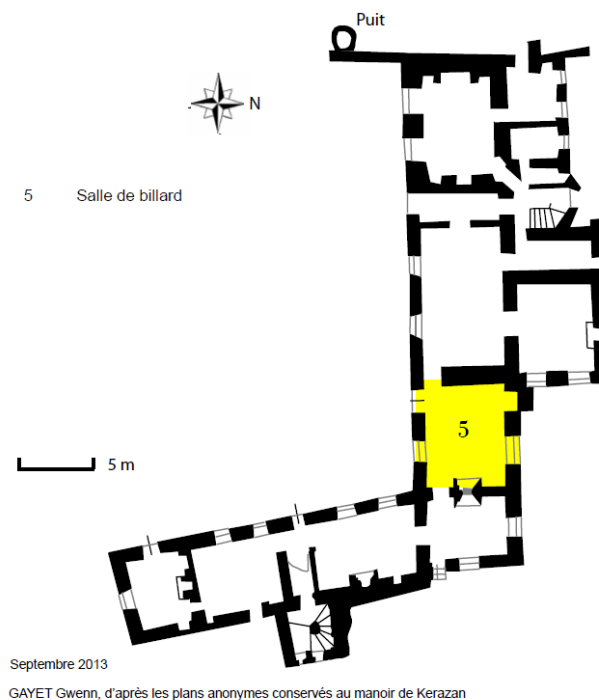
⁸⁰⁵ **Vol.II,t.I,B,numéro 88** ; Arch. Institut de France, 2 J 1 (JIIA12)

⁸⁰⁶ Arch. Institut de France, 2 J 1 ; **Vol.II,t.I,B,numéro 58**

⁸⁰⁷ **Vol.III,II,1**

⁸⁰⁸ **Vol.II,t.I,B,numéro 129**

⁸⁰⁹ **Vol.II,t.I,B,numéro 130**



Cet espace strictement masculin n'est pas démenti, par une correspondance que Gaston de Montgaurin adresse à cousin Joseph-Georges Astor, où il revient sur un désaccord qu'il eut avec son oncle, Joseph Astor II, en 1899 : « *la veille de la Toussaint, nous nous promenions tous deux le soir dans le billard [Gaston de Montgaurin et Joseph Astor II], mon oncle, à propos de je ne sais plus quel sujet sans aucune importance, m'avait fait une sortie encore plus extraordinaire que les précédentes !* »⁸¹⁰.

Il semble que bien avant 1900 cette pièce fut aménagée par Joseph Astor II et son épouse Noémie Arnoult, dans le but d'y accueillir un billard d'origine anglo-saxonne daté du XIXe siècle et qui se trouve percé de six blouses. Ces dernières pouvaient être obstruées pour jouer au billard français. Le présentoir de crosses, le boulier ainsi que la suspension en bronze comptant trois lampes sont également du même siècle et participent de l'ensemble⁸¹¹.

La provenance du reste du mobilier demeure quant à elle très éclectique. Par exemple, le secrétaire situé entre les deux fenêtres serait d'origine autrichienne ou allemande, et fut très certainement créé au XVIIe siècle, tandis qu'à la gauche de la cheminée, nous trouvons une table portugaise du XIXe siècle⁸¹².

⁸¹⁰ Arch. Institut de France, 2 J 11, (GDM15) ; lettre de Gaston de Montgaurin adressée à Joseph-Georges Astor, le 25 septembre 1900.

⁸¹¹ **Vol.II,t.I,B,numéro 131**

⁸¹² **Vol.II,t.I,B,numéro 132**

Avant son ouverture au public, il semble qu'un mobilier conséquent venait occuper l'espace de la pièce⁸¹³, mobilier que nous retrouverons réparti dans les autres pièces du manoir, au cours de notre présentation des salles, à l'instar d'une salamandre (aujourd'hui dans le bureau-bibliothèque), ou de sculptures présentant deux guirlandes florales, aujourd'hui exposées dans la chambre de Madame Astor⁸¹⁴.

Les peintures étaient nombreuses à décorer la pièce, sans ordre ni thème particulier apparent. Ainsi, l'inventaire de 1929⁸¹⁵ présente la salle de billard comme arborant le *Marchand arabe*, de Cormon, un *Faucon enlevant une poule*, panneau attribué à Rubens, *Le poète et la muse*, réalisé par Henri Picou ou encore la *Marine*, du peintre Yan' Dargent, aujourd'hui exposée dans le grand salon⁸¹⁶.

Cette salle de billard fut depuis réhabilitée en vue d'accueillir l'imposante collection d'œuvres d'Auguste-Denis Goy, ami et conseiller de Joseph Astor II, et qui permet aujourd'hui d'apprécier la production d'un petit maître du XIXe siècle, trop injustement oublié des études et dictionnaires de peintres. Son œuvre constitue un témoignage précieux sur le Finistère Sud et la vie paysanne qui y prenait part au cours du second tiers du XIXe siècle.

Ainsi nous pouvons encore aujourd'hui admirer plusieurs créations de Goy, qu'il s'agisse de dessins au fusain ou huiles sur toile, le manoir de Kerazan est devenu le musée rassemblant le plus gros corpus de cet artiste. Son dessin *Fantômes* occupe un dessus-de-porte ; une huile sur toile représentant un *Intérieur de maison* décore également les lambris bigoudens, à l'instar du *Vieux quimpérois*, ou encore *Un petit brigand*, dessin au crayon noir et fusain, daté 1866⁸¹⁷.

Lors de l'inventaire réalisé par Monsieur Cariou, bien davantage d'œuvres ornaient cette pièce⁸¹⁸, qui aujourd'hui semble allégée, tant les dessins de l'artiste ont recouvert et alimenté les réserves. Il n'en demeure pas moins que la collection Astor rassemble en son sein treize peintures et 58 dessins, avérés de la main de cet artiste.

⁸¹³ Vol.III,II,1

⁸¹⁴ Vol.III,II,3,e,num.882 et Vol.III,II,3,d, num.486 et 487

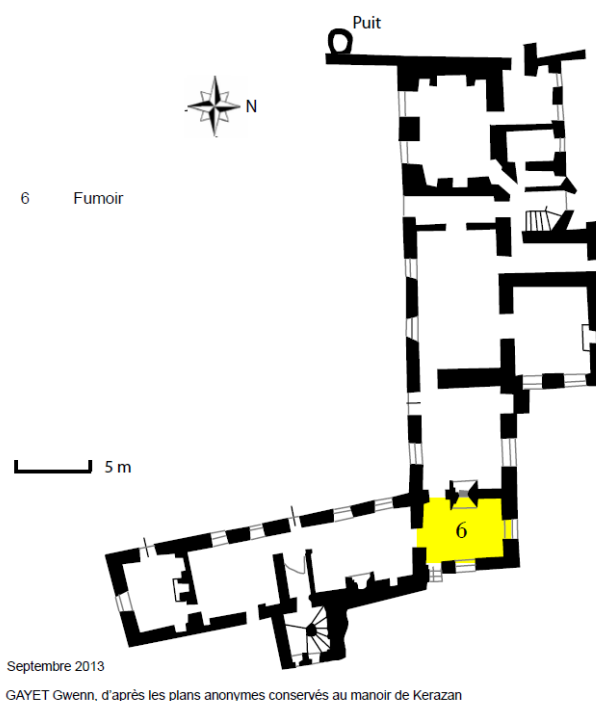
⁸¹⁵ Vol.III,II,1

⁸¹⁶ Vol.III,II,3,a,num.331 ; 736 ; 771 et 525.

⁸¹⁷ Vol.II,t.I,B,numéro 133

⁸¹⁸ Vol.III,II,1

6. Fumoir



Ce salon d'angle formait avec la pièce de billard, un espace entièrement destiné à la gente masculine⁸¹⁹. De petites dimensions, cette pièce est également appelée le « salon Arnoult », du nom du notaire de Pont-l'Abbé, propriétaire du manoir de Kerazan dès 1847 et dont la fille épousa Joseph Astor II en 1855.

Ici aussi, l'ambiance masculine domine l'atmosphère avec les pièces de mobilier et accessoires utiles aux divertissements.

Le sénateur Astor, par ses fonctions, se devait d'être au courant de la vie cornouaillaise, bretonne, comme française. Ainsi pouvait-il réunir ses proches et collègues dans le fumoir afin d'évoquer les grands dossiers de l'heure, l'affaire Dreyfus par exemple. Dans cette pièce aux accents masculins, Joseph Astor II a voulu un mobilier témoin d'un certain art de vivre, non plus seulement de la Bretagne, mais de la France bourgeoise du XIXe siècle.

L'ensemble décoratif ornant cette petite pièce d'angle est particulièrement éclectique : une table de jeux d'époque Louis XVI invite par exemple à abandonner la partie de billard au profit d'une partie de trictrac. Une voyeuse⁸²⁰ d'époque Napoléon III y est accolée, permettant ainsi aux hommes de s'asseoir à califourchon et de pouvoir ainsi s'accouder tout en suivant la partie jouée. Placée devant la fenêtre, cette fumeuse de bois sculpté dont les pieds sont réunis

⁸¹⁹ **Vol.II,t.I,B,numéro 134**

⁸²⁰ Meuble qui peut également être appelé fumeuse, en raison de son dossier creux qui permettait d'y installer les cigares et allumettes.

par une entretoise, est recouverte de tissu frangé. Derrière, nous pouvons remarquer une cave à liqueur en cristal, tandis qu'en face se trouve un piano droit du XIXe siècle⁸²¹.

Dans un angle de la pièce, se trouve une table de salon de bois sculpté et doré à décor ajouré de guirlandes florales, rinceaux et coquilles. Reposant sur quatre pieds cambrés à volutes cette réalisation rappelle le style Louis XV, mais demeure une création du XIXe siècle⁸²².

A gauche de la porte d'accès se trouve la cheminée dont le manteau est orné d'une glace, elle-même surmontée d'un panneau peint représentant *Mercure sur son char*⁸²³.

L'ensemble de boiseries fut entièrement reconstitué durant la Transition ; et si les chaises sont d'époque Régence, le reste du mobilier date du XIXe siècle.

Ici s'exprime le goût de la famille Astor pour un style de peinture bien différent de ce qui peut être observé dans les autres pièces : le fumoir présente le noyau « historique » ou « classique » de la collection.

Des panneaux et toiles anciennes ornent les murs du fond de la pièce et se partagent ainsi entre les écoles du XVIIIe siècle français (une série de six gouaches évoque les scènes de l'histoire Sainte de Joseph⁸²⁴) et du XVIIIe siècle hollandais (paysages flamands ou *Paysage d'hiver avec patineurs*⁸²⁵).

L'inventaire de 1929 comme celui de 1993 nous apprennent qu'un panneau attribué à Frans Francken ornait autrefois la pièce : *Le passage de la mer rouge* ; l'œuvre a depuis retrouvé les réserves du manoir⁸²⁶.

D'autres tableaux plus anciens datent des XVe et XVIe siècles, dont les sujets mythologiques ne sont pas dénués d'érotisme. C'est le cas des panneaux *Vénus jouant avec les armes de Mars*, ou de *La courtisane (Suzanne) et le vieillard*⁸²⁷.

Les primitifs flamands (avec Jean de Mabuse), italiens (avec Fra Bartolomeo) ou français sont également représentés dans la collection des Astor.

⁸²¹ N'oublions pas que le début du XXe siècle fut une des grandes époques de la musique française, avec entre autres César Franck.

⁸²² **Vol.II,t.I,B,numéro 135**

⁸²³ **Vol.II,t.I,B,numéro 136**

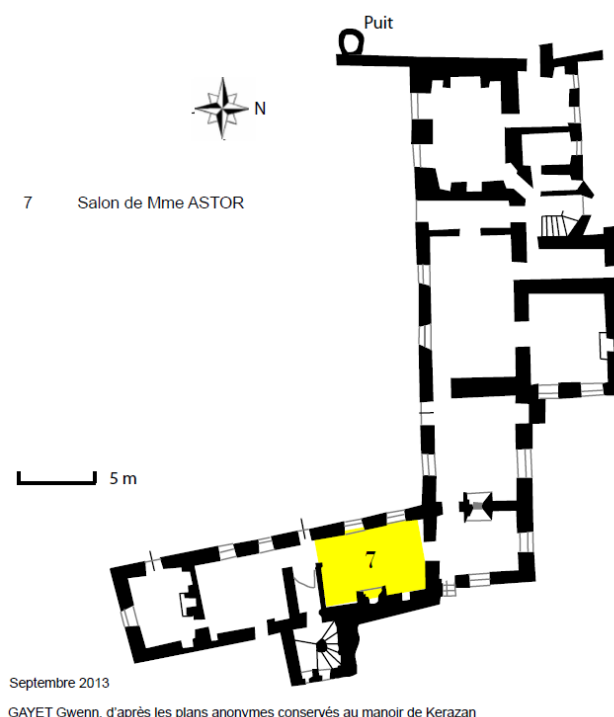
⁸²⁴ **Vol.II,t.I,B,numéro 137**

⁸²⁵ **Vol.II,t.I,B,numéro 138**

⁸²⁶ **Vol.II,t.I,B,numéro 139**

⁸²⁷ **Vol.II,t.I,B,numéro 140**

7. Salon de Madame Astor



La famille Astor-Arnoult appelait cette pièce « le salon vert »⁸²⁸. A l'opposé des deux salles précédentes, ce salon est ici un espace dévolu aux dames, auxquelles rien de la vie mondaine ne peut plus échapper. L'harmonie des couleurs des boiseries et du revêtement des fauteuils contribue à créer une atmosphère de douceur et de délicatesse féminines.

Il semble qu'à la fin du repas, les femmes se retrouvaient dans ce salon tandis que les hommes jouaient au billard ou conversaient dans le fumoir. La série de six sièges accompagnés du canapé à dossier cabriolet est en en bois peint en blanc, mouluré et sculpté aux pieds cambrés, garni d'un tissu à fleuri sur fond vert⁸²⁹. Ces sièges furent réalisés dans le courant du XIXe siècle dans un style rappelant celui Louis XV, et leurs garnitures étaient déjà celles que nous admirons aujourd'hui, ce qui conféra à cette pièce l'appellation de « salon vert » utilisée par la famille Astor⁸³⁰.

Une commode tombeau du XIXe siècle, rappelant l'époque Régence attire l'œil dès l'entrée du visiteur dans la pièce, qui continue sa visite en apercevant à gauche de la cheminée, une petite commode rocaille, marquetée de bouquets floraux, qui par sa finesse d'exécution, reflète parfaitement le XVIIIe siècle.

⁸²⁸ Vol.II,t.I,B,numéro 141

⁸²⁹ Vol.II,t.I,B,numéro 142

⁸³⁰ Vol.III,II,1

Nous notons également à la droite de la cheminée, la présence d'un élégant secrétaire Louis XVI, néoclassique, dont la marqueterie rappelle tout à fait les cannelures des colonnes antiques⁸³¹.

La cheminée quant à elle présente des motifs bigoudens, et son manteau est orné d'une pendule en opaline ainsi que d'une paire de potiches chinoises montées en lampe à pétrole.

La savonnerie fut réalisée vers 1940, sur les métiers de l'école de tapisserie, alors installés dans les communs du manoir⁸³². Enfin, le lustre à deux étages de lumières est en bronze avec des pendeloques et gouttes de cristal.

En 1929 pourtant, un mobilier bien plus fourni ornait cette longue pièce aux allures de galerie, avec diverses lampes, coupes, ou fauteuils que nous retrouvons aujourd'hui dans les greniers. Seul un des deux cartels mentionnés par M^e Pouliquen nous est parvenu : issu des ateliers Balthazard de Paris, inspiré des marqueteries de type Boulle, le traitement des matériaux, bronze et bois, est ici remarquable. Son état aujourd'hui oxydé n'enlève rien au travail de précision de l'ensemble⁸³³, et une correspondance adressée à Joseph-Georges Astor nous évoque sommairement l'œuvre⁸³⁴.

De son père et de son épouse, Joseph Astor II possède une belle collection de peintures et de dessins anciens dispersés dans les différents salons, dont celui dit « vert ».

De part et d'autre de la porte d'accès sont présentées deux natures mortes de l'école française du XVIII^e siècle, dans un style très proche de celui de Jean-Siméon Chardin et qui montrent avec précision et grand rendu des matières les tasses, pains, une chocolatière ainsi qu'une cafetière disposés sur les tables. D'une extrême finesse, les deux œuvres figurent deux pendants : *Le repas du riche* et *Le repas du pauvre*⁸³⁵.

⁸³¹ **Vol.II,t.I,B,numéro 143**

⁸³² **Vol.II,t.I,B,numéro 144**

⁸³³ **Vol.II,t.I,B,numéro 145**

⁸³⁴ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA144) ; extrait de lettre de Madame Kasik à Joseph-Georges Astor, le 10 janvier 1918 : « *J'ai donc vu Mr Passerat, lequel a reconnu l'objet comme sortant de sa maison, et l'a examiné attentivement et a vu que beaucoup de cuivre avait été recollé et mal recollé, de plus, la chaleur a abîmé et fait gondoler l'écaille, mais toutes ces petites choses peuvent être faibles, ce sera en somme une remise à neuf, mais pour l'harmoniser avec la pendule, on lui donnera de la patine. J'ai fait votre recommandation, c'est-à-dire : ne faire que le minimum de dépenses, pour cet objet qui n'est qu'un faux Boulle. Mr Passerat a protesté, disant que c'était un Boulle, copie d'ancien [...] et que cette pendule qui a du être payée de 4 à 500 F ne pourrait être vendue en ce moment, même à 800 F ! La réparation soigneusement faite ne dépassera pas 35 F, j'ai essayé de marchander mais on ne m'a rien déduit. [...] J'espère que vous serez content, et que vous ne trouverez pas le prix trop exagéré. »*

⁸³⁵ **Vol.II,t.I,B,numéro 146**

Sur le mur du fond, deux toiles sont attribuées à Claude-Joseph Vernet. L'une d'elle représente l'un des épisodes du roman de Bernardin de Saint-Pierre *Paul et Virginie : La mort de Virginie*⁸³⁶.

Ainsi, des scènes de genre de la main de Schwebach Desfontaines ou S. Petit, datant du début du XIXe siècle, jouxtent les peintures des XVIe, XVIIe ou XVIIIe siècles, présentes dans le fumoir et inspirées de différentes écoles européennes, ou de différents maîtres.

Plusieurs toiles et dessins qui décoraient autrefois cet espace furent reconduits dans les réserves, à l'instar de *La peinture*, allégorie du XVIIIe siècle, une *Vue de Ploumanac'h* par Georges-Hanna Sabbagh ; *La mendiante ou Portrait de vieille bretonne* par Louis-Marie Désiré-Lucas⁸³⁷ ; mais il semble que très tôt, les portraits de la famille Astor ainsi que celle de Montgaurin aient orné ce salon.

D'autres œuvres autrefois disposées dans le salon furent vendues, à l'instar du *Vase*, ou de *l'Italienne avec un châle rouge*, deux huiles sur toile de Charles Guérin⁸³⁸.

Enfin, de nombreuses autres œuvres furent déplacées, à l'exemple de deux assiettes de faïence issues de la manufacture Porquier-Beau : *Louis IX en croisé* ou encore *l'Adoration des bergers*⁸³⁹. Nous les retrouvons actuellement dans une pièce dédiée à l'artiste Alfred Beau : l'ancienne chapelle du manoir.

Joseph-Georges Astor, petit fils du colonel, contribua également à enrichir le décor intérieur de cette pièce en commandant au peintre Lionel Floch deux dessus-de-porte représentant des *Paysages bretons*, dont les tonalités et la luminosité s'harmonisent parfaitement avec les coloris du salon⁸⁴⁰.

8. Second vestibule

Egalement appelé « second vestibule », cette entrée annexe desservant le manoir donnait accès aux étages par le biais d'un escalier de pierre en vis⁸⁴¹. Ainsi, avant de pénétrer dans l'ancien bureau-bibliothèque de Joseph Astor II, sont ici présentés différentes toiles, gravures et dessins de vues de grandes villes bretonnes comme Vannes ou Lorient. S'y trouvent également des scènes de genre et de travaux quotidiens bretons.

⁸³⁶ **Vol.II,t.I,B,numéro 147**

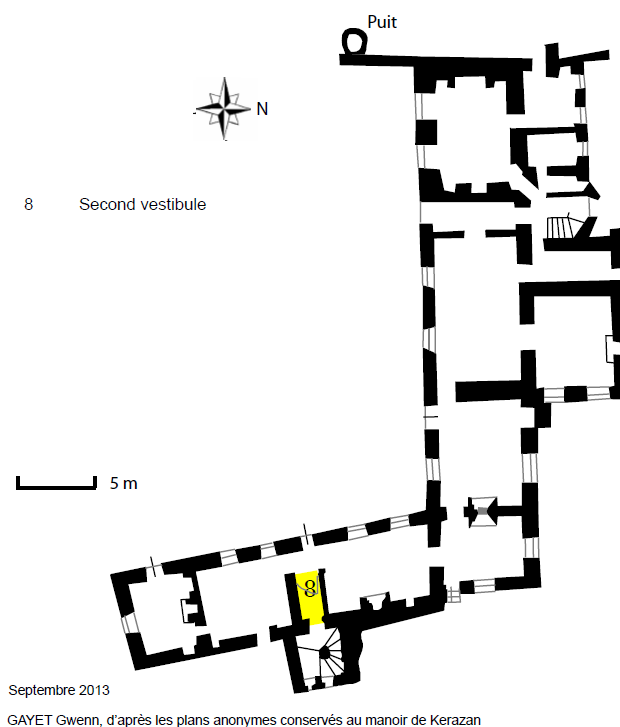
⁸³⁷ **Vol.III,II,3,a,num.329 et 281 ; Vol.III,II,3,c,num.317**

⁸³⁸ Arch. Musée de Quimper, ventes de 1987.

⁸³⁹ **Vol.III,II,3,i,num.904 et 915**

⁸⁴⁰ **Vol.II,t.I,B,numéro 148**

⁸⁴¹ Donnant actuellement accès aux réserves de la collection. **Vol.II,t.I,B,numéro 149**



Aquarelles, huiles sur papier ou sur toile, gravures, ornent cet espace plus que tout autre type mobilier. Nous trouvons par exemple des *Vues de la ville de Vannes en 1874*, aquarelles réalisées par Dussard ; *Le baptême*, huile sur papier de Jeanne Burdy ; un *Profil de jeune paysanne*, huile sur toile de Louis-Marie Désiré-Lucas ; l'*Abbaye de Saint-Gildas de Ruys dans le Morbihan (ancien diocèse de Vannes, ancienne province ecclésiastique de Tours)*, Gravure de 1687⁸⁴² ; *Le port de Lorient sous Louis XVI*, « réduite de la collection des ports de France dessinés pour le roi en 1776 », gravé par Testolin, dessiné par Nicolas Ozanne⁸⁴³.

Une autre œuvre apparaît aujourd'hui dans ce vestibule, alors qu'elle n'était pas recensée dans l'inventaire de 1929 : une huile sur bois d'André Dauchez, intitulée *Les ormes en Loctudy*⁸⁴⁴. Il semble que cette œuvre fut échangée contre une huile sur toile de Gauguet, aujourd'hui disparue de la collection Astor : *Le vieux marin*⁸⁴⁵.

Une dernière œuvre picturale est à noter dans ce vestibule : l'*Ancien lavoir du Suler à Loctudy*, qui est une huile sur toile réalisée par Georges Souillet⁸⁴⁶, peintre mais surtout premier conservateur du manoir qui, en 1932, présida l'inauguration et l'ouverture du musée de Kerazan au public.

⁸⁴² Gravure reproduite dans un recueil de la collection Peingné-Delacourt de 1869 ; **Vol.III,II,1**

⁸⁴³ **Vol.II,t.I,B,numéro 150**

⁸⁴⁴ **Vol.II,t.I,B,numéro 151**

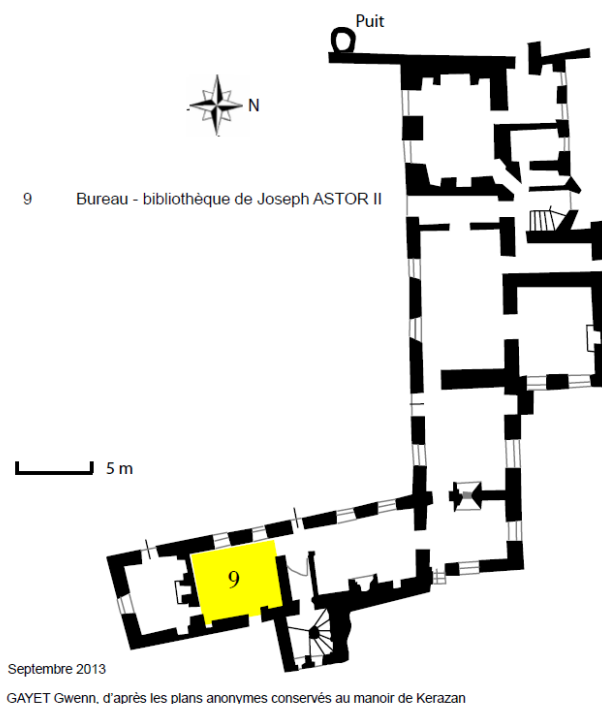
⁸⁴⁵ **Vol.III,II,1**

⁸⁴⁶ **Vol.II,t.I,B,numéro 152**

Il semble qu'il y eut toujours peu de mobilier dans ce corridor et lieu de passage. Nous notons cependant que déjà en 1929, était relevée une jardinière de faïence, ajourée, dont le décor est composé de bouquetins⁸⁴⁷ ; objet mobilier que nous pouvons constater toujours en place.

D'autre part, l'espace vacant situé sous la rampe de l'escalier fut aménagé, très tôt dans le XXe siècle, d'un espace privatif agrémenté de water-closet.

9. Bureau-bibliothèque de Joseph Astor II



Cet espace entièrement lambrissé de bois de châtaignier, fut aménagé en bureau par et pour Joseph Astor II en 1892. L'ensemble constitué par les boiseries (bibliothèques, bureau, fauteuil, et même porte de placard) forme un tout aujourd'hui indissociable du travail du menuisier ébéniste pont-l'abbiste Emile Nicolas⁸⁴⁸.

Deux des quatre murs de la pièce sont agrémentés de bibliothèques : l'une fermée par le moyen de vantaux vitrés, l'autre ouverte. C'est entre ces deux murs qui se font face que prend place le bureau de Joseph Astor II, place qu'occupa à sa suite Joseph-Georges Astor. Cette pièce a ainsi gardé l'aspect que lui avait donné son père, alors sénateur maire de Quimper.

Le troisième mur, aveugle, est orné de portraits représentant les trois générations Astor. Sont d'ailleurs conservés dans les vitrines des bibliothèques les souvenirs et

⁸⁴⁷ Vol.II,t.I,B,numéro 153

⁸⁴⁸ Arch. Institut de France, 2 J 13; Vol.II,t.I,B,numéro 154

décorations⁸⁴⁹ des carrières militaires des père et grand-père du donateur. Nous trouvons également exposés de nombreux autres portraits de famille : deux de *Pélagie-Gabrielle Férec*, dame Astor, huile sur toile et huile sur bois représentant la grand-mère du donateur ainsi que ceux d'*Henri de Montgaurin, chef du contentieux des douanes*, époux de Calixte Astor, et de *Paul de Montgaurin*⁸⁵⁰.

Aux côtés des médailles militaires, nous trouvons diverses épées, comme celle de saint-cyrien ayant appartenu à Joseph Astor II, ou autres souvenirs de famille, à l'instar d'une longue vue autrefois propriété de Jean-Joseph Mauricet⁸⁵¹.

Plusieurs statuettes faisant office de presse-papiers, conservées à l'abri des vitrines, nous rappellent le goût prononcé de Joseph Astor II pour le bronze : *Robinson Crusoe* signé Le Guillemin, *Main gauche de femme* ou encore une *Jeune femme jouant aux osselets* deux réalisations du fondeur Barbedienne⁸⁵².

Sur le manteau de la cheminée nous trouvons une pendule sur socle, ensemble très ornémenté de bronze ciselé et d'une fine marqueterie travaillée dans le goût de Boulle, qui est une réalisation du XIXe siècle⁸⁵³.

Comme mobilier, nous relevons tout particulièrement : une suspension de bronze, un pupitre marqueté ainsi qu'une salamandre qui en plus de compléter le décor de la pièce, lui soulignent ses accents de bois et de bronze⁸⁵⁴.

La bibliothèque est un instrument très représentatif des goûts littéraires non seulement de la famille Astor, mais également de la classe des bourgeois cultivés du XIXe siècle. Comme au sein de l'hôtel Nissim de Camondo, elle révèle leurs centres d'intérêts (tels que François Guizot, Elisée Reclus ou encore la Revue des Deux Mondes, ainsi que nombre d'ouvrages scientifiques et artistiques)⁸⁵⁵. A la lecture des ouvrages compris dans cet espace privé, le lecteur s'étonnera certainement moins de la transformation en simple placard d'un ancien oratoire situé dans le mur nord du bureau.

⁸⁴⁹ Dont la fameuse Victoria Cross - plus haute distinction militaire - gagnée par Joseph Astor II sur les champs de bataille durant la guerre de Crimée ; **Vol.III,II,2,b**

⁸⁵⁰ **Vol.II,t.I,B,numéro 155**

⁸⁵¹ **Vol.II,t.I,B,numéro 156**

⁸⁵² **Vol.II,t.I,B,numéro 157**

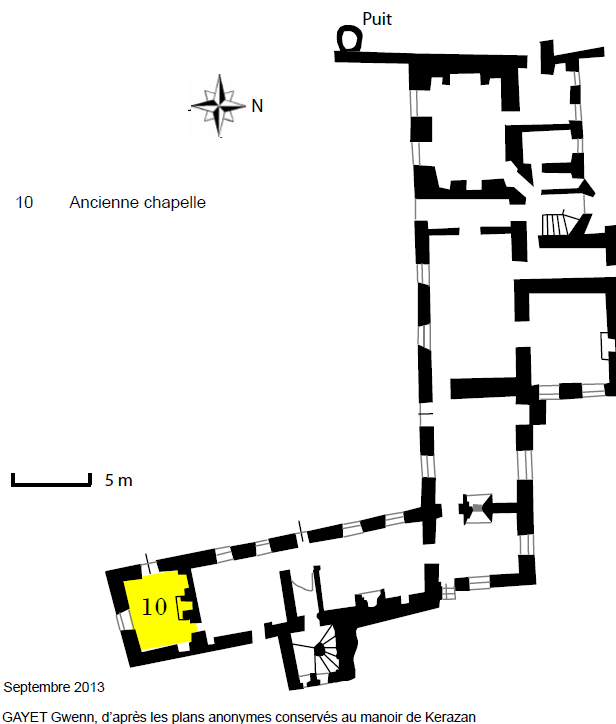
⁸⁵³ **Vol.II,t.I,B,numéro 158**

⁸⁵⁴ **Vol.II,t.I,B,numéro 159**

⁸⁵⁵ **Vol.III,II,4**

10. Ancienne chapelle

La dernière pièce composant aujourd'hui le manoir fut autrefois sa chapelle, indépendante, située en partie sud est de l'ancienne cour. C'est ici qu'aurait été célébré en 1761 le mariage de Monsieur de Saint-Allouarn, navigateur et compagnon de Kerguelen qui prit possession, au nom du roi de France, de l'Australie Occidentale⁸⁵⁶.



Cette chapelle fut transformée en pièce d'habitation au XIXe siècle, pour devenir « le salon bleu » et abriter de nombreux portraits de famille⁸⁵⁷. Ces modifications furent débutées en 1892, par l'entrepreneur Emile Nicolas⁸⁵⁸. Pourtant, sur les documents d'archives, rien n'indique l'existence d'une ancienne chapelle à réhabiliter. Les précédents possesseurs de

⁸⁵⁶ BRISSAUD Philippe, *Le manoir de Kerazan*, Ouest France, Rennes, 1983, p. 11

⁸⁵⁷ L'inventaire de M^e Pouliquen, dressé en 1929 recense les portraits suivants : *Françoise Fanget dame de Montgaurin*, **Vol.III.II.3.a.num.756**, aujourd'hui exposé dans le salon de Madame Astor ; *Samuel baron de Blair, conseiller au Parlement de Navarre*, **Vol.III.II.3.a.num.2**, aujourd'hui conservé dans les réserves du manoir ; *Armand de Blair, conseiller au Parlement de Metz*, **Vol.III.II.3.a.num.339**, aujourd'hui conservé dans les réserves du manoir ; *Alexandre de Blair, conseiller au Parlement de Metz*, **Vol.III.II.3.a.num.338**, aujourd'hui conservé dans les réserves du manoir ; *Paul de Montgaurin – enfant*, **Vol.III.II.3.a.num.886**, aujourd'hui exposé dans le bureau-bibliothèque ; *Henri de Montgaurin*, **Vol.III.II.3.a.num.875**, aujourd'hui exposé dans le bureau-bibliothèque ; *Jacques de Montgaurin (1750-1834)*, **Vol.III.II.3.a.num.805**, aujourd'hui exposé dans le salon de Madame Astor ; *Magdelaine de Larquier Rochefort dame de Montgaurin*, **Vol.III.II.3.a.num.508**, aujourd'hui exposé dans les escaliers ; *Jean de Montgaurin (1665-1740)*, **Vol.III.II.3.a.num.506**, aujourd'hui exposé dans les escaliers ; *Jeanne de Narcastet femme de Montgaurin*, **Vol.III.II.3.a.num.507**, aujourd'hui exposé dans les escaliers.

⁸⁵⁸ Arch. Institut de France, 2 J 13

Kerazan⁸⁵⁹ s'en étaient-ils eux-mêmes chargés dans la première moitié du XIXe siècle ou devons-nous ces modifications aux opinions anticléricales de Joseph Astor II ?

Cette pièce fut aménagée et ouverte au public en 1991 et présentait alors tout un ensemble de souvenirs historiques et de voyages entrepris par les trois générations Astor. Afin d'illustrer ces voyages, étaient présentés des tableaux incitant au dépaysement : *Le sage et l'enfant*, huile sur bois du peintre Picou ; *Une bataille du Moyen-Âge*, ou des *Turqueries* huile sur bois pour la première et huile sur toile pour la seconde, de Fernand Cormon. Charles Cottet était représenté au travers d'une peinture intitulée *Femme et enfant arabes*, ou René Piot au travers d'*Un chef nègre*⁸⁶⁰.

Aujourd'hui, cette pièce est devenue un espace d'exposition, uniquement meublé de vitrines, afin de présenter une collection (unique en Bretagne) d'œuvres en faïence de la manufacture Porquier-Beau⁸⁶¹. De nombreuses œuvres d'Alfred Beau, artiste peintre et céramiste, directeur du musée des beaux-arts de Quimper, originaire de Morlaix, y prennent place. Il fut également engagé en 1872 comme directeur artistique de la manufacture Porquier, à Quimper où il révolutionna l'art de la faïence en renouvelant notamment les motifs comme les supports. Quimper produisit plus que jamais une faïence de qualité participant à la renommée de la ville et dont la collection Astor présente diverses facettes de l'activité. Décors floraux, japonisant, paysages, scènes de genre (marchés, mendiants, noces), ou encore personnages historiques sont représentés sur faïence.

Mais Alfred Beau ne surprend pas seulement par ses motifs ; son inventivité et son génie créateur sont grands. Son chef-d'œuvre, qui ne nécessita pas moins de dix-sept essais est aujourd'hui propriété de l'Institut de France ; il s'agit d'un violoncelle grandeur nature entièrement réalisé en faïence et qui ne connaît pas d'équivalent au monde. Trop fragile pour être utilisé comme instrument, l'objet n'a jamais pu arborer de corde. Nous le retrouvons aujourd'hui à Kerazan, présenté dans une vitrine écrin, dans l'ultime pièce du manoir, présenté comme un trésor⁸⁶². Son auteur le présenta notamment à l'exposition universelle parisienne de 1878 et remporta pour cette œuvre une médaille d'argent.

La peinture sur faïence de la manufacture Porquier-Beau se fit très vite remarquer. Le succès fut complet, et dès son entrée dans la manufacture, Beau apporta de nouveaux motifs témoignant d'une vie locale. Son succès fut d'autant plus grand que ses modèles

⁸⁵⁹ Louis Derrien (à compter de 1793), son gendre Edouard Le Normand des Varannes (à compter de 1813) ou Alour Arnoult (entre 1847-1851).

⁸⁶⁰ **Vol.III.II.3.a.num.615 ; 337 ; 331 ; 333 et 116.** L'ensemble de ces œuvres fut depuis relégué aux réserves du manoir, à l'unique exception du *Sage et de l'enfant*, œuvre aujourd'hui exposée dans la salle à manger.

⁸⁶¹ **Vol.II,t.I,B,numéro 160**

⁸⁶² **Vol.II,t.I,B,numéro 161**

étaient esthétiques, à cette période même où le public découvre une Bretagne pittoresque. Surpris, les touristes souhaitent en conserver le souvenir, participant alors au grand élan économique de la manufacture.

En parallèle de ces petites créations sont créées de véritables œuvres d'art, prenant la forme surprenante de tableaux : plats, assiettes, soupières s'ornent de décors floraux, personnages et scènes historiques ; les décors créés par Alfred Beau étaient déjà perçus comme de véritables photographies et c'est ce type de créations qui plurent à Joseph-Georges Astor. Nous retrouvons donc, au cœur de cette pièce, outre le violoncelle de faïence, une peinture sur émail cru, intitulée *Bords de l'eau* ; un plat décoratif illustrant une *Adoration des mages* ; un portrait historique figurant *Chaumont d'Amboise en 1506* ou encore, le *Lever du jour à Quimper*⁸⁶³.

Par son regard d'ethnologue, Beau traite avec sa faïence, un art breton populaire, une illustration de la Bretagne telle qu'il la connaît, au moyen d'une production entièrement locale. Comment donc Joseph-Georges Astor aurait-il pu ne pas être sensible à l'esthétique et aux dimensions artistiques d'une telle pratique ? Comment aurait-il pu, en voulant participer à la relance d'une économie locale, ne pas investir une part de sa fortune et de la mémoire bigoudène, à l'achat et à l'exposition de tels objets ?

11. Étage

a. *Chambres de Monsieur et Madame Astor*

Au premier étage se visitent les chambres de Monsieur et Madame Astor qui ont ouvert au public en 2003. Leur intérêt réside principalement dans leur ameublement du XIXe siècle, fait de bois fruitiers, ainsi que par l'agrément d'objets divers qui contribuaient au confort des propriétaires de la demeure.

Les chambres des époux communiquaient ensemble par un système de porte double, agrémenté d'un sas, au travers duquel peut se constater une nette élévation des planchers⁸⁶⁴, comme peuvent en témoigner les archives de l'Institut de France⁸⁶⁵.

Dans la chambre de Monsieur, une alcôve aménagée au XIXe siècle, accueille un lit en bois d'érable clair, auquel l'ensemble du mobilier de la chambre est associé : commode, table

⁸⁶³ Vol.II,t.I,B,numéro 162

⁸⁶⁴ Vol.II,t.I,B,numéro 163

⁸⁶⁵ Arch. Institut de France, 2 J 13

de chevet et secrétaire forment un ensemble remarquable⁸⁶⁶. A l'occasion des modifications apportées au bâti dans le courant des années 1890, fut également aménagé un cabinet de toilette ainsi qu'une cheminée au foyer factice. Un blason armorié retrace les grandes heures du manoir en présentant des armoiries se rapprochant de celles qui furent burinées à la Révolution : celles de la famille Le Gentil de Rosmorduc⁸⁶⁷.

Aujourd'hui, l'ensemble du mobilier présenté date du XIXe siècle, tandis que la plupart des peintures présentes datent du XXe siècle. Acquisitions de Joseph-Georges Astor, nous retrouvons une huile sur toile de Michel Korochansky, *Le vieux moulin* et deux huiles sur carton de Lionel Floch : *Coin de vivier à Kerazan* et *Paysage de montagnes au soleil couchant*, réalisées en 1925⁸⁶⁸.

De l'inventaire dressé en 1929, nous retrouvons une glace biseautée et une table bureau datant du XIXe siècle, réalisée dans le goût Louis XVI⁸⁶⁹. En revanche, plusieurs éléments sont aujourd'hui disposés dans les greniers du manoir à l'instar du siège hygiénique ou encore d'une multitude de serviettes, nappes en tout genre, torchons, draps et taies d'oreillers. Tout le linge brodé fut légué par Joseph-Georges Astor à Mesdemoiselles Maillet et Gauguet⁸⁷⁰.

Il semble qu'il y avait en plus le *Portrait du lieutenant-colonel Astor*⁸⁷¹ qui est actuellement exposé dans le vestibule d'entrée du manoir, comme la gravure de *La belle jardinière*⁸⁷² aujourd'hui conservée dans les réserves du bâtiment.

Dans la chambre contiguë à celle de Monsieur, nous pénétrons dans celle de Madame Astor où nous remarquons plusieurs éléments relevant de la coquetterie comme du confort du XIXe siècle⁸⁷³. Tout d'abord, nous notons la présence d'un cabinet de toilette dans lequel est présenté une baignoire⁸⁷⁴, un chauffe-eau, et divers meubles d'ablution⁸⁷⁵. Nous notons également une ancienne garde-robe, réaménagée dans l'optique de l'ouverture au public, et

⁸⁶⁶ **Vol.II,t.I,B,numéro 164**

⁸⁶⁷ **Vol.II,t.I,B,numéro 165**

⁸⁶⁸ **Vol.II,t.I,B,numéro 166**

⁸⁶⁹ **Vol.II,t.I,B,numéro 167**

⁸⁷⁰ **Vol.III,II,1**

⁸⁷¹ **Vol.III,II.3.c.num.523**

⁸⁷² **Vol.III,II.3.b.num.56** (œuvre conservée dans les réserves)

⁸⁷³ **Vol.II,t.I,B,numéro 168**

⁸⁷⁴ Dont le style nous rappelle étrangement celle dans laquelle Marat fut assassiné par Charlotte Corday.

Vol.II,t.I,B,numéro 169

⁸⁷⁵ **Vol.II,t.I,B,numéro 170**

aujourd'hui occupée par une vitrine d'exposition où sont exposés quelques témoignages de la vie familiale des occupants du manoir⁸⁷⁶.

Peut encore être soulignée une coiffeuse, surmontée d'une lithographie intitulée *La parure*, réalisation de Chaponnier⁸⁷⁷.

Enfin, nous trouvons dans cette pièce une alcôve similaire à celle de son époux, dans lequel prend place un mobilier plus pieux : crucifix et prie-Dieu nous rappellent les croyances et l'éducation que reçut Noémie Arnoult, seule catholique pratiquante de la famille, semble-t-il.

En 1929, cette pièce rassemblait également des peintures : le *Jeune paysan breton*, de Goy ; *Le pauvre* ou *Notre-Dame des Naufragés* réalisées par Desvallières ; une *Marine (Ouessant, La brume)* de Désiré-Lucas ; *Le tout petit*, œuvre de Jeanne Burdy⁸⁷⁸ ; ainsi que deux toiles qui furent vendues ou échangées : le *Buste de femme rousse*, par Charles Guérin ainsi que le *Vieux marin* de Gauguet⁸⁷⁹.

Ainsi que nous venons de le constater, l'agencement et la décoration du manoir de Kerazan traduisent de manière évidente l'art de vivre de la bourgeoisie du XIXe siècle.

b. Espaces non visitables du premier étage

Aujourd'hui aménagés en logements pour le conservateur des lieux, en réserves et greniers, le manoir de Kerazan se complétait autrefois d'une chambre destinée à Mademoiselle Maillet, femme de chambre de Joseph-Georges Astor. Cette chambre était équipée d'un mobilier d'acajou qui lui fut légué⁸⁸⁰.

Un vestibule jouxtait cette chambre précédente ; et s'y trouvaient alors divers ouvrages, archives, revues d'art ou archéologiques, recueils que l'on retrouve en partie aujourd'hui dans la bibliothèque.

Le corridor desservant les espaces était alors nommé le « couloir des panoplies », et présentait, entre autres, des trophées d'armes et une carte murale ainsi de nombreuses gravures, comme *La bergerie* ou *Drouet de Voltaire*, qui apparaissent dans l'inventaire de 1929⁸⁸¹.

⁸⁷⁶ Nous trouvons dans cette vitrine un costume bigouden, divers jeux, une dinette, des accessoires et armes ayant appartenu à la famille Astor-Arnoult. **Vol.II,t.I,B,numéro 171**

⁸⁷⁷ **Vol.II,t.I,B,numéro 172**

⁸⁷⁸ **Vol.III,II.3.a.num.664; 299; 529; 98 et 841**

⁸⁷⁹ Le *Buste de femme rousse* fut vendu en 1987, à l'occasion de la vente Loudmer à l'hôtel Drouot ; *Le Vieux marin* fut échangé contre une huile sur toile d'André Dauchez intitulée *Les ormes de Loctudy*.

⁸⁸⁰ **Vol.III,II,1**

⁸⁸¹ *Idem* ; **Vol.III,II.3.b.num.377 et 11**

Dans le prolongement de ce couloir se trouvaient deux autres chambres, dont une mansardée située dans la partie est de l'aile, remplaçant alors l'ancien apprentis, aménagement apporté par la famille Le Gentil de Rosmorduc. Dans ces chambres se trouvaient, en 1929, de nombreux dessins et esquisses des artistes Auguste-Denis Goy et Théophile-Alexandre Steinlen, mais également des gravures d'Eugène Gauguet : *En prière*, *Vieux marin* ou *pêcheur breton*, *Les mendiants* ou encore *L'homme au casque*, gravure d'après Rembrandt⁸⁸². *Le rochet du Mulet*, huile sur toile de Georges-Hanna Sabbagh⁸⁸³, ou *L'os* de Fernand Cormon décoraient également l'une des chambres. L'ensemble de ces créations est aujourd'hui conservé dans les réserves du domaine⁸⁸⁴.

L'étage de l'aile en retour d'équerre abrite aujourd'hui les réserves des tableaux de la collection. Autrefois aménagée comme étant une chambre, s'y trouvait alors l'ensemble du mobilier nécessaire à meubler cette dernière.

Deux autres chambres, plus petites, meublaient l'étage de cette aile en retour d'équerre.

Enfin, au second étage se trouvaient les « chambres de bonnes » comme qualifiées dans l'inventaire de 1929. Invisible depuis l'extérieur, ces pièces sont mansardées, et ne présentaient qu'un mobilier plus sommaire, aujourd'hui regroupé dans les greniers.

c. Escaliers et chambres de la tour du belvédère ; communs de Kerazan

Cet espace privé est aujourd'hui destiné à l'administration du manoir. Chambres des guides saisonniers, office, salle de bain, cuisine et bureaux occupent désormais cette tourelle du belvédère, autrefois réservée aux communs du bâtiment et au seul plaisir de son propriétaire.

Nous y trouvons tout de même plusieurs œuvres d'art : une lithographie de Louis-Marie Désiré Lucas, *Buste de femme* ; une étude au fusain de Steinlen ; divers dessins d'Auguste-Denis Goy dont les *Bords de l'Odéon* ou encore *Nox*, par Alfred Beau. La plupart de ces œuvres a été redistribuée dans les différentes salles du musée.

De nombreux objets souvenirs de famille et objets divers occupaient ce corps de bâtiment à l'instar de porte-monnaie, montres, bagues, broches, bracelets, boucles d'oreilles, boutons de manchettes et autres bijoux, objets utilitaires, coffrets, boîtes en tous genres, plats, ustensiles et argenterie complétaient cet ensemble.

⁸⁸² Vol.III.II.3.c.num.282 ; 363 ; 295 et 323 (œuvres en réserves)

⁸⁸³ Vol.III.II.3.a.num.281 (œuvre en réserves)

⁸⁸⁴ Exception faite de la toile de Cormon : *L'os*, qui fut vendue à l'occasion de la vente Loudmer à l'hôtel Drouot, en 1987.

En juillet 1932, l'inventaire initial se voit augmenté d'objets d'art venus de l'appartement qu'occupait alors Joseph-Georges Astor à Paris⁸⁸⁵.

L'année 1933, le premier inventaire dressé par M^e Pouliquen fut augmenté d'une auto Citroën CV 10, d'une machine à coudre Singer (aujourd'hui exposée dans le musée) et de couvertures issues de la Maison Pichavant, rappelant les activités de broderies et coutures qui prenaient alors place au sein de l'école-manoir-musée.

Aujourd'hui, le vestibule n'a rien gardé de ce qu'il était, à la différence de la salle à manger qui est intacte, tout comme la bibliothèque (et dont la plupart des objets mobiliers sont toujours en place). Entre ces deux cas extrêmes se trouvent : le grand salon, le billard, le fumoir ou encore le salon de Madame Astor⁸⁸⁶.

De nos jours, une collection diverse et variée se présente aux yeux du visiteur, lui proposant tant un voyage au cœur du pays breton, qu'un arrêt dans le faste de vivre français du XIXe siècle : le temps d'un repas ou d'un jeu. Ce musée propose également un voyage au travers des productions picturales depuis les enluminures du XVe siècle jusqu'aux aux paysages côtiers du XXe siècle, en passant par le dur labeur des paysans bretons cornouaillais...

Longtemps méconnu, Kerazan commence à acquérir une certaine renommée. Les visiteurs manquent rarement d'évoquer leur surprise lors de la découverte de cet ensemble présentant son parc, son manoir, ses expositions temporaires, comme ses œuvres. C'est ici un lieu chargé d'histoire qui s'ouvre à la visite, avec ses origines lointaines de seigneurie et ses transformations profondes. Témoignant des mouvements de l'histoire française, Kerazan est un miroir des échanges, flux et réseaux qui ont pu exister durant tant de siècles.

⁸⁸⁵ **Vol.III,II,1** ; 3, place Charles Fillion, 17^e arrondissement. Nous remarquons principalement que sont intégrés à la collection du mobilier : table à jeu ; banquette, série de douze chaises, coffret à cigares, lustre à pendeloques de cristal. Les tableaux de sujets bretons se font particulièrement rares dans sa demeure parisienne, seul un *Intérieur breton* du peintre Auguste-Denis Goy peut être souligné. Les autres ensembles peints relèvent de sujets plus traditionnels, *Les terrassiers* de Steinlen ; *Natures mortes* ou *Paysages* de l'école Flamande, œuvres que l'on retrouve aujourd'hui dans la collection Astor.

⁸⁸⁶ **Vol.II,t.I,B,numéro 173**

II – La collection bretonne

Dès 1890, la nomination au Sénat de Joseph Astor II engendre un tournant radical dans la collection de Kerazan. Proximité des salons, antiquaires, galeries et expositions ne font qu'accroître son désir comme son besoin d'illustrer sa politique et la collection se gonfle rapidement d'œuvres inspirées de la vie bretonne. Paysages côtiers, représentations du labeur quotidien, scènes de marchés ou retours de pêche participent à étayer ses opinions politiques comme ses achats participent à une amélioration des conditions de vies des artistes. N'oublions pas qu'une certaine vogue pour la représentation de la Bretagne n'enleva rien aux désirs d'acheter « breton ». Le sénateur s'engage, et engage ses collections dans une voie nouvelle, autour d'un thème pourtant vaste : la Bretagne.

En l'espace de quelques années, son fils, Joseph-Georges Astor enrichit la collection paternelle, dans un registre tout autre pourtant, car il se tourne vers des acquisitions d'œuvres bien plus contemporaines, dont les factures, effets et techniques ont d'ailleurs pu faire couler beaucoup d'encre. En effet, juste après la Première Guerre mondiale, il fait l'acquisition de plusieurs dizaines d'œuvres de Maurice Denis, Théophile-Alexandre Steinlen, Adolphe Déchenaud, George Desvallières, Louis-Marie Désiré Lucas, Lionel Floch, Georges-Hanna Sabbagh, Octave Guillonet, René Piot, Charles Cottet ou encore Lucien Simon⁸⁸⁷. Mais Joseph-Georges Astor a un œil averti, il aime discuter d'art avec les artistes et ne vit que pour l'art ; il fréquente de nombreuses galeries, expositions et antiquaires le menant à acheter bien plus d'œuvres que celles signées de ces grands noms...

A - Peintres bretons et peintres de la Bretagne présents au manoir de Kerazan

Le lecteur trouvera ici proposées des biographies de peintres, en relation avec les œuvres conservées au manoir de Kerazan. Il s'agit de biographies raisonnées, et en aucun cas exhaustives.

1. Jules Noël

Jules Noël, de son vrai prénom Louis Assez, est né le 4 janvier 1810 à Nancy et décédé en Algérie l'année 1881⁸⁸⁸. Dans son enfance en 1814, ses parents viennent s'installer à Quimper où sa mère, bretonne d'origine, l'élève dans un profond amour de la région. C'est

⁸⁸⁷ Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA1 à JGA48)

⁸⁸⁸ Ce qui explique qu'il ait quelquefois signé ses œuvres « Louis » ou « Louis Assez ».

certainement cet engagement personnel et ses souvenirs qui lui firent peindre, quelques années plus tard, cette Bretagne⁸⁸⁹. Il reçut sa première formation à Brest dans l'atelier d'un portraitiste nommé Charioux⁸⁹⁰. Sa vie nous laisse aujourd'hui beaucoup de zones d'ombre, mais Lucien Dubois le décrit en 1866 comme un « *Breton élève de breton, [qui] a exploré la Bretagne plus que personne* »⁸⁹¹.

Effectivement, nous le retrouvons dans les années 1830 au cœur du Finistère, à Lennon. Jusqu'à quel âge Jules demeura-t-il au foyer familial ? Bénéficia-t-il d'une instruction au collège ou lycée ? Intégra-t-il le séminaire ? Fut-il ouvrier au canal de Brest à Nantes, ou encore partit-il « faire son droit » à Paris, comme Courbet le fit dix ans plus tard avant de découvrir sa véritable vocation ?

Une décennie de sa vie nous est ignorée, entre 1825 et 1835.

A compter de cette date, et pour trois ans, nous le retrouvons professeur de dessin au collège municipal de Lorient.

Il semble que le peintre n'ait jamais quitté sa région d'adoption qui, à cette époque, ne disposait alors encore d'aucun musée. En ce début du XIXe siècle, la peinture bretonne restait des plus modestes, et les rares exemples ont tout naturellement conduit Jules Noël à la représentation des côtes bretonnes ou de ses ports.

Avant 1839, peu de peintres se sont fait connaître pour leurs représentations de la Bretagne. Pourtant, en 1836, Jules Noël exposait déjà au salon des beaux-arts de Nantes (une œuvre dont le sujet nous est malheureusement inconnu, et seule œuvre qu'on lui connaisse avec certitude) quand trois ans plus tard, il y exposait trois *Marines*. Il s'affirmait très tôt comme un précurseur ou un « révélateur » de la peinture bretonne⁸⁹².

Peu d'informations et de nombreux avis divergent sur la suite de la vie du peintre, avant qu'il ne s'installe à Paris en 1846 avec sa famille, ayant probablement pour ambition de côtoyer les grands maîtres, de fréquenter les musées, et surtout de faire évoluer son art. Il accède ainsi dès l'année suivante, au poste de professeur adjoint du lycée royal, futur Lycée Henri IV de Paris. Ce jeune professeur de dessin se sentait pourtant artiste peintre avant toute chose ; il signe d'ailleurs l'acte de naissance de sa fille, en 1840, « *Assez Louis Jules Noël, peintre en paysages* »⁸⁹³, et bien qu'il habite Paris, ses sujets demeurent invariablement normands et bretons.

⁸⁸⁹ CLEON Yves, *Jules Noël, peintre breton Assez énigmatique...*, collection Pays & Terroirs, Cholet, 2004.

⁸⁹⁰ DELOUCHE Denise, *Jules Noël, un petit maître du XIXe siècle (1810-1881)*, article non paru, disponible aux Arch. Dep. Finistère, sous la cote 152 J 67.

⁸⁹¹ DUBOIS Lucien, *Nos artistes au salon de 1866*, *Revue de Bretagne et de Vendée*, 1866, p. 84

⁸⁹² CARIOU André, RODRIGUE Michel, *Jules Noël*, Ed. Palantines, Quimper, 2005.

⁸⁹³ Idem

De ses œuvres ressort une poésie qui captive le spectateur, son art est d'ailleurs décrit en 1839 comme le « *talent du vrai et du pittoresque* »⁸⁹⁴. Il se dégagait néanmoins très vite de ses premiers modèles romantiques, et nous lui connaissons, entre autres, les toiles *Voiliers à l'aube en rade de Brest*, datée de 1839, ou *Le port de Brest en 1864*, conservées au musée des beaux-arts de la ville⁸⁹⁵. Ces deux toiles témoignent tout particulièrement de ses talents de fin paysagiste. Peintre complet des ports bretons, paysagiste attentif des sites intérieurs de la péninsule, par ses renseignements précis et la nature documentaire de ses œuvres, Jules Noël se dégage pourtant progressivement de sa formation de mariniste.

Deux prédilections sont à noter dans ses compositions : il choisit tout particulièrement la représentation des ports et des villes. Les hautes silhouettes l'intriguent. Qu'il s'agisse de bâtiments ou de bateaux, il aime en représenter les particularités, irrégularités ou caractéristiques ; l'être humain n'est pourtant jamais absent de ses compositions.

Jules Noël est un peintre aux attentions multiples, ce que l'on retrouve dans ses carnets de croquis où il étudie beaucoup les personnages qui donnent vie à ses œuvres (attitudes, silhouettes, mouvements et gestes), des fois même, avec une multitude de détails. Il ne cherche pas la précision, mais un profil caractéristique, la vérité d'une attitude, au travers d'un intérêt plastique⁸⁹⁶.

La grande vérité de ses sujets s'accompagne d'une maîtrise du crayon comme de l'aquarelle ; mais il ne délaisse ni l'encre ni le fusain qui lui permettaient quelquefois de mettre des accents énergiques à ses œuvres.

Jules Noël exposa souvent aux salons de province comme à Paris où les amateurs commençaient à bien le connaître, et où la décennie 1850 fit encore mieux saisir l'appel de la Bretagne, avec des peintres comme Charles Fortin ou Théodore Gudin qui alimentèrent les sujets côtiers et portuaires de cette Bretagne encore trop peu connue en peinture.

« *On peut affirmer sans risque de trouver beaucoup d'exceptions que Jules Noël est le peintre le plus complet de la Bretagne au milieu du XIXe siècle à la fois par la diversité de ses sujets et de ses techniques qu'il met à leur service* »⁸⁹⁷. Effectivement, l'ampleur de sa

⁸⁹⁴ CLEON Yves, *Jules Noël, peintre breton Assez énigmatique...*, collection Pays & Terroirs, Cholet, 2004, p.29

⁸⁹⁵ **Vol.II,t.I,B,numéro 174**

⁸⁹⁶ DELOUCHE Denise, *Peintres de la Bretagne, découverte d'une province*, publications de l'université de Haute Bretagne, Numéro 7, Mayenne, 1977, p.235

⁸⁹⁷ DELOUCHE Denise, *Peintres de la Bretagne, découverte d'une province*, publications de l'université de Haute Bretagne, Numéro 7, Mayenne, 1977, p.228

production et la grande variation des sujets bretons font de ce peintre un artiste varié, qui apparaissait déjà comme tel aux yeux des acheteurs des années 1860.

Son œuvre est difficile à cerner tant ses manières nous apparaissent diverses. Son dessin exact et minutieux (que nous devons aux peintres de la marine) évolua de plus en plus vers l'importance accordée aux reflets de l'eau et du ciel, ne cherchant ainsi plus à décrire une côte, un site ou des navires, mais prospectant la plasticité même d'une peinture. Dès lors l'appellation « bretonne » ne devient plus que pure fantaisie⁸⁹⁸.

Sa palette est discrète, habile, et équilibre l'ensemble des tons : aux beiges, ocres des ports, côtes et bateaux, sont juxtaposés les divers bleus et verts de l'océan qu'une immanquable touche de rouge vermillon, vient rehausser pour en parfaire l'harmonie. Recette appliquée à l'ensemble de son œuvre, son style et sa facture le rapprochent du peintre Eugène Isabey⁸⁹⁹.

Victime de son succès et de sa facilité, le peintre se dispersa dans des voies diverses et il entra alors, dans des créations surprenantes : ses œuvres tardives, à compter de 1870, présentent une anecdote envahissante où le détail prolifère. L'animation pittoresque prime par le détail : échaugettes, balcons, lucarnes, lanternons, illustrent les œuvres comme des témoins balisant le regard du spectateur.

Les peintures de Jules Noël ont très vite connu un franc succès ce que son biographe ne manque pas de souligner en 1880 : « *il a émiétté les plus aimables qualités dans une foule de tableautins fort recherchés des amateurs* »⁹⁰⁰.

La Bretagne du milieu du XIXe siècle est une mine inépuisable d'inspiration pour les peintres, lithographes ou auteurs. Elle fournit ses monuments, traditions et costumes aux artistes qui se soucient moins d'une vérité régionale que de flatter les goûts des clients. Lorsque Monet, Maurice Denis et Gauguin, se rendirent à Pont-Aven, Jules Noël était décédé depuis cinq années, et on comprend alors mieux le choc que firent ces artistes novateurs en venant quelques années plus tard représenter « leur » vision de la Bretagne.

Dans toute cette évolution historique, le rôle de Jules Noël à une période charnière dans la représentation de la Bretagne ne fut pas négligeable. Pourtant, aujourd'hui le nom de Jules Noël demeure complètement ignoré de la grande histoire de la peinture du XIXe siècle et mériterait d'être davantage connu. De son vivant, il reçut un succès incontestable, et s'il

⁸⁹⁸ Idem

⁸⁹⁹ « *Jules Noël continue à imiter avec succès la manière pleine de brio d'Eugène Isabey* » écrit en critique d'art en 1868. DELOUCHE Denise, *Peintres de la Bretagne, découverte d'une province*, publications de l'université de Haute Bretagne, Numéro 7, Mayenne, 1977, p.236

⁹⁰⁰ Idem. p.222

n'obtint guère de récompense aux salons, il vendait en revanche beaucoup. Son succès n'a pas cessé à la suite de son décès et sa cote ne cesse d'étonner car elle demeure toujours croissante. En 1860, Jules Noël a la cinquantaine, et une vente de ses œuvres est organisée à Drouot. Vingt ans après avoir fait ses débuts publics vers 1840, dans une période de romantisme triomphant, Noël connaît un véritable triomphe.

Il ne faut donc pas se laisser surprendre à constater que Joseph Astor II acquit plusieurs œuvres de cet artiste, tout comme son fils Joseph-Georges Astor, qui fit de même quelques années plus tard, achetant une œuvre du peintre à la galerie Druet⁹⁰¹. En tout, trois peintures de cet artiste sont recensées dans la collection Astor : deux huiles sur bois, une *Marine*, conservée dans le grand salon, *Un bord de mer*, exposée dans le second vestibule. Une aquarelle lui étant attribuée et représentant les *Quais de Quimper* orne également ce dernier vestibule⁹⁰².



564

Marine

Jules Noël

Huile sur toile

Seconde moitié du XIX^{ème}

H : 32 cm, L : 50 cm

Signature : « Jules NOËL » en partie inférieure gauche du panneau

Grand salon



847

Bord de mer

Jules Noël

Huile sur bois

Seconde moitié du XIX^{ème}

H : 18.3 cm, L : 25.5 cm

Second vestibule

⁹⁰¹ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106. Titre de l'œuvre malheureusement inconnu.

⁹⁰² **Vol.II,t.I,B,numéro 175**

Contemporain d'Auguste-Denis Goy, les débuts des deux peintres se suivent, vers 1840, bien que leurs œuvres soient différentes en tous points de vue : qu'il s'agisse du thème, du style, de la technique ou de la facture. Pourtant, ces deux artistes trop injustement méconnus, se retrouvent tous deux dans les collections de Kerazan.

2 Auguste-Denis Goy

« C'est la révélation d'un peintre connu seulement de quelques vieux quimpérois, Auguste-Denis Goy (1812-1875) qui, jeté en Bretagne par les hasards de la vie, en devint un des peintres les plus émus et les plus sincères. Il sortait de l'atelier d'Ingres – une de ses toiles, étude de vieux Breton le prouve suffisamment – mais vivant dans la nature, au milieu des mœurs et des aspects si pittoresques de la Bretagne d'autrefois, il s'était affranchi des conventions d'École pour ne traduire que ce qu'il voyait, que ce qu'il sentait. Le tableau désigné sous le titre « Intérieur breton », [...] exprime bien l'essence de ce talent vigoureux et délicat »⁹⁰³.

« L'organisation de ce musée et le choix des tableaux exposés ont permis de mettre en relief un peintre qui vécut la plus grande partie de sa vie à Quimper. C'est avec un sentiment de profonde joie et de justice artistique que j'ai tenu, en ma qualité de conservateur à le faire figurer à sa vraie place, au milieu des plus belles œuvres qui font l'ornement de cette collection »⁹⁰⁴.

Auguste-Denis Goy est né à Melun, en Seine-et-Marne, le 10 février 1812. Issu d'un milieu de petits commerçants, son oncle architecte remarque très vite son talent de dessinateur et prend alors en charge l'enfant âgé d'une douzaine d'années, chez lui à Versailles, afin de l'orienter vers une carrière de dessin et d'architecture. On le retrouve alors au sein de l'atelier Coupin de la Couperie, artiste peintre versaillais ou encore étudiant auprès du fameux architecte Charles Percier, à Paris. Sa passion pour le dessin le pousse à abandonner ses études d'architecture, et entre en 1834 dans l'atelier de Jean-Dominique Ingres. Mais, Goy ne resta que six mois son élève : son maître fut très vite nommé directeur de l'académie de France à Rome.

⁹⁰³ SOUILLET Georges, *Institut de France, Fondation Astor 1929, Château de Kerazan en Loctudy (Finistère) et son musée*, Ed. Bulloz, Paris, 1932, p.27

⁹⁰⁴ Arch. Dep. Finistère, 34 J 29, coupure de journal, sans titre, daté de janvier 1932 et signé de George Souillet.

Goy fut également l'élève du peintre Louis Hersent, second prix de Rome et professeur à l'école des beaux-arts de Paris, mais aucune archive ne nous révèle les conditions de cet apprentissage⁹⁰⁵.

Hors du cursus traditionnel, l'artiste connaît des débuts difficiles : portraitiste à Paris, il dessine suivant la mode du temps, de nombreuses illustrations à la mine de plomb, aux trois crayons ou à la pierre noire. Il se voit par la suite engagé au service d'un éditeur de lithographies pour représenter des paysages creusois et viennois. Il en rapporta, une série de dessins, aquarelles, sépias qui furent longtemps conservés par ses enfants dans un album qui semble ne jamais avoir été édité. Il fit par la suite un assez long séjour en Angleterre où ses portraits et paysages au fusain, à l'huile et à l'aquarelle lui permirent de vivre⁹⁰⁶. Nous ne savons malheureusement que peu de choses supplémentaires sur cette période qui s'étend de 1834 à 1845, date à laquelle Auguste-Denis Goy est de retour dans la capitale française. Pourtant, il ne semble participer ni aux expositions ni aux salons agrémentant alors la ville.

A 35 ans, en 1847, Goy séjourne à Lorient puis se fixe à Quimper, rue de Kéréon, et se marie. De son union naquirent plusieurs enfants : un premier le 2 mai 1847 qui ne survit pas. Eugénie naît l'année suivante au domicile familial de la rue de la Vieille Cohue (actuellement rue Elie Fréron)⁹⁰⁷, puis en 1851, Elisabeth, naît rue des Boucheries.

Les raisons précises de ce voyage et de cette installation à Quimper en 1847 restent inconnues, mais ses premières œuvres locales semblent dater de l'année suivante. Bénéficia-t-il d'une commande de vues de monuments et de scènes de genre de la province, destinées à être reproduites en lithographies⁹⁰⁸ ? En ce courant du XIXe siècle romantique, ce type de recueil comme la région connaissent un succès non négligeable, qu'il ne faut pas omettre, et il serait très probable qu'Auguste-Denis Goy soit arrivé par cette voie en Bretagne.

Auguste Goy est recensé comme artiste peintre vivant à Quimper entre 1847 et à 1849. Le 31 décembre de cette même année, il est nommé professeur de dessin au collège, à titre provisoire, poste sur lequel il fut titularisé le 18 novembre 1863. « *On a pu penser que le*

⁹⁰⁵ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106

⁹⁰⁶ Idem

⁹⁰⁷ DOUGUET J.F, GLORENNEC H, *Quimper : des rues et des noms au fil du temps*, centre culturel quimpérois, Quimper, 2003.

⁹⁰⁸ Prenons les exemples des *Voyages pittoresques et romantiques de l'ancienne France*, initiés par le baron Taylor et illustrés par Cicéri et Mayer en 1845, ainsi que *La galerie armoricaine, costumes et vues pittoresques de Bretagne* par Lalaisse et Benoist en 1845-46. DELOUCHE Denise, *Peintres de la Bretagne, découverte d'une province*, publications de l'université de Haute Bretagne, Numéro 7, Mayenne, 1977.

Le fonds de Kerazan présente un dessin de château qui pourrait illustrer cette hypothèse d'une commande destinée à une reproduction lithographique. Mais ce dessin demeure isolé au sein d'un ensemble exclusivement cornouaillais. Manoir de Kerazan, *Auguste GOY : un peintre de Cornouaille au siècle dernier*, Archant, Briec-de-l'Odet, catalogue d'exposition 26 juillet, 1^{er} octobre 1995, p. 5

jeune artiste, n'ayant pas réussi dans la carrière artistique, soit venu à Quimper afin d'occuper le poste de professeur de dessin au collège laissé vacant par le brestois Félix Barret⁹⁰⁹ (1807-1888) et donc de bénéficier à l'avenir de ressources régulières. Mais il est également possible qu'il soit venu en Bretagne pour être peintre et qu'il se soit décidé à devenir enseignant deux ans après en raison de l'opportunité de la vacance du poste ou de l'impossibilité de vivre uniquement de ses crayons et pinceaux en Basse-Bretagne »⁹¹⁰.

Seule la bourgeoisie locale semble lui commander quelques portraits, mais il a surtout dessiné et peint les paysages des alentours de Quimper qu'il est l'un des premiers à découvrir, jusqu'au cœur du pays bigouden.

Aucune commande imposante, ni exposition, décoration murale, ou encore voyage en dehors de sa région d'adoption ne semble ponctuer son existence. Sans doute Goy avait-il peu de contacts avec d'autres peintres. A sa discrétion correspond sans nul doute une modestie et un isolement, traits de caractère que nous retrouverons sous-jacents dans ses relations avec Joseph Astor II, ou dans les écrits de ses filles à Joseph-Georges Astor.

C'est donc en tant que portraitiste qu'Auguste-Denis Goy se fait rapidement un nom à Quimper. Peut-être sa réputation d'ancien élève d'Ingres le précède-t-il ? Mais nous ne devons pas omettre qu'il fut l'un des seuls peintres installés en ville depuis la mort d'Olivier Perrin (en 1832)⁹¹¹. Son talent est indéniable, tant en portraits qu'en scènes de genre, et dans les différentes techniques qu'il emploie. Il lui plaît de représenter cette vie quotidienne bretonne cornouaillaise du milieu du XIXe siècle. Avec humour il n'hésite pas à caricaturer ses collègues enseignants ou les paysans qu'il croise au gré de ses promenades, mais il sait également réaliser de fidèles portraits de notables ou de bretons portant le costume traditionnel.

« Les seules œuvres qui permettent une approche psychologique du peintre sont une série de caricatures conservées à Kerazan dans lesquelles Auguste Goy nous dévoile son humour ainsi que ses opinions politiques et sociales. Il se moque facilement de ses collègues professeurs au collège, des commerçants, de ses voisins ou des riches paysans qui fréquentent la ville les jours de foire. Ses portraits sont précis, et souvent accompagnés d'une remarque »⁹¹².

⁹⁰⁹ Egalement ancien élève d'Ingres. Peut être les deux peintres se connaissaient-ils préalablement ?

⁹¹⁰ Manoir de Kerazan, *Auguste GOY : un peintre de Cornouaille au siècle dernier*, Archant, Briec-de-l'Odet, Catalogue d'exposition 26 juillet, 1^{er} octobre 1995, p.5

⁹¹¹ François Talec meurt en 1850 et Jean-Marie Villard part pour Paris en 1854. Manoir de Kerazan, *Auguste GOY : un peintre de Cornouaille au siècle dernier*, Archant, Briec-de-l'Odet, Catalogue d'exposition 26 juillet, 1^{er} octobre 1995, p.7 ; DELOUCHE Denise, *Peintres de la Bretagne, découverte d'une province*, Publications de l'Université de Haute Bretagne, Numéro 7, Mayenne, 1977.

⁹¹² Manoir de Kerazan, *Auguste GOY : un peintre de Cornouaille au siècle dernier*, Archant, Briec-de-l'Odet, Catalogue d'exposition 26 juillet, 1^{er} octobre 1995, p.7 ; **Vol.II,t.I,B,numéro 176**

Nous trouvons au sein de Kerazan un remarquable panel de ses réalisations et portraits si différents les uns des autres. Des caricatures au fusain, aux études à la sanguine, nous passons à de véritables chefs-d'œuvre naturalistes par la véracité des traits d'un sujet représenté. Son talent de portraitiste est, plus que partout ailleurs, décelable dans la collection Astor.

Le fonds de Kerazan possède, entre autres, un *Portrait du chanoine Langrez*. Sont également signalés des *Portraits des familles de Montgaurin ou Astor*, un *Portrait de Gabrielle Astor sur son lit de mort*, une étude de *Vieille femme de Pont-l'Abbé*⁹¹³, comme encore bien d'autres portraits...

Un grand fusain appartenant au même fonds, montre plusieurs hommes assis sur des bancs dans une salle qui ressemble à celle d'un tribunal. Goy ne représente ni les juges ni les avocats mais évoque, à l'égal de Daumier, la *Comédie humaine*⁹¹⁴. Mais, faute d'étude approfondie menée sur cette artiste, il demeure aujourd'hui quasiment impossible de mesurer l'importance de son activité de portraitiste à Quimper.

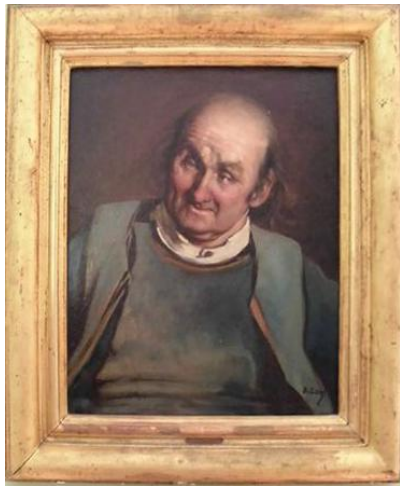
Au cœur de son œuvre figurent des portraits surprenants à l'instar du *Veuf débauché*, ou du *Vieux quimpérois*⁹¹⁵ qui sont traités dans la plus pure tradition du genre. Quelle est donc la fonction de ce portrait, alors même qu'il n'a pas été remis au modèle ? S'agirait-il d'une commande émanant d'un paysan aisé ? S'agit-il d'une étude poussée qui devint portrait, comme ce fut le cas pour *Le veuf débauché*⁹¹⁶ ? Goy multipliait les études qu'elles soient d'ensemble ou de détails. L'absence aujourd'hui d'une œuvre définitive ne signifie en aucun cas qu'elle n'exista jamais mais peut-être qu'elle resta au stade d'étude. Il en est sans doute de même pour des scènes d'intérieur ou de café où le peintre se contente de positionner quelques personnages ou de ne peindre que des fragments d'ensemble.

⁹¹³ **Vol.II,t.I,B,numéro 177**

⁹¹⁴ **Vol.II,t.I,B,numéro 178**

⁹¹⁵ **Vol.II,t.I,B,numéro 179** ; ce portrait du *Vieux quimpérois* est certainement l'équivalent bas-breton du *Monsieur Bertin* d'Ingres. Ici, Auguste Goy fixe le type de représentation du paysan glazik, c'est-à-dire du paysan de Quimper. L'œuvre est évoquée dans des correspondances entretenues entre Eugénie Goy et Joseph-Georges Astor : « *On voudrait envoyer à Paris le tableau qui est dans notre salon représentant une tête et buste de vieux breton à longs cheveux [...] et pensif, caractère du vrai celte. Je n'ose vous affirmer que nous pourrions le conserver pour vous. Nous parlerons de cela quand nous aurons le plaisir de vous voir. On nous fait déjà des offres de ventes, mais nous n'avons encore rien décidé* », Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA37), extrait de lettre d'Eugénie Goy à Joseph-Georges Astor, en date du 17 août 1924.

⁹¹⁶ Etude pour une composition plus importante d'une scène de cabaret.



679

Le veuf débauché

Auguste-Denis Goy

Huile sur toile

Vers 1855 - 1860

H : 53 cm, L : 44 cm

Signature : « A.Goy » en partie inférieure droite de la toile
Billard



665

Le vieux quimpérois

Auguste-Denis Goy

Huile sur toile

Vers 1849

H : 45 cm, L : 38 cm

Signature : « A.Goy » en partie inférieure droite de la
toile. « Goy 1849 » en partie centrale gauche de l'œuvre
Billard

Ses premiers dessins de paysages quimpérois montrent un certain intérêt pour les monuments et éléments architecturaux tout en proposant parfois l'introduction de petites scènes de genre⁹¹⁷. Quelques années plus tard, en lien avec le goût du temps, son style évolue, et Goy se met à employer le fusain et le crayon gras, parfois rehaussé de craie blanche. Il s'attache en particulier à représenter les arbres des bords de rivières ou les chemins creux, à en traduire l'atmosphère⁹¹⁸. De nombreux dessins représentent Bénodet et les rives de l'Odet,

⁹¹⁷ **Vol.II,t.I,B,numéro 180**

⁹¹⁸ **Vol.II,t.I,B,numéro 181** ; « Ces paysages sont ceux de la région fréquentée par le peintre : limitée à l'Ouest par Plogastel-Saint-Germain dans le pays bigouden, à l'Est par Pont-Aven qu'il est l'un des premiers à représenter et au Nord par Pont Coblant sur l'Aulne » ; « L'un des seuls paysages peints que l'on connaisse est la Rue du Guéodet, une ruelle pittoresque située dans le quartier où le peintre habitait », manoir de Kerazan, Auguste GOY : un peintre de Cornouaille au siècle dernier, Archant, Briec-de-l'Odet, catalogue d'exposition 26 juillet, 1^{er} octobre 1995, pp. 7-10.

mais la plupart est située aux abords de Quimper (en particulier sur les rives du Steir), et à proximité du manoir des Salles.

De nombreux dessins extraits de carnets illustrent de vieilles ruelles, des façades de maisons à colombages, les restes de remparts, mais le plus souvent les paysages d'Auguste Goy, plantent le décor sur une cour de ferme, un berger devant une chaumière ou une paysanne filant sa laine⁹¹⁹. C'est entièrement enraciné qu'Auguste Goy peint et dessine son pays d'adoption. Il n'en représenta pas seulement les habitants, il en aime également profondément la nature⁹²⁰. Jamais pourtant, il ne succomba à la mièvrerie des scènes pittoresques alors en vogue. Il tenta par contre, dans le courant des années 1860, de traduire de manière réaliste la vie de ceux qu'il côtoyait : il représenta une *Cabane de sabotier*, des *Paysans attablés*, des intérieurs de fermes ou encore un *Jeune breton* en costume traditionnel près des ruines d'une église⁹²¹.



517

Jeune fille filant la laine

Auguste-Denis Goy

Fusain et craie blanche sur Canson

Vers 1860

H : 36 cm, L : 52 cm

Signature : « A.Goy » en partie inférieure gauche du dessin

Vestibule entrée

⁹¹⁹ **Vol.II,t.I,B,numéro 182**

⁹²⁰ Arch. Institut de France, 2 J 5 ([JGA38](#)) ; extrait de lettre d'Eugénie Goy à Joseph-Georges Astor, le 03 septembre 1924 : « Il est si doux pour nous d'avoir rencontré avant la fin de notre existence une intelligence si précieuse et une âme d'artiste comme la vôtre éprise des bontés incomparables de la nature des hommes, si pleine de poésie pour comprendre et admirer l'œuvre si considérable que nous a léguée notre père, qui, amoureux passionné de cette Bretagne où il s'était exilé, à voulu en retracer et fixer les grandes beautés pour les faire comprendre et admirer par les générations qui devaient succéder à la sienne ».

⁹²¹ **Vol.II,t.I,B,numéro 183**



664

Jeune paysan breton

Auguste-Denis Goy

Huile sur toile

1858

H : 54 cm, L : 37 cm

Signature : « A. Goy » en partie inférieure gauche de la toile. « A.GOY 1858 » en partie inférieure droite de l'œuvre

Billard

Il choisit très tôt de retranscrire la réalité qu'il observait, sans vouloir en accentuer le pittoresque. En cela, il appartenait déjà à cette nouvelle génération de peintres qui rejetait les thèmes traditionnels et académiques, et qui manifestait un intérêt pour le monde campagnard, son habitat, ses costumes, son travail et la vie quotidienne qu'il imposait. Aux côtés de Fortin, Leleux, Luminais, ou Barret, Auguste-Denis Goy figurait parmi les précurseurs à s'attacher à la représentation des paysans bretons⁹²². Nombre de ses portraits, ou paysages, dessins fragiles et vulnérables, évoqués dans des lettres ou inventaires furent certainement dispersés, au gré des successions, voire même certainement détruits. Mais sa justesse du dessin, le pittoresque et l'originalité de ses œuvres en firent un peintre cornouaillais remarquable. Sa démarche peu commune comme ses compositions correspondirent pourtant parfaitement aux attentes du maire de Quimper.

Aujourd'hui, « nous ignorons tout de l'art de graveur d'Auguste Goy qui est attesté à deux reprises : deux dessins portent la mention « dessiné et lithographié par Goy » et en 1924, le peintre Eugène Gauguet, visitant l'atelier, s'intéresse aux gravures qu'il découvre. Aucune planche lithographiée ou gravée n'a été retrouvée à ce jour »⁹²³, et un très intéressant travail de recherches pourrait ici être envisagé.

⁹²² DELOUCHE Denise, *Les peintres et le paysan breton*, Ursa, Baillé, 1988.

⁹²³ Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA40). Extrait de lettre d'Eugénie Goy adressée à Joseph-Georges Astor le 21 septembre 1924 : « Mesdemoiselles Goy renouvellent à Monsieur Astor, avec leurs remerciements l'expression de sentiment de vif plaisir qu'elles ont éprouvé en visitant les belles galeries artistiques et le goût si délicat qui a présidé à l'arrangement du superbe château encadré par l'un des plus merveilleux paysages de la

En 1864, un évènement considérable a lieu à Quimper : Jean-Marie de Silguy, amateur d'art, lègue à la ville sa collection réputée de peintures et de dessins à la condition qu'un musée soit construit pour l'accueillir. Une commission municipale formée d'élus et d'amateurs est aussitôt établie par Joseph Astor II pour l'aider à la mise en forme du nouvel établissement. Le professeur de dessin du lycée de Quimper fut très vite sollicité par le maire de la ville et dès 1871, le nom de Goy apparaît dans les comptes rendus de la commission du musée⁹²⁴. Il semble que ce soit à cette occasion que Goy et le maire Astor se lièrent d'amitié. Auguste-Denis Goy participe aux travaux, et ce, notamment à l'occasion de dépôts de peintures et gravures, ainsi que pour la décoration et l'aménagement de l'établissement ; il décède peu de temps après l'inauguration du musée, le 15 juillet 1875, dans sa ville adoptive et disparaît aussi discrètement qu'il y vécut.

Il fallut attendre 1924 pour qu'une *Rétrospective sur Auguste Goy* soit organisée par la Société des Amis des Arts. Charles Godeby, alors conservateur du musée des beaux-arts de Quimper, souligne la modestie de cet artiste presque inconnu et « *dédaigné par ses contemporains, qui aurait pu être un grand peintre* »⁹²⁵. A cette occasion, le musée achète quelques œuvres aux deux filles du peintre, ce qui offre à cette occasion l'opportunité à Joseph-Georges Astor d'entrer en contact avec les héritières de l'artiste⁹²⁶. Ce n'est donc pas par hasard qu'il fit la rencontre d'Elisabeth et Eugénie Goy en 1924 ; ces deux filles qui ont conservé pieusement le fonds de l'atelier paternel : « *Sachant que vous êtes un amateur de tableaux très éclairé, nous serions heureuses de vous montrer la collection de tableaux bretons que notre père a faits il y a une soixantaine d'années* »⁹²⁷.

Tout commence avec un portrait mortuaire de Gabrielle Astor, sœur cadette de Joseph-Georges que possèdent Eugénie et Elisabeth Goy. Ce portrait réalisé d'après une photographie ne fut jamais remis aux parents de Gabrielle. Les demoiselles Goy souhaitaient, avant de

belle Bretagne. Elles ont eu hier le plaisir de recevoir Mlle et Mr GAUGUET qui s'est vivement intéressé à leurs albums et gravures et leurs ont donné d'excellents conseils pour la vente de toutes les œuvres de leur père » ; Manoir de Kerazan, *Auguste GOY : un peintre de Cornouaille au siècle dernier*, Archant, Briec-de-l'Odét, catalogue d'exposition 26 juillet, 1^{er} octobre 1995, p.12

⁹²⁴ Arch. Musée de Quimper ; Arch. Dep. Finistère, 4 T 6 ; Arch. Mun. Quimper, 1 D 20

⁹²⁵ Manoir de Kerazan, *Auguste GOY : un peintre de Cornouaille au siècle dernier*, Archant, Briec-de-l'Odét, catalogue d'exposition 26 juillet, 1^{er} octobre 1995, p.11

⁹²⁶ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA39). Cette lettre évoque l'exposition qui se tint au musée, jusqu'au 25 septembre 1924.

⁹²⁷ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA35).

disparaître, que cette œuvre conserve tout son objet de mémoire et de souvenir en la restituant à un membre de la famille Astor⁹²⁸.

Rencontrant Joseph-Georges, elles lui présentent les œuvres et carnets de dessins qu'elles possèdent encore de leur père, et en évoquent le souvenir. Joseph-Georges Astor découvre alors la vie et l'œuvre de celui qui avait fait son portrait lorsqu'il avait sept ans⁹²⁹, et se passionne pour cet artiste presque inconnu. Il parvint à les décider de lui vendre différentes œuvres afin de constituer une collection qui, selon ses intentions, deviendra publique à sa mort.



858

Portrait de Joseph-Georges Astor à sept ans

Auguste-Denis Goy

Pastel sur papier

Vers 1866

Médaille : H : 56.5 cm, L : 45 cm

Signature : « Quimper/1866/G+Y » sur le livre (en partie centrale gauche du pastel)

Bureau - bibliothèque

Les demoiselles Goy acceptèrent d'autant plus facilement de se séparer de leurs œuvres qu'il s'était confié auprès d'elles de ses projets de léguer l'ensemble de Kerazan à l'Institut de France, dans l'ultime but de le transformer en musée⁹³⁰. Les filles Goy,

⁹²⁸ **Vol.II,t.I,B,numéro 177** ; Arch. Institut de France, 2 J 5, ([JGA35](#)) : extrait de lettre du 22 février 1924 d'Eugénie Goy à Joseph-Georges Astor : « *Monsieur Arnoult craignant d'augmenter la douleur de Madame votre mère avait prié notre père de ne pas lui remettre le portrait* » ; ([JGA36](#)) Extrait de lettre du 02 mars 1924 d'Eugénie Goy à Joseph-Georges Astor : « *Depuis fort longtemps ma sœur et moi nous désirions qu'une occasion nous permit de vous faire savoir que nous possédions dans les cartons de notre père ces deux esquisses de portrait souvenirs intimes de vos jeunes années et de vous les offrir. [...]. Je vous redis encore combien nous serons heureuses de vous accueillir dans notre petit musée afin de vous remettre les deux portraits et de vous montrer toutes les études tant peintures à huile, aquarelles et dessins que nous a légués notre regretté père et qui représentent 28 années d'un labeur incessant, entraîné par l'attrait qu'avait pour lui notre belle et si pittoresque Bretagne. J'ai la certitude, d'après l'appréciation que vous nous avez donnée des travaux de mon père, dans votre lettre, appréciation qui s'accorde parfaitement avec celle que nous ont déjà faite de son talent des artistes distingués et entre autres le critique d'art éminent [Jayer Max] trop tôt disparu. Si quelques études vous semblaient intéressantes, nous nous en dessaisirions volontiers, certaines qu'elles seraient en lieu sûr* ».

⁹²⁹ **Vol.II,t.I,B,numéro 184**

⁹³⁰ Arch. Institut de France, 2 J 5 ([JGA37](#)) ; extrait de lettre adressée par Eugénie Goy à Joseph-Georges Astor, le 17 août 1924 : « *Nous serions très heureuses que les œuvres de notre père figurent et obtiennent bonne place dans votre beau musée de Kerazan. Pour nous ces tableaux sont notre trésor, le seul héritage disait notre père que je laisserai à mes enfants. Nous sentons que trop avancées dans la vie pour en jouir longtemps, la nécessité est venue de nous en séparer, comme vous le dites si justement, les plaisirs de l'esprit ne peuvent pas faire oublier les dures réalités de la vie actuelle si dure pour les modestes rentiers comme nous, qui voient de jour en jour s'écrouler le fruit de leur existence de travail. Si vous le voulez bien, mardi 19 à 2 heures, nous aurons le plaisir de vous recevoir et de vous voir goûter le charme de nos nombreux dessins. En même temps, si cela ne vous contrarie pas, nous dirons le prix des tableaux que vous avez bien voulu choisir. C'est un honneur que vous nous faites et dont nous vous serons toujours reconnaissantes* ».

demeurées sans descendance, réglèrent soigneusement leur succession en faveur du manoir de Kerazan de Loctudy quant aux derniers *Autoportraits* et *Portraits de famille* qui leur restaient⁹³¹. Eugénie Goy disparaît en 1934, et avec elle s'est éteinte la famille Goy.

En acquérant un grand nombre de leurs œuvres, Joseph-Georges Astor constitua à Kerazan, le plus important corpus du peintre jamais rassemblé.

« *En complétant ainsi sa collection par des œuvres qui témoignent du goût et des relations de son père, Joseph-Georges Astor souhaitait faire connaître et faire partager un certain art de vivre où l'attrait pour les œuvres d'art était indissociable des relations d'estime et d'amitié avec les artistes* »⁹³².

Un premier article signé de Michel Geistdorfer, *Auguste Goy, un élève d'Ingres en Bretagne*⁹³³, apporte pour la première fois quelques informations sur ce peintre, mais il fallut attendre la fin des années 1870, l'édition du travail de thèse de Denise Delouche consacrée aux *Peintres de la Bretagne avant Gauguin*⁹³⁴, et de son article *Auguste Goy, un peintre oublié*⁹³⁵ pour que l'on puisse disposer d'une documentation fondée en particulier sur l'étude des fonds de Kerazan.

Aujourd'hui, Auguste-Denis Goy est un peu mieux connu, même si plusieurs parties de sa vie demeurent encore obscures et que certainement nombreuses sont les œuvres encore conservées dans le secret de collections privées cornouaillaises.

La rareté des œuvres, en particulier de peintures, ainsi que la présence d'œuvres inachevées ne nous permettent pas d'avoir une vision complète de l'œuvre de cet artiste, « *Mais la vision simple et sincère de la Cornouaille d'Auguste Goy nous est particulièrement précieuse, car, à une époque où les peintres étaient encore rares en Bretagne, ses paysages et ses évocations du monde paysan sont irremplaçables* »⁹³⁶.

Il peut avoir été stipulé que la famille Astor, en faisant appel à Auguste-Denis Goy pour des portraits, avait lancé et protégé le peintre. Mais, les quelques portraits conservés au manoir de Kerazan datent des années 1866-1870, c'est-à-dire de la fin de la carrière du portraitiste. Au final, peu nombreuses sont les œuvres qui correspondent à cette affirmation qui était basée sur l'importance de la collection conservée à Kerazan mais ne prenant pas en

⁹³¹ **Vol.II,t.I,B,numéro 185 ; Vol.II,t.II,C,Arch.80**

⁹³² INSTITUT DE FRANCE, *Le manoir de Kerazan*, Revue des beaux-arts, Hors Série, 1995, p.12.

⁹³³ Paru dans La Bretagne touristique du 15 février 1928.

⁹³⁴ Edition de l'université de Lille, 1978.

⁹³⁵ Cahiers de l'Iroise, numéro 4, octobre-décembre 1978.

⁹³⁶ Manoir de Kerazan, Auguste GOY : un peintre de Cornouaille au siècle dernier, Archant, Briec-de-l'Odet, catalogue d'exposition 26 juillet, 1^{er} octobre 1995, p.12

compte le fait qu'elle avait été constituée pour l'essentiel une cinquantaine d'années après la mort du peintre.

Du corpus réuni au manoir, la majorité des œuvres du peintre est rassemblée dans la salle de billard, mais quelques autres réalisations, comme *le Portrait de Joseph-Georges Astor âgé de sept ans*, sont accrochées en compagnie d'autres œuvres de la collection, dans différentes pièces du manoir suivant leur disposition du siècle passé, ou ont réinvesti les réserves.

Seule la visite de Kerazan permet de voir un bel ensemble d'œuvres de cet élève d'Ingres que l'histoire de l'art a oublié, puisqu'Auguste-Denis Goy est absent de tous les dictionnaires de peintres.

Ainsi, à l'instar des filles Goy, le visiteur découvre un artiste nouveau, dont il ignorait jusque-là toutes les qualités artistiques : « *Nous sommes très touchées de votre aimable lettre qui vient apporter un nouvel hommage au talent de notre père si oublié et si peu apprécié jusqu'ici et que vous amateur très éclairé et quelques artistes distingués avez bien voulu sortir de l'oubli et mettre en lumière. Certaines qu'entre vos mains nos souvenirs seront respectés et admirés à leur juste valeur nous consentirons à vous céder les tableaux que vous désirez. Des artistes de grand talent qui sont venus admirer nos trésors, leur attribuent une grande valeur artistique que nous ignorions* »⁹³⁷.

3. Théophile-Louis Deyrolle et les panneaux décoratifs réalisés pour Kerazan

Aucune étude ne fut jusqu'à présent réalisée sur cet artiste, qui ouvrit pourtant son atelier à Concarneau. Né le 16 décembre 1844 à Paris, cet artiste peintre et céramiste est concarnois d'adoption.

Il est fort probable que Théophile-Louis Deyrolle appartienne à la famille du même nom, encore installée aujourd'hui 46, rue du Bac à Paris. Depuis 1831, la maison Deyrolle rassemble d'importantes collections destinées à tous les amateurs de la nature. La boutique propose de riches collections d'animaux naturalisés, insectes, coquillages et curiosités. Au vu des origines parisiennes et des créations picturales de l'artiste, le rapprochement entre Théophile Deyrolle et cette famille parisienne semble justifié. Nous notons tout particulièrement ses natures mortes et compositions florales présentes à Kerazan, mais

⁹³⁷ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA37) ; extrait de lettre d'Eugénie Goy à Joseph-Georges Astor en date du 17 août 1924.

également sa participation aux illustrations des planches d'un ouvrage portant sur les lépidoptères⁹³⁸. Aucune archive connue ne permet à ce jour de relier Théophile Deyrolle à cette maison parisienne, mais la représentation animale et végétale peut être perçue comme une probable inspiration familiale.

Théophile Deyrolle reçut en 1882 une mention honorable pour sa peinture *Retour de foire, chemin de Saint-Jean à Concarneau*⁹³⁹. Durant trente années, il illustre ce thème breton, et tout particulièrement la Cornouaille rurale et paysanne.

Peintre de la province bretonne, il honore cette région au travers des sujets qu'il présente aux salons : *Noce bretonne* en 1892, ou *l'Aumône en Bretagne* quelques dix années plus tard. A Paris, il donne l'image d'une Bretagne pieuse, toujours en fête et joyeuse. Subjugué par l'originalité de la culture qui l'accueille, il joue de la lumière pour mettre en valeur ses atours⁹⁴⁰.

Quelques mois précédant son décès, il nous renseigne sur sa capacité de production de toiles ainsi que sur les sujets, bretons, qui régissaient ses créations : « *Depuis un mois j'ai peint une douzaine de panneaux décoratifs, sujets bretons sans distinction spéciale ; quelques confrères les trouvent bien* »⁹⁴¹.

Il s'engageait en faveur d'un art rempli de sincérité, d'honnêteté et une vérité face à la nature qu'il exprime en ces termes : « *Il m'arrive parfois d'être dans le cas de conseiller de jeunes peintres et je leur recommande surtout avec insistance, la naïveté et la sincérité devant la nature, ce qui n'exclut pas la recherche du bien et du beau, et je crois que ce qui marque le plus un adepte des genres d'art nouveau c'est de peindre honnêtement et avec un bon sens et de rechercher l'étrange et le laid. Comme vous le pensez, il y aura plus tard mais peut-être sans trop se faire attendre une contre révolution et l'art nouveau d'alors trouvera probablement comique et malheureux celui d'aujourd'hui* »⁹⁴².

Elève de Cabanel et de Bouguereau, il est considéré comme l'un des fondateurs de l'école de Concarneau, ville où il travailla avec Lionel Floch et où il décéda, en son manoir de Keriulet, le 14 décembre 1923.

⁹³⁸ BERCE Jean-Etienne, DEYROLLE Théophile, *Faune entomologique française : lépidoptères*, Paris, 1867-1878.

⁹³⁹ **Vol.II,t.I,B,numéro 186**

⁹⁴⁰ LE FLOC'H Yvon, *Catalogue de la fête des filets bleus*, Concarneau, 1992.

⁹⁴¹ Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA19) ; extrait de lettre de Théophile Deyrolle à Joseph-Georges Astor, le 22 mars 1922.

⁹⁴² Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA20) ; extrait de lettre de Théophile Deyrolle à Joseph-Georges Astor, le 31 mars 1922.

En plus des salons pour lesquels il se plaisait à exposer, Deyrolle réalisa plusieurs décors pour les demeures de notables cornouaillais. L'année 1893, nous apprenons par une correspondance que Monsieur Proud'hon, préfet du Finistère, adresse à Joseph Astor II, qu'il venait de faire réaliser une partie de la décoration intérieure de sa demeure : « *Vous trouverez le grand salon pas mal transformé avec les dix panneaux de peinture de Deyrolle, ses trois lustres de cristal et ses dix appliques de même style. Et notez que pour cela je ne demanderai rien, me contentant du crédit d'entretien. Nous aurons le 11 une soirée savante : prenez donc votre [...] si vous êtes ici pour cette date. Vous jugerez mieux de l'effet du salon* »⁹⁴³.

L'année 1913, le peintre réalise un autre ensemble décoratif pour la salle de billard de la Préfecture cette fois, toujours sur la commande de Monsieur Proud'hon⁹⁴⁴.

Pourtant, c'est certainement par son implication dans le décor du manoir de Kerazan que son art s'illustre le mieux. La découverte du salon de Proud'hon enchantait probablement le sénateur Astor, qui commanda moins de trois années plus tard la décoration de deux des pièces de réception de son manoir de Kerazan. Nous connaissons les diverses raisons qui en animaient l'envie comme le besoin : sa nomination en tant que sénateur, comme la nécessité de faire travailler des peintres locaux. Ces entendements demeurent des notions qu'il s'agit de prendre en compte à l'occasion de cette commande.

Bien que nous n'ayons pas davantage de renseignements quant aux décors de la demeure de M. Proud'hon, les volontés qui animèrent ce personnage public furent certainement similaires à celles du sénateur étudié.

Le 7 juin 1896, Théophile-Louis Deyrolle adressait une caisse à Monsieur Astor. Cette dernière contenait deux panneaux décoratifs prévus pour la décoration de la salle à manger : *La vanne de moulin, les canards et les saumons*, facturé 250 francs ainsi que *Le lièvre, les lapins et perdrix*, seconde toile facturée 50 francs de moins que la précédente. Un échantillon accompagnait ces deux premières toiles achevées : des *Chrysanthèmes*, pour le projet de décoration du grand salon de Kerazan⁹⁴⁵.

Le peintre n'ayant pas installé les toiles dans l'ensemble, il donne les conseils de pose dans une correspondance qu'il adresse directement à Joseph Astor II. Deux options s'offrent alors au sénateur pour intégrer les toiles dans sa salle à manger : « *1. En marouflant, c'est à dire en collant avec du blanc de céruse la toile sur le panneau de bois. 2. En rectifiant la forme des*

⁹⁴³ Arch. Institut de France, 2 J 3, (JIIA695) ; extrait de lettre de M. Proud'hon à Joseph Astor II, en date du 1^{er} février 1893.

⁹⁴⁴ Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA17) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.81**

⁹⁴⁵ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA13) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.81**

châssis et en donnant à ceux-ci sur lesquels la toile reste tendue la forme exacte des panneaux de la salle à manger dont les encoignures sont arrondies en dedans ». Nous apprenons dans cette même correspondance que quatre autres panneaux du salon étaient alors très avancés, et qu'une fois installés, le peintre se proposait d'aller effectuer quelques retouches⁹⁴⁶.

Quelques mois plus tard, Joseph Astor II apparaît satisfait de l'ensemble formé par neuf œuvres envoyées par le peintre, comme peut nous le certifier une correspondance datée du 23 juillet 1896. Pourtant, plusieurs retouches furent apportées afin que le salon obtienne sa complète et parfaite unité.

Peintre pointilleux, perfectionniste mais également direct et quelquefois pressant, le caractère de Deyrolle transparaît aisément dans ses correspondances⁹⁴⁷.

L'achèvement des deux ensembles décoratifs pour les pièces de Kerazan semble dater de l'été 1897, alors que le peintre évoque l'encadrement des toiles du grand salon, et le vernissage de chacune des œuvres qu'il a pu réaliser. « *Je vais commander à mon doreur à Paris les baguettes dorées pour l'encadrement des panneaux [...]. Je ferai de même pour le vernissage mât que je vais mettre sur les panneaux, il sera à l'essence et à la cire* ». A ce titre, le peintre s'exprime sur l'inconfort des odeurs émanant des vernis : « *Je crois préférable d'attendre pour faire cette prestation que vous soyez ou partis ou moins nombreux à Kerazan car l'odeur de l'essence de térébenthine peut être incommode pendant 48 heures* »⁹⁴⁸.

Ces prestations, vernissage et encadrement de baguettes dorées, furent finalement assurées par la maison Plateau de Pont-l'Abbé⁹⁴⁹.

Rares sont les correspondances nous apprenant tant de détails sur la mise en place des œuvres, et c'est donc avec bonheur que nous apprécions la précision des renseignements apportés par les écrits de Deyrolle.

Aujourd'hui, l'ensemble décoratif de la salle à manger, commandé par Joseph Astor II, est toujours en place et peut être admiré par les visiteurs du manoir. Il s'agit d'un décor de trophées de chasse et de pêche, correspondant parfaitement aux goûts français de cette fin du XIXe siècle. Afin de mettre les convives en appétit, natures mortes aux lièvres, poissons ou perdrix ornent les murs de la pièce, encerclant les invités, les rappelant à la nature⁹⁵⁰.

⁹⁴⁶ Idem

⁹⁴⁷ Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA14) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.81**

⁹⁴⁸ Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA15) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.81**

⁹⁴⁹ Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA16) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.81**

⁹⁵⁰ **Vol.II,t.I,B,numéro 187**



575

*Trophée de chasse, Nature morte au lièvre
(pendant de la nature morte aux poissons et
canards)*

Théophile-Louis Deyrolle

Huile sur toile

1896

H : 188 cm, L : 102 cm

Signature : « TH.deyrolle » en partie inférieure
gauche de la toile

Salle à manger



582

*Trophée de chasse, Nature morte aux
poissons et canards (pendant de la nature
morte au lièvre)*

Théophile-Louis Deyrolle

Huile sur toile

1896

H : 188 cm, L : 102 cm

Signature : « TH.deyrolle » en partie
inférieure gauche de la toile

Salle à manger

En tout, douze panneaux composent cet ensemble de la salle à manger, et tous illustrent un thème iconographique se rapportant aux délices offerts à l'homme par la nature. Gibiers, fruits, ou encore plaisirs floraux décorent la pièce tout en illustrant ce nouveau rythme de vie bourgeois, dans lequel est immergée depuis peu la famille Astor.

Second espace de réception s'étant vu décoré par les soins et les pinceaux de Deyrolle, le grand salon est aujourd'hui nu de ses toiles. Reléguées aux réserves du bâtiment depuis une

vingtaine d'années, leur état ne permet plus de les exposer. En tout sept compositions florales dans des tons bleus et pastels donnaient autrefois vie au grand salon⁹⁵¹.

Chrysanthèmes, roses trémières, œillets et vives couleurs agrémentaient ce grand espace de vie. Fleuri, joyeux et certainement très animé, voilà l'identité déchue d'un salon qui aujourd'hui ne présente plus que des toiles de peintres de la Bretagne, et qui n'étaient alors encore pas entrées dans la collection Astor, ni même encore créées pour la plupart.

Entièrement réhabilité, cet espace principal de la demeure a perdu l'ensemble de son faste et de son atmosphère. Dépareillées, les composantes demeurent pourtant encore aujourd'hui entières et complètes, laissant peut-être entrevoir dans un futur proche ou lointain, la réhabilitation d'un ensemble intègre.



4

Ensemble floral et église

Théophile-Louis Deyrolle

Huile et encre sur toile, gouache ?

1896

Format rectangulaire en hauteur

Réserves de tableaux



8

Bouquet d'œillets sur guéridon métallique

Théophile-Louis Deyrolle

Huile et encre sur toile, gouache ?

1896

Format rectangulaire en hauteur avec angle supérieur incurvé

Réserves de tableaux

⁹⁵¹ Vol.II,t.I,B,numéro 188

Une vingtaine d'années plus tard, en 1913, le fils du sénateur entre en contact avec ce peintre qu'il connut à la réalisation des deux ensembles. Joseph-Georges Astor effectue deux demandes en ce début de XXe siècle : sa première requête est relative à un nettoyage des décors existants tandis que la seconde est une commande envisageant la création de quatre dessus-de-porte, complétant la composition ornant déjà la salle à manger. C'est donc en deux temps que fut composée la totalité de l'ensemble de cette dernière pièce.

S'inquiétant de ne surtout pas nuire aux œuvres préexistantes, Deyrolle s'attarda longuement aux choix des couleurs à utiliser pour la réalisation de ses dessus-de-porte : « *Je comprends que les décors aient besoin d'un nettoyage, il me sera facile de le faire et aussi de voir à ce que la nouvelle peinture que vous allez mettre à l'entour ne leur nuise pas. J'ai fait il y a deux jours l'échantillonnage de couleur que vous me demandez. A mon avis, il doit faire bien étant d'une coloration très neutre avec des panneaux de colorations très variées, mais il sera toujours facile de mettre les deux d'accord en forçant ou en atténuant la teinte des moulures qui encadrent les décors. Vous aurez déjà cet échantillon, mais il ne veut pas sécher. Dès que vous serez à Kerazan, faites moi signe et nous discuterons de la meilleure teinte tout comme je viens de le faire avec l'architecte départemental pour l'entourage de panneaux décoratifs que le Préfet vient de me commander pour le billard de la Préfecture* »⁹⁵².

L'ensemble composé ne dénote pas de celui plus ancien, arborant les thèmes des joies et délices offerts par la nature. En partie rehaussée de l'habitation, Joseph-Georges Astor commande la représentation d'oiseaux (mariniers, hirondelles), volant et virevoltant parmi les champs de blé ou dans les arbres fruitiers⁹⁵³.



606

Mariniers dans champs blonds – Dessus-de-porte

Théophile-Louis Deyrolle

Huile sur toile

Vers 1913 ?

H : 46 cm, L : 74 cm

Signature : « TH. Deyrolle » en partie inférieure droite de la toile

Salle à manger

⁹⁵² Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA17) ; Vol.II,t.II,C,Arch.81

⁹⁵³ Vol.II,t.I,B,numéro 189



596

Oiseau dans la vigne – Dessus-de-porte

Théophile-Louis Deyrolle

Huile sur toile

Vers 1913 ?

H : 46 cm, L : 74 cm

Signature : « TH. Deyrolle » en partie inférieure droite de la toile

Salle à manger

Toujours en correspondance, le peintre revint à Kerazan en 1922, afin d'apporter quelques retouches à l'ensemble, mais plus encore, dans le but de signer ses vingt-trois réalisations. Cette demande et démarche particulière fut effectuée par le commanditaire, ce qui nous apprend toute l'importance que Joseph-Georges Astor attachait au statut d'artiste et à l'origine des créations.

Chacune des toiles présente une initiale devant le nom «Deyrolle», cette dernière n'est pas un A mais une anagramme formée par les initiales T et L ou T et H.

Ces dates et signatures ajoutées en 1922 nous renseignent quant à l'évolution d'une pensée dans sa recherche d'œuvres alors qu'il est en pleine apogée de sa constitution de collection.

De même, cette correspondance entretenue par Deyrolle et Astor nous renseigne sur les sujets de discussions qui occupaient alors l'esprit du collectionneur : l'art contemporain, ses théories et son enseignement : « *Le beau est seul durable et la recherche du bizarre qui domine pour le moment ne produit que du laid. J'espère comme vous que les deux vrais salons seront plus agréables à visiter et que quelques dons de tableaux vous feront plaisir à voir* »⁹⁵⁴.

Nombreux furent les autres échanges entre artiste et commanditaire, relevant des pratiques artistiques de leur époque⁹⁵⁵.

Il semble qu'une amitié se soit installée entre la famille Astor et le peintre. Et au cours de correspondances, Théophile-Louis Deyrolle n'hésite pas à se remémorer ses balades agréables en compagnie de Joseph-Georges Astor et de leur ami commun, le peintre Lionel Floch, ou à rappeler son hôte à la visite de son atelier de Concarneau⁹⁵⁶. De fréquents séjours à Kerazan rythmaient son existence, où Deyrolle réalisa bien des décorations intérieures. Outre

⁹⁵⁴ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA19) ; Vol.II,t.II,C,Arch.81

⁹⁵⁵ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA20) ; Vol.II,t.II,C,Arch.81

⁹⁵⁶ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA23 et 24) ; Vol.II,t.II,C,Arch.81

ses tableaux de chevalet, nous devons prendre en considération la part importante qu'il donna aux décorations d'intérieur, ainsi qu'aux faïences.

Egalement peintre céramiste, cette autre facette de son activité artistique ne peut être laissée de côté. Deux de ses créations se retrouvent d'ailleurs à Kerazan, dans la salle à manger, au cœur de son ensemble décoratif⁹⁵⁷. Auparavant destinées à l'ornementation du vestibule du manoir, ces pièces rappellent toute la difficulté du travail de peintre faïencier : « *si le dessin sur la faïence crue a marché, je n'avais plus la main à la coloration, mon coup de pinceau était inégal, j'exagèrai parfois les épaisseurs ou elles étaient insuffisantes. Depuis 1880 j'avais cessé de m'occuper de céramique ; mais je suis bien décidé à continuer en me faisant aider pour les couleurs, cependant par un ouvrier expérimenté* »⁹⁵⁸.

L'amitié entre Joseph-Georges Astor et Théophile Deyrolle se déploie en plusieurs points, et outre la peinture sur toile, celle sur céramique, ou encore leurs débats sur les théories artistiques nouvelles, la sculpture et le mobilier breton prennent part à leurs intérêts communs⁹⁵⁹. Enfin, nous pouvons probablement présenter Théophile-Louis Deyrolle comme un acteur ayant tout particulièrement participé à la création de la collection bretonne de Kerazan et ce, au-delà de ses compositions peintes. Il semble qu'il s'employa à aider Joseph-Georges Astor dans ses recherches et ses relations. Il n'hésita d'ailleurs pas à le faire entrer en contact avec le peintre Lionel Floch, également concarnois. Pour finir, lui-même déclare à Joseph-Georges Astor, deux mois avant son décès : « *L'heureuse idée que vous avez de réunir des œuvres d'art d'origine bretonne mérite qu'on s'y intéresse et je suis toujours heureux dans la limite de mes faibles moyens de vous aider à atteindre votre but [...]. Soyez bien certain qu'aussitôt que je serai revenu de Paris, en parfait état je l'espère, je m'empresserai d'aller venir vous voir à Kerazan et d'admirer vos nouvelles acquisitions* »⁹⁶⁰.

4. Louis-Marie Désiré-Lucas

« *Kerazan est resté dans mon souvenir malgré les années passées depuis ma dernière visite. Je me fais une fête de le revoir* »⁹⁶¹.

Né en Martinique en 1869, Louis-Marie Désiré-Lucas passe son enfance à Brest. Dès ses 16 ans il montre des talents de peintre, alors qu'au lycée de Brest il réalise une huile sur

⁹⁵⁷ **Vol.II,t.I,B,numéro 190**

⁹⁵⁸ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA24) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.81**

⁹⁵⁹ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA25 et 26) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.81**

⁹⁶⁰ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA26) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.81**

⁹⁶¹ Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA43) ; lettre de Louis-Marie Désiré-Lucas à Joseph-Georges Astor, en date du 14 septembre 1923.

toile intitulée *Jeune Ouessantine* et qui annonçait des dons étonnants. Sur les conseils de Puvis Dechavannes, il en conserva toujours le portrait et continua ses études à l'école des beaux-arts de Paris dès 1889. Il intègre cet enseignement en pleine époque d'effervescence artistique où les mouvements d'avant-garde naissent, se chevauchent et disparaissent. Confronté à l'académisme de ses maîtres, il sut évoluer vers une expression toute personnelle. En passionné de l'art de Rembrandt, il s'éprit tout d'abord pour le clair-obscur et trouva dans la représentation des intérieurs bretons une matière de choix : ces sujets se prêtant tout particulièrement aux rendus qu'il recherchait. Puis, le jeu des vagues, les pardons lui inspirèrent également des compositions. Il se passionna aussi pour le portrait et savait arracher le secret d'un caractère pour le transposer sur la toile. Entêté dans son art, il était continuellement insatisfait, à la recherche de l'amélioration perpétuelle⁹⁶².

Elève de William Bouguereau et de Tony Robert-Fleury, il débute aux salons de 1897 et 1899 et obtint une médaille de bronze à l'exposition universelle de 1900, puis le prix Rosa Bonheur en 1910. Pourtant, son apprentissage ne fut pas sans ombrage, puisqu'il dit d'un de ses maîtres : « *Il m'assomme à me répéter que je suis un mauvais élève. Je le sais mieux que lui. J'ai horreur des concours, je travaille pour moi seul, et Robert-Fleury m'y encourage* »⁹⁶³.

Il cherche à reproduire son émotion devant les paysages ou intérieurs bretons⁹⁶⁴, foules, marchés, scènes portuaires, ou processions, comme à Saint-Cado. L'observation du quotidien des paysans exerça chez Désiré-Lucas une influence décisive sur l'ensemble de son art à venir. A la recherche de la ligne et de la lumière, c'est à Douarnenez qu'il trouve un aboutissement à son œuvre. Il développe en cette ville une expression toute personnelle qui s'affranchit de la tradition ; il tente d'écrire la lumière et de faire révéler au paysage son caractère caché.

Pourtant, c'est d'abord par ses portraits qu'il se fait connaître et voit croître sa renommée locale. Il cherche la physionomie dans les traits du visage et à les exprimer d'une manière vraie⁹⁶⁵.

⁹⁶² PIRIOU Marie-Paule, *Louis Marie Désiré-Lucas (1869-1949)*, éditions Palantines, Vicenza, juin 2006.

⁹⁶³ Idem, p. 21

⁹⁶⁴ Arch. Musée des beaux-arts de Quimper ; le manoir de Kerazan présentait autrefois parmi ses collections une toile signée du peintre, intitulée *Intérieur Breton* ; œuvre qui fut vendue en 1987 à l'occasion de la vente Loudmer à l'hôtel des ventes Drouot. Arch. Musée des beaux-arts de Quimper.

⁹⁶⁵ **Vol.II,t.I,B,numéro 191**



317

Portrait de vieille bretonne

Louis-Marie Désiré-Lucas

Fusain et craie blanche sur papier

Premier quart du XX^{ème} siècle

Dessin principal : H : 54 cm, L : 43 cm. Dessins principal et secondaire : H : 63 cm, L : 43 cm

Signature : « .DésiréLucas. » en partie inférieure droite de l'œuvre

Réserves de tableaux



840

Jeune Ouessantine – Tête de jeune fille ou Profil de jeune paysanne

Louis-Marie Désiré-Lucas

Huile sur toile

Début du XX^{ème} siècle

H : 40 cm, L : 32 cm

Signature : « DesireLucas » en partie inférieure gauche de l'œuvre

Second vestibule

Louis-Marie Désiré-Lucas recherche, par ses créations, la transcription d'une émotion reçue : « *la qualité du tableau dépend du choc, de l'intensité de l'émotion ; c'est toujours le premier cri du cœur qui a raison* » et préconise donc l'art d'expression, qu'il oppose à l'art d'imitation⁹⁶⁶.

Tourmenté, recherchant continuellement son idéal, il fut le peintre de la lumière bretonne, et tendait à la sublimer : cette lumière subtile qui est si différente sur les côtes et dans les terres. Mais Désiré-Lucas était avant tout un homme de l'océan⁹⁶⁷. L'année 1922, il part séjourner quelques jours à Ouessant, mais le temps ne lui permettant pas ou peu de travailler, il rapporte de son séjour une série d'études de ce « *spectacle inouï et indescriptible* »⁹⁶⁸. Dès lors Ouessant et les côtes bretonnes devinrent un des sujets de prédilection pour ce peintre, ce que

⁹⁶⁶ Arch. Dep. Finistère, 152 J 65 ; notes de Georges-Michel Thomas.

⁹⁶⁷ SEVELLEC Jim-E, « *Le peintre Brestois Désiré-Lucas* », *Chronique des arts*, pp 37-44, sd.

⁹⁶⁸ PIRIOU Marie-Paule, *Louis Marie Désiré-Lucas (1869-1949)*, éditions Palantines, Vicenza, juin 2006.

ne manqua pas de comprendre Joseph-Georges Astor en acquérant deux de ses *Marines* et une *Vue des côtes bretonnes*, illustrant ce thème si cher aux yeux du peintre⁹⁶⁹.



526

Ouessant (marine)

Louis-Marie Désiré-Lucas

Huile sur toile

Début du XX^{ème} siècle

H : 54 cm, L : 64 cm

Signature : «DesireLucas » en partie inférieure droite

Grand salon



98

La brume (Ouessant) ou L'île de l'épouvante

Louis-Marie Désiré-Lucas

Huile sur toile

Début du XX^{ème} siècle

H : 66 cm, L : 54 cm

Signature : «Désiré-Lucas » en bas à gauche de l'œuvre

Réserves de tableaux

S'étant probablement rencontrés en 1909, alors que Louis-Marie Désiré-Lucas rencontrait le maire de Quimper (M. Le Hars)⁹⁷⁰, Joseph-Georges Astor et le peintre semblent avoir entretenu une certaine proximité jusqu'à la veille du décès du collectionneur.

Ainsi, une correspondance nous apprend que le peintre se rendit pour deux jours avec son fils Maurice à Kerazan, à compter du vendredi 21 septembre 1923⁹⁷¹. Les relations entretenues entre Joseph-Georges Astor et Louis-Marie Désiré-Lucas ne s'arrêtent pas là, et se prolongent quelques jours plus tard, alors que le peintre semble avoir trouvé au manoir une inspiration artistique, et dans le regard de ce collectionneur, un connaisseur averti avec qui il était plaisant de converser d'art. Ainsi Désiré-Lucas de s'exprimer : « *Je veux immédiatement vous dire le délicieux souvenir que mon fils et moi conservons de ces deux jours passés près de vous ; et maintenant j'aurais le plus grand désir d'aller à Kerazan peindre le 29 de ce*

⁹⁶⁹ Vol.II,t.I,B,numéro 192

⁹⁷⁰ Arch. Musée de Quimper, registre des commissions, 20 octobre 1909.

⁹⁷¹ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA43) ; lettre de Louis-Marie Désiré Lucas à Joseph-Georges Astor, en date du 14 septembre 1923.

mois »⁹⁷². L'année suivante, d'autres correspondances nous renseignent sur le type de conversations qui pouvaient alors animer les deux hommes durant les moments passés ensemble : « *Le temps approche où je recevrai avec un vrai plaisir votre bonne visite ; je sais combien vous vous intéressez à mon art ; ce sont des amis comme vous qui renforcent notre courage dans les continuelles recherches et inquiétudes qui accompagnent le progrès. L'année dernière mes tableaux de salon étaient dramatiques et rudes et cette année ce sera du soleil et de la gaieté. J'ai hâte d'avoir votre appréciation sur mes recherches de lumière. Je mets au premier rang de mes projets pour fin septembre commencement octobre ma visite à Kerazan, j'y apporterai des toiles et de la peinture et nous travaillerons ensemble* »⁹⁷³.

Le musée de Quimper possède de Désiré-Lucas quelques œuvres, comme de nombreuses autres collections particulières et musées, rendant ainsi hommage à la Bretagne, depuis de multiples lieux. Décrit comme l'un des plus fameux paysagistes du début du XXe siècle, il décède à l'ouvrage l'année 1949, en son manoir de Kerbervet à Douarnenez.

Ayant grandement contribué à la renommée de la Bretagne des peintres, il passa une grande partie de sa vie et de ses étés à Quimperlé, qu'il représenta souvent, à compter de 1919. Tout en séjournant dans cette ville, il n'hésitait pas à visiter d'autres localités bretonnes, et nous le retrouvons à Quimper comme à Loctudy où il vient rencontrer Joseph-Georges Astor en sa demeure de Kerazan.

Son art, original et personnel ainsi que son œuvre variée et considérable, illustrent parfaitement cette transition du XIXe siècle au XXe siècle.

Dans son testament aux jeunes artistes, Louis-Marie Désiré-Lucas ne manque pas de lucidité quant à l'art naissant. Et comme Joseph-Georges Astor, ou Théophile Deyrolle, il incite à rechercher le vrai et le sentiment : « *Je voudrais simplement dans le chaos actuel faire le point en toute bonne foi et retenir ce que je crois digne d'être retenu. Pendant de longues années, le savoir acquis dans les ateliers nous a paru la condition essentielle de l'art et l'amateur lui-même n'acceptait à son mur que le tableau fini, de ce fini insupportable qui étouffait l'émotion. Pour faire reconnaître cette erreur à toute une génération de peintres, ceux de ma jeunesse, il a fallu une révolution outrancière démontrant qu'une nouvelle conception était née, pour le peintre comme pour l'amateur et que l'art d'imitation devait céder le pas à l'art d'expression.*

⁹⁷² Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA44) ; lettre de Louis-Marie Désiré Lucas à Joseph-Georges Astor, entre le 22 et le 28 septembre 1923.

⁹⁷³ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA45) ; lettre de Louis-Marie Désiré Lucas à Joseph-Georges Astor, le 08 janvier 1824.

[...] *Heureux les peintres qui ont accepté en début de leur carrière les disciplines classiques, mais j'ajoute heureux aussi et surtout ceux qui ont su s'en affranchir à temps pour trouver dans le développement de leur vie intérieure, et non dans un système, leur moyen personnel d'expression. Mais ces révolutions successives, bousculant tout un passé, sont armées à deux tranchants. Elles ont libéré les forts et désaxé les faibles. Les ignorants et les faibles ont cru qu'imiter les fantaisies informes, les conceptions baroques et d'ailleurs tristement banales c'était se mettre à la page ; de là le grand nombre de tableaux inutiles qui encombrèrent les expositions. Mais à ceux qui savent et cherchent avec une inlassable avec une fervente volonté, elles ont prouvé que l'expression vivante, la puissance d'émotion parle plus à l'âme du spectateur et va plus loin qu'un tableau appesanti par une savante perfection »⁹⁷⁴.*

Cet artiste conquiert donc sa renommée par une vie de labeur, partant du principe que l'objectif n'était pas l'imitation des choses mais la sensation qu'elles nous suggéraient.

Il réalisa donc de multiples efforts pour oublier l'enseignement académique qu'il reçut lors de ses années à l'école des beaux-arts de Paris.

Encensé par les critiques à compter de l'entre-deux-guerres, il paraît aujourd'hui invraisemblable de chercher à catégoriser cet artiste dans un courant pictural quelconque, lui-même s'étant toujours interdit d'appartenir à un quelconque mouvement.

5. Maurice Denis

« L'art est avant tout un moyen d'expression, une création de notre esprit dont la nature n'est que l'occasion »⁹⁷⁵.

Après Jules Noël, Auguste-Denis Goy, Louis-Marie Désiré-Lucas, et bien d'autres peintres amoureux de la Bretagne et qui se sont plus à la représenter, il était normal que Joseph-Georges Astor s'intéresse à Maurice Denis.

Né à Granville pendant la guerre de 1870, cet artiste a une œuvre multiple : il présente de grands talents de fresquiste, de mosaïste, d'illustrateur et ne l'étudier que sous l'angle peint de son amour pour la Bretagne n'est peut-être pas pertinent pour un artiste si complet. Certainement réductrice, notre analyse ne soulèvera qu'un aspect de son talent, pourtant déterminant dans l'éclosion de sa créativité et qui eut d'importantes répercussions sur ses autres créations.

⁹⁷⁴ Arch. Dep. Finistère, 152 J 65 ; notes de Georges-Michel Thomas.

⁹⁷⁵ Maurice Denis, dans DELOUCHE Denise, *Maurice Denis et la Bretagne*, Ed. Palantines, 2009, p.5

C'est par une peinture intitulée *Le bois d'amour*, que le message de Gauguin arrive à Maurice Denis en 1888 : « *Comment voyez-vous cet arbre ? [...] il est bien vert ? Mettez-donc du vert, le plus beau vert de votre palette ; et cette ombre, plutôt bleue ? Ne craignez pas de la peindre aussi bleue que possible* »⁹⁷⁶. Cette petite étude fut rapidement nommée *Le talisman* et revêtit à elle seule, l'ensemble de la leçon venue de Pont-Aven.

Le message de Gauguin arrive donc à Denis au moment de son éveil et de la formulation de ses choix décisifs. En 1888, Denis n'a que 18 ans. Jeune artiste en phase de se performer, il se souvint toute sa vie des déformations du dessin, de l'aspect caricatural, des couleurs posées à plat que proposent Gauguin, et qui scandalisaient. Pour lui, il s'agit tout d'abord d'un éblouissement, qui devint plus tard une révélation. Il s'exprima à compter de ce jour, par des surfaces décoratives, colorées et cloisonnées d'un trait.

En 1890, à vingt ans, il rédige son premier article intitulé *Définition du néotraditionnisme*, où il propose une analyse critique mais sévère de la situation artistique du moment. Joseph-Georges Astor alors porté sur ces mêmes réflexions ne dut probablement pas passer outre cet article qui définit l'art comme « *la nature vue à travers un tempérament* »⁹⁷⁷. Selon Denis, il est avant tout nécessaire de « *se rappeler qu'un tableau – avant d'être un cheval de bataille, une femme nue, ou une quelconque anecdote – est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées* »⁹⁷⁸.

Déjà Denis traçait avec évidence et clarté la voie dans laquelle il s'engageait. Le tableau prévalut toujours, à compter de ces années, sur le sujet. Et deux termes lui permirent dès lors de définir son œuvre : le synthétisme et le symbolisme. Son tableau doit être une « synthèse » et rendre prioritaire l'expression de la sensibilité individuelle.

Toutes ses créations respectent la surface plane de la toile, aucun point de fuite, de perspective, de modelé ni d'ombre ne vient suggérer le volume des formes. Une planité extrême élimine les détails descriptifs : « cherchez la forme la plus simple » disait Gauguin. Le détail inutile est éliminé, le contour affirme une linéarité et enfin, l'exaltation de la couleur rend le tableau vivant et animé.

Denis fut imprégné de la Bretagne dès qu'il se rendit à Perros-Guirec pour la première fois, l'année 1893. Il y revient ensuite en 1897, puis quasiment chaque année, devenant un breton d'adoption.

⁹⁷⁶ DELOUCHE Denise, *Maurice Denis et la Bretagne*, Ed. Palantines, 2009, p.16

⁹⁷⁷ Idem, p.17

⁹⁷⁸ DENIS Maurice, *Théories, Art et critique*, août 1890, p.1

En 1901 Maurice Denis séjourne à Loctudy chez Marie de Kerstrat, voisine de la famille Astor, installée sur le terrain du Suler. Voici ce qui apparaît alors dans le journal du peintre : « *Ce soir, fête ou veille de Saint Jean, nous avons eu le feu traditionnel, avec une perfection de rites que je ne connaissais pas. Après une sarabande endiablée, des gars empoignant une fille et la balançant à plein feu [...] spectacle sur ce fond de mer glauque, avec tout autour de la rade des feux qui s'allument au loin – inoubliable* »⁹⁷⁹.

Sa rencontre avec la Bretagne et Pont-Aven le mena aux reconnaissances officielles. Loctudy, Le Pouldu, Perros-Guirec, ses lieux de séjours sont variés jusqu'en 1908 date à laquelle il achète une villa à Perros. C'est donc une invasion colorée⁹⁸⁰ qui s'installe en Bretagne à la fin du XIXe siècle, via une bande de jeunes peintres qui se donne comme point de rencontre la ville de Pont-Aven.

Au cours de ses premières escapades, Maurice Denis découvre Loctudy et s'enthousiasme de cette ville dans laquelle il revint souvent et en fréquenta plusieurs fois les environs. C'est à Perros-Guirec qu'il accueille dès 1906 André Gide et Paul Sérusier, ou encore George Desvallières en 1934.

Très influencé par Gauguin, comme peuvent en témoigner les couleurs de ses toiles, Maurice Denis fonda le groupe des Nabis. Très religieux, ces « prophètes », venaient en Bretagne à seule fin de peindre des pardons et processions. Aux côtés de George Desvallières, il fonda d'ailleurs l'année 1919 les ateliers d'Art Sacré.

Les dessins que Denis accumula tout au long de sa vie sont très révélateurs de ce qu'il a pu voir et de ce que son œil a pu trouver dans cette province. Comme la plupart des artistes qui viennent en Bretagne depuis de longues années, il note les costumes, et traditions qui, durant le XIXe siècle, par l'enclavement de la région, ont échappé à l'uniformisation vestimentaire urbaine. Denise Delouche souligne qu'au fil de ses croquis, se note une très nette déception de l'abandon de l'habit traditionnel. Il répéta alors les formes des coiffes et costumes pour mieux les retenir, et les fixa en peintures comme en dessins. Mais, ce qu'il préfère, semble-t-il, c'est représenter la Bretagne pieuse et comme le précise Jean-Paul Bouillon, foi et peinture sont chez lui indissociables⁹⁸¹. Nous le constatons grâce à plusieurs de ses œuvres réalisées sur les terres de Loctudy, comme par la *Procession sous les arbres*,

⁹⁷⁹ DENIS Maurice, *Journal (1884-1904)*, tome I, 1959, lettre à Mme Ernest Chausson de Loctudy.

⁹⁸⁰ DENIS Maurice, *Théories, L'Ermitage*, décembre 1906, p.218 : « *Tout l'art consiste à nous représenter nous-mêmes, à traduire nos sensations en beauté, à faire avec du soleil, de la couleur* ».

⁹⁸¹ BOUILLON Jean-Paul, *Maurice Denis : le spirituel dans l'art*, coll. Découvertes Gallimard, Gallimard, Paris, 2006.

huile sur toile aujourd'hui conservée au musée d'Orsay, qui fut réalisée en 1893⁹⁸². Le paysage ici présenté est en fait l'une des pointes de Pen Ar Veur stylisée, sur les terres de Kerazan.

Le manoir possède d'ailleurs deux autres œuvres du peintre. S'agit-il de souvenirs d'une entrevue en le collectionneur Joseph-Georges Astor et le peintre ? Aucune correspondance ne peut le certifier, mais cette rencontre peut tout à fait être envisagée.

Au travers des forêts et bois - à la fois lieu de travail, de détente et refuge - comme il y en a tant autour du manoir, Maurice Denis aime installer des personnages mythiques ou représenter les forces vives de la nature (bois, cours d'eau), ce que nous retrouvons tout particulièrement dans la toile *Daphnis et Chloé*, que le peintre réalisa en 1918 et que Joseph-Georges Astor acheta dix années plus tard à la Galerie Eugène Druet de Paris⁹⁸³.



524

Daphnis et Chloé

Maurice Denis

Huile sur toile

1918

H : 65 cm, L : 100 cm

Signature : « MAV.D.18 » en partie inférieure de l'œuvre

Grand salon

C'est une Bretagne heureuse et accueillante que représente le peintre. Bien que savamment simplifiées, on note avec ses vues, des scènes bretonnes typiques : *Feux de la Saint Jean à Loctudy, Régates à Perros, Retour de pêche à Douarnenez, Processions...*

Il intègre à ses tableaux des scènes celtisantes ou mythologiques comme c'est le cas au musée d'Angers avec son œuvre *Acis et Galatée* ou à Kerazan avec *Daphnis et Chloé*⁹⁸⁴.

En 1902, à la veille de l'Assomption, Maurice Denis médite sur le christ de bois qui est à la chapelle de La Clarté, à Perros-Guirec : « *Nous étions tout émus du spectacle de la procession dans la nuit et du rituel qui fut accompli pour allumer la meule d'ajoncs et des lueurs grandioses que projetait l'immense brasier. Au loin la mer était éclairée des derniers feux du couchant. Et quand nous vîmes après, dans l'église, le grand Christ de bois à la*

⁹⁸² Vol.II,t.I,B,numéro 193

⁹⁸³ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106 ; Vol.II,t.I,B,numéro 194

⁹⁸⁴ PERROS GUIREC Ville, MORLAIX Musée, *Maurice Denis et la Bretagne*, Morlaix,1985.

*lumière des cierges, au-dessus des femmes en prière, ce fut la révélation du Surnaturel [...] »*⁹⁸⁵. Artiste pieux, Denis le rappelle par une grande partie de ses créations. Vingt-quatre années plus tard, il revint au pardon de la Clarté de Perros, décrit ci-dessus. Cette année là, en revanche, il en fit une illustration, que nous retrouvons aujourd'hui à Kerazan : *Le pardon de Notre-Dame de la Clarté*⁹⁸⁶.



532

Pardon de Notre-Dame de la Clarté

Maurice Denis

Huile sur toile

1926

H : 60 cm, L : 103 cm

Signature : « Maurice Denis/1926 » en partie inférieure droite de l'œuvre

Grand salon

Denis décède en 1943, boulevard Saint-Germain à Paris, renversé par une voiture dans le noir de la ville. Avec lui disparaissait l'un des plus grands peintres du début du XXe siècle, l'un des plus originaux et des plus féconds. Et qui a aussi eu beaucoup d'influence sur les peintures religieuses comme sur l'art religieux en général. Peintre de chevalet, décorateur, mosaïste, auteur de cartons de vitraux, illustrateur, Denis a abordé tous les genres. Et dans tous, il a excellé⁹⁸⁷.

6. Charles Cottet

Né au Puy-en-Velay en 1863 Charles Cottet connaît une enfance et une adolescence qui se passe entre l'Auvergne et la Savoie. Ce voyageur découvre par hasard la ville de Camaret lorsqu'il a 23 ans, en 1886. A l'issue d'un apprentissage peu ordinaire et quasiment autodidacte, en 1885 il fait, comme le firent avant lui les artistes des années 1830, un long voyage à pied dans la péninsule, allant à la découverte de la Bretagne. Attiré par ses paysages côtiers, ses villes d'apparence médiévale, ses costumes, pardons, marchés ou noces, le pays lui inspire de complets sujets pour ses peintures. L'année suivante, il passe à Douarnenez et

⁹⁸⁵ DENIS Maurice, *Journal (1884-1904)*, tome I, 1959

⁹⁸⁶ **Vol.II,t.I,B,numéro 195**

⁹⁸⁷ THOMAS Georges Michel, *Le peintre Maurice Denis et la Bretagne*, Les cahiers de l'Iroise, sd.

Concarneau en passant par Pont-Aven, mais ces villes déjà saturées de peintres ne le retiennent pas. En œuvrant sur les quais de Douarnenez, il rencontre l'écrivain Gustave Toudouze, qui venait tout juste de découvrir Camaret sur les conseils de son ami le peintre Eugène Boudin. Cette découverte fut capitale dans la vie et l'œuvre de Cottet. Avidé de voir des paysages nouveaux, à la recherche de nouvelles sources d'inspiration, l'évocation de la Bretagne par Cottet demeure encore aujourd'hui originale. Durant trente années, il y séjourna plusieurs semaines voire plusieurs mois par an et ce, jusqu'en 1913. En définitive, son enracinement est bien plus profond que de simples séjours estivaux puisque dès 1891, Cottet fait le choix de construire son atelier à Camaret.

« *L'essentiel de son œuvre, qui bénéficia d'une extraordinaire réputation, fut exposée dans le monde entier, acquis par les plus grands musées et collectionneurs, à des prix très élevés, pris naissance à Camaret* »⁹⁸⁸. Pourtant, Camaret est peu connu des autres artistes à cette époque : Boudin y peignit une série de ports vers 1872-1873 ; Odilon Redon y passa mais ne s'y établit pas. En effet, Camaret est isolé de l'axe Brest-Quimper. Pourtant, la ville a une position privilégiée pour celui qui veut se rendre à Ouessant ou Sein.

L'une des grandes sources d'inspiration de Charles Cottet fut l'animation du port de Camaret, à laquelle nous ne devons pas omettre d'adjoindre les alentours qui présentaient alors une grande variété de paysages (plages, landes, bois, sites romantiques, hameaux...).

D'un caractère « *sympathique, plein d'humour est particulièrement à l'aise avec les pêcheurs. Il excelle dans la pêche, accompagne souvent les pêcheurs et utilise leurs bateaux pour se rendre à Sein ou à Ouessant. Il noue des relations familières avec la population locale. Il est le témoin de leurs drames, en particulier au moment de l'épidémie de choléra à Camaret en 1893, puis d'une manière plus durable pendant la crise sardinière qui touche durement les pêcheurs camarétois depuis les dernières années du siècle passé* »⁹⁸⁹. Max Jacob présente également ce peintre comme une figure puissante et calme, au tempérament naïf, dont le visage est encadré d'une barbe ardente⁹⁹⁰.

En 1893, Cottet présente au salon de la société nationale des beaux-arts à Paris un grand paysage : *Rayons du soir, port de Camaret*⁹⁹¹. Premier grand succès de sa carrière acquis par l'Etat et salué par la critique, le peintre semble avoir trouvé à la fois une gamme colorée qui charpente ses tableaux et le thème qui va dès lors nourrir son œuvre.

⁹⁸⁸ CARIOU André, *Charles Cottet à Camaret*, Arts et Culture, num.3, 1988, p.23

⁹⁸⁹ CARIOU André, *Charles Cottet à Camaret*, Arts et Culture, num.3, 1988, p.27

⁹⁹⁰ JACOB Max, *Charles Cottet*, Le Moniteur des Arts, Paris, janvier 1899 ; **Vol.II,t.I,B,numéro 196**

⁹⁹¹ **Vol.II,t.I,B,numéro 197**

Deux ans plus tard, Cottet approfondit son thème breton en représentant des visages de femmes, vêtues de lourds manteaux noirs qui émergent à peine de l'ombre des églises. Cottet a trouvé sa voie, il s'attache dès lors à illustrer l'épopée d'un peuple de pêcheurs qu'il aime tant et dont il partage les joies comme les souffrances. Il tente de retrouver les gestes, les symboles, les rites et les croyances les plus anciens, tout en s'éloignant des anecdotes ; les veuves des péris en mer deviennent l'un des points centraux de son travail. *Le deuil marin* ou sa série des *Feux de la Saint Jean* peuvent en témoigner⁹⁹². Cottet veut faire ressentir toute sa mélancolie dans ses réalisations : deuils, falaises les jours de pluie, silence des soirs d'orage, enterrement de marins, âpreté du décor rocheux, éternelle présence des châles sombres et des traits raidis par la souffrance... Le peintre offre un continu spectacle de l'infini, où la vie est lutte, souffrance, et où la tristesse devient universelle⁹⁹³.



527

Femme du Finistère portant la mante – Etude pour les feux de la Saint Jean

Charles Cottet

Huile sur toile

Vers 1900

H : 32 cm, L : 45 cm

Signature : « Ch.Cottet » en partie inférieure droite de l'œuvre

Grand salon

« Cottet est-il un peintre breton ? Je ne crois pas que l'on puisse le dire : Cottet est avant tout le peintre de l'Océan grandiose et terrible : le pêcheur est pour lui l'homme aux prises avec le monstre qu'il faut dompter sans cesse, l'océan vert et profond, où restent les pères et les fils »⁹⁹⁴. Il semble toutefois que Joseph-Georges Astor ait pensé autrement que son contemporain Max Jacob sur ce sujet.

Cottet ne doit pas être perçu comme un pessimiste : sa sensibilité le rend particulièrement émotif face à cette souffrance qui l'entoure. Loin de mépriser le monde et les conditions de vie des bretons, il est probable que Joseph-Georges Astor ait ressenti en son art une corrélation toute particulière avec son optique de collection. Leurs mêmes sensibilités face aux douloureuses vies des paysans, marins et pêcheurs leur constituent un point commun que nous devons impérativement prendre en considération dans notre étude.

⁹⁹² Vol.II,t.I,B,numéro 198

⁹⁹³ Vol.II,t.I,B,numéro 199

⁹⁹⁴ JACOB Max, *Charles Cottet*, Le Moniteur des Arts, Paris, janvier 1899, p.8

Pourtant, à la différence de notre collectionneur, il convient de souligner que la profonde commisération de Cottet n'avait pas pour corollaire un quelconque engagement social ni politique ! Aux thèmes de Cottet correspond une seule démarche plastique.

A l'occasion d'une exposition Charles Cottet en 1911, Léonce Bénédite⁹⁹⁵ évoque un sentiment de surprise pour le visiteur qui se transforme rapidement en une sensation émue face à l'existence des hommes en lutte perpétuelle contre la mer, ou à celle des femmes qui se résument à attendre ou à pleurer. L'auteur souligne alors le silence des assemblées et l'émotion serrant les gorges, tant des personnages représentés que des visiteurs. A la vue de ses œuvres, le visiteur en oubliait qu'il était dans un musée, tant il était projeté dans le sujet, en partageant l'émotion.

Cottet et sa constante recherche d'humanité souhaite traduire les fonds les plus simples et les plus spontanés des sentiments humains, dans le but d'éprouver des résonances de sa propre pensée intime⁹⁹⁶.

Cette évocation de la puissance communicative de la pensée du peintre est certainement l'un des plus beaux éloges qu'on puisse faire à un artiste.

Cottet connaît les marins qu'il peint et qu'il aime. Il apprécie la rudesse de leur attitude, il rentre dans les cabarets et se mêle à eux ; il s'attache à rendre la vérité des traits qui évoquent mieux que toutes anecdotes les vies passées de ses sujets et en suggèrent la mort prochaine⁹⁹⁷. Précis et ferme dans son dessin, sa palette est savante et harmonieuse. Bon coloriste, ses tons et dégradés sont multiples, offrant au spectateur une grande diversité de teintes. « *Souvent qualifié d'impressionniste pour ses coloris, il n'en a pourtant pas la manière et va au-delà. Il ne divise pas la touche, mélange les couleurs sur sa palette* »⁹⁹⁸ mais surtout, demeura à la recherche constante de l'harmonie dans ses couleurs.

Cottet sait diversifier ses noirs comme ses blancs : il a des noirs verts, des noirs gris ou bleus, en harmonie avec la tonalité du tableau. Par ces jeux de noirs, ses groupes ou tableaux qui semblent au premier regard très sombres prennent à l'examen un très grand intérêt et une remarquable finesse. Ses couleurs varient à l'infini, comme c'est le cas, sur ses *Feux de la Saint-Jean*, présentés au sein du manoir de Kerazan⁹⁹⁹.

⁹⁹⁵ BENEDITE Léonce, exposition Charles Cottet, galeries Georges Petit, Paris 8^e, 14 juin au 13 juillet 1911, Georges Petit, Paris, 1911.

⁹⁹⁶ CARIOU André, *Le peintre Charles Cottet et la Bretagne*, extrait des *Annales de Bretagne*, t. LXXX, université de Haute-Bretagne, presses universitaires de Rennes, septembre-décembre 1973.

⁹⁹⁷ **Vol.II,t.I,B,numéro 200**

⁹⁹⁸ JACOB Max, *Charles Cottet*, *Le Moniteur des Arts*, Paris, janvier 1899, p.10

⁹⁹⁹ **Vol.II,t.I,B,numéro 201**



528

Les feux de la Saint Jean

Charles Cottet

Huile sur toile

Vers 1900

H : 77.5 cm, L : 92 cm

Signature : « Ch.Cottet » en partie inférieure droite de l'œuvre

Grand salon

« Des critiques évoquent l'existence de la « bande noire », groupe d'artistes se réclamant de la tradition, en réaction contre la peinture moderne claire. Cottet sera réuni sous ce vocable à ses amis Simon, Dauchez, et Ménard. Même si plusieurs œuvres de Lucien Simon, La procession, La famille bigoudène en Deuil, Le retour du pardon, et d'André Dauchez Les brûleurs de goémon, dénotent une certaine parenté stylistique avec Cottet, les démarches de ces peintres sont trop différentes pour qu'on puisse définir une telle réunion d'artistes !

Pour ce qui concerne le qualificatif de cette dénomination, si le noir s'applique à Cottet, c'est bien difficilement qu'on peut le faire correspondre aux œuvres des autres peintres »¹⁰⁰⁰.

Ce surnom vient s'opposer à l'esprit des nabis, des fauves et des recherches impressionnistes. Ce goût du sombre, de la saturation solide des compositions par les ombres se retrouve chez Cottet par ses traitements de deuils ou de drames. Il s'agit pourtant du seul peintre de la Bretagne à pouvoir être identifié comme tel. « Cette bande noire est un ensemble artificiel conçu par les uns pour exprimer une nouvelle tendance, par les autres pour plaire à une clientèle »¹⁰⁰¹.

Son œuvre se veut une synthèse de la vie du peuple qui l'entoure. Il peint les femmes sur le quai, attendant le retour des bateaux, les pêcheurs au cabaret, les processions, les Fêtes-Dieu¹⁰⁰² ; le plus souvent il gomme l'accessoire et efface les localisations trop précises. Camaret demeure omniprésent dans son œuvre bien que souvent non apparent.

¹⁰⁰⁰ CARIOU André, *Charles Cottet 1863-1925, catalogue d'exposition, 7 juillet- 30 septembre 1984*, musée des beaux-Arts de Quimper, Bargain, Quimper, 1984, p.10

¹⁰⁰¹ CARIOU André, *Charles Cottet et la Bretagne*, Ed. Ursa le chasse-marée, Raillé, 1988, p.41

¹⁰⁰² **Vol.II,t.I,B,numéro 202**

Mais, ce qui reste en mémoire est la place que revêt la mort dans son œuvre, soit directement (deuils, enterrements, attentes des femmes au port), soit implicitement, par la représentation d'une messe ou d'une sortie d'église. Il étudie durant une trentaine d'années les relations et échanges entre la mer, la mort et les populations.



541

La procession ou la Fête-Dieu de Landudec

Charles Cottet

Huile sur toile

Vers 1902

H : 57 cm, L : 73 cm

Signature : « Ch.Cottet » en partie inférieure droite de la toile

Grand salon

Monsieur Cariou souligne que le groupe d'amis et artistes réunis sous le surnom de « bande noire », exposait fréquemment chez Georges Petit, galerie que fréquentait Joseph-Georges Astor. Régulièrement, Charles Cottet présentait en plus, des ventes à la galerie Allard (1911, 1920, 1921 et même 1923). Pourtant, il semble que ce soit en 1926, à l'occasion d'une rétrospective sur l'œuvre de Cottet que Joseph-Georges Astor se soit intéressé au peintre¹⁰⁰³. Tout particulièrement représenté à Kerazan, Joseph-Georges Astor n'achète pas moins de sept œuvres de cet ami de Maurice Denis, Charles Cottet, à la galerie Allard de Paris. Il ne semble pourtant pas que les deux personnages se soient rencontrés. Astor choisit évidemment des œuvres d'inspiration bretonne, comme une grande esquisse pour les *Feux de la Saint-Jean*, une *Procession ou des Etudes de femmes en coiffes*. Mais, cela ne l'empêche pas d'acheter deux œuvres réalisées dans un esprit orientalisant, que Cottet réalisa durant son séjour en Egypte en 1894¹⁰⁰⁴. Ce dernier est effectivement un grand voyageur, il explore toute l'Europe, va même en Egypte ou en Algérie (sa passion pour les peuples et les y conduit). En allant en Orient, il fut sensible tant aux peuples qu'aux couleurs illuminant les paysages. D'Alger, il fige l'image d'une *Marchande de canne à sucre* ou de *Marchands d'huile*. C'est pourtant à Paris, loin de sa Bretagne d'adoption, et loin de ses voyages, qu'il décède en 1925.

¹⁰⁰³ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106. Achats réalisés à l'occasion des ventes de l'atelier, organisées après la mort du peintre, en 1925.

¹⁰⁰⁴ Vol.II,t.I,B,numéro 203



367

Esquisse de danseuses arabes

Charles Cottet

Huile sur carton

Vers 1894

H : 43 cm, L : 52 cm

Signature : « Ch.Cottet » en partie inférieure gauche de l'œuvre

Réserves de tableaux

Probablement l'un des peintres les plus célèbres de sa génération, Cottet se situe naturellement dans le prolongement de la mode des thèmes bretons qui perdurent depuis un demi-siècle, et bien qu'accaparé par les commandes et les salons, il sut toujours se ménager des séjours à Camaret et son enthousiasme pour la Bretagne ne semble jamais s'être démenti. Plusieurs de ses représentations de ports bretons se retrouvent aujourd'hui dans les plus grands musées internationaux. Helsinki, Venise, Philadelphie ou encore Rome présentent une Bretagne triste et endolorie.

A l'issue de la Grande Guerre, Charles Cottet est relégué dans le clan des peintres du XIXe siècle quand les attentions se portent vers Mathurin Méheut, Jean-Julien Lemordant ou encore Lucien Simon.

Bien que son œuvre fût très variée, jamais il ne peignit le monde paysan, les danses, les marchés et foires et toute l'originalité de ses sujets prouve l'authenticité de son regard sur la Bretagne, point particulier qui qu'apprécia Joseph-Georges Astor. Eloigné de toutes les images conventionnelles, Cottet demeure le peintre breton des drames humains et de la mer¹⁰⁰⁵. Ce « peintre du deuil » ne représente ni la mort ni la tempête, mais les instants qui les précèdent ou qui les suivent et où les tensions sont sous-jacentes.

7. Lucien Simon

Bien que parisien de naissance, de famille et d'apprentissage artistique, Lucien Simon est presque admis comme bigouden et fut d'ailleurs enterré en ces terres, sous une dalle de granit local et demeure le dernier témoin de ses actions et de sa passion pour la Bretagne.

Se contenter de le présenter comme l'illustrateur du pays et de ses habitants serait insuffisant.

¹⁰⁰⁵ CARIOU André, *Charles Cottet 1863-1925, catalogue d'exposition, 7 juillet- 30 septembre 1984*, musée des beaux-arts de Quimper, Bargain, Quimper, 1984.

Breton par son mariage, il vint s'installer dans la péninsule en 1892, dans la maison de sa belle-famille qui possédait une demeure à l'embouchure de l'Odet, à la frontière du pays bigouden et de celui fouesnantais¹⁰⁰⁶. Mais c'est la rive bigoudène qui le ravit et il s'installa plus tard à Sainte-Marine.

Durant près d'un demi-siècle, de son installation à Sainte-Marine vers 1901 à sa disparition en 1945, le peintre cumule honneurs et récompenses parisiennes, mais n'eut de cesse de peindre sa région d'adoption. Il observe inlassablement la vie des habitants, des rives de l'Odet aux grèves de Penmarc'h. C'est dans cette description quotidienne réaliste de la vie des ports et des travaux de la ferme qu'il affirme son style. Moins connus que ses représentations de pardons ou processions, les fêtes foraines, bals et autres lieux de rencontre sont un magnifique terrain d'observations pour le peintre¹⁰⁰⁷.

On comprend que le pays bigouden ait intéressé le peintre parisien par le contraste même qu'il lui offrait : contraste du paysage d'une part, et des femmes d'autre part. Il aime les traditions, les couleurs et les surprises de ce pays.

Simon aime la nudité et la simplicité des lignes, l'étude des lumières si caractéristiques du territoire bigouden. Selon Auguste Dupouy¹⁰⁰⁸, rares sont les peintres qui ont si bien interprété la vie bigoudène dans son exubérance, sa rutilance comme sa spiritualité. Aucune scène de naufrage ni de tragédie n'est connue du peintre qui ne cherche pas à forcer l'émotion. Témoin d'une vie bigoudène juste et sincère, que fallait-il de plus pour justifier les achats de ses toiles par Joseph-Georges Astor ?

De nombreuses comparaisons furent effectuées entre Simon et un autre peintre qui était tant son voisin à Paris qu'en Bretagne : Charles Cottet. Pourtant ce dernier préférait représenter une Bretagne mélancolique et sinistre quand Simon tendait à en représenter les joies et amusements, lui, peintre pourtant décrit comme si réservé, discret et poli. Simon ne s'est pas cantonné à ces représentations sombres de la Bretagne : il a mis sur la toile ce qu'il percevait, avec un souci d'exactitude, et ce qu'il voyait n'était pas nécessairement sinistre, mais plus fréquemment pittoresque.

Par son aspect quasi photographique, son œuvre est riche d'enseignements, notamment sur les débuts du tourisme et l'installation en résidence de plaisance des familles bourgeoises parisiennes. Avec une certaine originalité, mais surtout une grande sincérité, ses pinceaux rendent l'observation de la vie mondaine comme celle de la société cornouaillaise, alors en

¹⁰⁰⁶ Arch. Dep. Finistère, 152 J 69 ; Biographies d'artistes, fonds Georges-Michel Thomas

¹⁰⁰⁷ **Vol.II,t.I,B,numéro 204**

¹⁰⁰⁸ DUPOUY Auguste, un peintre amoureux de Combrit : Lucien Simon, Cahiers de l'Iroise, sd .

pleine mutation. Son intérêt pour la représentation des marins était réel, et il sut le démontrer à maintes reprises. André Cariou précise d'ailleurs : « *Les bretons découvrent la place irremplaçable de l'œuvre de Lucien Simon pour la justesse de son regard, qui garantit l'exactitude du rendu des attitudes et des détails* »¹⁰⁰⁹. Artiste attentif aux petits et grands moments de la vie quotidienne il mérite souvent le surnom de « peintre de l'homme ». Les scènes de loisirs occupent une place importante de son œuvre. Promenades, régates, dîners et soirées ou représentations théâtrales, il aime représenter les animations qui font les joies des bigoudens. Noces, fêtes populaires, spectacles forains, cirques, vêtements traditionnels plaisent à cet artiste qui trouve à cette occasion les moyens d'utiliser la palette chatoyante pour en exprimer le ressenti. Les rituels religieux : processions et pardons, l'inspirent également car appartiennent de plein fouet à la vie locale. Pourtant, comme Charles Cottet, Lucien Simon connut une forte notoriété dans les années 1920-1930 avant de retomber dans un oubli au sortir de la Seconde Guerre mondiale. Les peintures de Lucien Simon figurent aujourd'hui dans de nombreuses collections privées et muséales : Orsay, Lyon, Rennes, Philadelphie, Moscou, Venise, Stockholm, et bien sûr Quimper sont autant de détenteurs de ses œuvres. Dans certains logis de Quimper et Pont-l'Abbé, certains conservent encore bien précieusement les toiles et aquarelles de ce peintre qui aimait tant la Bretagne. *La parade de cirque forain au pardon de Notre-Dame-de la Joie*, réalisée en 1919, et conservée au musée des beaux-arts de Quimper ; *Dans les coulisses de la parade*, œuvre datant de 1917, et conservée au musée Ohara Kurashiki, une *Sortie de messe à Penmarc'h* de 1898, exposée au Ateneum museum of art, Helsinki, peuvent témoigner tant de la renommée de ce peintre que des sujets qu'il se plaisait tant à illustrer.

Aujourd'hui le manoir de Kerazan présente deux œuvres du peintre Lucien Simon à ses visiteurs, pourtant ces dernières résultent d'échanges, comme en témoigne l'inventaire qui fut dressé par Maître Pouliquen en 1929¹⁰¹⁰. Les œuvres ayant été acquises par Joseph-Georges Astor s'intitulaient *Préparation d'un bal* et *Enfants* ; et ne sont donc pas les suivantes : *Départ des permissionnaires de la Grande Guerre à la gare de Pont-l'Abbé* ni *Dans la campagne bretonne*¹⁰¹¹. Des deux toiles composant originellement la collection de Kerazan, nous ne bénéficions pas de plus amples renseignements.

¹⁰⁰⁹ CARIOU André, *Lucien Simon*, Ed. Palantines, Plomelin, 2002, p.47

¹⁰¹⁰ **Vol.III,II,1**

¹⁰¹¹ **Vol.II,t.I,B,numéro 205**



574

Dans la campagne bretonne

Lucien Simon

Huile sur toile

Second quart du XX^{ème} siècle

H : 34 cm, L : 64 cm

Signature : « Lsimon » en partie inférieure droite de la toile

Grand salon



573

Départ des permissionnaires de la Grande Guerre à la gare de Pont-l'Abbé

Lucien Simon

Gouache et aquarelle sur papier

Second quart du XX^{ème} siècle

H : 44 cm, L : 61 cm

Signature : « Lsimon » en partie inférieure gauche de la toile

Grand salon

8. Eugène Gauguet

Ce proche ami de Joseph-Georges Astor semble avoir toujours fréquenté la famille de collectionneurs. Son père Adolphe Gauguet fréquentait déjà Joseph Astor II et prenait part aux commissions du musée de la ville de Quimper. D'une érudition qualifiée de remarquable, Joseph Astor II le chargea de reclasser la collection Silguy dont les tableaux allaient servir de noyau au tout nouveau musée de Quimper¹⁰¹². Ami et conseiller de Joseph Astor II, il devint le bibliothécaire municipal de la ville en 1885. Son fils, Eugène, est né en février 1872 et devint quant à lui très proche du fils du maire, Joseph-Georges, et en devint même l'un des principaux héritiers¹⁰¹³.

¹⁰¹² Arch. Musée de Quimper, registre des commissions, 1870.

¹⁰¹³ Vol.II,t.II,C,Arch.27

Eugène Gauguet se fait très vite remarquer par ses dons de dessin au lycée de Quimper, il fut élève d'Alfred Guillou qui appartenait lui-même à la commission du musée de la ville, et voulut en suivre les traces, avant d'intégrer l'atelier du maître Fernand Cormon¹⁰¹⁴.

Gauguet exposa régulièrement aux salons où il obtint en 1909 une mention honorable ; une médaille de 3^e classe en 1912 ; une médaille d'argent en 1922 et enfin, une autre d'or en 1926¹⁰¹⁵. Pour gagner sa vie, il publie des milliers de dessins pour l'*Almanach Vermot, Pêle-Mêle ou encore, L'assiette au beurre* qu'il signe de son pseudonyme « GOG ».

Mais sa vraie passion demeure l'eau forte. En exposant aux salons des artistes français, il rencontre le succès dès 1913 lorsque le musée de Berlin fit l'acquisition d'une de ses œuvres : *L'homme au casque*, d'après Rembrandt, et dont nous trouvons un exemplaire à Kerazan¹⁰¹⁶.



323

L'homme au casque de Rembrandt

Eugène Gauguet

Eau-forte

Vers 1913

H : 52 cm, L : 41 cm

Signature : «Gauguet» en partie inférieure droite de l'œuvre

Réserves de tableaux

L'inspiration bretonne régit cependant la plupart de ses créations, avec des vues de Quimper, ou de campagnes bretonnes. Dans la collection Astor, nous retrouvons ainsi un *Breton estropié à la sortie d'une église*, *Deux femmes en prières sur des stalles*, un *Vieux marin épiluchant*, une *Procession*, une *Vieille bretonne à l'ouvrage* ou encore un *Pêcheur breton*¹⁰¹⁷.

Les récompenses l'honorent puisqu'il est nommé chevalier de la Légion d'honneur au titre des beaux-arts l'année 1931 ; c'est donc bien avant l'ensemble de ses récompenses que notre collectionneur a su en flairer le talent et obtenir quelques unes de ses créations. Aujourd'hui, nombreux sont les amateurs à la recherche de ses œuvres, qu'il s'agisse de gravures, aquarelles ou de ses rares huiles sur toile. L'ensemble de son œuvre s'arrête en avril 1943, mais lui survit un art fait de précision minutieuse.

¹⁰¹⁴ Dont deux toiles se retrouvent aussi à Kerazan, probablement à la suite d'une recommandation d'Eugène Gauguet à Joseph-Georges Astor.

¹⁰¹⁵ Arch. Dep. Finistère, 152 J 64, fonds Georges Michel Thomas.

¹⁰¹⁶ **Vol.II,t.I,B,numéro 206**

¹⁰¹⁷ **Vol.II,t.I,B,numéro 207**



332

Portrait de vieille bretonne à l'ouvrage

Eugène Gauguet

Lithographie et lavis d'encre brune

1908

H : 47 cm, L : 37.5 cm

Signature : «Gauguet/08» en partie inférieure droite de la lithographie

Réserves de tableaux

Dessinateur, peintre mais avant tout lithographe, Gauguet est particulièrement présent dans la collection Astor puisque pas moins de 17 œuvres sont signées de sa main. Il semble que les œuvres ne résultent pas, ou peu d'achats, mais plutôt de présents qu'un compagnon offre à un très bon ami. En attestent des annotations en parties inférieures des lithographies comme plusieurs : « *amical souvenir* »¹⁰¹⁸.

L'amitié des deux hommes, Eugène et Joseph-Georges, n'est plus à prouver. Dans leurs correspondances, l'artiste évoque la restauration de gravures et pastels abîmés par l'humidité, qui appartiennent à la collection de Kerazan¹⁰¹⁹ ; il remercie son ami Joseph-Georges Astor de l'avoir aidé à déménager, ou encore, évoque avec familiarité leurs débauches suite à la naissance de son fils¹⁰²⁰.

L'ensemble de ses œuvres est aujourd'hui conservé dans les réserves du manoir, mais mériterait d'être connu du grand public.

Les sujets sont ceux du quotidien bigouden ; l'inspiration de ses créations semble directement extraite de scènes vécues par le graveur qui paraissent représenter des personnes qu'il côtoie. Comme Simon, il recherche la vérité des traits et de la vie dans laquelle il évolue. Mais notre approche ne se limitant qu'au seul corpus conservé au Kerazan, ne peut-elle pas être faussée par un prisme particulier qui est celui du thème de la collection Astor ? Et si ces présents n'avaient pour objectif que d'en servir le thème ? Pouvons-nous généraliser l'ensemble des créations de Gauguet au seul théâtre de Kerazan ?

¹⁰¹⁸ C'est le cas de nombreuses lithographies conservées dans les réserves de Kerazan : **Vol.III,II,3,b,num.315 et 361**

¹⁰¹⁹ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA29), lettre d'Eugène Gauguet à Joseph-Georges Astor, sd.

¹⁰²⁰ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA70 et JGA118), lettres d'Eugène Gauguet à Joseph-Georges Astor les 20 décembre 1906 et 11 novembre 1915.

Très vite oubliée, l'œuvre de ce graveur fut sortie de l'ombre dans les années 1980. En effet, il fallut attendre 1981 pour qu'une rue de Quimper soit rebaptisée Eugène Gauguet, et que le patronyme en redevienne familier aux habitants.

Toutefois, outre les lithographies, était autrefois conservée au manoir de Kerazan une huile sur toile de l'artiste. D'après l'état de l'inventaire effectué par Monsieur Cariou en 1993, cette œuvre fut malheureusement échangée en mai 1991 contre une toile du peintre Dauchez : *Les ormes de Loctudy*¹⁰²¹. La fondation Astor n'est donc plus en possession de l'unique peinture à l'huile qui prenait part dans cette collection et provenant de ce proche ami de Joseph-Georges Astor. C'est donc par voie de rapprochement avec ses lithographies que nous imaginons aujourd'hui l'œuvre peintre à l'huile et intitulée : *Le vieux Marin*.

9. George Desvallières

Parisien de naissance, George Desvallières voit le jour en mars 1861. Son père était copiste dans son temps libre et confie l'éducation de son fils à son beau-père, l'académicien Ernest Legouvé. Ce dernier cerne rapidement les talents artistiques de son petit-fils et lui fait fréquenter les plus grands noms de la littérature, de la musique, et des beaux-arts du moment, afin de lui permettre d'ouvrir ses horizons culturels. C'est en 1877, très tôt dans sa formation que George Desvallières rencontre Jule-Elie Delaunay, formé par Ingres et Delacroix, et qui se distingue tant de l'académisme.

Delaunay devint son maître, lui apprenant les compositions, les couleurs et le dessin puis le présente à Gustave Moreau qui apprit également beaucoup au jeune Desvallières. L'année 1880, il est admis à l'école des beaux-arts de Paris, où il ne demeura qu'une année puisqu'il partit accomplir son volontariat à Orléans. C'est à cette occasion qu'il rencontre Lucien Simon qui devint un ami et qu'il retrouva quelques années plus tard en Bretagne.

George Desvallières expose pour la première fois en 1883 au salon des artistes français et y demeura fidèle jusqu'en 1901. Une nette évolution de son inspiration est à remarquer puisque de portraits, Desvallières évolue vers des représentations mythologiques, où demeure constante cette volonté de laisser apparaître les sentiments intérieurs¹⁰²².

Influencé par l'art de Gustave Moreau, son œuvre, qu'elle soit profane ou religieuse, contiendra toujours cette volonté de représentations de l'âme¹⁰²³.

¹⁰²¹ **Vol.III,II,1**

¹⁰²² **Vol.II,t.I,B,numéro 208**

¹⁰²³ RACINE Camille, *George Desvallières, décorateur monumental (1895-1950)*, thèse de doctorat d'histoire sous la direction de Barthélémy Jobert, université Paris IV - Sorbonne, 2012.

A compter de 1901, il quitte le salon des artistes français pour celui national des beaux-arts qui se révèle déterminant dans ses créations. Plus libéral, ce salon lui permet de se lancer dans un travail sur le vif, de représenter les théâtres, rues et music-halls à partir de dessins ou croquis. On retrouve dans ses créations, l'inspiration de Moreau, et ce, notamment par de grands coups de pinceaux, d'ombres et de lumières¹⁰²⁴.

Ne craignant pas les critiques de son temps, George Desvallières continue ses recherches artistiques. La guerre éclatant, le peintre s'engage volontaire, et frôlant la mort, il décida que ne peindre désormais que des sujets religieux. Ce retour de foi fut une parole à laquelle il se tint jusqu'à la fin de sa vie¹⁰²⁵.

Il rend hommage aux soldats de la Grande Guerre et en particulier à son fils, tombé sous les drapeaux. Exaltant sa foi, il évoque de manière réaliste la vie des tranchées, et devint l'un des peintres illustrant le mieux la détresse que causèrent quatre années de combats.

Au sortir de cette guerre, il crée en 1919 aux côtés de Maurice Denis, les ateliers d'art sacré. Jusqu'en 1940, et accompagnés de nombreux et jeunes artistes, ils réalisèrent d'imposantes décorations d'églises. Ce travail le passionne et il réalisa, entre autres, une *Annonciation* pour l'église de Pawtucket, en Nouvelle Angleterre¹⁰²⁶.

Tout en œuvrant à la réalisation de ces grands ensembles, George Desvallières continue de peindre de simples et petites illustrations, notamment pour des livres religieux et continue de mener ses activités multiples dédiées aux beaux-arts.



77

Culpa-Redemptio

George Desvallières

Aquarelle, encre et gouache sur papier
Vers 1920

H : 30.2 cm, L : 40.7 cm

Signature : «*Je certifie que cette aquarelle est la première esquisse du Père Éternel [...] de mes compositions pour la chapelle appartenant à M.J Rouché. G. Desvallières, avril 1925*» au dos de la peinture

Réserves de tableaux

¹⁰²⁴ Vol.II,t.I,B,numéro 208

¹⁰²⁵ GARREAU Albert, *George Desvallières, Les amis de saint François*, [...], 1942.

¹⁰²⁶ Vol.II,t.I,B,numéro 208

Rénovateur de la peinture religieuse en France, peintre et soldat de la Première Guerre mondiale, lorsqu'il expose son œuvre *Dieu le Père*, tous sont impressionnés, tant par sa taille que par son traitement¹⁰²⁷. Aujourd'hui, la collection de Kerazan en conserve une petite étude, intitulée *Culpa Redemptio*, qui ne laissait pas imaginer la taille magistrale de l'œuvre achevée¹⁰²⁸.

Desvallières devint donc, à compter de 1918 et jusqu'à son décès en 1950, un peintre spirituel, qui aime représenter ce qu'il entrevoit, la beauté qu'il perçoit de l'invisible. C'est donc fidèle à Gustave Moreau qu'il se présente lorsqu'il compose son œuvre.

Une seconde création, étude pour une réalisation de grand format, témoigne de toute la foi du peintre. *Le pauvre*, aujourd'hui conservé dans les réserves du manoir de Kerazan, témoigne de toute l'actualité de Joseph-Georges Astor dans le suivi des évolutions artistiques de son temps, mais plus encore, illustre ne serait-ce que par son titre, tout l'intérêt que le collectionneur pouvait porter à ses concitoyens¹⁰²⁹.

George Desvallières, voilà nécessairement un peintre de l'entourage de Maurice Denis, qui bien que particulièrement investi par la foi, a retenu l'attention de Joseph-Georges Astor. C'est avec quatre études d'une œuvre religieuse et symbolique, que le dernier propriétaire du manoir porta son dévolu.

Deux de ces quatre réalisations explorent ce thème breton, par la religion qui était si chère aux yeux du peintre : *Le Christ et la Madeleine*, ainsi que *Notre-Dame des naufragés*, rappelant à Joseph-Georges Astor les conditions de vie des familles de marins-pêcheurs vivant en pays bigouden¹⁰³⁰.



529

Notre-Dame des Naufragés, Etude

George Desvallières

Gouache, encre et crayon graphite sur papier

Vers 1920

H : 21 cm, L : 20 cm

Grand salon

¹⁰²⁷ 375 cm x 533 cm

¹⁰²⁸ Vol.II,t.I,B,numéro 209

¹⁰²⁹ Vol.II,t.I,B,numéro 210

¹⁰³⁰ Vol.II,t.I,B,numéro 211

Une correspondance de la galerie parisienne Druet nous renseigne sur l'achat d'une œuvre du peintre, le 07 avril 1924 : « *Cher Monsieur, le tableau que vous avez acquis vous est livré non verni. Mr G. Desvallières ayant bien recommandé de n'en rien faire. Encadré avec soin afin que la poussière n'entre pas, le parchemin isolé du carton n'étant pas collé, enfin protégé par le verre, il est ainsi bien à l'abri des intempéries. Je vous prie de recevoir, Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués* »¹⁰³¹.

Si nous ne connaissons les origines que d'une unique oeuvre, nous pouvons émettre l'hypothèse qu'il en fut vraisemblablement de même pour les trois autres réalisations de l'artiste, connu pour fréquenter les salons, galeries et expositions de la capitale parisienne.

10. Théophile-Alexandre Steinlen

« *Les grandes œuvres d'art ne sont grandes que parce qu'elles sont accessibles à tous* »¹⁰³².

Steinlen semble avoir toujours été en contact avec le crayon et les pinceaux, et il dessina dès sa plus jeune enfance. Né en 1859, il a vécu dans le quartier parisien de Montmartre, et appartient à la même génération que Joseph Georges Astor.

Réputé pour son apprentissage autodidacte, jamais il ne fut élève d'un quelconque atelier ni même étudiant à l'école des beaux-arts de Paris. Pourtant, il réalise sa première exposition personnelle en 1894. Ayant toujours préféré aux cimaises des salons celles de la rue qui exhibaient les œuvres sans artifice, il désira toujours offrir un art ouvert à tous en faveur de toutes les catégories sociales.

Ses apparitions dans les salons furent peu concluantes, ainsi décida-t-il de privilégier les expositions personnelles au sein de galeries. Ce fut chez Georges Petit ou à La Boétie, fréquentées par Joseph Georges Astor, que Steinlen exposa le plus souvent¹⁰³³.

L'artiste se fait également un nom dans des expositions collectives de professionnels lithographes, dessinateurs ou illustrateurs. Ses créations, principalement des dessins, visent la diffusion de masse, et ce, dans une optique particulière, qui est celle de lui donner une mission sociale.

¹⁰³¹ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA27). Il semble que la seule œuvre correspondant aux critères énoncés soit *Notre-Dame des Naufragés*, aujourd'hui exposée dans le grand salon de Kerazan.

¹⁰³² TOLSTOI Léon Comte, *Qu'est-ce que l'art*, Ollendorff, Paris, 1898.

¹⁰³³ KAENEL Philippe, LEPDOR Catherine, *Théophile-Alexandre Steinlen : L'œil de la rue, Catalogue d'exposition Bruxelles, musée communal d'Ixelles, 12 mars – 31 mai 2009*, Lausanne, 2008.

Qu'il publie ses dessins dans la grande presse illustrée parisienne¹⁰³⁴ ou dans des revues engagées marginales, il vise le public de la rue. Nous pouvons donc en déduire que collectionneur Joseph Georges Astor, au fait de l'actualité du monde qui l'entoure comme à celle de l'art, a probablement connu l'artiste par cette presse parisienne, puis possiblement avec quelques salons, mais plus certainement via ses expositions dans des galeries. Partageant tous deux la même ambition d'un art pour les masses populaires, pour un peuple de la rue, il est certain que Joseph-Georges Astor fut conquis par les thèmes représentés.

Si les sujets de sont pas d'inspiration bretonne, l'art de Steinlen est politisé, dénonciateur et en faveur d'une catégorie sociale pour laquelle les Astor se sont toujours mobilisés. Ce n'est donc pas l'entité bretonne que nous allons rechercher dans ses créations artistiques, mais comment l'œuvre de Steinlen pouvait compléter et adhérer le plus profond fondement de la collection constituée sur un thème qui, à première vue, paraît éloigné de ses créations.

Le manifeste, de Léon Tolstoï, traduit en français en 1898, interroge l'art du point de vue de sa réception sociale. Il nous paraît improbable que cet ouvrage ne fut porté à la connaissance de Théophile Steinlen ni de Joseph-Georges Astor, et en particulier cette citation, ouvrant à de grandes méditations : « *Les grandes œuvres d'art ne sont grandes que parce qu'elles sont accessibles à tous* »¹⁰³⁵.

Pour Steinlen, le pinceau et le crayon sont au service de la plume, des écrits et d'un peuple ; alors que pour la famille Astor, l'art résultant d'une telle réflexion doit pouvoir servir une idée politique.



27

Etude pour le secours national

Théophile-Alexandre Steinlen

Crayon graphite

Fin du XIX^{ème} siècle

H : 18 cm, L : 28 cm

Réserves de tableaux

Théophile Steinlen fait ici figure d'illustrateur d'un goût populaire et réalise des séries magnifiques qui sont dignes de voisiner les compositions d'Honoré Daumier ou Gustave

¹⁰³⁴ Steinlen illustre entre autres le Grand Roman d'Emile Zola dans Le Journal de Paris en 1898 ou Gil Blas en 1896.

¹⁰³⁵ TOLSTOÏ Léon Comte, *Qu'est-ce que l'art*, Ollendorff, Paris, 1898.

Doré¹⁰³⁶. Les dessins de Steinlen représentent la vie, un décor. Un fond place toujours ses personnages dans un contexte vivant et explicatif du message à faire passer. Par ses créations ressort l'idée d'une destinée humaine et de déchets de l'humanité. Pour l'artiste, les personnages qu'il fixe sur le papier ou la toile sont des personnes agissant et pensant, des êtres vivants. Ses œuvres ne sont pas réalisées sur le vif, bien qu'on puisse en avoir l'impression, mais à partir de croquis aide-mémoire qu'il a réunis dans des carnets¹⁰³⁷, et dont nous trouvons des exemples dans les collections de Kerazan.

Il fixe une attitude, une forme et une allure d'un personnage, sorte d'enquête, avant d'en raconter l'histoire qu'il fige en peinture¹⁰³⁸. Il fit de certains terrains, comme la butte de Montmartre, ses lieux d'enquête sociale, qu'il étendit à plus grande échelle : à Paris assorti de l'ensemble de ses faubourgs. Artiste moraliste, humaniste, grand imagier, il met en scène la vie quotidienne parisienne entre 1880 et 1920.



832

Terrassiers revenant du travail

Théophile-Alexandre Steinlen

Huile sur toile

Début du XX^{ème} siècle

H : 54 cm, L : 44.5 cm

Signature : « Steinlen » en partie inférieure droite de l'œuvre
Second vestibule

La précision de ses œuvres comme leur réalisme servent aujourd'hui de documents d'archives et sont d'un grand secours pour l'historien. Ses tableaux arborent le plus souvent une palette sombre mais issue d'un pinceau vigoureux.

Steinlen fait le choix d'illustrer ses convictions au travers d'un peuple, d'une foule ou d'un vagabond, symboles de toute une masse populaire. Il demeure avant tout un transcripteur de vérité, un traducteur de vie, ne laissant transparaître aucune manière ni aucun détour dans son art : l'exactitude paraît être son principal souci. Aucun spectacle d'humanité ne le laisse indifférent : amours, émeutes, personnes de la rue, vagabonds ou familles... tout le passionne¹⁰³⁹. Simple mais bon observateur du monde qui l'entoure, son image est suggestive, et va à la conquête d'une idée.

¹⁰³⁶ Vol.II,t.I,B,numéro 212

¹⁰³⁷ Vol.II,t.I,B,numéro 213

¹⁰³⁸ Vol.II,t.I,B,numéro 214

¹⁰³⁹ Vol.II,t.I,B,numéro 215

Les années 1850-1860 sont une époque charnière dans la représentation imagée des chats. Ils sont en vogue comme jamais ils ne le furent et Steinlen prit part à ce goût. Passionné de son quartier de Montmartre, c'est sans surprise que nous le retrouvons à la fréquentation du fameux cabaret Le Chat Noir.

Sa renommée actuelle est sans nul doute principalement rattachée à l'illustration qu'il a pu en faire, à l'occasion de la tournée, organisée en 1896¹⁰⁴⁰. Peintures, dessins, illustrations pour enfants, Théophile Steinlen devient un imagier dont les œuvres rappellent à nos souvenirs des références de la veille et du tout début du XX^e siècle¹⁰⁴¹.

Au fil des ans, Théophile Steinlen s'engage dans l'actualité politique¹⁰⁴². Son œuvre politique se radicalise autour de 1893 dans le contexte d'une actualité marquée par la corruption et les scandales financiers (affaire Panama) et toute une vague d'attentats anarchistes (assassinat de Sadi Carnot). Nous en retrouvons une représentation au sein des collections Astor, par l'illustration de l'affaire Dreyfus, camouflée sous le titre *Chez le juge de paix* ou *Au tribunal*¹⁰⁴³. Ici aussi, il semble que Joseph-Georges Astor ne fut pas insensible aux idées de l'artiste avant d'en acquérir les œuvres.



862

Chez le juge de paix ou *Au tribunal*

Théophile-Alexandre Steinlen

Huile sur toile

Fin du XIX^{ème} siècle, début du XX^{ème} siècle

H : 59 cm, L : 80 cm

Signature : « Steinlen » en partie inférieure droite de l'œuvre

Bureau - bibliothèque

Dès lors, Steinlen ne présente aucun angélisme dans sa vision des choses, il aime les représenter telles qu'il se les imagine, sur un fond de politique et un contexte social perçu par un œil sélectif, de gauche. Ce sont ici des images de masses populaires aux allures eschatologiques qu'il représente.

¹⁰⁴⁰ Vol.II,t.I,B,numéro 216

¹⁰⁴¹ Vol.II,t.I,B,numéro 217

¹⁰⁴² KAENEL Philippe, LEPDOR Catherine, *Théophile-Alexandre Steinlen : L'œil de la rue, Catalogue d'exposition Bruxelles, musée communal d'Ixelles, 12 mars – 31 mai 2009*, Lausanne, 2008.

¹⁰⁴³ Vol.II,t.I,B,numéro 218

De même, sous les traits de cet engagement politique, Steinlen a largement contribué à l'iconographie de la Grande Guerre, avec plus de 200 gravures et lithographies. S'étant lui-même rendu sur le front l'année 1915, il a vu la guerre, mais à la différence de certains de ses confrères, il choisit de la représenter avec son ressenti plutôt que par un simple regard. Kerazan en conserve un dessin, nommé *La relève* que l'on peut comparer au dessin *La troupe en marche, la nuit*¹⁰⁴⁴. En déployant son sens aigu d'observateur, il rend réel et palpable tout le drame des thèmes sociaux.

« *Messenger de l'art social* »¹⁰⁴⁵, voilà la perception que put ressentir Joseph-Georges Astor face à cet artiste qu'il ne manqua pas d'ajouter au panel de sa collection. Dans notre analyse du thème breton de la collection de Kerazan, nous devons ici superposer, comme un calque, l'œuvre sociale et politique de Steinlen et l'élargir aux conditions de ses contemporains bigoudens. C'est ainsi que dut le percevoir Joseph-Georges Astor, expliquant l'intégration de ces œuvres au corpus. Illustrer un quotidien breton nécessite quelquefois d'en élargir le champ à la grande histoire et à un contexte géographique plus large.

Né la même année que notre collectionneur, Théophile Steinlen décéda cinq années plus tôt, en 1923, et un hommage rendu à l'artiste en 1926 nous rappelle à quel point il craignait de ne pas réussir à transmettre toute l'émotion qu'il avait ressentie dans ses dessins et dans ses œuvres. Plus encore, il redoutait de ne pas réussir à évoquer toute la simplicité de son art, et un simple message¹⁰⁴⁶.

Artiste en constant doute, à la recherche de la simplicité et de la vérité ; ne pouvons-nous pas définir Joseph-Georges Astor sous les mêmes traits de caractères ?

11. Théodore Gudin

Peintre de la marine, Théodore Gudin est né avec le XIXe siècle, en 1802 et fut formé dans l'atelier d'Anne-Louis Girodet. Par la suite, il a visité la Bretagne pour en donner une très sombre image, celle des naufrages et des batailles navales. Sa gloire et trois ans de carrière dans la marine lui permirent très vite de s'affirmer en tant que « peintre de marines » et c'est en tant que peintre officiel¹⁰⁴⁷ qu'il aborde les grands sujets de l'histoire navale¹⁰⁴⁸, mais de plus modestes productions révèlent les productions spontanées du peintre. En 1832,

¹⁰⁴⁴ **Vol.II,t.I,B,numéro 219**

¹⁰⁴⁵ KAENEL Philippe, LEPDOR Catherine, *Théophile-Alexandre Steinlen : L'œil de la rue, catalogue d'exposition Bruxelles, musée communal d'Ixelles, 12 mars – 31 mai 2009*, Lausanne, 2008, p.12

¹⁰⁴⁶ AVELINE Claude, *Steinlen, l'homme et l'œuvre*, Ed. Paris, les écrivains réunis, Paris, 1926.

¹⁰⁴⁷ Il est nommé peintre de la marine royale en 1830, à la cour de Louis-Philippe I^{er}, puis de Napoléon III.

¹⁰⁴⁸ Il réalisa une commande de 90 tableaux destinés à agrémenter le musée de Versailles, et devant commémorer les épisodes de l'histoire navale française.

alors en début de carrière, il réalise *Le combat naval d'Ouessant en 1778*, mais n'expose sa toile qu'au salon de 1839¹⁰⁴⁹. Le très grand format permet au peintre de représenter deux flottes, mais le travail rapide des détails fait qu'ils peuvent manquer de précision.

Souvestre ne distingua pas cette toile des autres envois de Gudin au salon de 1839 : « *Douze toiles de grande dimension, représentant presque toutes des épisode célèbres de nos guerres navales. M. Gudin est l'Horace Vernet de la marine ; c'est la même facilité brillante, avec plus d'ardeur et de fracas peut-être. Quant à l'étude patiente, à la vérité sérieuse, et détaillée, il n'en faut point parler ; M. Gudin les a remplacées par l'effet. Ne demandez pas si cette mer est telle que Dieu l'a faite ; elle est telle qu'il la fallait pour M. Gudin* »¹⁰⁵⁰.

Lorsqu'il représente des vues portuaires, son point de vue est novateur, ce qui lui permet d'ajouter une vague pittoresque supplémentaire. Il aime représenter des nuages sombres ou de puissantes vagues exagérées par la petite taille des personnages situés au premier plan. Il se plaît à composer des atmosphères de tempête, comme celle des *Côtes de Belle-Ile* en 1831.

Théodore Gudin propose des toiles correspondant aux idées romantiques de son temps, en incitant à une méditation face aux forces de la nature¹⁰⁵¹.

Personnalité contestée, le peintre Théodore Gudin apparut à d'autres, comme lassant et exploitant de manière trop insistante d'un goût alors en vogue.

Aujourd'hui, il reste indéniable que ces œuvres donnent une image de la Bretagne qui a marqué les esprits en correspondant aux descriptions de Michelet : « *rien de plus sinistre et formidable comme la côte de Brest... Là, les deux ennemis sont face à face. La terre et la mer, l'homme et la nature* »¹⁰⁵².

De l'œuvre de cet artiste, la collection de Kerazan ne retient qu'une toile, un *Coup de vent*, montrant toute la puissance de la nature face à l'homme¹⁰⁵³.

¹⁰⁴⁹ **Vol.II,t.I,B,numéro 220**

¹⁰⁵⁰ SOUVESTRE Emile, *Le salon de 1839*, *Revue de Paris*, 1839 III p. 47-48

¹⁰⁵¹ LECOMTE Jules, *Louis Garneray*, *La France Maritime* III, 1837 p. 147 : « *La mer fut considérée par M. Gudin comme un être capricieux, passionné, terrible. Le poète poétisa ce qu'il fit naître sous son habile pinceau ; le ciel et l'eau eurent leurs mystérieuses analogies les nuits roulèrent des étoiles dans leurs lames moirées d'écumes ; les tempêtes s'amoncellent à l'horizon et se ruèrent sur l'Océan, qui se soulève sous leur souffle, comme se tourmente l'arène sous les pas des coursiers... les éléments, les orages, les nuées se déchirent, traversés par les foudres et les éclairs ; il y eut des entractes de sérénité sublime, où l'air baigne le spectateur sous les plus fraîches rosées d'un océan de soleil et d'indolentes lames ; puis enfin, de grandes convulsions où tout se mêla* ».

¹⁰⁵² MICHELET Jules, *Tableau de la France*, Paris, 1934, p. 11

¹⁰⁵³ **Vol.II,t.I,B,numéro 221**



563

Coup de vent

Théodore Gudin

Huile sur bois

Seconde moitié du XIX^{ème} siècle

H : 26 cm, L : 45 cm

Grand salon

La logique du système d'acquisition des œuvres de Kerazan voudrait que cette toile ait intégré la collection sous l'action de Joseph Astor II et non de son fils Joseph-Georges Astor, qui lui, de son côté, œuvra à l'achat d'œuvres bien plus contemporaines et quelques fois controversées dans leurs factures et techniques. Mais, les archives de Loctudy attestent que Théodore Gudin, peintre de marines, était propriétaire des marais de Kermor, entre Sainte-Marine et l'Île Tudy en 1871¹⁰⁵⁴. Serait-il possible que cette œuvre fût un présent, ou un achat de complaisance ?

Théodore Gudin appartient à la génération de Jules Noël et en est très proche, par les thèmes représentés, les côtes bretonnes et cette formation de peintre de marines. Pourtant, la facture bien plus léchée et académique ne permit jamais à Gudin de se rapprocher des idées impressionnistes naissantes dans les dernières décennies du XIX^e siècle. Il décède en 1880, laissant un œuvre académique, classique, que l'on peut rapprocher et comparer aux créations de Claude-Joseph Vernet.

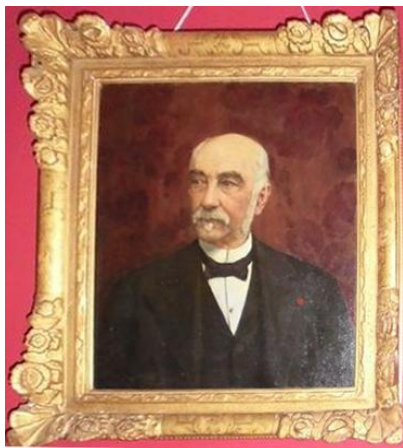
12. Adolphe Déchenaud

Parisien de naissance, Adolphe Déchenaud naît en juin 1868. Il fut élève des peintres Benjamin-Constant et Lefebvre et intégra l'académie Julian dès quinze ans. Participant aux salons des artistes français, il reçut plusieurs médailles, dont une d'honneur en 1913. Il réalise de nombreux portraits à l'instar de celui de *Monsieur Dujardin Beaumetz*, de *Victor Laloux* ou encore du double portrait de *Jules Adler et Ernest Quost*¹⁰⁵⁵. Chevalier de la Légion d'honneur en 1908, il fut nommé membre de l'Institut en 1918 au sein de l'académie des

¹⁰⁵⁴ Arch. Dep. Finistère, 3 P 227

¹⁰⁵⁵ Vol.II,t.I,B,numéro 222

beaux-arts¹⁰⁵⁶. Joseph-Georges Astor connaissait pourtant l'artiste avant que celui-ci ne fût honoré des palmes académiques. En effet, il lui commanda un portrait de son père, le sénateur Astor, qui fut daté et signé de Déchenaud en 1914. Réalisé treize années après le décès du personnage, ce portrait fut produit d'après une photographie¹⁰⁵⁷. Pourtant, il semble qu'en 1918, le portrait du sénateur Astor demeurait toujours entre les mains du peintre et qu'il n'ait rejoint Kerazan qu'une fois l'armistice signé¹⁰⁵⁸.



863

Portrait de Joseph Astor II

Adolphe Déchenaud

Huile sur toile

1914

H : 64 cm, L : 55 cm

Signature : « A.Déchenaud / 1914 » dans l'angle inférieur droit de la peinture

Bureau-bibliothèque

Cette même année, des correspondances que le peintre adresse à Joseph-Georges Astor attestent leur proximité, mais surtout, elles attestent une amitié qui se créa autour des arts. Se félicitant tant de sa nomination à l'Institut que de la Victoire française, Adolphe Déchenaud ne manque pas d'intérêt pour le collectionneur¹⁰⁵⁹. C'est donc suite à une demande de Joseph-Georges Astor en 1918 qu'il effectua son portrait deux ans plus tard, œuvre que nous retrouvons aujourd'hui, aux côtés du portrait du sénateur, dans la collection de Kerazan¹⁰⁶⁰.

En 1922, quelques retouches furent apportées au premier tableau, selon les directives et sous l'œil averti du collectionneur : « *Cher Monsieur, mon mari est obligé de se rendre aujourd'hui au Salon, et me charge de vous répondre pour lui, qu'il sera heureux de faire la*

¹⁰⁵⁶ SIMON Lucien, *Notice sur la vie et les œuvres de M. Adolphe Déchenaud*, Institut de France, Paris, 1929.

¹⁰⁵⁷ **Vol.II,t.I,B,numéro 223**

¹⁰⁵⁸ Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA158) ; extrait de lettre d'Adolphe Déchenaud à Joseph-Georges Astor, le 24 juin 1918 : « *Je suis à votre entière disposition pour garder le portrait de Mr votre père si cela peut vous rendre service, mais je dois vous dire que ma femme étant sur le point d'avoir un bébé d'ici quelques jours nous avons l'intention de quitter Neuilly dès qu'elle sera remise pour aller nous reposer à la campagne, dans ces conditions ma maison sera forcément abandonnée, et je ne sais pas si le portrait se trouvera plus en sécurité chez moi, que chez vous [...] en tous les cas, ce serait avec un vif plaisir que je garderai le portrait que vous me feriez envoyer.* »

¹⁰⁵⁹ Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA12) ; extrait de lettre d'Adolphe Déchenaud à Joseph-Georges Astor, le 09 décembre 1918 : « *je vous remercie de tout cœur des félicitations que vous m'avez adressées et qui troublent vraiment ma modestie. Certes, je suis heureux d'avoir réussi et tout cela arrivant en même temps que la belle Victoire si complète et tant désirée fait bénir l'année 1918 [...] Vous me dites que vous regrettez de ne pas avoir fait votre portrait en 1914, mais pour faire une belle œuvre d'art, l'âge de la personne importe peu et vous pouvez être certain que l'on ferait un très beau portrait de vous, et certes si vous vous décidiez, j'y mettrais tout mon cœur, et tout mon savoir* ».

¹⁰⁶⁰ **Vol.II,t.I,B,numéro 224**

petite retouche au portrait de Monsieur votre Père, mais il vous demande, si cela ne vous dérange pas toutes fois, si vous ne pourriez pas le désencadrer et le faire apporter pour qu'il puisse le retoucher à son atelier ! Si vous êtes libre dimanche matin, et si vous vouliez venir nous faire le grand plaisir de venir, mon mari serait heureux de faire votre petite retouche sous votre direction [...] il doit être sans doute facile de retirer le portrait de son cadre et de vous le faire apporter ? Mon mari serait content aussi de vous montrer un portrait qu'il vient de terminer et qui va partir en Amérique et votre appréciation compétente lui ferait grand plaisir »¹⁰⁶¹.



870

Portrait de Joseph-Georges Astor

Adolphe Déchenaud

Huile sur toile

1920

H : 54.5 cm, L : 46 cm

Signature : « A.Déchenaud-1920 » en partie inférieure droite de la toile

Bureau-bibliothèque

Les contacts entre les deux hommes perdurent les années suivantes, où ils évoquent, dans leurs correspondances, les difficultés économiques du pays, la paralysie du monde de l'art, ou encore les réalisations du peintre¹⁰⁶². Est-ce par leurs correspondances que le collectionneur apprit l'existence de sa création *Femme nue sur un lit*¹⁰⁶³ ? S'agit-il d'une commande ou d'une œuvre qui inspira tout particulièrement Joseph-Georges Astor ? Aucune trace écrite ne nous reste de l'acquisition du tableau signé et daté de 1926 qui complète aujourd'hui les réserves du manoir et parfait la collection. Jusqu'en 1987, une dernière toile du peintre complétait l'ensemble de Kerazan : *Le récit d'un poilu*, qui fut vendue à l'occasion d'une vente aux enchères¹⁰⁶⁴.

¹⁰⁶¹ Arch. Institut de France, 2 J 5, ([JGA223](#)) ; extrait de lettre de Rosine Déchenaud à Joseph-Georges Astor, en date du 30 juin 1922.

¹⁰⁶² Arch. Institut de France, 2 J 5, ([JGA223](#)) ; Arch. Institut de France 2 J 3, ([JGA110](#)) ; extrait de lettre d'Adolphe Déchenaud à Joseph-Georges Astor, le 22 janvier 1923 : « « *Puisque le printemps vous ramènera à Paris, nous aurons le grand plaisir de vous voir, espérons que d'ici là les événements difficiles de l'heure présente seront entrés dans une période plus heureuse, on vit dans une sorte d'attente et d'inquiétude qui paralyse l'existence en général et les arts en particulier, il faut donc en finir avec cet état pénible, souhaitons que l'occupation de la Ruhr en soir l'aurore* ».

¹⁰⁶³ **Vol.II,t.I,B,numéro 225**

¹⁰⁶⁴ 22 juin 1987, vente Loudmer à l'hôtel Drouot.

De la même façon, nous pouvons nous poser la question de savoir s'il s'agit de cet académicien qui influença le collectionneur dans le choix de l'institution devenue légataire. Aucun écrit ne peut ici certifier nos hypothèses.

A son décès en 1929, ce fut son successeur au fauteuil de l'académie, le peintre Lucien Simon, qui fit son éloge funèbre¹⁰⁶⁵.

13. Lionel Floch

Lionel Floch naît le 19 mai 1895 à Quimper, de parents bretons, et ses jeunes années en peinture furent celles de la Grande Guerre.

Bon élève au lycée de Quimper, le père Lemoine alors professeur de dessin relève les talents du jeune Floch et lui conseille d'aller suivre des cours dans un atelier concarnois : celui de Théophile-Louis Deyrolle, afin d'acquérir l'expérience technique qui lui manquait. Mais avec le début de la guerre, il se voit être mobilisé à Verdun. A l'issue de ses quatre années sous les drapeaux, il est récompensé de la croix des braves, qu'il ramène avec un ensemble de croquis réalisés sur les champs de bataille.

Reconnu par les critiques spécialisés et la presse, comme le digne suiveur de Lucien Simon ou de Jean Julien Lemordant, Floch s'affichait sur le marché de l'art d'avant guerre comme l'un des meilleurs peintres de sa génération. Pourtant Lionel Floch est un oublié de l'histoire de l'art et cela s'explique peut-être par le fait que lui-même n'ait pas eu de grandes ambitions pour sa peinture : il se considérait comme un artiste amateur et ne peignait que par passion et préférait les salons régionaux de Brest, Quimper et Concarneau plutôt que ceux de Paris¹⁰⁶⁶.

Nommé à Pont-Croix comme receveur au bureau de cette même ville, Floch revient en Bretagne au commencement des années 1920. Il peint durant ses temps libres paysages et personnages typiques de la Bretagne finistérienne¹⁰⁶⁷. Peintre passionné, homme de remise en question, et d'une imagination toujours en éveil, il représente les vagues, les marins au retour de la pêche, les landes bretonnes ou le labeur des paysans, et désire être l'auteur d'un art sobre et sans prétention ; de même, une certaine gravité ressortait déjà de ses toiles, ce qui ne surpris pas ses contemporains, qui le définissaient déjà comme artiste de caractère modeste, tempéré et mesuré. Ces œuvres ne criaient pas leur beauté, elles possédaient en revanche un élan, une

¹⁰⁶⁵ SIMON Lucien, *Notice sur la vie et les œuvres de M. Adolphe Déchenaud*, Institut de France, Paris, 1929.

¹⁰⁶⁶ VILLES DE PONT-CROIX ET PONT-L'ABBE, *Lionel Floch 1895-1972, Peintre breton*, Actua Expansion, Pont l'Abbé, 2007.

¹⁰⁶⁷ DIROU Maurice-René, FLOCH Eric, *Lionel Floch, Peintre breton*, article sd ; extrait déposé au sein des Arch. Dep. Finistère, 152 J 62, fonds Georges Michel Thomas.

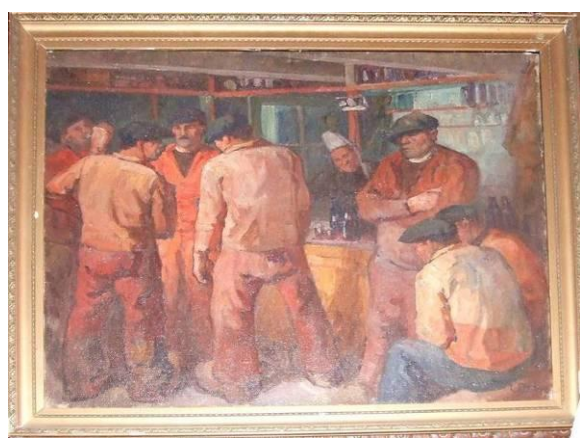
attirance qui guidait le spectateur à elles, dans une intimité bretonne, qu'il s'agisse du paysage ou des personnages qui l'animaient.

Comme beaucoup d'artistes de cette époque, et comme son maître Deyrolle, Lionel Floch aborde plusieurs techniques : dessin, gravure, céramique ont fait de lui un artiste multidirectionnel.

Lionel Floch connut un franc succès dans les années 1930. Cet artiste talentueux a un nom qui sonne d'ailleurs familier aux oreilles des amateurs et éclairés finistériens ; pourtant chose curieuse, aucune biographie ni recherche universitaire n'existe à son sujet.

S'affirmant comme un témoin réaliste de la crise économique qui frappe la Cornouaille, il fixe sur la toile les conditions de vie et la souffrance de ses concitoyens dans leur vie quotidienne. Il fige la peine des hommes grâce à une observation aussi précise que précieuse, et les portraits comme les paysages qu'il peint se révèlent criants de vérité. Les visages sont fermés, tendus, et les faciès burinés expriment une grande sincérité. Floch représente le beau, par la vérité qui se cache sous les traits d'une laideur certaine.

Peintre des bigoudens, il guette la foule des pardons, les marins au repos, les goémoniers, les régates, foires, animations paysannes et commerçantes. Bonheurs éphémères ou scènes d'intimité, Floch dote ses toiles d'une force expressive surprenante. Ces scènes de repos et de fêtes comme ses portraits sont un miroir de cette vie bigoudène de la Belle Epoque, comme en témoignent quelques œuvres que Joseph-Georges Astor a pu acheter¹⁰⁶⁸, parmi les huit qui participent à l'ensemble de la collection. Jusqu'en 1987, deux autres toiles de Lionel Floch complétaient l'ensemble : *Les coulisses d'un cirque*, et *Les Saltimbanques* ou *Campement dans un cirque*¹⁰⁶⁹.



84

Les marins au bistrot

Lionel Floch

Huile sur toile

1926

H : 60 cm, L : 72.5 cm

Signature : « *L. Floch 1926* » en bas à droite de la toile

Réserves de tableaux

¹⁰⁶⁸ Vol.II,t.I,B,numéro 226

¹⁰⁶⁹ Œuvres vendues à l'occasion de la vente Loudmer en 1987 à l'hôtel des ventes Drouot.

Pudeur, force, sincérité et rudesse, son caractère breton se retrouve dans son œuvre, comme le public a pu se trouver sensibilisé à l'art de Charles Cottet quelques années plus tôt. Certains ont pu définir l'artiste comme un « passeur de mémoire commune »¹⁰⁷⁰, et outre cette définition réductrice, il est vrai, au XXI^e siècle, que son œuvre est de celles qui ont survécu à leur auteur.

Vers le milieu des années 1920, Lionel Floch reçoit plusieurs commandes de décors peints : c'est le cas de la salle à manger des frères Pascal pour leur hôtel quimpérois, mais surtout, en ce qui nous concerne, d'une commande de Joseph-Georges Astor, de deux dessus-de-porte pour son manoir de Kerazan¹⁰⁷¹. En insistant sur le caractère breton, Floch se garde de toute exubérance, et s'éloigne du pittoresque accessoire. Tout est calme, serein et mesuré dans ses scènes de paysages : sa palette s'élargit avec douceur dans l'orange, le rose et le vert pâle tout en laissant une large part aux vrais contrastes. Les ombres deviennent de lumineuses traînées mauves. Les ciels d'été sont traités dans un dégradé léger de gris et de bleus, comme le montrent si bien quatre œuvres conservées au sein du musée de Kerazan¹⁰⁷². Ce mélange des couleurs fait de lui un coloriste remarquable que nous pouvons comparer à son maître favori : Charles Cottet.



752

Dessus de porte – Paysage de campagne

Lionel Floch

Huile sur toile

Première moitié du XX^{ème} siècle

H : 40 cm, L : 115 cm

Signature : « L.Floch » en partie inférieure droite de la toile

Salon de Madame Astor

¹⁰⁷⁰ VILLES DE PONT-CROIX ET PONT-L'ABBE, *Lionel Floch 1895-1972, peintre breton*, Actua Expansion, Pont l'Abbé, 2007.

¹⁰⁷¹ **Vol.II,t.I,B,numéro 227**

¹⁰⁷² **Vol.II,t.I,B,numéro 228**



753

Dessus de porte – Paysage de marine

Lionel Floch

Huile sur toile

Première moitié du XX^{ème} siècle

H : 40 cm, L : 115 cm

Signature : « L.Floch » en partie inférieure droite de la toile

Salon de Madame Astor

Son petit neveu, Eric Floch décrivit le peintre dans un poème qu'il lui dédia : « *Un homme seul / Il fume une cigarette debout, les mains dans les poches / de sa blouse grise tâchée de peinture, / il regarde les dahlias ou les roses, / dans son jardin. / Il cligne des yeux de temps en temps. / Un homme au grand front / en contemplation, / en éblouissement devant la nature / On ne pourra jamais peindre ça... c'est de la LUMIERE / dit-il en montrant une rose* »¹⁰⁷³.

Les correspondances conservées au sein des archives de l'Institut de France nous laissent penser que Floch rencontra Joseph-Georges Astor par l'intermédiaire de son maître d'atelier, Théophile Deyrolle. Une lettre de Deyrolle nous éclaire d'ailleurs sur les rôles de conseiller en peinture que purent jouer le maître peintre et le collectionneur pour cet élève, en 1923 : « *Je vais faire part à Floch de ce que vous pensez de sa peinture et il prendra en bonne part vos pistes critiques. Je l'ai vu ici dimanche dernier. Il est toujours plein d'ardeur et doit chercher des esquisses comme figures pour un des tableaux plus importants que ce qu'il a fait jusqu'à présent. Je connaissais son tableau Les saltimbanques et comme vous j'en trouvais*

¹⁰⁷³ DIROU Maurice-René, FLOCH Eric, *Lionel Floch, peintre breton*, article sd ; extrait déposé au sein des Arch. Dep. Finistère, 152 J 62, fonds Georges Michel Thomas.

*bien la coloration, mais le dessin médiocre, pour son excuse cette toile était faite d'après des pochades »*¹⁰⁷⁴.

Néanmoins, Lionel Floch demeure fidèle à la peinture d'intimité et au sentimentalisme populiste richement breton, esprit qui dut satisfaire le collectionneur de Kerazan, et avec lequel il eurent de vifs échanges sur le sujet : « *Monsieur, c'est avec un plaisir renouvelé que je lis vos observations sur les salons et expositions et reçois vos conseils éclairés en ce qui concerne la peinture et ses recherches actuelles. Je suis d'ailleurs totalement de votre avis à ce sujet. Il faut concilier le désir de sincérité, d'originalité, et de vision audacieuse avec une construction et un dessin sans lacunes [...]. Puisque vous le voulez bien, je serais heureux de recauser de tout cela avec vous, vers la fin du mois de janvier. L'automne qui s'annonçait très beau et coloré a sombré dans la pluie et le noir, et je n'ai pu réaliser aucun de mes projets de paysage. D'autre part, le travail de bureau m'interdit toute sortie désormais et jusqu'au milieu du mois prochain. Après cette inactivité forcée, on n'a que plus de plaisir à reprendre ses pinceaux [...]. Respectueusement. Floch »*¹⁰⁷⁵.

La renommée du peintre continua toujours de croître, à tel point que Max Jacob, peintre et poète qui exposait également ses œuvres dans la capitale cornouaillaise, s'exprima en ces termes au sujet des quimpérois en 1936 : « *Ah les salauds ! Ils n'achètent que du Lionel Floch ! »*¹⁰⁷⁶.

Aujourd'hui encore trop injustement reconnu Lionel Floch mériterait qu'une étude soit menée sur l'ensemble de son œuvre. A compter de 1949, il rejoignit le camp de l'abstraction où il prouva que depuis longtemps il savait peindre les formes et les couleurs seules. Il décéda à Quimper, plus d'une vingtaine d'années après, en 1972.

14. Georges-Hanna Sabbagh

Artiste « sacrifié » et oublié à la suite des grands bouleversements picturaux du début du XXe siècle, ses œuvres nous paraissent pourtant aujourd'hui essentielles, dans la compréhension du mouvement qui unit les peintres de la première moitié du XXe siècle dans l'amour de la Bretagne.

Né à Alexandrie le 17 août 1887, d'un père libanais et d'une mère copte, sa famille issue des milieux favorisés l'élève dans forte culture française. Il effectua ses études au collège français

¹⁰⁷⁴ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA25) ; extrait de lettre de Théophile-Louis Deyrolle à Joseph-Georges Astor, en date du 27 octobre 1923.

¹⁰⁷⁵ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA28) ; extrait de lettre de Lionel Floch à Joseph-Georges Astor, sd.

¹⁰⁷⁶ Quest-France, le 22 février 1936.

de la Sainte-Famille du Caire et tira profit de ce mélange de cultures, ce qui s'illustra quelques années plus tard dans sa peinture. L'année 1908, il s'installe à Paris et y fait la connaissance de très nombreux artistes comme Lhote, Modigliani ou Picasso.

A l'issue de la Première Guerre mondiale, il suivit les cours de Maurice Denis, notamment à Perros-Guirec. Elève de Denis, Georges-Hanna Sabbagh en fut également l'ami, et c'est tout naturellement qu'il se passionna lui-même pour la péninsule. Pourtant, une scission s'effectue en 1919 entre le maître et l'élève. Ce dernier développa un style très personnel affirmant une aversion pour les couleurs trop vives : sa palette présente plutôt des ocres, des bleus et verts, qui ne l'empêchent pourtant pas de rendre toutes les subtilités de la lumière¹⁰⁷⁷. Peintre serein, il ôte de ses tableaux les contrastes trop forts, excessifs ou brutaux, il en enlève aussi l'abstraction. Il unit la spontanéité impressionniste au besoin de structure du tableau : sa peinture est restée discrète malgré sa facture et ses productions de qualité, ce qui en explique peut-être sa discrétion actuelle dans les ouvrages d'histoire de l'art.

Toute sa vie Durant, Sabbagh se partagea entre la Bretagne (communes de Perros-Guirec et Ploumanac'h) et l'Égypte. Natures mortes, portraits et paysages s'accumulent, mais par-dessus tout, il se plaît à représenter les rochers bretons, comme en témoignent deux œuvres acquises par Joseph-Georges Astor¹⁰⁷⁸, dont une provenant de la galerie parisienne Allard : *Le rocher du Mulet*, acquise pour une somme de 5.000 francs, le 10 décembre 1928¹⁰⁷⁹.

Sabbagh qui se refusait d'être un simple décorateur de salons parisiens ornait par ses toiles le manoir bigouden et rapprochait alors du collectionneur de quelques mètres ces cotes de la Cornouaille qu'il appréciait tant.



281

*Le rocher du Mulet à midi,
Ploumanac'h*

Georges-Hanna Sabbagh

Huile sur toile

1928

H : 65 cm, L : 81 cm

Signature : « G.H Sabbagh 1928 » en
partie inférieure gauche de la toile

Réserves de tableaux

¹⁰⁷⁷ Arch. Dep. Finistère, 152 J 68, fonds Georges Michel Thomas.

¹⁰⁷⁸ **Vol.II,t.I,B,numéro 229**

¹⁰⁷⁹ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106

15. Alfred Beau, « peintre de tableaux sur faïence »

Né à Morlaix en 1829 et décédé en cette même ville en 1907, Alfred Beau apprend la peinture avant de devenir photographe. Il se forme au dessin aux côtés de Camille Flers et Eugène Isabey. Le premier appartenait à l'école de Barbizon et aimait tout particulièrement représenter des vues avec effets d'eau. Le second fut, quant à lui, l'un des premiers peintres à découvrir la Bretagne en 1824. Il y séjournait régulièrement, et en réalisait des vues imprégnées de romantisme, ce qui dut influencer le jeune Alfred Beau. Sans doute attiré par le regain d'intérêt pour la céramique qui émergea sous le second Empire, ce dernier ne semble pourtant pas avoir fréquenté d'atelier, ni d'école d'art, mais fit pourtant preuve d'un solide métier et collabora, entre autres, à la revue bimensuelle illustrée *Le magasin pittoresque*¹⁰⁸⁰. Si son éducation nous est mal connue, il semble qu'il ait appris à peindre quasiment uniquement sur de la céramique.

L'année 1870, l'artiste s'installe à Quimper et trouve un emploi de peintre faïencier au sein de la manufacture de La Hubaudière ; mais Théophile Fougeray, directeur de la firme, ne tolère pas, sur ses productions, d'autres marques que la sienne et l'affirmation d'Alfred Beau en tant qu'artiste par les travers de ses signatures est un motif d'arrêt de collaboration. Ce fut deux années plus tard, dès 1872, que Beau se présenta à la manufacture concurrente, celle Porquier où régnait Marie-Augustine Caroff veuve d'Adolphe Porquier. Accord passé entre eux, le 1^{er} février 1875, une association fut même constituée et dura plus de quinze années, en vue de la création de faïences artistiques. Ainsi naquit le sigle le plus célèbre de Quimper, PB (Porquier-Beau), mais surtout, une marque recherchée.

Beau dirigeait alors l'atelier de « peintreuses » qui utilisaient comme modèles ses innombrables aquarelles en même temps qu'il composait des œuvres uniques et signées. Alors que jusqu'à la fin du XIXe siècle, la notion de propriété artistique n'existe pas, Beau est le premier à affirmer sa qualité d'artiste sur ses œuvres, les modèles demeurant toutefois propriété de la manufacture¹⁰⁸¹.

L'artiste est chargé de créer des modèles, de réaliser des œuvres, mais aussi de proposer des dessins de décor. Connaissant un franc succès dans ses compositions, les connaisseurs recherchent de plus en plus les modèles d'Alfred Beau, qu'il s'agisse de gouaches ou

¹⁰⁸⁰ LUCAS Antoine, *L'art céramique à Quimper, Faïences, Grès, Terres vernissées*, Ed. Ouest France, Luçon, janvier 2006.

¹⁰⁸¹ JEHL Colette, *Les faïences de Quimper, Trois siècles d'histoire, de passion et de savoir-faire*, Ed. Faïenceries de Quimper, HB Henriot, Quimper, 1996.

d'aquarelles, ces études furent à l'honneur à l'occasion de plusieurs ventes publiques¹⁰⁸². Deux de ces dessins sont aujourd'hui conservés à Kerazan, tout comme trois peintures de l'artiste¹⁰⁸³.

Dès lors, la faïencerie explose et s'expose, il ne s'agit plus d'un art « mineur » : on tente de mettre en valeur la production quimpéroise, par le biais d'expositions comme d'articles nombreux.



906

Quimpéroise mettant sa coiffe ou Fillette de Loc-Maria

Alfred Beau

Aquarelle et crayon sur papier

1888

H : 29 cm, L : 21.5 cm

Signature : « Alf. Beau/88 » en partie latérale droite de l'œuvre

Chapelle

Nous pouvons remarquer une nette hausse de la qualité technique de la production céramique quimpéroise dès l'arrivée de Beau, en 1870. Ce dernier fut donc probablement initié dès son apprentissage à la fabrication de céramiques soignées, et le centre faïencier vient participer de façon surprenante à l'embellissement et à la gloire de la ville de Quimper. Les plaques de faïences en terre cuite, peintes sur émail cru, sont désormais encadrées d'un encadrement à pans coupés puis présentées comme des tableaux de chevalet. On parla dès lors des « tableaux de faïence » d'Alfred Beau¹⁰⁸⁴. Alfred Beau souhaitait s'exprimer sur l'émail, et par cette volonté, a bouleversé le genre classique jusqu'ici en vigueur dans le quartier des faïenceries de Loc-Maria¹⁰⁸⁵.

Dès le début de la collaboration Porquier-Beau, est créée une série botanique japonisante¹⁰⁸⁶. En corrélation avec les courants artistiques de l'époque, se retrouvent les

¹⁰⁸² VERLINGUE Bernard-Jules, *Les faïences de Quimper*, Massin, Paris, 1990.

¹⁰⁸³ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA9) ; extrait de note rédigée par Joseph-Georges Astor, en novembre 1922 : « Dessins de Mr. Alf. Beau - Ces dessins m'ont été offerts par Mlle Porquier en octobre 1922. Parmi ces dessins figuraient « La nuit » Aquarelle d'étude pour le plat de faïence qui fait partie des collections du musée de Limoges et « La fillette de Loc-Maria » étude au crayon et à l'aquarelle, et deux études encadrées » ; **Vol.II,t.I,B,numéro 230**

¹⁰⁸⁴ La plupart de ces tableaux de Beau se trouvent d'ailleurs à Kerazan ; **Vol.II,t.I,B,numéro 231**

¹⁰⁸⁵ LUCAS Antoine, *L'art céramique à Quimper, Faïences, Grès, Terres vernissées*, Ed. Ouest France, Luçon, janvier 2006.

¹⁰⁸⁶ **Vol.II,t.I,B,numéro 232**

caractères plastiques des estampes japonaises, dans ses compositions céramiques. Mais très vite, la manufacture fut stimulée par une demande croissante de produits locaux, qui devint à compter de ce moment, le véritable moteur de la création à Quimper. Province originale, voire exotique, plus facilement accessible à compter de 1860, la Bretagne est de plus en plus présente aux salons parisiens par des scènes de genre et paysages, des peintures réalistes et académiques. La littérature celtique intéresse tout autant, et dans un tel contexte, les scènes bretonnes séduisent et la maison Porquier doit embaucher 18 « peintuses » pour répondre à la demande¹⁰⁸⁷.

Beau part alors à la recherche d'un art spécifiquement breton, et pour répondre à cette attente, il jeta les bases du décor au « petit breton », appelé à devenir, indissociable de l'image faïencière de Quimper¹⁰⁸⁸.

Ces décors furent d'abord peints d'une manière académique et, au fil du temps, le traitement se simplifia, les figurations humaines et florales se schématisèrent. Ce genre, inspiré des lithographies de *La galerie armoricaine* de François-Hippolyte Lalaisse et des légendes bretonnes, reçut un succès considérable lors d'une première exposition rétrospective, organisée à Quimper en 1876¹⁰⁸⁹.

Paysages de l'Odet, vues de Quimper, chemins creux, retours de troupeaux, scènes quotidiennes ou pittoresques, dans l'esprit de Barbizon ; ou encore des décors botaniques, et scènes historiques occupent les fonds de plats et assiettes de faïence qui, désormais, servent de décoration artistique¹⁰⁹⁰. Le résultat final, encadré, constitue un aspect original de la production quimpéroise. Voilà donc qui justifiait la spécialisation de Beau comme « *peintre de tableaux sur faïence* », à la suite d'expositions de nombreux et divers types d'œuvres.

Dans ces années, où il fut employé comme directeur artistique de la faïencerie Porquier à Quimper, les modèles qu'il compose sont majoritairement issus de scènes de genre pittoresque que l'on croise dans la peinture académique. La Bretagne, dans son contexte d'exploration et de découverte littéraire comme imagée est en vogue, et les peintres affluent pour immortaliser sur leurs toiles des scènes de marchés, de pardons ou plus simplement les calvaires et costumes locaux. Dans le but économique des affaires de la manufacture, Alfred Beau compose ses modèles selon le goût du temps, et le succès fut au rendez-vous. Il créa un style nouveau en utilisant la céramique comme un peintre et en traitant des sujets locaux,

¹⁰⁸⁷ JEHL Colette, *Les faïences de Quimper, Trois siècles d'histoire, de passion et de savoir-faire*, Ed. Faïenceries de Quimper, HB Henriot, Quimper, 1996.

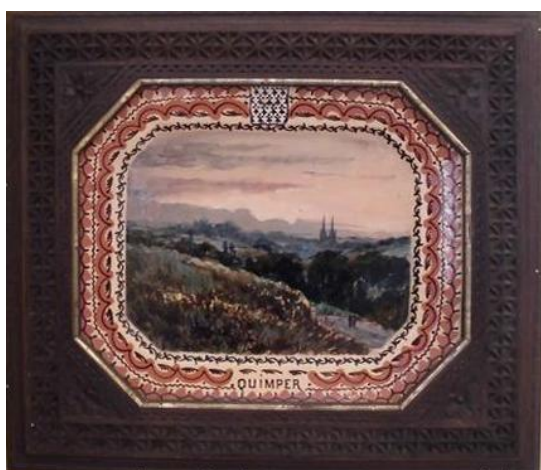
¹⁰⁸⁸ **Vol.II,t.I,B,numéro 233**

¹⁰⁸⁹ LUCAS Antoine, *L'art céramique à Quimper, Faïences, Grès, Terres vernissées*, Ed. Ouest France, Luçon, janvier 2006.

¹⁰⁹⁰ **Vol.II,t.I,B,numéro 234**

enrichissant ainsi le patrimoine régional¹⁰⁹¹. Ses « tableaux » sur faïence, illustrent les goûts de l'artiste pour la peinture mimétique, où les performances techniques l'emportent sur une approche sensible du seul matériau¹⁰⁹².

Ses capacités le poussent à créer, à composer des sujets et supports nouveaux, en poussant l'illusionnisme jusqu'à créer des instruments de musique ou des tableaux de faïence. Il n'hésite pas à présenter ses modèles aux salons parisiens ainsi qu'aux expositions universelles où il obtint d'ailleurs une médaille d'argent en 1878. A la suite de ce succès, Alfred Beau devient membre de la sous commission du musée des beaux-arts de Quimper. Devenu notable, conseiller et grand ami du maire et futur sénateur Joseph Astor II, Beau devint conservateur du musée des beaux-arts de Quimper dès 1880, et conseiller municipal. Beau eut ainsi l'occasion de produire des pièces uniques, cadeaux ou plaques commémoratives d'évènements de son temps, comme pour la construction du viaduc de Morlaix¹⁰⁹³. Une grande partie de son succès rejaillit sur la manufacture Porquier, faisant alors sensation.



946

Plat décoratif – Lever du jour à Quimper

Alfred Beau

Peinture sur émail cru

Dernier tiers du XIX^{ème} siècle

H : 36 cm, L : 44.5 cm

Signature : « Alf.Beau » en partie inférieure gauche

Chapelle

Parmi les productions d'Alfred Beau, il convient de distinguer un violoncelle¹⁰⁹⁴, dont la fabrication exigea plus de seize d'essais, car les pièces, de grandes dimensions et de formes compliquées, se brisaient à la cuisson. L'œuvre qui sortit du four, intacte, représente aujourd'hui encore une prouesse technique. Cette pièce, unique au monde, a figuré en 1985 lors d'une exposition d'instruments de musique en céramique au musée de Blois, puis au Grand Palais à Paris. Le manche présente un décor d'arabesque sur fond bleu. La table comporte des ouïes mais n'a ni la queue ni le chevalet. Outre un ruban plié jaune qui suit le

¹⁰⁹¹ TABURET Marjatta, *La faïence de Quimper*, Ouest-France, Rennes, 1992.

¹⁰⁹² LUCAS Antoine, *L'art céramique à Quimper, Faïences, Grès, Terres vernissées*, Ed. Ouest France, Luçon, janvier 2006.

¹⁰⁹³ Arch. Mun. de Quimper, 1 D 21 et 1 D 22

¹⁰⁹⁴ **Vol.II,t.I,B,numéro 161**

contour de la table, la décoration est faite de groupes d'amours aux quatre angles. Ceux des anges inférieurs jouent d'instruments de musique. Au centre, près des ouïes, un bouquet de feuilles vertes souligne la signature de Beau.



914

Violoncelle de faïence

Alfred Beau

Peinture sur émail cru

1875 - 1876

H : 118 cm (en totalité). H : 75 cm (corps). L : 44.5 cm, P : 12 cm

Signature : « Alf. Beau » au centre, sur la face principale du violoncelle

Chapelle

Mais le faïencier, malgré ses talents novateurs, devint bien vite concurrencé, et ses rivaux quimpérois n'eurent de cesse de reproduire les décors qu'il a inventés ; à la fin du siècle, de plus en plus plagiée¹⁰⁹⁵, la manufacture est en difficulté. Porquier commence à décliner après le départ d'Alfred Beau en 1894 et s'arrête complètement quelques dix années plus tard.

¹⁰⁹⁵ Vol.II,t.II,C,Arch.82

Décédé en 1907, le peintre et ami¹⁰⁹⁶ de Joseph Astor II laisse derrière lui une importante production de peintures sur émail cru. Plusieurs d'entre elles, traitées comme des tableaux, avaient déjà pu être acquises par le sénateur¹⁰⁹⁷ ; ce à quoi répond naturellement la quête de Joseph-Georges Astor, pour en obtenir d'autres. Acquisitions auprès de Théophile Deyrolle, en salle des ventes ou auprès de galeries, Joseph-Georges Astor sait aussi compléter sa collection en entretenant de réguliers rapports avec la faïencerie Porquier où travailla l'artiste¹⁰⁹⁸.

Enfin, nous apprenons que les relations que Joseph Astor II entretenait avec la famille Porquier guida l'un de ses membres à offrir à Joseph-Georges Astor deux dessins d'Alfred Beau : une aquarelle intitulée *La nuit*, ainsi qu'une aquarelle et crayon, la *Fillette de Locmaria*, en vue de compléter le rassemblement entrepris par le sénateur¹⁰⁹⁹.

Dès 1923, date à laquelle Joseph-Georges Astor prend des dispositions testamentaires afin que la collection devienne publique, nous constatons une nette hausse d'achats relatifs aux objets d'art. Il semble que le collectionneur consacra les années suivantes – jusqu'en 1928 – à compléter l'état de son legs. Nous l'avons vu, pour cela, il renoua des relations avec ceux qui ont été les amis de ses parents. C'est donc auprès de la veuve et du fils d'Alfred Beau tout comme auprès de la famille Porquier que Joseph-Georges Astor tente de parfaire sa collection de céramiques quimpéroises. Emile Beau, fils d'Alfred, remercie d'ailleurs grandement Joseph-Georges Astor des soins avec lesquels il rassemblait l'œuvre de son père¹¹⁰⁰ : « *Il est encore une chose dont il faut que je te remercie, car elle me touche beaucoup, c'est le soin pieux avec lequel tu rassembles toutes les œuvres de mon père. Il m'est doux de penser que ces faïences, produit de son labeur incessant et de son génie inventif, ne sont pas dispersées entre des mains indifférentes et sont contemplées par quelqu'un qui voit en elles comme un reflet de celui qui les a créées. J'en possède aussi quelques unes, mais les plus belles, c'est toi qui les as* »¹¹⁰¹ et cela me fait grand plaisir, qu'il en soit ainsi. [...]

¹⁰⁹⁶ **Vol.II,t.II,C,Arch.83**

¹⁰⁹⁷ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106, en témoigne un inventaire de 1896.

¹⁰⁹⁸ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA48) ; **Vol.II,t.II,C,Arch.72**

¹⁰⁹⁹ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA9) ; extrait de note écrite par Joseph-Georges Astor en novembre 1922 : « *Dessins de Mr. Alf. Beau, Ces dessins m'ont été offerts par Mlle Porquier en octobre 1922. Parmi ces dessins figuraient « La nuit » Aquarelle d'étude pour le plat de faïence qui fait partie des collections du musée de Limoges et « La fillette de Loc-Maria » étude au crayon et à l'aquarelle, et deux études encadrées* ».

¹¹⁰⁰ Aujourd'hui, nous pouvons compter près d'une cinquantaine de faïences issues de la manufacture Porquier-Beau présentées à Kerazan.

¹¹⁰¹ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA10) ; extrait d'une lettre d'Emile Beau à Joseph-Georges Astor en date du 15 octobre 1922.

Attaché aux productions artistiques locales, le dernier descendant de la famille Astor acquit de nombreuses faïences de la manufacture Porquier-Beau à l'issue de la Grande Guerre. A tel point qu'aujourd'hui, la plupart des pièces uniques d'Alfred Beau, est conservée à Kerazan. Plaques, assiettes de faïences, plats décorés encadrent le fameux instrument de musique. Cette collection ainsi recomposée par les soins d'un collectionneur averti n'a pas encore trouvé à ce jour d'équivalent en Bretagne et présente des œuvres uniques, rares par leurs qualités artistiques, tant que par leur témoignage historique.

« *En s'éloignant du manoir pour franchir les grilles du parc, les visiteurs de Kerazan éprouvent souvent des impressions mélangées : tout d'abord celle d'avoir pénétré dans la demeure d'une famille bourgeoise du siècle dernier et d'avoir pendant quelques instants partagé son intimité, son histoire et les goûts de ses occupants successifs ; ensuite d'avoir fait deux découvertes, celle des céramiques d'Alfred Beau et celle des peintures et des dessins d'Auguste Goy* »¹¹⁰².

16. Ventes de tableaux et de mobilier

Malgré le caractère inaliénable de la collection composant la collection de la fondation Astor, tel que le précise Joseph-Georges Astor dans son testament du 11 juin 1923¹¹⁰³, nous notons quelques petites altérations de l'ensemble, datant de la fin du XXe siècle.

Les archives privées de Kerazan comme du musée des beaux-arts de Quimper nous renseignent sur ce point. Une vente de tableaux provenant de la collection Astor eut lieu le 22 juin 1987 à l'hôtel des ventes Drouot, pour le compte de l'Institut de France et fut assurée par Guy Loudmer. Fut soldé un ensemble de dix-sept toiles :

- Lionel Floch, *Les coulisses d'un cirque*, pour 5.000 francs¹¹⁰⁴
- Lionel Floch, *Les Saltimbanques*, ou *Campement dans un cirque*, pour 5.500 francs¹¹⁰⁵
- Fernand Cormon, *L'os*, vendu 3.200 francs¹¹⁰⁶
- Fernand Cormon, *Jeune bergère*, ou *Etude d'odalisque*, vendue 7.500 francs¹¹⁰⁷

¹¹⁰² MANOIR DE KERAZAN, *Auguste GOY : un peintre de Cornouaille au siècle dernier*, Archant, Briec-de-l'Odet, catalogue d'exposition 26 juillet, 1^{er} octobre 1995, p.2

¹¹⁰³ « *Si parmi ces souvenirs se trouvaient certains objets qui pussent paraître ridicules, ces objets seront détruits mais en aucun cas ne pourront être aliénés* » ; **Vol.II,t.II,C,Arch.27**

¹¹⁰⁴ Arch. Musée de Quimper ; il s'agissait d'une huile sur toile de format quadrangulaire étiré en largeur ; dimensions : 54 x 47 cm

¹¹⁰⁵ Arch. Musée de Quimper ; il s'agissait d'une huile sur toile représentant des chevaux, personnages et baraques d'un cirque, format quadrangulaire étiré en largeur ; dimensions : 40 x 50 cm

¹¹⁰⁶ Arch. Musée de Quimper ; il s'agissait d'une huile sur toile, non encadrée ; dimensions : 56 x 45.5 cm

- Charles Guérin, *L'italienne au châle rouge*, pour 4.000 francs¹¹⁰⁸
- Charles Guérin, *Femme en buste*, pour 5.000 francs¹¹⁰⁹
- Charles Guérin, *Le Vase*, ou *Deux élégantes face au parc*, œuvre vendue 10.000 francs¹¹¹⁰
- Gustave Pierre, *Femme au balcon*, pour 2.500 francs¹¹¹¹
- Gustave Pierre, *Enfants dans la campagne*, pour 11.000 francs¹¹¹²
- Octave-Denis-Victor Guillonnet, *Jeune fille en châle rouge*, toile vendue 30.000 francs¹¹¹³
- Hirschfeld, *Voiliers au clair de lune*, pour 11.000 francs¹¹¹⁴
- Hirschfeld, *Voiliers au soleil couchant*, pour 8.000 francs¹¹¹⁵
- Louis-Marie Désiré Lucas, *Intérieur Breton*, œuvre vendue 16.000 francs¹¹¹⁶
- Mahaklan, *Navire en perdition*, pour 6.000 francs¹¹¹⁷
- Guiguet, *Femme en buste*, vendue 11.000 francs¹¹¹⁸
- Adolphe Déchenaud, *Récit d'un poilu*, pour 3.800 francs¹¹¹⁹
- Marzocchi de Belluci (copie d'Ary Scheffer), *Le faust*, pour 3.000 francs¹¹²⁰

¹¹⁰⁷ Arch. Musée de Quimper ; il s'agissait d'une huile sur toile représentant une jeune femme vêtue de bleu sur un fond noir ; dimensions : 48 x 41 cm

¹¹⁰⁸ Arch. Musée de Quimper ; il s'agissait d'une huile sur toile représentant une femme à coiffe et châle rouge formant une galette sur sa tête, toile signée « Ch. G », format quadrangulaire étiré en largeur ; dimensions : 81 x 65 cm

¹¹⁰⁹ Arch. Musée de Quimper ; il s'agissait d'une huile sur toile, signée « Ch. G » en partie supérieure droite de l'œuvre ; dimensions : 61.5 x 50 cm

¹¹¹⁰ Arch. Musée de Quimper ; il s'agissait d'une huile sur toile, présentant un vase sur une balustrade en pierre avec une femme vêtue de bleu, une autre vêtue de rouge, œuvre signée « Ch. G », format quadrangulaire étiré en hauteur ; dimensions : 50 x 60 cm

¹¹¹¹ Arch. Musée de Quimper ; il s'agissait d'une huile sur toile représentant une femme dont le corsage est rayé noir et jaune avec un grand collier ; dimensions : 60 x 73 cm

¹¹¹² Arch. Musée de Quimper ; il s'agissait d'une huile sur toile représentant une jeune fille et un enfant dans une prairie, la teinte bleutée est dominante, format quadrangulaire étiré en largeur ; dimensions non renseignées

¹¹¹³ Arch. Musée de Quimper ; il s'agissait d'une huile sur toile représentant une femme sur un fond boisé vêtue d'un châle rouge-orangé ; dimensions : 66 x 54 cm

¹¹¹⁴ Arch. Musée de Quimper ; il s'agissait d'une huile sur toile représentant des bateaux de pêche, format quadrangulaire étiré en largeur ; dimensions : 33 x 65 cm

¹¹¹⁵ Idem

¹¹¹⁶ Arch. Musée de Quimper ; il s'agissait d'une huile sur toile représentant une femme entrant dans sa maison, format quadrangulaire étiré en hauteur, éclairage provenant de l'extérieur de la porte, un clair obscur très marqué avec à l'intérieur de la demeure, une armoire de type breton qui pouvait se distinguer comme étant le seul mobilier ornant la toile, œuvre signée « Désiré-Lucas » ; dimensions : 82 x 66 cm

¹¹¹⁷ Arch. Musée de Quimper ; il s'agissait d'une huile sur toile, représentant des navires avec des mâts brisés, format quadrangulaire étiré en largeur ; dimensions : 46 x 67 cm

¹¹¹⁸ Arch. Musée de Quimper ; il s'agissait d'une huile sur toile représentant une jeune fille au corsage brillant, d'un aspect malingre et triste, œuvre sans encadrement, format quadrangulaire étiré en hauteur ; dimensions non renseignées

¹¹¹⁹ Arch. Musée de Quimper ; il s'agissait d'une huile sur toile représentant un soldat de 1914-1918 à une table avec des civils, format quadrangulaire étiré en largeur ; dimensions : 63 x 84 cm

¹¹²⁰ Arch. Musée de Quimper ; il s'agissait d'une huile sur toile, copie d'un tableau d'Ary Scheffer avec mention au dos, sur le châssis : « retouchée par le maître », intitulée *Le faust*, personnage barbu vêtu d'une chemise à volants sur la poitrine ; dimensions : 123 x 93 cm sans cadre ; avec encadrement, 154 x 123 cm

Une dernière œuvre fut vendue dans les mêmes conditions, pour 164.000 francs en 1988 : *Buffalo Bill* de l'artiste Maximilien Luce¹¹²¹.

Suite à l'inventaire comparatif à celui de 1929, réalisé en 1993 par Monsieur Cariou, nous apprenons qu'une vente d'objets eut lieu au manoir de Kerazan le 31 mai 1991¹¹²². Ont ainsi quitté la fondation Astor : des vases d'imitation de Chine, vendus 600 francs ; divers bibelots vendus 16.730 francs ; une paire de vases chinois 1850-1880 pour 4.000 francs ; une malle de bois et de fer à restaurer, vendue 300 francs ; un bureau et son fauteuil pour un montant de 6.000 francs et enfin deux fauteuils dépareillés pour le même montant.

Nous constatons donc que plusieurs toiles de sujets bretons ou produites par des artistes locaux semblent avoir disparu de l'ensemble constituant originellement la collection. A ce constat nous ajoutons les conversions qui eurent lieu dans le courant du XXe siècle : deux toiles de Lucien Simon furent échangées contre les deux œuvres du même peintre que nous pouvons aujourd'hui admirer au manoir. Dans l'inventaire de 1929, les toiles du peintre s'intitulent *La préparation du bal* et *Les enfants*, tandis qu'aujourd'hui, il s'agit de *La campagne bretonne*, et *Le départ de permissionnaires de la Grande Guerre à la gare de Pont-l'Abbé*. De même, l'unique huile sur toile d'Eugène Gauguet *Le vieux marin* fut échangée contre la toile *Les ormes de Loctudy* du peintre André Dauchez.

Au total ces 22 peintures (vendues ou échangées) modifient et altèrent la vision que nous pouvons aujourd'hui avoir de l'ensemble peint conservé, ce qui en représente 10.28 %. Les objets quant à eux ne semblent pas relever d'un quelconque thème et paraissent appartenir à la vie commune et utilitaire pour la plus grande part ; aussi le lot de près de soixante dix objets qui fut vendu en 1991 nous apparaît moins conséquent.

¹¹²¹ Arch. Privées Kerazan ; **Vol.II,t.I,B,numéro 235**

¹¹²² **Vol.III,II,1**

B - Mobilier et arts décoratifs : un goût breton ?

Outre l'ensemble pictural qui compose la majeure partie de l'ensemble breton de la collection, nous ne pouvons omettre d'évoquer le mobilier.

Seuls deux types sont majoritairement représentés : la faïence quimpéroise ainsi que le mobilier bas-breton. Ce sont ces deux composantes qui vont ici nous intéresser et alimenter notre analyse. A l'image des tableaux, par « collection bretonne », il faut entendre « de production bretonne » autant que « de sujet breton » dans l'approche menée au travers du mobilier. En effet, si les productions sont toujours locales, les sujets illustrés peuvent varier de la scène historique, au décor botanique stylisé. Pourtant, ce mobilier, qu'il soit délicat par sa faïence ou robuste par son bois, retranscrit toujours l'histoire de son époque, illustre les goûts d'un temps, qu'il s'agisse des classes sociales populaires ou plus aisées ; mais surtout, ces objets et meubles témoignent d'une qualité des créations artistiques qui se firent connaître outre la péninsule.

Témoins d'une activité artistique originale, exotique et d'une grande qualité, la Bretagne n'attire plus que pour sa langue et ses costumes : les créations artistiques attestent que le peuple breton possède la maîtrise de techniques remarquables.

1. Faïences locales, de La Hubaudière et Porquier Beau

Aujourd'hui, une cinquantaine de faïences quimpéroises participent à la collection de Kerazan. Si toutes semblent être passées entre les doigts créateurs d'Alfred Beau, une seule est identifiée comme provenant de sa première manufacture où il demeura deux ans : celle de La Hubaudière¹¹²³.

Jusqu'aux environs de 1860, la fabrication des manufactures de Locmaria fut identique à celle du XVIIIe siècle et la vente des faïences semble se limiter à la région. Le transport se fait par voie fluviale ou maritime pour les localités accessibles par voie d'eau : Quimperlé, Paimpol, Saint-Brieuc sont alimentées des créations de Quimper à en croire les registres de l'ancienne amirauté de Cornouaille¹¹²⁴. Pour les autres destinations, le transport semblait s'effectuer principalement par charrois.

La production comportait de la poterie (écuelles, plats, assiettes, bols, saladiers, pichets), des statuettes de la Vierge et de saints, ainsi que de la faïence émaillée. Leur décoration ordinaire était faite d'oiseaux, de fleurs ou de dessins géométriques.

¹¹²³ **Vol.II,t.I,B,numéro 236**

¹¹²⁴ VERLINGUE Bernard Jules, *Les faïences de Quimper*, Massin, Paris, 1990.

Les faïences dites « artistiques » apparaissent comme étant très peu abondantes au début du XIXe siècle, production qui ne semble se développer qu'à compter de 1870, avec l'arrivée d'Alfred Beau. L'arrivée de la ligne de chemin de fer à Quimper, et donc du tourisme, tendit à le faire innover en reprenant les sujets bretons extraits de *La galerie armoricaine* d'Hippolyte Lalaisse. De même, la production quimpéroise, de façon très générale, fabrique de plus en plus de statuettes de vierges et de saints. Ces dernières ne comportent pas nécessairement de marque de fabrique mais arborent en revanche souvent un numéro qui correspond à leur taille qui varie entre 13 et 38 cm¹¹²⁵. Certaines d'entre-elles étaient coiffées d'une couronne creuse afin de pouvoir y insérer une bougie¹¹²⁶.

Dès son entrée dans la manufacture, Beau apporta ses motifs nouveaux et bretons. Son succès fut d'autant plus grand que ses modèles étaient esthétiques, dans un moment où le public découvrait une Bretagne pittoresque et que les touristes souhaitent en rapporter des souvenirs locaux¹¹²⁷.

Pourtant, en parallèle de ces œuvres « souvenir », la manufacture Porquier sait composer de véritables œuvres d'art, sous forme de tableaux : plats, assiettes, soupières s'ornent de décors floraux, personnages et scènes religieuses ou historiques¹¹²⁸. Les réalisations d'Alfred Beau furent d'ailleurs comparées à de véritables photographies d'époque¹¹²⁹. Son décor est très réaliste, il a le sens du détail humain, un dessin souple et plein de vie. Il aime aussi représenter les légendes bretonnes, sous leurs traits caricaturaux de monstres¹¹³⁰.



945

Portrait de l'Amiral de Coligny, 1570

Alfred Beau

Peinture sur émail cru

Vers 1872

H : 39 cm, L : 60.5 cm, P : 3 cm

Signature : « Alf. Beau » en partie inférieure droite du buste
Chapelle

¹¹²⁵ Vol.II,t.I,B,numéro 237

¹¹²⁶ Nommées « Vierge d'accouchée », on installait la statuette à proximité des femmes en couches.

¹¹²⁷ VERLINGUE Bernard Jules, *Les faïences de Quimper*, Massin, Paris, 1990.

¹¹²⁸ Vol.II,t.I,B,numéro 238

¹¹²⁹ Vol.II,t.I,B,numéro 239

¹¹³⁰ Vol.II,t.I,B,numéro 240



901

Bords de rivière avec deux bretons

Alfred Beau

Peinture sur émail cru

Vers 1872

H : 38 cm, L : 32.5 cm, P : 3 cm

Signature : «Alf. Beau » en partie inférieure droite
Chapelle

Il composa également des services à décors d'animaux, de poissons, d'insectes et de fleurs de cet émail gris bleuté bordé de jaune, si caractéristique de la faïencerie Porquier¹¹³¹. Pouvaient être comptés jusqu'à 50 décors par service¹¹³².

Conséquemment, ses créations - avec la faïencerie Porquier - se font remarquer par l'exposition universelle de 1878. Un article du journal Le Finistère¹¹³³, se fait écho des journaux parisiens et nous confirme alors que la production Porquier-Beau présentait en supplément de nombreux instruments de musique¹¹³⁴.

L'article mentionne également la présence du fameux violoncelle, chef-d'œuvre de faïence d'Alfred Beau, prouesse technique, réalisation unique au monde et aujourd'hui exposée au manoir de Kerazan. La rare signature d'Alfred Beau, présentée sur le corps de l'instrument, témoigne de la valeur que lui-même accordait à sa création¹¹³⁵. Par sa couleur gris bleuté, l'émail témoigne bien des productions Porquier de l'époque.

Dès 1921, des correspondances entretenues avec Arthur Porquier, illustrent la volonté de Joseph-Georges Astor d'égayer son vestibule d'entrée de Kerazan par des faïences Beau :

«Vous me témoignez le désir de faire l'acquisition de quelques nouvelles pièces de faïence et de poterie, œuvres de Mr Beau, pour la décoration de votre vestibule. Je serais très heureux de vous céder parmi ceux qui me restent encore, les modèles qui pourraient vous convenir

¹¹³¹ TABURET Marjatta, *La faïence de Quimper*, Ouest-France, Rennes, 1992.

¹¹³² **Vol.II,t.I,B,numéro 241**

¹¹³³ **Vol.II,t.II,C,Arch.84**

¹¹³⁴ Arch. Privées Kerazan, réserves ; prix des instruments de musique vendus en 1887 par la manufacture Porquier-Beau : « Clarinette, 20 francs / Cor de chasse, 100 francs / Corne de Roland, 60 francs / Flûte, 15 francs / Serpent, 60 francs / Trompette, 50 francs / Violon, 75 francs ».

¹¹³⁵ **Vol.II,t.I,B,numéro 242**

pour cette décoration. Ainsi que vous me le demandez, je vous établis d'autre part la liste à peu près complète des différentes pièces qui me restent en magasin ou à mon bureau, avec décors, dimensions et prix, pour vous permettre d'arrêter votre choix avant la nouvelle visite que vous me proposez de me faire dans le courant du mois. Tout ce que je vous ai fait voir est à vendre car j'ai le plus vif désir de terminer ma liquidation et de régler tous mes comptes avec Mme Beau, avant qu'elle disparaisse. (Elle doit avoir actuellement 84 ans si je ne me trompe). J'excepte toutefois de cette vente, ainsi que je vous en ai informé, les 4 pièces qui se trouvent encore à mon bureau, à savoir : 2 faïences – Effet de Neige – Marine ; et 2 plats en poterie : Paysage (sous bois) et Vieille maison (du XVIe siècle) de la rue Basse à Locmaria. Je me suis réservé ces 4 pièces pour la décoration de ma salle à manger, en souvenir de Mr Beau. Vous pouvez donc faire votre choix parmi tous les autres modèles, sans être retenu par la crainte de m'en priver. La seule chose que je regrette c'est de n'avoir plus à vous offrir aucune pièce réellement artistique portant la signature de Mr Beau, pour vous permettre de compléter la belle collection que vous vous êtes assurée de ses œuvres »¹¹³⁶.

Comme réponse à cette lettre, les archives départementales du Finistère conservent les traces des achats de Joseph-Georges Astor à Monsieur Porquier, dans le courant du mois de décembre de la même année¹¹³⁷. Dans la liste des derniers articles disponibles, Joseph-Georges Astor acquit « *Deux coupes japonaises rondes, fonds de couleur bleu pâle, 15 F [unité] / Une coupe japonaise ronde, fond de couleur rouge, 20 F / Une coupe japonaise ronde, fond de couleur bleu foncé, 25 F / Assiette festonnée, modèle d'atelier, Glaïeuls, 15 F / Assiette festonnée, modèle d'atelier, Oiseau mouche, 15 F / Deux petites soucoupes à pieds grecs, fonds de couleurs 15 F [unité] / Petit plat oblong, Serin vert, 15 F / Plat oblong en hauteur, Tireuse de cartes, 75 F* »¹¹³⁸. Ne furent pas achetées les faïences ordinaires issues du travail de l'atelier, puisqu'aucune facture ni inscription d'achat ne peut être relevée sur ce lot, de la part de Joseph-Georges Astor.

Nous notons également une facture attestant d'achat de faïence chez Monsieur Lecuyer - qui vendait pour Messieurs Deyrolle et Porquier, leurs faïences - en date du 24 décembre 1922.

Les fabrications de la manufacture Porquier-Beau furent très diverses comme de très grande qualité ; il y eut une quantité très imposante de modèles que nous devons au génie créateur du peintre faïencier Beau. Des assiettes richement décorées dont le décor reprend le

¹¹³⁶ Arch. Institut de France, 2 J 5, (JGA48) ; extrait de lettre d'Arthur Porquier à Joseph-Georges Astor, en date du 06 décembre 1921.

¹¹³⁷ Arch. Dep. Finistère, 60 J 106

¹¹³⁸ Idem

blason de la Bretagne¹¹³⁹, aux vues de villes de la région¹¹⁴⁰, aux portraits de paysans ou scènes bibliques, nous ne devons pas oublier ses créations de lutins ou farfadets illustrant les légendes bretonnes. La fabrique Porquier-Beau créa aussi différents modèles d'encriers, bénitiers, salerons¹¹⁴¹, mais à priori, pas de vierges qui semblent avoir été les créations spécifiques à la manufacture de La Hubaudière.

Aujourd'hui, le manoir de Kerazan met en valeur sa collection de faïences quimpéroises en employant une salle complète servant à leur distinction. De plus, les créations sont valorisées par une démarche pédagogique visant à regrouper les productions par séries. Séries botaniques ou paysages, mais surtout, les essais de couleurs trouvent leur place au même titre que les œuvres d'art¹¹⁴².



917

Assiette – Second essai de manganèse

Alfred Beau

Faïence

16 avril 1885

Diamètre intérieur : 14.5 cm. Diamètre extérieur :

23.5 cm. P : 2 cm

Signature :

Chapelle

De fait, les créations Porquier-Beau sont distinguées des faïences exposées dans la salle à manger où nous trouvons sous vitrine cinq assiettes souvenirs de la grande Armée, héritage familial provenant de Joseph Astor I ; ainsi que deux créations de Théophile-Louis Deyrolle, réalisations au sein de la manufacture dite « La grande maison »¹¹⁴³. Les plats présentent pour l'un, un faucon terrassant un échassier, pour l'autre, des branches de houx. Toutes deux signées « Th. Deyrolle » ces faïences, à l'exception de leur origine, ne présentent pas de goût spécifiquement breton.

¹¹³⁹ **Vol.II,t.I,B,numéro 243**

¹¹⁴⁰ **Vol.II,t.I,B,numéro 244** ; Arch. Dep. Finistère, 152 J 42, fonds Georges Michel Thomas : « *Quimper. Deux flèches grises sur ciel gris dans de noires verdure tachetées de linge blanc* », voilà la description que fait Chateaubriand de Quimper dans ses cahiers ; ce que vint contredire Gustave Flaubert lorsqu'il écrivit : « *N'en déplaise aux gens qui prononcent ce nom de Quimper Corentin comme le nom même du ridicule et de l'encroûtement provincial, c'est un charmant petit endroit* ».

¹¹⁴¹ **Vol.II,t.I,B,numéro 245**

¹¹⁴² **Vol.II,t.I,B,numéro 246**

¹¹⁴³ Egalement nommée HB, ou de La Hubaudière-Verlingue.

Nous pouvons donc achever notre réflexion sur les faïences de Kerazan en attestant que le manoir possède de très belles pièces artistiques de la manufacture Porquier-Beau ; il s'agit de pièces diverses, uniques, mais surtout, qui ne furent jamais étudiées. Avec ses « tableaux sur faïence », le violoncelle et d'autres pièces de superbe facture, nous pouvons évoquer la proximité des relations qu'entretenait Alfred Beau avec Joseph Astor II et Joseph-Georges Astor. C'est véritablement l'âge d'or des faïences quimpéroises dû aux initiatives d'Alfred Beau, qui est représenté dans la toute dernière pièce de la demeure. Tandis que les musées de la région doivent davantage se satisfaire d'allusions à cette époque, Kerazan le vit et le fait vivre à ses visiteurs ; et très tôt dans le XXe siècle, les achats de Joseph-Georges Astor allaient dans ce sens : il réalisa ici une belle performance de collectionneur dont il peut être fier.

Que l'ancienne chapelle du domaine fut réaffectée, et depuis les années 1990, dévolue à ce travail de faïencerie n'est pas que pure fantaisie : il s'agissait d'une réelle nécessité au regard des créations artistiques locales.

Les pièces uniques d'Alfred Beau sont encore aujourd'hui particulièrement recherchées, à l'instar des essais de couleurs qui sont eux, des éléments recherchés par les musées pour leur rareté et leurs dimensions pédagogiques. Les recherches stylistiques comme celles de coloris qui en émanent restent des témoins des essais aménagés en vue de la réalisation de chefs-d'œuvre. Comme une esquisse préparatoire, ils rappellent la naissance de pièces extraordinaires, et leur apparente simplicité nous permet de rentrer dans un quotidien plus franc de son auteur. Aussi, il nous semble aujourd'hui indispensable de conserver cette collection unie, telle qu'elle apparaît aujourd'hui au visiteur des lieux.

2. Une collection bretonne ?

A l'exception du mobilier présenté dans la cuisine, il semble que seul un berceau puisse être présenté comme « mobilier breton ». Ce n'est donc pas, ou peu, à travers son mobilier que la collection peut bénéficier de cet adjectif qualifiant ses origines de bretonnes. En effet, ce mobilier typique représente moins de 13% de l'ensemble aujourd'hui présenté au manoir. Alors si effectivement nous pouvons évoquer l'aspect traditionnel et breton de la collection de Kerazan, aussi faut-il préciser que ce qualificatif ne peut être utilisé qu'en faveur des œuvres picturales.

Il semble que la famille Astor ait choisi une illustration graphique de leurs opinions politiques et engagements sociaux. A la suite de cette étude, le mobilier nous paraît, n'avoir été perçu par les collectionneurs que comme un complément de collection, dont les produits

n'étaient que satellites et ne servaient qu'à une piqûre de rappel. Si cette vision peut aujourd'hui nous surprendre, elle appartenait néanmoins parfaitement à son temps, où la peinture était perçue comme l'un des arts « majeurs » ; perception remise en cause depuis plusieurs décennies, qui, grâce à de nouveaux angles d'approches mais surtout des études florissantes témoignent des échanges et interpénétrations entre les différentes formes d'arts. Peinture, mobilier, gravure, et sculpture se répondent comme dans un opéra, et c'est ce que nous tendions ici à démontrer.

L'ensemble que constitue le mobilier meublant le manoir est de très bonne facture. S'agissant pour l'essentiel de créations du XIXe siècle dans l'imitation des styles évoquant la grandeur passée de la France, il demeure des pièces remarquables, illustrant le faste de vivre de la IIIe République. Dans cet éclectisme mobilier, celui français de différentes époques côtoie celui portugais qui lui-même jouxte une création hollandaise. Nous ne devons donc pas nous laisser surprendre de la place offerte au mobilier breton qui complète la représentation du mobilier français, et échange avec lui, arborant fièrement sa robustesse locale. Ce qui intéressait alors les collectionneurs n'était plus la facture, mais l'origine et l'histoire de la création régionale. En soi, le mobilier présenté à Kerazan évoque et conte l'histoire de la vie des propriétaires du manoir. Complément d'argumentaire ou point d'aboutissement de leur collection, les bancs coffres, vaisseliers, chaises ou armoires présentés dans la cuisine du manoir sont une illustration en trois dimensions des objets représentés dans les intérieurs bretons d'Auguste-Denis Goy ou encore de Louis-Marie Désiré Lucas.

Par les objets qu'elle présente, la collection de Kerazan est unique, mais nous ne pouvons la qualifier de bretonne. Son noyau premier est « historique » tant par les supports picturaux que les thèmes représentés ou encore, par le mobilier conservé.

Le dernier tiers du XIXe siècle est celui qui vit évoluer la collection vers un goût breton, tout en restant dans un art de vivre traditionnel et bourgeois français. Ainsi, la seule part de la collection pouvant bénéficier de ce qualificatif de breton, est composée uniquement de peintures et peintures sur faïences, acquises entre 1870 et 1930.

C'est avec ces pardons, ces scènes d'intérieur, de mendiants et des sorties d'églises que nous apparaît l'art reflétant la Bretagne quotidienne du XIXe siècle, pourtant loin du romantisme encore en vogue.

Seul manoir ouvert à la visite en pays bigouden, Kerazan conserve l'idée d'une certaine « authenticité », marquée par l'intérêt que le public comme les chercheurs montrent à son architecture, sa collection, son cadre géographique et son histoire.

Des programmations variées présentent la culture bretonne comme étant particulièrement vivante et dynamique, et Kerazan prend part à cet élan culturel, pleinement conscient des enjeux de mémoire que cela engendre. Dans la lignée directe des désirs de son dernier propriétaire, le manoir de Kerazan prolonge l'engagement de la demeure dans l'économie locale, la culture ainsi que l'enseignement. Tendante à être réduite au simple miroir de la province bretonne du XIXe siècle, Kerazan est pourtant bien davantage, dans sa représentation d'un rythme de vie bourgeois, ainsi que des desseins politiques, économiques et artistiques qui peuvent y être associés. Ce n'est pas l'histoire du goût breton que nous devons attacher à Kerazan, mais la résultante de choix professionnels menés par les propriétaires, prenant le pas sur leurs goûts personnels. Pourtant, les obligations et engagements pris auprès d'une région n'empêchent en rien la satisfaction et le développement de ressentis quant aux objets d'art acquis.

C'est dans l'entre-deux-guerres que la collection prit son tournant décisif et devint celle que nous connaissons aujourd'hui. Plus qu'un mécène local, Joseph-Georges Astor fut l'interlocuteur de nombreux et grands artistes qu'il conseillait mais surtout avec lesquels il échangeait sur les arts de manière générale. Emulation intellectuelle, conseils, débats et travaux en commun, Joseph-Georges Astor au-delà de sa constitution de collection participa à la formation continue des peintres qui ont fait ce XIXe siècle.

Le regard averti compensa une surdité handicapante, mais à laquelle nous devons pourtant l'ensemble des projets que nous lui connaissons. Une audition normale lui aurait permis d'intégrer la scène politique, comme ses aïeux, et l'ensemble du temps qu'il consacra à Kerazan et à la collection n'aurait pu être le même. La question du souvenir et de la mémoire de ses aïeux aurait certainement été plus tenue, quand aujourd'hui, elle semble articuler la totalité de ses choix artistiques ornant les murs et alimentant les réserves de la demeure. C'est donc en partie à son infirmité que nous devons apprécier la collection actuelle, les correspondances et l'ensemble des renseignements que ces dernières nous apportent sur les amitiés qu'il entretenait avec les artistes bretons et de la Bretagne...

CONCLUSION

Le manoir de Kerazan, ancien manoir de la noblesse bretonne des XVI^e et XVII^e siècles, s'est vu transformé en demeure bourgeoise dans le courant des siècles suivants.

L'un des plus beaux manoirs de Bretagne, dont les pierres et la construction marient avec bonheur les siècles passés, accueille aujourd'hui une remarquable collection. L'intérieur de la demeure met en valeur les objets mobiliers et plus encore la peinture d'inspiration bretonne.

La famille Astor-Arnoult, collectionneurs avisés, a mis toute son énergie et son argent au service d'une passion : rassembler peintures, faïences et objets mobiliers. Une étude de chaque amateur a été favorisée, à défaut d'une analyse transversale sur la constitution de la collection. Le premier choix s'explique par l'ampleur des sources et une logique de classement, ainsi que par les choix variés propres aux personnalités et objectifs des collectionneurs.

Les Astor-Arnoult s'appliquaient à vivre bourgeoisement dans un domaine autosuffisant grâce aux exploitations agricoles qui l'entouraient.

Aujourd'hui, le manoir arbore un agencement et une décoration qui traduisent l'art de vivre des grands bourgeois du XIX^e siècle ; mais la demeure ne serait sans doute pas devenue propriété de l'Institut de France si un simple détail avait modifié le cours de l'histoire du domaine. Témoin d'époques successives, de goûts successifs, et de positionnements des propriétaires collectionneurs, Kerazan rappelle que la discipline histoire de l'art commence avec l'histoire du goût.

Ce sujet permet également de souligner la mixité et les échanges constants qu'il existe entre les disciplines variées des sciences humaines et sociales. Ainsi, histoire politique, histoire sociale ou encore géographie furent inévitablement liées à l'aboutissement de ce travail de recherche. En ce sens, il nous paraît essentiel de rappeler que l'histoire de l'art peut demeurer simplement disciplinaire ; mais nous avons ici choisi de l'insérer dans un réseau plus vaste pouvant témoigner des relations constantes et enrichissements que la pluridisciplinarité a apporté au sujet d'étude.

Quel(s) apport(s) la politique, les terres du domaine, les rôles d'acteurs ou la notion de « transfert d'idées » pouvaient offrir à cette étude de collection, à cette étude d'objets d'art ?

Moins par goût personnel que par nécessité professionnelle, Joseph Astor II entreprit une collection d'objets d'art. Cette dernière illustre un jeu d'acteur, que cet habile stratège a su mettre en œuvre.

Face au succès que le musée de Quimper reçut, grâce au thème des collections municipales, à l'illustration du quotidien breton, des croyances du peuple ou quant à la qualité plastique des œuvres présentées, le maire entreprend la constitution de son propre ensemble. Sur le modèle de ce qu'il a aidé à créer à Quimper, la sélection d'un même thème de collection, ne peut que l'engager dans une seconde réussite, qui fut tant personnelle, que publique et politique.

Son objectif premier fut alors de constituer de toutes pièces, précieusement sélectionnées, une arme politique. A l'occasion de nouveaux aménagements intérieurs, il décide d'illustrer ses années d'enseignement en engageant sa propre collection. Les années 1892 et 1893 deviennent le véritable point de départ des achats d'œuvres « de gauche républicaine ».

Au moyen de ces œuvres, le sénateur maire espère pouvoir justifier sa politique auprès de ses amis, collègues mais aussi de ses opposants. Il s'agit de se montrer au plus proche du peuple, en aidant une économie locale, en illustrant les conditions de vie qu'il leur connaît. Surtout, il souhaite être présent pour les masses populaires, autrement que par des discours.

De multiples fonctions se dégagent alors de cette collection nouvelle. Elle permet de témoigner d'un attachement à la région, d'un engagement et d'un investissement. Il est une résultante réglementaire que de s'illustrer au cœur de cette Bretagne.

Autre point non négligeable, ces achats permettent de donner du caractère au personnage comme à sa demeure, tout en en suggérant les aisances financières. Devons-nous y percevoir ici un jeu d'acteur visant à déstabiliser ou renforcer certaines relations accueillies à l'occasion de réceptions mondaines ?

Enfin, cette collection bretonne permet au sénateur maire de se légitimer aux yeux de toutes les catégories sociales, tout en lui permettant de jouer d'une image et d'une impression qu'il tend à se constituer au fur et à mesure de ses acquisitions. Rationnel dans ses démarches, il semble également entièrement cohérent dans ce qui devint pour lui, des placements stratégiques et financiers.

Voilà donc le nouveau caractère que l'on souhaite offrir au manoir au commencement de l'année 1890, ce qui ne peut être détaché de ses nouvelles prises de fonction au Sénat.

Aucune représentation romantique de la Bretagne n'est à transcrire dans la collection de Kerazan. Les sujets pouvant servir la cause républicaine étant principalement des représentations du labeur breton, de la vie quotidienne des paysans cornouaillais, il s'agissait avant tout de rechercher la vérité et le réalisme. Illustrant la compréhension des conditions de

vies locales, ces achats d'œuvres sont également une marque de soutien envers les artistes locaux.

Accompagnant ses discours en les étayant, les dessins, peintures ou faïences alors rassemblés ne justifient leur présence que comme un appui. Ainsi, lorsqu'il exprime lors de comices agricoles toute l'importance que les agriculteurs locaux revêtent dans l'ouverture et la croissance du pays, il n'hésite pas à illustrer ses propos par des achats publics¹¹⁴⁴. Insistant sur les valeurs telles que le labeur, l'intelligence, l'opiniâtreté et la volonté qui sont des qualités menant au résultat chez les hommes des champs¹¹⁴⁵, Joseph Astor II illustre ces qualités dans sa collection.

A l'image de la double dimension que Joseph Astor II entretient en politique, sa collection s'illustre elle aussi en deux temps : l'un public et l'autre privé.

Il est aisé de deviner que les œuvres à destination publique, servant sa politique, trouvaient place prioritairement dans les espaces de réception ; tandis que les œuvres privées demeuraient discrètes, à l'écart des regards.

Si Joseph Astor II ménageait le clergé de manière officielle, il n'en raillait pas moins ses serviteurs en privé, et au-delà des simples correspondances personnelles, une partie des collections conservées en sa demeure peut l'attester. Entretenant la part d'héritage familial, noyau « classique » de sa collection, il n'hésite pas à exposer certaines pièces religieuses de facture remarquable dans les espaces de réception¹¹⁴⁶, assorties de plusieurs peintures et dessins illustrant le thème breton. Pourtant il en est tout autre dans les pièces privées : portraits familiaux, ouvrages d'Elisée Reclus côtoient des objets précieux, loin d'une image de rude labeur ou de paysages côtiers qu'on n'hésite alors pas à exposer en public. De même, les modifications du bâtiment engendrent la suppression d'une chapelle et d'un oratoire que l'on modifie respectivement en salon et placard. Enfin, une statuette anticléricale¹¹⁴⁷ est à remarquer : « l'animal » garde précieusement ses finances dans un récipient sous ses pattes, symbole de rétention des savoirs d'une part, et de la non équité d'autre part, entre le clergé et ses fidèles. Création contemporaine des troubles entre conservateurs et républicains réalisée par l'atelier *Lalouette*, cet objet ne bénéficie pas de plus amples renseignements quant à son

¹¹⁴⁴ Les représentations de paysans aux champs, de labeur et de paysages campagnards représentent plus de 60% de la collection « bretonne » de Kerazan ; **Vol.III,II,3,c,num.43** ; **Vol.II,t.I,B,numéro 247**

¹¹⁴⁵ Arch. Institut de France, 2 J 1, discours prononcé à l'occasion du comice agricole de Pont-l'Abbé le 27 septembre 1894.

¹¹⁴⁶ Nous pensons notamment à la *Lettrine N*, présentant une *Annonciation*, ou aux panneaux attribués à Jan Gossaert ; **Vol.III,B,3,a,num.730, 748 et 751**. **Vol.II,t.I,B,numéros 63 et 64**

¹¹⁴⁷ *Rat en habit de clerc* ; **Vol.III,II,3,d,num. 960** ; **Vol.II,t.I,B,numéro 40**

acquisition. Parfaite illustration des opinions des collectionneurs, cette statuette demeure tout de même difficilement accessible.

Deux approches constituent donc cette collection : d'une part des œuvres « publiques » exposées à la vue de tous dans les lieux de réception pour rappeler certaines idées et d'en diffuser les valeurs aux visiteurs¹¹⁴⁸ ; et d'autre part, des œuvres privées. Sujettes à diverses interrogations et interprétations, ces œuvres se trouvent en retrait, à l'instar de cette statuette de bronze, accessible aux seuls proches de la famille. Conservée dans le bureau-bibliothèque du manoir, seul le détenteur des clefs peut faire le jour sur cet élément mobilier teinté d'opinions politiques.

Cette double dimension tant politique qu'artistique certifie qu'il existe bien un lien entre le rassemblement d'objets d'art et des ambitions de carrière. Pouvons-nous dès lors percevoir, par cette collection, un miroir de sa profession ? Cette collection mobilière est un des plus parfaits reflets des desseins et tactiques propres aux personnalités publiques. Une dimension publique accessible à tous, comme la vitre d'un miroir se voulant vecteur et agent de diffusion d'un message principal; en retrait, une opinion plus discrète, comme un tain.

Moyen de rassurer, de temporiser les esprits et de favoriser le dialogue, la collection illustre, par sa composition, le caractère de son propriétaire. Au cœur des mouvances politiques du XIXe siècle, il sut adapter un discours modéré, comme composer une collection qui permet deux angles d'approche.

Homme aux aguets des nouveautés et des nouvelles tendances politiques, Joseph Astor II intégra rapidement l'importance de la propagande et de la communication pour les campagnes électorales, ce qu'il adapta, à plus long terme, en tentant d'illustrer sa politique, non plus par des tracts et communiqués, mais par les arts graphiques d'une collection privée.

Assurant son rôle de pivot, de moyeu dans la constitution de cette collection, ce n'est pourtant pas lui qui effectua la plus grande part des achats, ni même qui fut l'œil averti des choix et sélections d'œuvres que nous admirons au sein du musée.

Qu'il nous soit permis ici d'effectuer une digression. Nous rappelons qu'un projet d'installation de marquise fut engagé l'année 1896, pour orner la façade du manoir de Kerazan. Un envoi du 1^{er} août 1896¹¹⁴⁹ atteste la validation du projet, mais nous n'en retrouvons pourtant aujourd'hui nulle trace d'installation. Commande témoin d'un confort, d'une esthétique, d'un certain faste qui trouve son corollaire dans le train de vie des

¹¹⁴⁸ Il s'agit d'illustrer la Bretagne dans les espaces de réception ; **Vol.III,II,3,a,num. 128, 847, 564 ; Vol.II,t.I,B,numéro 248**

¹¹⁴⁹ Arch. Institut de France, 2 J 13 ; **Vol.II,t.II,C,Arch.25**

propriétaires, la marquise révèle également un côté pratique, celui d'une vogue parisienne comme d'une ouverture d'esprit par l'emploi de matériaux nouveaux.

Mais était-ce bien là l'esprit de Kerazan ? La non installation est vraisemblablement la résultante d'une prise de conscience une fois mise en relation avec une collection traitant du labeur et des conditions de vies locales.

La volonté d'art de vivre à la française, ou à la mode parisienne aurait-elle ici trouvé plus pertinent qu'elle, par l'identité propre du bâtiment ? Les restaurations entreprises dans la dernière décennie du XIXe siècle font de ce dernier un écrin d'illustrations des conditions de vies des bretons, et plus particulièrement des masses populaires. Ce sera dès lors l'identité qu'on lui retiendra, celle même que Joseph Astor II s'est employé à lui donner.

L'ensemble des œuvres d'art acquis Joseph Astor II lui a ainsi servi à montrer tout son intérêt pour les artistes de la région, pour les conditions de travail de ses concitoyens, et à illustrer toutes les particularités du pays breton. Lié à ses rôles politiques de maire de Quimper, et de premier sénateur républicain du Finistère, il s'est servi des arts, comme vecteur de sa politique.

La diffusion d'une idée, d'un message se transmet par un regard et une analyse, tout autant que par la parole. Mais la mémoire visuelle ne s'imprime-t-elle pas plus longuement que celle auditive ?

Georges Arnoult, député républicain de la seconde circonscription de Quimper, beau-frère de Joseph Astor II, à quant à lui fait de l'agriculture son cheval de bataille, son point principal de recherches et d'avancées techniques pour le pays bigouden. Sa propriété de domaines arables lui donnait une certaine légitimité, mais plus encore, lui permettait de se rendre curieux des techniques agricoles nouvelles. Enfin, ses propriétés lui permettaient en supplément, d'asseoir son pouvoir face aux urnes, au lendemain du vote et du suffrage universel.

A l'instar du député Hémon, il côtoie une clientèle essentiellement rurale. Proche des masses populaires, il apprit à en connaître les attentes.

Habitant Kerazan, aucun élément ne semble pourtant le rapprocher de la collection mobilière. Rappelons qu'il a vendu sa part du manoir, l'année 1861 à Joseph Astor II, qui devint par la suite propriétaire de l'ensemble de la demeure. Se faisant bien plus effacé que son beau-frère en matière d'art, il sut s'investir dans un tout autre domaine : celui de l'agriculture, de la culture et des plantations. Président des comices agricoles, nous le retrouvons à chaque salon de l'agriculture et toutes autres manifestations en rapport avec la culture de la terre ; mais quel lien pouvons-nous ici réaliser entre terres agricoles, politique et objets d'art ?

Depuis l'union de Noémie Arnoult et Joseph Astor II en 1855, cohabitent sous le même toit, deux personnages politiques très importants pour la région, l'un qui éclaire et illustre sa politique par les arts et sa collection, l'autre par son implication dans l'agriculture et les terres bigoudènes.

Pour Georges Arnoult, l'élément principal dans la réussite de sa carrière, sont ses possessions foncières; or, la plupart des terres composant le domaine de Kerazan provient de la famille Arnoult. Si la sœur (Noémie Arnoult, femme de Joseph Astor II) et le frère Georges, député, demeuraient sous le même toit, c'est tout d'abord que l'ambiance générale, comme la politique ne devaient pas être mauvaises, mais surtout qu'il était probablement impensable de diviser le lot de terres en deux¹¹⁵⁰.

Il est à nos yeux indispensable de relier l'étude menée sur la constitution de la collection à l'étude des terres du domaine de Kerazan. L'ensemble que constituait alors le domaine relevait tant de l'architecture du manoir que de ses fermes, dépendances et métairies, que de sa collection mobilière, qui somme toute, était la dernière de ses composantes.

S'il nous était possible jusque-là de délimiter les terres occupées par le domaine de Kerazan jusqu'en 1833, par le biais du cadastre napoléonien¹¹⁵¹, l'ensemble des terres héritées de la succession de Madame Férec ne nous permet pas de les cartographier, par manque d'informations relatives à leur localisation comme à leur étendue ; et si les frontières de cette propriété se voient très rapidement arrêtées par le littoral, elles n'ont pas moins fluctué vers les terres.

Il semble que jamais Kerazan n'ait été plus étendu qu'à compter de 1866 ; quelques rares acquisitions vinrent s'ajouter par la suite, jusque dans les années 1900. Atteignant son extension maximale, nous remarquons que ces mêmes années d'augmentation des terres sont les années d'entrée en politique de Georges Arnoult comme de Joseph Astor II. Plus encore,

¹¹⁵⁰ Arch. Institut de France, 2 J 13 et 2 J 14 - Liste des terres connues sous leur possession, dans la seconde moitié du XIXe siècle, suite au décès et au partage de la succession Férec, veuve de Joseph Astor I (décédée l'année 1866) : Kerouec ; Kavel Creis ; Kerfriant ; Kerieun ; Kerillan ; Kerniviel Leach Bian ; Kerniviel Riciour ; Kerondo Bian ; Kerruloch ; Pennancoat ; Treffy et Mesmeur ; Kerambourg ; Kerandraon Lesconil ty plous ; Kerbernès ; Kergourin ; une maison à Lambourg avec son champ parc-poul-ar-ranet ; Kervédal ; Kervellec ; Etage Autret ; Kerinvoal ; Kerlagadec ; Moguérou ; Tréota ; Reun David ; Kerdréoret en Leuhan (acheté en 1843 par Joseph Astor I) ; Quillouarn / Quellarn ; maison du 30, rue du chapeau rouge à Quimper ; Poulpey ; Kerabel ; Penanveur ; Leach bras village de Kerlorn ; Leach Creis ; Lesplomeur ; Kergadien ; maison Kerangoff ; Kerangoff ; Pénacleu.

A cet héritage, il s'agit d'ajouter d'autres partages issus de successions : terres de Lanourist Izella en Plovan ; Kerisec (héritage Férec) ; Kervéréguin-Kerisec, (acquisition 1861 par Joseph Astor II) ; Kerabol ; Lagadec (héritage Arnoult) ; Guarom-Guéon (héritage Arnoult) ; Kermenhir ; Le Brisel au Haffond en Plomeur ; (hérité de la famille Le Gat).

Ces terres doivent également se compléter des possessions dont le couple Astor-Arnoult et Georges Arnoult était déjà propriétaire.

¹¹⁵¹ **Vol.II,t.I,A,pl.10 et pl.11**

nous pouvons mettre en relation l'accroissement des terres du domaine (dû aux acquisitions ultérieures) avec la rénovation du bâtiment de Kerazan, ainsi qu'avec la naissance, puis l'augmentation de la collection d'objets d'art. Nous pouvons donc affirmer qu'il y a eu, à Kerazan, corrélation entre quatre facteurs : l'architecture, les terres du domaine, la carrière politique des habitants et la collection d'objets d'art. Ces quatre facteurs ont ensemble échangé et se sont légitimés en se répondant mutuellement.

L'idée de travailler à différentes échelles, nous a ici permis de pouvoir mieux appréhender la collection et la perception de cette dernière que pouvaient en avoir, tant les collectionneurs que leurs contemporains.

Le domaine de Kerazan avait un double enjeu de politique locale : l'un par Georges Arnoult député, concentré sur le développement de l'agriculture bretonne, et l'autre par Joseph Astor II attaché à illustrer sa politique au travers d'une collection mobilière.

L'art et l'espace participaient donc ensemble, à la réussite d'un domaine, de deux carrières et d'une politique !

Ce constat semble établir que l'intégrité du domaine était alors indispensable à la vie du manoir de Kerazan. L'ensemble des correspondances comme des actions menées par le député Georges Arnoult nous mènent à la constatation suivante, celle d'une justification de son poids et de ses interventions politiques, par ses connaissances, mais aussi et surtout, par ses possessions foncières ainsi que des exploitations qu'il entretenait sur ses terres. Georges Arnoult obtint donc une influence sur les électeurs du pays et un poids politique non négligeable, en grande partie grâce à l'étendue de ses terres.

Etape d'un jeu de rôle, Georges Arnoult axe ses campagnes politiques sur les rencontres de proximité, par des conférences et réunions de parti ouvertes à tous, mais aussi par le début des tractations (pratique nouvelle et audacieuse pour cette époque). De fait, il devint très rapidement un « guichet de proximité » pour le peuple, et les électeurs qu'il s'agissait de séduire. Un nouveau modèle, une nouvelle attitude qui permet d'aborder et de présenter les enjeux politiques dans les campagnes ; Arnoult devient le « modèle idéal » d'homme politique régulièrement sur le terrain, connaissant son territoire, facile à aborder, un personnage avec lequel il est aisé de converser.

Georges Arnoult demeura toujours actif : il se voulait présent sur le terrain et n'hésitait pas à exposer sa maîtrise de la culture et l'emploi que ses terres pouvaient générer.

Certes, ses écrits nous témoignent d'un réel attrait pour la terre et l'agriculture, mais dans le choix de ne pas diviser les terres familiales en deux lots distincts avec sa sœur, il est certain que nous pouvons y distinguer une dimension politique.

Cette proximité avec les électeurs ne doit pas seulement être abordée comme étant une tactique servant les fins du républicanisme. L'investissement et l'engagement de Georges Arnoult pour cette cause ne peuvent se résumer à un simple jeu d'acteur, il faut y voir le but entier d'une vie, des convictions allant au-delà de la scène politique.

Cet objectif se retrouve encore de nos jours au sein du manoir de Kerazan par certains objets mobiliers, comme dans la mémoire qui lui est encore attachée en pays bigouden.

La fonction d'un homme pouvait ainsi se lier à un art de vivre, et s'étendre à une collection d'objets d'art. L'exemple de Georges Arnoult et de Joseph Astor II n'est pas un cas isolé, et de nombreuses autres études comparatives pourraient probablement être réalisées, dans la seule région de Cornouaille.

L'idée même que la politique puisse se prolonger dans une collection mobilière ne s'est pas arrêtée avec le décès de Georges Arnoult (1887) et de son beau-frère Joseph Astor II (1901), puisque le fils de ce dernier, Joseph-Georges Astor a quant à lui consacré la fin de sa vie à compléter la collection entamée par ses père et oncle.

Aujourd'hui, ces œuvres teintées de politique illustrent la mémoire des anciens propriétaires collectionneurs du manoir. Et justifier un engagement par la convocation du passé, voilà précisément l'un des buts du musée de Kerazan.

Cette œuvre du souvenir fut celle de Joseph-Georges Astor, qui, par la mémoire, souhaitait rappeler trois notions émanant de la collection.

Ces objets furent pour lui l'occasion d'exprimer librement sa sensibilité, tout en fournissant un but ultime à cette collection.

Ayant probablement perdu son unique enfant, non légitimé, en 1913, Joseph-Georges n'avait aucun héritier et se voyait dernier représentant de la lignée Astor. Il lui fallut organiser un projet de vie en correspondance avec l'avenir qui s'offrait à lui.

Un extrait de courrier de Madame veuve Beau du 10 janvier 1918 est très évocateur : « *Je sais que vous avez trouvé à Kerazan un but à votre vie, que vous vous intéressez beaucoup à tout ce qui contribuera à la prospérité de ceux et de ce qui vous entoure ; vous devez être heureux de réaliser ce qui, j'en suis persuadée, était le vœu de Mr et de Mme Astor. Et vous apportez aussi votre part dans une œuvre bien précieuse au pays* »¹¹⁵². Son projet institué, Joseph-Georges Astor sait qu'il lèguera l'ensemble du domaine : architecture du manoir,

¹¹⁵² Arch. Institut de France, 2 J 5 (JGA6) ; lettre d'Avah Beau à Joseph-Georges Astor, le 10 janvier 1918.

terres et collections mobilières. Joseph-Georges Astor tente alors de pallier son impossible investissement politique par un don qu'il souhaite faire au pays. Investissement local, démarche entreprise pour ses concitoyens, Joseph-Georges Astor est lui aussi tout dévoué au pays bigouden ; il n'acheta d'ailleurs plus pour lui, mais pour son pays natal.

Joseph-Georges Astor voulut avant tout sauvegarder le souvenir de sa famille. Souvenir de ses parents d'abord, qui furent à l'origine de cette collection bretonne, connus pour leurs actions et leur bonté envers la région, et qui instaurèrent ce faste et cette douceur de vivre, si propre à Kerazan. Son oncle ensuite, pour ses améliorations qu'il apporta au pays. Il désirait en premier lieu resituer une famille qui œuvra tant pour la région et qui allait disparaître avec lui.

Les portraits familiaux sont les premiers témoins de cette si grande famille, auxquels doivent être ajoutés des objets souvenirs, à l'instar de l'épée de saint-cyrien qu'arborait autrefois son père, Joseph Astor II ; une longue vue du docteur Mauricet son oncle ; de nombreux ouvrages de famille ou encore les bijoux de sa mère¹¹⁵³.

Enfin, il modèle également le souvenir d'une Bretagne qu'il a connue, que ses aïeux ont tenté d'améliorer : une Bretagne de labeur, encore peu ouverte sur l'extérieur et dont les traditions étaient particulièrement vivaces. Cette collection d'objets d'art, assemblée autour du thème de la Bretagne n'est désormais plus que la seule résultante d'un travail politique entamé par son père, il s'agit dès lors d'une prolongation. Pourtant, ce fils n'a pas d'ambition politique autre que celle de servir ses concitoyens en léguant l'ensemble et d'en faire diffuser les connaissances. En donnant son nom à la fondation, Joseph-Georges Astor ravive ici la mémoire des lieux comme celle de sa famille. Dernier Astor du nom, il montre une même volonté que ses aïeux dans l'investissement des causes qui lui tiennent à cœur, ne laissant pas le temps se figer, désirant prolonger le volontarisme de ses ancêtres. Si ce ne put être le cas en politique, ce le fut par l'architecture, en donnant des allures de château au manoir, et par la collection. Comme ses prédécesseurs, ce qu'il entreprend, il le réalise pour servir ses concitoyens.

Dans cet entre-deux-guerres où la Bretagne s'ouvre au monde extérieur, où l'on accorde de moins en moins d'importance aux traditions et où l'industrialisation est bien plus envahissante qu'au siècle précédent, Joseph-Georges Astor s'inquiète du souvenir de la Bretagne d'autrefois. Face au progrès galopant, ce collectionneur fait figure d'avant-gardiste dans sa première approche de conscience patrimoniale.

¹¹⁵³ Vol.III,II,3,g,num. 893 et 978 ; Vol.III,II,2,b

Sa peur de voir cet ensemble si finement composé éclaté et par hantise de le voir se disloquer provoquent chez lui cette volonté de legs, où l'intégrité du domaine est évoquée, par les conditions qui y sont adjointes.

Témoignage d'un temps, d'une région, d'une vie, la collection se dévoile encore davantage aujourd'hui pour nous laisser comprendre, grâce aux traces écrites les raisons de sa constitution.

Seulement, cet unique héritier ne s'est attaché qu'à poursuivre l'œuvre de son père, ce qui explique aujourd'hui que la donation, porte le nom de la « Fondation Astor » et non « Arnoult » d'où provient pourtant l'ensemble du domaine ; ce qui explique également qu'il n'ait donné que peu de directives concernant les terres du domaine. Poursuivant l'œuvre paternelle et non celle de son oncle, cet intérêt pour les terres et l'étendue du domaine n'interroge plus à compter de son décès ; et lui-même, très tôt s'était focalisé sur la collection d'objets d'art, non sur les terres. Comment s'intéresser à des terres qui ne revêtent que peu d'importance quand l'industrie évolue à grand pas ?

Aujourd'hui, le domaine de Kerazan n'est connu que pour ses collections mobilières et pour son parc de cinq hectares, ce qui n'était pas le cas au XIXe siècle, puisque Kerazan était avant tout un domaine agricole, entretenu, et employant de nombreux domaniers.

Au final, il est donc évident que le domaine perdit son intégrité du XIXe siècle, puisque dénué de ses terres, nous avons bien du mal à nous imaginer le rôle politique que jouait autrefois la totalité du domaine de Kerazan, et ce, tant par ses collections que par ses propriétaires ainsi que par ses terres.

Si le présent sujet d'étude porte sur l'analyse de la constitution de la collection, l'examen des terres du domaine fut d'un apport considérable pour la réflexion : comment et jusqu'à quel point est-ce qu'une délimitation spatiale de propriété privée peut-elle interagir, échanger voire même influencer sur une collection d'objets d'art?

Le point départ de cette réflexion fut un simple constat : le legs de 1929 est celui d'un vaste domaine, alors que l'état de 2012 présente quant à lui un domaine bien plus restreint. Il s'agissait donc de s'interroger sur les causes de ces fluctuations spatiales.

A son décès en 1928, Joseph-Georges Astor lègue Kerazan (un domaine, une architecture et ses collections) à l'Institut de France. Il est très évident dans ce testament, que Kerazan devient avant tout un musée. La fondation Astor, devient un manoir assorti de sa

collection. La seule phrase relative aux terres dans ce legs est « *l'Institut conservera Kerazan et les sept fermes y attenant* ».

Pour l'Institut, il s'agit de se centrer sur ce nouvel ensemble et surtout de prévoir son ouverture au public. Or, l'ensemble du domaine n'est pas nécessaire à cette ouverture et engendre des frais d'entretien considérables. De plus, la position excentrée du musée provoquant une partie du déficit, il devenait nécessaire d'organiser un domaine qui puisse rentrer dans ses frais, tout en allégeant les dépenses liées aux entretiens des terres. Et aujourd'hui, force est de constater que le domaine actuel a perdu beaucoup de sa valeur en vendant son accès à la mer.

Que pouvait être Kerazan avant le legs ? Et surtout, quel était cet espace dans lequel prenait part la collection étudiée ? Était-il le même que celui de 1929 ? Puisque dès le début des années 1930, le choix de privilégier l'art aux terres a été délibérément fait.

Grâce aux correspondances privées des différents propriétaires, il nous semble équivoque que les terres revêtaient alors une importance toute autre que la perception que nous en avons aujourd'hui. Elles occupaient une place considérable et ne prirent d'ailleurs guère plus d'ampleur qu'entre les décennies 1870 et 1890.

Nous avons pu le souligner précédemment, il y avait donc de très forts échanges entre l'étendue des terres, l'architecture du manoir, la collection rassemblée en son sein, et les carrières des propriétaires. Soit, un art et un espace qui ensemble, participaient à une réussite : celle d'un domaine, mais plus encore, de deux carrières professionnelles.

Evoquer Kerazan avant le XXe siècle signifiait évoquer un ensemble, un tout. Aujourd'hui, Kerazan ne semble se réduire qu'à une collection d'objets, une architecture et un jardin à l'anglaise, oubliant le tout originel. Nous n'évoquons plus que l'agrément.

S'il s'agit d'une approche peu commune en histoire de l'art, il paraît aujourd'hui indispensable d'aborder l'espace qui entoure une collection ou un objet. De manière plus vaste, il s'agit d'oublier le cloisonnement des disciplines dans l'optique de s'ouvrir plus largement aux techniques de recherches des autres domaines des sciences humaines.

Si la fondation Astor a retenu principalement la protection et la mise en valeur de la collection mobilière, elle a laissé pour compte le terrain constituant l'ancien domaine de Kerazan. Une fondation « Arnoult » aurait pu conserver ses anciennes délimitations spatiales. L'étude de cette collection, sa constitution comme son thème principal se voient en parfaite corrélation avec l'évolution du domaine. Objets et espace géographique se répondent à la façon d'un miroir, comme ils répondent à l'activité politique des propriétaires des lieux. Et il

nous paraît évident aujourd'hui de pouvoir affirmer que cette collection d'objets d'art mettait en valeur la vie et le labeur des paysans bretons.

Les XXe et XXIe siècles ont mis l'accent sur les objets d'arts et leur présentation au sein de musées au détriment des notions d'ensembles.

De nos jours, le domaine de Kerazan a perdu sa principale valeur, qui n'est pas financière puisqu'elle conserve ses œuvres d'art ; mais en revanche, le domaine a perdu sa cohérence. L'histoire de sa constitution et toutes les idées qu'ont voulu véhiculer les collectionneurs propriétaires des lieux ont disparu puisqu'il ne reste que deux des quatre éléments constitutifs de l'ensemble : les objets, dans leur écrin architectural.

La politique a disparu avec les propriétaires, les terres furent vendues pour profiter à une économie de services : le tertiaire, ou encore le tourisme qui s'installent en bord de mer, s'accompagnant d'hôtels ou de campings. Nous pouvons désormais conclure en disant que les terres de Kerazan furent oubliées au profit de l'art.

Collection d'une famille, devenue publique depuis 1928, le manoir de Kerazan est un témoignage de plusieurs vies consacrées au développement du pays bigouden.

Par ce manoir nous avons pu appréhender diverses perceptions du pouvoir : d'une puissance seigneuriale (privilèges de la noblesse) que la Révolution révoque, Kerazan, par ses objets mobiliers a su se créer un nouvel écrin. Les modifications architecturales ont permis de mettre en valeur et de souligner un espace (jardins et domaine), mais surtout, cette collection a permis, entre autres, de légitimer les personnages qui ont occupé ces terres.

Kerazan, domaine autrefois plus conséquent, assurait un rôle d'arme politique, tant pour le député Georges Arnoult que pour le sénateur et maire Joseph Astor II. Architecture, domaine et collections asseyaient alors l'autorité des personnages, et en illustraient les propos républicains modérés. Kerazan devint alors l'objet d'un jeu, joyau qu'il s'agissait de faire briller lors du cabotinage de la fin du XIXe siècle.

Outil d'illustration d'une politique, il semble que tel fut toujours le cas du manoir, depuis sa possession par les seigneurs de Kerfloux à son legs à l'Institut de France.

Mais, si nous avons pu mettre en évidence une corrélation entre les évolutions de l'architecture, des objets mobiliers, d'une politique et des fluctuations des étendues de propriété, il est certainement des éléments que nous n'avons pas mis au jour et qui devaient correspondre à ces variations connexes.

Cet ensemble devenu musée eut, tout le long de son existence en tant que demeure, une fonction de capital financier, politique, esthétique et stylistique, mais également une dimension sociale et une fonction de mémoire. Enfin, nous n'oublions pas la dimension sentimentale que revêt encore aujourd'hui cet ensemble.

Kerazan est devenu le témoin d'un art de vivre du XIXe siècle en pays bigouden. Pour autant, nous ne pouvons pas parler d'une collection entièrement bretonne ; si elle est qualifiée comme telle, alors ne peuvent être évoqués que les éléments graphiques, puisque très peu de mobilier breton est conservé en ce manoir.

Par ce travail de recherches, il ne s'agissait en aucun cas de réaliser un catalogue des collections mais bel et bien d'en comprendre le système de composition, ses tenants et ses aboutissants. Nous avons tenté de cerner le sujet de ces recherches par différentes approches et divers points de vues, menant aux conclusions présentées ci-dessus. Nous avons pu mettre en évidence une collection issue d'héritages successifs. D'une collection « classique », Joseph Astor II fait le choix d'orienter ses achats vers des créations locales, ou celles représentant la Bretagne. Tactique politique pour un meilleur jeu d'acteur, voilà le nouveau statut de cette collection, qu'elle serve au député Arnoult ou au sénateur Astor. Ajoutons à cela la volonté de souvenir d'une Bretagne vraie et authentique avant son ouverture sur l'extérieur, et la collection de Kerazan devient éclairée.

La présentation des salles du musée comme des œuvres ou des artistes n'était pas que pur plaisir superficiel : il s'agissait d'identifier les origines des goûts de chacun des collectionneurs.

Ce processus que nous avons décrypté relève néanmoins certainement d'une organisation à plus grande échelle. C'est en cela que nous pensons nécessaire de prendre du recul sur le travail ici présenté. Nos quatre années de recherches ne nous auront pas permis d'acquérir ce temps de retrait objectif qu'il serait pourtant intéressant de mener, en comparant de façon approfondie, ces résultats à ceux d'autres collections de la région, comme par exemple : celle du Châtellier au manoir de Kernuz.

BIBLIOGRAPHIE

Tables des matières

I - <u>SOURCES MANUSCRITES</u>	330
• <u>Archives départementales du Finistère – BREST</u>	330
• <u>Archives départementales du Finistère – QUIMPER</u>	331
• <u>Archives départementales d’Ille-et-Vilaine</u>	334
• <u>Archives départementales de Loire Atlantique</u>	335
• <u>Archives municipales et communautaires de Brest</u>	335
• <u>Archives municipales et communautaires de Quimper</u>	335
• <u>Archives du musée des beaux-arts de Quimper</u>	335
• <u>Bibliothèque municipale de Rennes</u>	336
• <u>Archives de l’Institut de France</u>	336
• <u>Archives nationales</u>	336
• <u>Archives de la direction de l’Architecture et du Patrimoine (Immeubles)</u>	336
• <u>Bibliothèque nationale de France, site Richelieu, département des manuscrits occidentaux</u>	336
• <u>Bibliothèque nationale de France, site Richelieu, département des estampes et photographies</u>	336
II - <u>SOURCES ICONOGRAPHIQUES</u>	336
• <u>Archives privées du manoir de Kerazan</u>	336
• <u>Bibliothèque nationale de France, site Tolbiac, bibliothèque de recherche</u>	337
• <u>Bibliothèque nationale de France, site Richelieu, département des estampes et photographies</u>	337
III - <u>SOURCES IMPRIMEES</u>	337
• <u>Ouvrages anciens</u>	337
• <u>Travaux universitaires</u>	338
IV – <u>OUVRAGES CONSULTES</u>	339
• <u>Littérature</u>	339
• <u>Dictionnaires et recueils</u>	340

• Etudes historiques	342
• Culture bretonne, arts traditionnels et populaires	343
• Faïence	345
• Peinture	345
• Architecture	348
• Etudes politiques	349
• Ouvrages sur l'établissement de collections ; notion de patrimoine	349
• Ouvrages d'intérêt départemental et régional	350
• Ouvrages d'intérêt local	352
<u>V – ARTICLES ET REVUES</u>	353
• Littérature	353
• Etudes historiques	354
• Culture bretonne, arts traditionnels et populaires	355
• Faïence	357
• Peinture	357
• Architecture	361
• Etudes politiques	362
• Articles sur les collections de Kerazan	363
• Articles d'intérêt départemental et régional	363
• Articles d'intérêt local	365
• Journaux locaux	366
• Articles et ouvrages relatifs à Kerazan	368
<u>VI - SITES INTERNET</u>	369

I - SOURCES MANUSCRITES

- Archives départementales du Finistère - BREST

Répertoire de la série **B**: cours et juridictions d'Ancien Régime, chambre des comptes de Bretagne.

- Introduction

BOURDE DE LA ROGERIE, *Introduction à l'inventaire de la série B des archives départementales du Finistère*, 1902.

- **B 4268**, folios 38 à 52, nomination du capitaine de compagnie détaché à la capitainerie des garde-côtes d'Audierne (Le Gentil de Rosmorduc)
- **B 4379**, procuration à Jacques Corentin Royou, tuteur des mineurs Le Gentil de Rosmorduc.
- **B 4471**, procédures criminelles, 1771-1774

Répertoire de la sous-série **18 B** : baronnie du Pont (Pont-l'Abbé)

- **18 B 223 à 240**, registres d'audiences, 1677-1790
- **18 B 241**, procédures, 1685-1770
- **18 B 242 à 249**, procédures civiles de la baronnie du Pont, 1671-1789
- **18 B 250**, saisies féodales, 1710-1760
- **18 B 254 à 263**, enquêtes 1677-1789
- **18 B 264 à 288**, procédures criminelles, 1672-1777
- **18 B 289**, levée de cadavres, 1678-1770
- **18 B 290 à 300**, sentences civiles, juridiction de la baronnie du Pont, 1674-1789
- **18 B 301 à 305**, sentences de mainlevées, 1688-1789
- **18 B 306 à 308**, inventaires, 1676-1775
- **18 B 329 à 332**, inventaires de Loctudy, 1677-1704
- **18 B 333**, inventaires de Loctudy, 1705-1709 (1709, inventaire, scellé et vente du mobilier du manoir de Kerazan suite au décès de Louis Drouallen)
- **18 B 334 à 341**, inventaires de Loctudy, 1710-1715
- **18 B 342**, inventaires de Loctudy, 1777-1779 (1779, inventaire, scellé et vente du mobilier du manoir de Kerazan)
- **18 B 343 à 346**, inventaires de Loctudy, 1779-1789
- **18 B 424**, tutelles, procédures et décrets de mariages, 1732-1789
- **18 B 425**, compulsoires, trousseaux, 1680-1789

Répertoire de la série **C** : enregistrement des possessions sous l'Ancien Régime.

Sommaire de la sous-Série **1C**, intendance et subdélégation à Pont-l'Abbé (1710-1735)

Sommaires des sous-Séries **5C à 39C**, bureau du contrôle des actes et droits joints (1688-1814)

Répertoire de la série **1 E** famille :

- **1 E 957**, famille Arnoult
- **1 E 103 et 104**, famille Le Gentil de Rosmorduc – alliance avec famille Barbier
- **1 E 135-160** : barons du Pont, liste des terres de la baronnie
- **1 E 834**, famille Le Gentil de Quelern.
- **1 E 815**, famille Le Gentil de Rosmorduc
- **1 E 871**, famille Le Gentil de Rosmorduc
- **1 E 1069**, famille Le Gentil de Rosmorduc - alliance avec famille Hirtartz
- **1 E 1081-1090**, baronnie de Pont l'Abbé
- **1 E 1110 et 1111**, famille Le Gentil de Rosmorduc
- **1 E 1232 et 1233**, famille Le Gentil de Rosmorduc

152 J, fonds Georges Michel Thomas :

- **152 J 4**, documentation brestoïse, I-Por
- **152 J 11**, élections et référendums
- **152 J 12**, élections législatives et présidentielles
- **152 J 22 à 42**, documentation finistéïenne, A-Q
- **152 J 47 et 48**, biographie finistéïenne, A à La
- **152 J 61 à 69**, biographies d'artistes, A-Z
- **152 J 70**, architectes maçons de la région brestoïse, XVIe-XVIIIe siècles

- **152 J 81**, peintres et verriers
- **152 J 88**, artistes des XIXe-XXe siècles

Sommaire de la sous-Série **4 M**, société littéraire du Cercle de l'Union à Quimper, règlements

Série **V** : dépôts (fonds paroissiaux) :

- **1 V 413**, culte catholique à Loctudy.
- **1 V 498**, culte catholique à Pont-l'Abbé.
- **1 V 509**, culte catholique à Quimper.
- **1 V 597**, presbytère de Loctudy.
- **1 V 615**, presbytère de Pont-l'Abbé.

Microfilms

- **4 Mi 20 B 2**, Le courrier du Finistère, 14 mai 1887, *nécrologie de Georges Arnoult*.
- **4 Mi 101 B 112**, La dépêche de Brest, 15 juillet 1929, G. Treffiagat, article *le manoir de Kerazan*.
- **4 Mi 101 B 126**, La dépêche de Brest, 19 janvier 1933, L. Le Guennec, article *nos vieux manoirs de légende*.

- [Archives départementales du Finistère - QUIMPER](#)

Sous-Série **1 C** : enregistrement des possessions sous l'Ancien Régime

- **1 C 39**, intendance et subdélégation à Pont-l'Abbé, 1710-1735
- **1 C 40**, intendance et subdélégation à Pont-l'Abbé, 1710-1735
- **1 C 41**, intendance et subdélégation à Pont-l'Abbé, 1710-1735

Sous-Série **30 C** : contrôle des actes, bureau de Pont-l'Abbé

- **30 C 11/2**, table des contrats d'acquisition, 1731-1769
- **30 C 11/3**, tables des contrats d'acquisition, 1764-1775
- **30 C 14/4**, table des vendeurs, 1778-1791

Sommaire de la série **4 E** : minutier des notaires du Finistère

E-dépôt, sous-série **M** : administration des communes, Loctudy.

1 Fi, répertoire de la collection de plaques de verre

- **1 Fi 48**, rue Kéréon et façade de la cathédrale de Quimper, photographie négative : verre au gélatino-bromure d'argent, noir et blanc, fin XIXe siècle.
- **1 Fi 52**, place Saint-Corentin à Quimper, statue de Laënnec et façade de l'hôtel de ville, photographie négative : verre au gélatino-bromure d'argent, noir et blanc, début XXe siècle.

16 Fi, fonds Chauffy

19 Fi, fonds Robert

23 Fi, fonds Alfred Gandilhon

25 Fi, fonds Villard

31 J, fonds Thépault du Breignou

34 J, fonds Louis Le Guennec, dépouillement des registres paroissiaux de Morlaix et de Quimper (études sur les corporations, les artistes, carnets de dessins, croquis...)

- **34 J 29**, dépouillement des registres paroissiaux de Loctudy
- **34 J 39**, notes diverses sur artistes locaux
- **34 J 40**, notes diverses sur artistes locaux
- **34 J 103**, généalogies, Abast-Beuzit
- **34 J 110**, généalogies, Kae-Kerr
- **34 J 113**, généalogies, Le Febvre-Le Pill
- **34 J 118**, généalogies, Que-Sy
- **34 J 121**, croquis de Louis Le Guennec, vitraux, manoirs

Sommaire de la sous-Série **40 J**, fonds des loges maçonniques

- **40 J 51**, loges maçonniques de Quimper
- **40 J 53**, loges maçonniques de France

Sommaire de la sous-Série **59 J**, minutes du notaire **Queinnec**, notaire à Pont-l'Abbé

- **59 J 4**, Minutes de Combrit, Plonéour Lanvern, Plonivel, Loctudy, Beuzec Cap-Caval et Pont-l'Abbé

60 J, fonds Pouliquen

- Sommaire de la sous-série **60 J**, minutes du notaire Pouliquen à Pont-l'Abbé.
- **60 J 104**, famille Arnoult Astor, registre des comptes 1856-1875. Carnet de Joseph Astor, préoccupations domestiques.
- **60 J 106**, famille Arnoult-Astor, acquisitions d'œuvres d'art. Meubles, peintures, monnaies. Notice biographique manuscrite anonyme sur Auguste-Denis Goy, liste des titres, de dimensions et de prix d'œuvres de Goy.

100 J, fonds Kernuz

- **100 J**, reproduction des plaques de verre.
- **100 J 1222**, cinq carnets de dessins de la Bretagne.
- **100 J 1254**, catalogue des tableaux et dessins appartenant à Paul du Châtellier en 1876.
- **100 J 1256**, registre des visiteurs du musée de Kernuz entre 1881 et 1895.

102 J, fonds Hémon Doudet,

- **102 J 93/256**, procession du pardon de Notre-Dame des Naufragés, photographie négative : verre au gélatino-bromure d'argent, noir et blanc, début XXe siècle.
- **102 J 93/257**, femmes en procession du pardon de Notre-Dame des Naufragés, photographie négative : verre au gélatino-bromure d'argent, noir et blanc, début XXe siècle.
- **102 J 93/285**, marché aux faïences sur la place Saint-Corentin, Quimper, photographie négative : verre au gélatino-bromure d'argent, noir et blanc, début XXe siècle.

105 J 515, procédure de Louis Drouallen, 1706.

163 J, fonds Louis Chauris

- **163 J 3**, *Pierres et constructions en Basse-Bretagne*, 3 tomes, 1993-2005
- **163 J 4**, articles et publications, 1956-1973
- **163 J 5**, articles et publications, 1974-1989
- **163 J 6**, articles et publications, 1990-1996
- **163 J 7**, articles et publications, 1997-2007
- **163 J 8**, articles et publications, 2002-2004
- **163 J 9**, articles et publications, 2005-2007
- **163 J 10**, articles et publications, 2008-2009

166 J, fonds Louis Le Pensec

- **166 J 34**, CECOR : comité d'expansion économique de Cornouaille.
- **166 J 210**, CECOR : comité d'expansion économique de Cornouaille.
- **166 J 247 à 166 J 251**, CECOR : comité d'expansion économique de Cornouaille.

Sous série **8 L**, fonds Bigot (pièces écrites et documents graphiques)

- **8 L 10** : documents manuscrits, édifices de Quimper.
- **8 L 11** : édifices du Finistère.

Série **M** : administration générale et économie du département depuis 1800

1 M, administration générale, Légion d'honneur

- **1 M 361**, élection conseil général 1877 - Légion d'honneur

2 M, personnel de la préfecture

- **2 M 87**, maires et adjoints de la municipalité de Quimper entre 1830-1846
- **2 M 92**, municipalités de Quimper et Pont-l'Abbé entre 1848 et 1852
- **2 M 110**, municipalités de Quimper et Loctudy entre 1871 et 1883, maires et adjoints.

3 M, élections

- **3 M 57**, élections, liste des électeurs communaux, censitaires et adjoints, dressée en exécution de la loi du 21 mars 1831
- **3 M 92**, élections entre 1831 et 1848
- **3 M 260**, élections de 1872
- **3 M 270**, élections de 1877
- **3 M 331**, élections de 1890
- **3 M 332**, élections sénatoriales 1893
- **3 M 333**, élections sénatoriales 1894
- **3 M 361**, élections – divers
- **3 M 425**, maires et adjoints de l'arrondissement de Quimper 1870-1875
- **3 M 681**, élections municipales de Quimper et procès verbaux d'élections

9 M, industries

- **9 M 7**, artisanat et industrie de Quimper et ses environs.

Sommaire de la sous-série **1 N**, procès verbaux du conseil général (cotes inaccessibles jusqu'à la fin de l'année 2014)

Sommaire de la sous-série **4 N**, archives des bâtiments départementaux

- **4 N 98**, mobilier national, bâtiments départementaux, 1825-1910
- **2 O 1510**, administration communale de Pont-l'Abbé depuis 1800
- **2 O 1615-1616, 1623, 1630, 1633**, administration communale de Quimper depuis 1800

Sous-série **1 P** : correspondances entre paroisses et évêché

- **1 P 135** : Loctudy.

Sommaire de la sous-série **3 P**, cadastre, Loctudy

- **3 P 136-1**, cadastre de Loctudy en 1834
- **3 P 136-3**, cadastre de Loctudy en 1834
- **3 P 136-6**, cadastre de Loctudy en 1882
- **3 P 136-7**, cadastre de Loctudy en 1910
- **3 P 136-8**, cadastre de Loctudy en 1910

3 P 200, tableau d'assemblage, cadastre de Loctudy, 1833 ; section A1 du Croiziou, cadastre de Loctudy, 1833 ; section A2 du Croiziou, cadastre de Loctudy, 1833.

3 P 227, cadastre de Sainte-Marine (1832-1901)

Sous-série **1 Q** :

- **1 Q**, domaines et enregistrements depuis 1790. Inventaire de saisie des biens de l'émigré Le Gentil de Rosmorduc, 23 pluviôse an II.
- **1 Q 58**, liste des émigrés des districts de Brest, Carhaix, Châteaulin, Pont-Croix, Quimper, Quimperlé, 25 vendémiaire an VII.
- **1 Q 69**, liste des émigrés du district de Quimper.
- **1 Q 115**, états généraux des biens des émigrés.
- **1 Q 116**, états de consistance des biens des émigrés par communes.
- **1 Q 316**, district de Quimper, procès verbaux d'expertise des biens de première origine, Pont-l'Abbé, Loctudy.
- **1 Q 320**, expertise des biens des émigrés an II – an III, Loctudy.
- **1 Q 326**, procès verbaux, ventes de biens nationaux des émigrés, district de Quimper (2 fructidor an II – 9 fructidor an III)
- **1 Q 328**, procès verbal d'adjudication des biens de première origine ; Beuzec Cap-Caval – Loctudy.
- **1 Q 332**, Loctudy, vente de biens nationaux provenant d'émigrés (15 messidor an II).
- **1 Q 337**, district de Quimper, états des ventes des biens des émigrés
- **1 Q 508**, procès verbaux d'expertise des biens nationaux, Loctudy.
- **1 Q 693**, procès verbaux, ventes de biens nationaux des émigrés, district de Quimper (26 prairial an VII).
- **1 Q 899**, réparation des biens nationaux de première et deuxième origine, Loctudy.
- **1 Q 972**, contentieux, réclamations, contestations des ventes, Loctudy.
- **1 Q 1024**, séquestre du mobilier de première origine, estimation et vente, pièces générales, district de Quimper.

- **1 Q 1026**, séquestre du mobilier de deuxième origine, estimation et vente, pièces générales, district de Quimper.
- **1 Q 1033**, séquestre de l'argenterie de première et deuxième origine, district de Quimper.
- **1 Q 1042**, mobilier affecté aux hôpitaux militaires et hospices, district de Quimper.
- **1 Q 1292**, liste des émigrés du Finistère.
- **1 Q 3048**, Le Gentil de Rosmorduc, ventes et créances des propriétés et dépendances de la famille Gentil de Rosmorduc. Entre autres documents et arrêtés, vente du manoir de Kerazan le 19 juillet 1794 (Messidor an II) ; achat par Louis Derrien.

Sommaire de la sous-série **3 Q** : bureaux d'enregistrements

- **3 Q 3048**, actes civils de Châteaulin, 2 mai 1919- 28 juillet 1919.

Sommaire de la sous-série **4 T** : affaires culturelles

- **4 T 2**, tableaux et musées, affaires particulières concernant les œuvres ou les artistes, an IX-1916
- **4 T 6**, musée municipal de Quimper, 1867-1931

Sommaire de la sous-série **15 U** : tribunal civil de Quimper

- **15 U 5/12**, testaments, 1921-1925

Sommaire de la sous-série **4 Z** : sous-préfecture de Quimper

- **4 Z 1**, rapports sur la vie politique, sous-préfecture de Quimper, 1810-1815

Microfilms

- **4 Mi 103/206**, Télégramme de Brest, E. Lautrédou, article sur *La culture et le commerce de la pomme de terre par les sept fermes du manoir de Kerazan*, Finistère Sud, 27 mai 1966.

Bibliothèque des archives départementales du Finistère

- **Q 8 BB 265**, PEYRON chanoine, *Le château de Kerazan et la famille de Tréanna Trémaria*, Saint-Brieuc, 1908.
- **Q 8 JJ 114**, VILLIERS DE L'ISLE d'ADAM, *Histoire, généalogie, tourisme et littérature*, Les Presses bretonnes, Saint-Brieuc, 1961.
- **8 bb 620**, SOUILLET Georges, *Le château de Kerazan et son musée*, 1932.
- **8 dd 55**, BROUSMICHE J.F, *Voyage dans le Finistère en 1829-1831*, Tome II.

- [Archives départementales d'Ille-et-Vilaine](#)

- **10 BI 12**, Breiz Izel ou la vie des bretons de l'Armorique.
- **14 BI 10**, *La galerie des mœurs, usages et coutumes des Bretons de l'Armorique*, par O. Perrin, 1808.

8 J, Fonds Tournier : « répertoire des artistes bretons ». Copies d'articles, de coupures de journaux, plus rarement de documents iconographiques concernant les artistes originaires de Bretagne, documentation inégale.

- **8 J 3**, notices sur Ogée Pierre (Plérin) ; Ogée Marie (Saint-Brieuc) et Ozanne (Brest)
- **8 J 4**, notices sur Luminais (Nantes) ; Noël (Quimper) ; Perrin (Rostrenen) et Dargent (Saint-Servais)
- **8 J 5**, notices sur Delaunay (Nantes) ; Gauguet (Quimper) ; Godeby (Rennes) ; Jacob (Quimper) ; Maufra (Nantes) et Ozanne (Brest)
- **8 J 6**, notices sur Bazin ; Désiré-Lucas ; Dezaunay et Errard
- **8 J 8**, répertoire des artistes bretons, tomes I et II.
- **8 J 13**, répertoire des artistes d'origine bretonne, peintres et sculpteurs.

24 J, fonds René Couffon

- **24 J 20**, architecture, dossiers communaux, Loctudy
- **24 J 44**, liste des objets, meubles ou immeubles classés parmi les Monuments historiques du Finistère (1944 ; 1956)
- **24 J 102**, galerie armoricaine, planches de H. Lalaisse
- **24 J 133**, planches du Finistère, diapositives, Loctudy, 1956

1 Fi, répertoire d'estampes et gravures

- **1 Fi 250**, Théophile Busnel, *Bretons sur une route*, 1878

- **1 Fi 681**, Théophile Busnel, *Les châteaux sont détruits, nue est la campagne, des chanteurs sans abri, les accords ont cessé*, 1872
- **1 Fi 983**, Théophile Busnel, *Bretonne au lavoir*, 1878
- **2 Fi 1397**, Théophile Busnel, *Préparation du repas*, 1888
- **2 Fi 1399**, Théophile Busnel, *Sur le chemin, un homme et son cheval chargé*, sd

6 Fi, portraits

- **6 Fi LOTI/1**, Pierre Loti.

14 Fi, répertoire d'affiches

- **14 Fi 71**, affiches, 25^e anniversaire de la mort de Loti, exposition Pierre Loti et la Bretagne

- [Archives départementales de Loire Atlantique](#)

Inventaire de la Série **B** :

- **B 1655**, cours et juridictions d'Ancien Régime (1540-1777), paroisse de Tréverlern
- **B 2008**, cours et juridictions d'Ancien Régime (XVe-1783), paroisse de Bric
- **B 2009**, cours et juridictions d'Ancien Régime (1540-1776), paroisse de Clédun Cap-Sizun
- **B 2020**, cours et juridictions d'Ancien Régime, 1549, paroisse de Plomeur
- **B 2035**, cours et juridictions d'Ancien Régime, (1379-1695), paroisse de Quimper
- **B 2039**, cours et juridictions d'Ancien Régime, Réformation de 1678, liasse 91

Inventaire de la série **E** (familles) : non concluant

- [Archives municipales et communautaires de Brest](#)

- **1 Mi 300**, Le Finistère, 14, 18 et 21 mai 1887, nécrologie de Georges Arnoult.

- [Archives municipales et communautaires de Quimper](#)

S.N, *catalogue de la bibliothèque de la ville de Quimper, première partie, manuscrits, histoire géographie, archéologie*, Ed. Ménez, Quimper, 1909.

Série **D**, tables de la sous-série **1 D** (délibérations du conseil municipal – administration générale de la commune entre 1789 et 1959)

- **1 D 20**, conseils municipaux, registres des délibérations, 14.02.1862-15.12.1871
- **1 D 21**, conseils municipaux, registres des délibérations, 09.02.1872-23.05.1881
- **1 D 22**, conseils municipaux, registres des délibérations, 25.08.1881-15.07.1891
- **1 D 23**, conseils municipaux, registres des délibérations, 28.08.1891-21.11.1900

Série **M**, bâtiments

Sous série **5 M**, musée des beaux-arts

- **5 M QUI 1**, projet de construction du musée (1864-1872)
- **5 M QUI 2**, travaux divers (1883-1909)
- **5 M QUI 3**, travaux d'agrandissement (1910-1915)
- **5 M QUI 4**, travaux divers (1910-1958)

Série **R**, instruction publique, sciences lettres et arts, sport et tourisme

Sous-série **2 R**, sciences, lettres et arts

- **2 R 19**, bibliothèque municipale, gestion des collections (1808-1958)
- **2 R 22**, musée des beaux-arts de la ville de Quimper (1871-1936)

- [Archives du musée des beaux-arts de Quimper](#)

Registres de commission du musée, années 1864 à 1910

- [Bibliothèque municipale de Rennes](#)

Fonds Bibliographique **Malo-Renault**

- [Archives de l'Institut de France](#)

Fonds Astor-Kerazan, série **2 J**.

- **2 J 1** à **2 J 7** : fondation Astor-Arnoult : archives familiales (pièces générales ; colonel Joseph Astor ; Joseph II Astor ; Joseph-Georges Astor ; Georges Arnoult et sa famille).
- **2 J 8** à **2 J 12** : familles alliées : de Montgaurin et Mauricet (pièces générales, notes, documents familiaux).
- **2 J 13** à **2 J 15** : actes domaniaux (domaine de Kerazan, biens familiaux des Astor-Arnoult ; titres de propriété et notariat de l'ancienne baronnie du Pont).
- **2 J 16** : école de broderie ; fondation Kerazan.

- [Archives nationales](#)

Sommaires des séries **1 Q** (titres domaniaux). Non concluant.

Sommaire de la série **F 1** (administrations départementales et municipales, maires, conseillers municipaux)

- **F 7 6769**, situation politique en 1827, Quimper, 1^{er} mars 1827
- **F 17/185**, société archéologique du Finistère

Sous-série **F 21**, beaux-arts

- **F 21/4128** : fondations et bourses diverses entre 1891 et 1938
- **F 21/4156** : commandes et acquisitions d'œuvres d'art entre 1841 et 1939
- **F 21/4347** : dons et legs entre 1876 et 1941
- **F 21/7221 à 7245** : manufactures ; enseignements artistiques ; école des beaux-arts entre 1905 et 1936
- **F 21/4918** : fondation Astor-Kerazan (1930) de 1922 à 1943

- [Archives de la direction de l'Architecture et du Patrimoine \(immeubles\)](#)

- **PA29000038** ; 029 Loctudy château de Kerazan ; cote Valois : **29135-4-001**

- [Bibliothèque nationale de France, site Richelieu, département des manuscrits occidentaux](#)

- **Ms Clairambault 1078**, fol 256, *Louis Drouallen, escuyer, Sieur de Kerazan, par Monsieur de Caumartin de Boissy, rapporteur*, s.d

- [Bibliothèque nationale de France, site Richelieu, département des estampes et photographies](#)

- **Va 29 tomes 1 à 8**, fonds topographique, estampes des différentes communes du Finistère.
- **Ve 26 e 1610 tome VII**, fonds H. Destailleur, *collection sur les départements de la France ; ensemble de dessins et aquarelles du XIXe siècle : études préparatoires aux lithographies des « Voyages pittoresques et romantiques »* de Taylor et Nodier.

II - SOURCES ICONOGRAPHIQUES

- [Archives privées du manoir de Kerazan](#)

- Inventaire des Jardins de Kerazan, 12 brumaire an III.
- Legs Eugénie Goy : fonds essentiel d'œuvres d'Auguste Goy.
- Cartons contenant vingt-trois dessins de grand format.
- Album factice de grand format ; 27 folios contenant des dessins de formats variés.
- Petit album factice de 44 folios contenant des dessins de petits formats, des caricatures.

- Photographies du Château 1850-1860.
- Photographies du Château vers 1911.
- Plans du manoir et des fermes attenantes. Epoques diverses.
- Projet de restauration de Kerazan : élévations des façades sud du château dessinées par Maubras, entrepreneur à Pont-l'Abbé, décembre 1911.

- [Bibliothèque nationale de France, site Tolbiac, bibliothèque de recherche](#)

CORNELIUS Jean-Nicolas, *Architecture littorale en Bretagne*, Equinoxe, Bologne, 2005.

TASSIN Christophe, *cartes générale et particulières de toutes les costes de France tant de la mer océane que de la Méditerranée*, 1634, pp. 5 à 9 ; cartes 16 et 17.

TASSIN Christophe, *Les costes de France sur l'Océan et sur la mer Méditerranée corrigées, augmentées et divisées en capitaineries garde-costes*, Sieur N. de Fer, Paris, 1690.

- [Bibliothèque nationale de France, site Richelieu, département des estampes et photographies](#)

AA 3 (CORTELLARI Jacques)

Gravures de vingt « *manoirs et châteaux bretons* », Jacques Cortellari, 1970.

DG 1 (CLAIRIN Pierre Eugène) FT 5

Estampe de Kerazan par Pierre Eugène Clairin, effectuée en 1972.

VA 29, 1 à 8, fonds topographique

Estampes du Finistère.

VE 26 Fol 1 Fol, fonds H. Destailleur

Collection sur les départements de la France ; ensemble important de dessins et aquarelles du XIXe siècle : études préparatoires aux lithographies des *Voyages pittoresques et romantiques* de Taylor et Nodier.

VE 2938-29 TOURING CLUB France

Vues photographiques de différents lieux du Finistère. Deux clichés Richou présentent un manoir de Kerazan, qui n'est pas celui étudié.

III - SOURCES IMPRIMEES

- [Ouvrages anciens](#)

AUTRET Guy, Guy Autret, seigneur de Missirien, correspondant de Pierre d'Hozier en Basse-Bretagne, 1635-1660 : lettres inédites, recueillies et publiées par Le Gentil de Rosmorduc comte de, Saint-Brieuc, Rosmorduc, 1899.

BILLOART Guillaume, *Mémorial de Guillaume Billoart sieur de Kervaségan alloué au présidial de Quimper*, 1722, publié par Le Gentil de Rosmorduc comte de, Leprince, Quimper, 1899.

LE GENTIL DE ROSMORDUC Georges, *La noblesse de Bretagne devant la chambre de réformation 1668-1671, arrêtés de maintenue de noblesse recueillis et publiés par M. le Comte de Rosmorduc*, 4 volumes, Saint-Brieuc, 1896.

RADIGUET Max, *A travers la Bretagne : souvenirs et paysages*, Levy, Paris, 1865.

ROSMORDUC de, *La noblesse de Bretagne devant la chambre de la Réformation*, Saint-Brieuc, 1891.

ROSMORDUC de, *Les preuves de noblesse des demoiselles bretonnes admises à la maison royale de Saint-Louis, à Saint-Cyr, depuis sa fondation en 1686 jusqu'à sa suppression en 1793*, Versailles, 1891.

TAYLOR J, NODIER C, DE CAILLEUX A, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France - Bretagne*, Paris, Didot, 1846.

TOUSSAINT DE SAINT-LUC, *Histoire de Conan de Mériadec, premier règne de l'histoire générale des souverains de la Bretagne gauloise dite Armorique avec la première partie des recherches générales de cette province*, C.Calleville, Paris, 1664.

- Travaux universitaires

ASTOR Joseph-Georges, *Droit criminel de l'emprisonnement cellulaire*, thèse de doctorat de droit Romain, université de Paris IV Sorbonne, Paris, 1887.

BEUCHER Céline, *Les maisons en pierre de Landerneau du XVIe et du XVIIe siècle*. Mémoire de Master sous la direction de Daniel Leloup, université de Bretagne occidentale, 2000.

BONNEC Yoann, *Représentations sociales, des structures identitaires : l'exemple de l'Union Européenne et des appartenances bretonne, française et européenne*, thèse de doctorat en psychologie, sous la direction de Mohamed Dorai, université de Haute-Bretagne, atelier national de reproduction des thèses, Lille, 2005.

CALVEZ Nathalie, *La noblesse en Basse-Cornouaille XV-XVIe siècles*, mémoire de maîtrise, sous la direction de Monsieur Jean Kerhervé, université de Bretagne occidentale, Brest, 1990.

CARRIERE Bruno, *Les artistes du Léon aux XVIIe et XVIIIe siècles : étude économique, géographique et sociale, tomes I et II*, mémoire de maîtrise, sous la direction de Monsieur Jean Tanguy, université de Bretagne occidentale Octobre 1977.

CHANET Jean-François, *L'école républicaine et les petites patries : enseignement primaire et sentiment d'appartenance en France sous la IIIe République (1879-1940)*, thèse de doctorat en histoire contemporaine, sous la direction de Monsieur Maurice Agulhon, Lille III, 1994.

CLEAC'H Thierry, *Les sources de l'histoire des manoirs aux XVe et XVIe siècles, l'exemple du pays de Lesneven*, mémoire de maîtrise, sous la direction de Monsieur Jean Kerhervé, université de Bretagne occidentale, Brest, 1991.

DELOUCHE Denise, *Les peintres de la Bretagne avant Gauguin*, thèse de doctorat sous la direction de Monsieur André Mussat, université de lettres de Rennes, service de reproduction des thèses de l'université, Lille, 1978.

DESHAYES Jean-Christophe, *Les manoirs de la fin de la guerre de Succession à la fin du XVIe siècle en Cornouaille méridionale*, mémoire de maîtrise d'histoire, sous la direction de Monsieur Jean Kerhervé, université de Bretagne occidentale, Brest, 1988.

ELEGOËT Louis, *Les judoled, grandeur et décadence d'une caste paysanne en Basse-Bretagne*, université de Haute-Bretagne, presses universitaires de Rennes, 1996.

FREVILLE Henri, *L'Intendance de Bretagne (1689-1790), Essai d'une intendance en pays d'Etat au XVIIIe siècle*. Thèse de doctorat ès-lettres, université de Paris, Ed. Plihon, Rennes, 1953.

FROTIER DE LA MESSELIÈRE (Vicomte) Henri, *La noblesse en Bretagne avant 1789*, thèse de doctorat, université de droit de Rennes, L. Edoneur, Rennes, 1902.

HAMOURY Maud, *La peinture religieuse en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*, thèse de doctorat sous la direction de Madame Marianne Grivel, université de Haute-Bretagne, atelier national de reproduction des thèses de l'université, Lille, 2007.

LE BOËNNEC Nicolas, *Les manoirs des XVe et XVIe siècles dans le Sud du pays bigouden*, mémoire de maîtrise réalisé sous la direction de Monsieur Jean Kerhervé, université de Bretagne occidentale, Brest, 2004.

LE MOEN B, *Manoirs de Basse-Bretagne*, mémoire d'histoire, Nantes, université Nantes, 1982.

PAUBERT Laurent, *Formation de l'opinion publique, politisation et structuration des identités politiques en Bretagne au XIXe siècle : l'exemple du Finistère et du Morbihan de 1898 à 1914*, thèse de doctorat sous la direction de Monsieur Christian Bougeart, université de Bretagne occidentale, 2003.

PASCAL Jean, *Les députés bretons de 1789 à 1983*, presses universitaires de France, Paris, 1983.

PENG Chang Ming, *Fernand Cormon, 1845-1924*, thèse de doctorat d'histoire de l'art sous la direction de Monsieur Bruno Foucart, université Paris IV - Sorbonne, 1995.

PIERRE Patrick, *Les bretons et la République : la vie politique en Bretagne sous la IIIe République*, thèse de doctorat d'histoire sous la direction de Monsieur Michel Nicolas, université de Rennes 2, 1998.

QUENTRIC Raymond, *La vie politique sous la Restauration à Brest, 1815-1830*, mémoire de maîtrise d'histoire contemporaine, sous la direction de Monsieur Yves Le Gallo, université de Bretagne occidentale, Brest, 1971.

RACINE Camille, *George Desvallières, décorateur monumental (1895-1950)*, thèse de doctorat d'histoire sous la direction de Barthélémy Jobert, université Paris IV - Sorbonne, 2012.

RIOUAL Bernard, *La seigneurie de Pont l'Abbé d'après les minutes de 1481, 1494 et 1538*, mémoire de maîtrise d'histoire, sous la direction de Monsieur Jean Kerhervé, université de Bretagne occidentale, Brest, 1989.

SCLIPPA Marie-Pierre, *Les costumes en Basse-Bretagne au XVIIIe siècle*, thèse de doctorat sous la direction de Monsieur Le Gallo Yves, université de Bretagne occidentale, centre de recherches bretonnes et celtiques, Brest, 1982.

THOMAS George-Michel, *Artistes, artisans et ingénieurs ayant travaillé à Brest et dans sa région aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Thèse de doctorat à l'université de Bretagne occidentale, 1980 (deux volumes).

TREBAOL Charles, *Louis Hémon (1844-1914), député et sénateur républicain et la vie politique dans la Cornouaille quimpéroise sous la IIIe République*, thèse de 3^e cycle, sous la direction de Monsieur Yves Le Gallo, université de Bretagne occidentale, Brest, 1978.

IV – OUVRAGES CONSULTÉS

- Littérature

BALZAC Honoré de, *Les chouans*, Garnier, Paris, 1969.

BALZAC Honoré de, *Béatrix*, La pléiade, t.VIII, 1963.

CHATEAUBRIAND François-René de, *Les Martyrs*, s.n, Paris, c.1850.

CHATEAUBRIAND François-René de, *Mémoires d'Outre-Tombe*, librairie générale française, Paris, 1998.

D'ANGERS David, *Carnets II*, carnet 41, Paris, 1958.

FLAUBERT Gustave, *Par les champs et par les grèves*, œuvres complètes, VI, Paris, 1929.

HUGO Victor, *Œuvres complètes, En voyage*, II, Paris, 1910.

LE BIHAN René, *Histoire littéraire et culturelle de la Bretagne, II Romantisme et littérature populaires de la Révolution de 1789 à la IIIe République*, centre de recherche bretonne et celtique, université de Bretagne occidentale, Champion-Slatkine, Paris, 1987.

LE BIHAN René, *Histoire littéraire et culturelle de la Bretagne, Inspiration et interprétations artistiques : images et poncifs bretons (1800-1944)*, tome II, Champion, et Slatkine, Paris et Genève, 1987, pp. 219-243.

MAUPASSANT Guy de, *Contes de la bécasse, Un fils* (pour le décor de Pont-l'Abbé), Bordas, Paris, 2004.

MONTIGNY Maurice, *En voyageant avec Mme de Sévigné*, Paris, 1920.

STENDHAL, *Mémoires d'un touriste*, œuvres complètes, t. VIII, A. Dupont, Paris, 1838.

SUARES André, *Le livre d'Emeraude*, 1900.

TOLSTOI Léon Comte, *Qu'est-ce que l'art*, Ollendorff, Paris, 1898.

- [Dictionnaires et recueils](#)

BERNARD N, BIORET F, CALVEZ R, *Finistère*, Encyclopédies Bonneton, Bonneton, Paris, 2003.

BOUËT Olivier, *Olivier Perrin, La galerie bretonne, la vie des bretons de l'Armorique – Breiz-Izel*, Jean-Pierre Gyss, Strasbourg, 1835 rééd. 2001.

BOURDE DE LA ROGERIE Henri, *Fichier Bourde de la Rogerie, artistes, artisans, ingénieurs en Bretagne*, APIB, Ille-et-Vilaine, 1998.

BRIANT de LAUBRIERE Louis-Marie-Désiré d'après, *Armorial Breton publié en 1844*, Sajef, Paris, Rééd 2005.

BRIANT de LAUBRIERE Louis-Marie-Désiré, *Armorial général de Bretagne, relevé des diverses réformations de la noblesse de cette province depuis 1400 jusqu'à 1668*, Dumoulin, Paris, 1844.

BROUSMICHE JF, *Voyage dans le Finistère en 1829-1831*, tome 2, 1832.

BROUSMICHE J.F, *Voyage dans le Finistère, en 1829, 1830 et 1831*, tome I^{er}, Morvran, Brest, rééd.1997.

CABANNE Pierre, *Guide des musées de France*, Bordas, Paris, 3^e Ed. 1984.

CAMBRY Jacques, *Voyage dans le Finistère*, revu et augmenté par Emile Souvestre, Come et Bonetbeau, Brest, 1835.

CASTEL Y.P, DANIEL T, THOMAS G.M, *Artistes en Bretagne. Dictionnaire des artistes, artisans et ingénieurs en Cornouaille et en Léon sous l'Ancien Régime*, société archéologique du Finistère, Bannalec, 1987.

CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX, *Bretagne, dictionnaire, guide du patrimoine*, Ed. du patrimoine, Collection Monum, dirigée par Jean-Marie Pérouse de Montclos, Paris, 2002.

CHAIX D'EST ANGE Gustave, *Dictionnaire des familles françaises anciennes ou notables à la fin du XIX^e siècle*, Paris, 1983.

CHARPY Jacques, *Guide des archives du Finistère*, Bargain, Quimper, 1973.

COUILLOUD Nathalie, *Promenades littéraires en Finistère*, Coop Breizh, Spézet, 2009.

COUPEL J, *Bibliographie d'articles de périodiques concernant la Bretagne (1798-1890)*, Rennes, 1911.

DEGUINET Jean-Marie, *Mémoires d'un paysan bas-breton, 1834-1905*, An Here, Spézet, 1998.

DE LA BIGNE de VILLENEUVE A, *Notes critiques sur l'illustration des nobiliaires et armoriaux bretons et éclaircissements sur quelques difficultés héraldiques*, Imprimerie Lafolye, Vannes, 1895.

LEBRUN François, *Une source historique insuffisamment exploitée : le récit de voyage. L'exemple d'un voyage en Bretagne en 1669*, journées d'études sur la Bretagne et les pays celtiques, université de Bretagne occidentale, Brest, 1992, pp. 87 à 118.

LES DICTIONNAIRES DEPARTEMENTAUX, *Finistère, dictionnaire, annuaire et album*, Henri Jouve éditeur, Paris, 1898.

DICTIONNAIRES DEPARTEMENTAUX, *Finistère, dictionnaire biographique illustré*, Ed. Wagner, Flammarion, Paris, sd.

FIRMIN DIDOT Frères, *Guide pittoresque du voyageur en France, route de Paris à Brest, traversant les départements*, Paris, 1834.

FRANCHEVILLE Amédée de, *De l'exposition nantaise en 1839 et de l'art en Bretagne*, annuaire statistique historique administratif du département du Morbihan, Vannes, 1840, p. 96.

FREMINVILLE (Chevalier de), *Le guide du voyageur dans le département du Finistère*, 1844.

FROTIER de la MESSELIÈRE (Vicomte) Henri, *Filiations bretonnes 1650-1923*, tome I à VI, Saint-Brieuc, 1904 ; Mayenne, rééd. 1965.

HOZIER d' Charles, *Armorial général de France (Edit de 1696), Bretagne*, tomes I et II, publiés d'après le manuscrit de la bibliothèque nationale, Rennes, 1930.

INSTITUT D'ETUDES OCCITANES, *Réponses à l'enquête préparatoire de l'abbé Grégoire*, Aurillac, 1989.

JOANNE Adolphe, *Bretagne*, Coll. Des Guides Joanne, Guides-Diamant, Hachette, Paris, 1872.

JOLLY Jean (sous la dir.), *Dictionnaire des parlementaires français, notices biographiques sur les ministres, députés et sénateurs français, de 1889 à 1940*, tomes I à VI, PUF, Paris, 1960.

KERVILER René, *Répertoire général de bio-bibliographie bretonne*, tomes I à XI, Imprimerie J. Floch, Mayenne, rééd. 1978.

LA BOURDONNAYE Yves Marie, *Un armorial breton du XVIIe siècle*, mémoires et documents, imprimerie F. Paillard, Abbeville, 2004.

LE BORGNE Guy, *Armorial Breton*, mémoire et documents, imprimerie F. Paillard, Abbeville, 1667, réédition 2001.

LAGREE Michel (sous la dir.), *Dictionnaire du monde religieux dans la France contemporaine, tome III La Bretagne*, institut culturel de Bretagne, Rennes, 1990.

LEVOT Prosper, *Biographie Bretonne, recueil de notices sur tous les bretons qui se sont fait un nom*, tomes I et II, Cauderan, Vannes, 1852.

PERRIN Olivier, *Galerie de mœurs, usages et coutumes des bretons de l'Armorique dédiée à l'académie celtique de France*, Paris, 1808.

POTTIER de COURCY Pol, *Les guides Touristiques*, Rennes, 1865.

POTTIER de COURCY Pol, *Nobiliaire et armorial de Bretagne*, tomes I et II, éditions régionales de l'Ouest, Mayenne, 7^e édition, 1993.

ROBERT Adolphe, BOURLOTON Edgar, COUGNY Gaston (sous la dir.), *Dictionnaire des parlementaires français, comprenant tous les membres des assemblées françaises et tous les ministres français depuis le 1^{er} mai 1789 jusqu'au 1^{er} mai 1889*, tomes I à V, Ed. Bourloton, Paris, 1891.

SACHER Frédéric, *Bibliographie de la Bretagne, ou catalogue général des ouvrages historiques, littéraires et scientifiques parus sur la Bretagne*, Rennes, 1881.

SOUVESTRE Emile, *Les derniers bretons*, 1836.

SOUVESTRE Emile, *La Bretagne pittoresque*, 1841.

TAYLOR J, NODIER C, CAILLEUX A, *Voyages pittoresques dans l'ancienne France : Bretagne*, Paris, Didot, 1846.

TUDORET Patrick, *Dictionnaire du pays bigouden*, Ed. Télégramme, Pollina, 2010.

- Etudes historiques

BARTHELEMY A, GESLIN DE BOURGOGNE J, *Anciens évêchés de Bretagne, histoire et monuments*, six volumes, Guyon Frères, Saint-Brieuc, 1879.

BAUDRY J, *Etude historique et biographique de la Bretagne à la veille de la Révolution (1782-1790)*, tomes I et II, Honoré Champion, Vannes, sd.

BERANGER Jean, MEYER Jean, *La Bretagne de la fin du XVIIe siècle, d'après le mémoire de Béchameil de Nointel*, institut armoricain de recherches économiques et humaines, université de Haute-Bretagne, Rennes, 1976.

BOURDE DE LA ROGERIE, *Etude sur la réformation de la noblesse en Bretagne 1668-1721*, tome 3, 1922, p. 237-312.

BOURDE DE LA BORDERIE, POCQUET du HAUT-JUSSE B, *Histoire de Bretagne jusqu'en 1789*, Rennes, 1896-1904, six volumes.

CHARPENTIER H, *La Bretagne contemporaine*, Quimper, 1865.

CHEDEVILLE André, *Histoire de la Bretagne*, Ed. Ouest France, Rennes, 1997.

CHEVALIER Pitre, *La Bretagne ancienne et moderne*, Ed. du Choletais, W.Coquebert, Paris, 1989.

COCHIN, *Les sociétés de pensée et la Révolution en Bretagne 1788-1790*, Paris, 1925.

CORNETTE Joël, *Histoire de la Bretagne et des bretons, I. Des âges obscurs au règne de Louis XIV*, Seuil, Paris, 2005.

CORNETTE Joël, *Histoire de la Bretagne et des bretons, II. Des Lumières au XXIe siècle*, Seuil, Paris, 2005.

COROLLER-DANIO Jeanne, *Histoire de notre Bretagne*, Ed. Elor, Château Gontier, 1922, réed. 1997.

CROIX Alain, *L'âge d'or de la Bretagne 1532-1675*, Ouest-France université, 1993.

CROIX Alain, *La Bretagne aux XVIe et XVIIe siècles. La vie, la mort, la foi*, Paris, 1981.

CROIX Alain, *La Bretagne, entre histoire et identité*, Gallimard, Paris, 2008.

DE CERTEAU Michel, JULIA Dominique, REVEL Jacques, *Une politique de la langue, la Révolution française et les patois, l'enquête de Grégoire*, nrf, Ed. Gallimard, France, 1975, pp.155-172.

DEVAILLY Guy (sous la dir), *Histoire religieuse des provinces de France, histoire religieuse de la Bretagne*, Ed. CLD, France, premier trimestre 1980.

DUBREUIL L, *Le paysan breton au XVIIIe siècle*, 1924, p. 478-492.

DU CHATELLIER A, *Histoire de la Révolution en Bretagne*, 4 volumes, Morvran, Huelgoat, 1977.

DUPOUY Auguste, *Histoire de Bretagne, les vieilles provinces de France*, Ed. Boivin & compagnie, Paris, 1932, pp.315-374.

DUPUY Roger, *De la Révolution à la chouannerie*, Chirat, Flammarion, France, 1988.

FAGNEN C, TANGUY M, *Alors naquit le Finistère*, archives départementales du Finistère, Quimper, 1990.

FEYDEAU Georges, *L'hôtel du Libre-échange*, L'arche, Paris, 2007.

GARLAN Yvon, NIERES Claude, *Les révoltes bretonnes, rébellions urbaines et rurales au XVIIe siècle*, Ed. Privat, Cahors, septembre 2004.

INIZAN Ian, *La bataille de Kerguidu, et autres événements survenus en Basse-Bretagne pendant la révolution de 1793*, Robert Laffont, Paris, 1977.

JAMAUX-GOHIER Théotiste, *La poste aux chevaux en Bretagne (1738-1873)*, Ed. Régionales de l'Ouest, Mayenne, 2001.

KERHERVE Jean, ROUDAUT François, TANGUY Jean, *La Bretagne en 1665 d'après le rapport de Colbert De Croissy*, cahiers de Bretagne occidentale, numéro 2, centre de recherches bretonnes et celtiques, Landerneau, 1978.

KERVILER René, *La Bretagne à l'académie française au XVIIe siècle, études sur les académiciens bretons ou d'origine bretonne*, Ed. Delhomme et Briquet, Le Mans, 1879.

KERVILER René, *La Bretagne à l'académie française au XVIIIe siècle, étude sur les académiciens bretons ou d'origine bretonne*, 2nde édition, Paris, 1889.

KOZERAWSKI Audrenne, ROSEC Gwenaëlle, *Vivre et mourir à la cour des ducs de Bretagne*, Skol Vreizh, Morlaix, 1993.

LECATONNOUX Joseph, *Question de la subsistance et commerce en France au XVIIIe siècle, les subsistances et le commerce des grains en Bretagne, essai de monographie économique*, Oberthur, Rennes, 1909.

LE GALLO Yves, *Clergé, religion et société en Basse-Bretagne, de la fin de l'Ancien Régime à 1840*, tomes I et II, Ed. Ouvrières, Lonrai, 1991.

MEYER Jean, *La noblesse bretonne au XVIIIe siècle*, tomes I et II, S.E.V.P.E.N, Paris, 1966.

MICHELET Jules, *Tableau de la France*, Paris, 1934.

PENNEC Alain, *La Bretagne pendant la Révolution et l'Empire (1789-1815)*, tome IV de l'histoire de la Bretagne et des pays celtiques (de 1789 à 1914), 1980.

REBILLON Armand, *Les sources de l'histoire des Etats de Bretagne (1492-1791)*, Ed. Auguste Picard, Rennes, 1932.

SEE Henri, *Le commerce maritime de la Bretagne au XVIIIe siècle*, La Découvrance, Rennes, 2001.

SEE Henri, *Les classes rurales en Bretagne, du XVIe siècle à la Révolution*, Ed. V. Giard et E. Brière, Paris, 1906.

VIDAL DE LA BLACHE Paul, *Histoire de France depuis les origines jusqu'à la Révolution, 1. Tableau de la géographie de la France*, Hachette, Paris, 1903.

VIDAL DE LA BLACHE Paul, SANGUIN André-Louis, *Vidal de La Blache : 1845-1848*, Belin, Paris, 1993.

- [Culture bretonne, arts traditionnels et populaires](#)

ANDRIEUX Jean-Yves, GRIVEL Marianne, *Bretagne : art, création, société*, presses universitaires de Rennes, Rennes, 1997.

BALCOU Jean, *Histoire littéraire et culturelle de Bretagne*, Coop Breizh, Spézet, 1997.

BEAUDUCEL Christophe, *L'imagerie populaire en Bretagne aux XVIIIe et XIXe siècles*, collection « Art & Société », presses universitaires de Rennes, Rennes, 2009.

BENEAT Paul, *Le mobilier breton*, collection de l'art régional en France, Ch. Massin et C^{ie}, Paris, 1946.

BREKILIEN Yann, *Contes et légendes du pays breton*, Coop Breizh, Kerangwenn, février 2006.

- CARIO Hélène** et **HELIAS Vivianne**, *Broderies en Bretagne*, Coop Breizh, Spézet, 2007.
- CARIO Hélène** et **HELIAS Vivianne**, *Dentelles en Bretagne*, Coop Breizh, Spézet, 2008.
- CHAUMELY Jean**, *Styles de Bretagne*, Editions La Cité, 1977.
- CORNOU Jakez**, *La coiffe bigoudène, histoire d'une étrange parure*, Ed. Sked, Pont-l'Abbé, 1993.
- CRESTON René-Yves**, *Le costume breton*, Coop Breizh, Spézet, Genève, 1993.
- CRESTON René-Yves**, *Modes et costumes traditionnels de Bretagne*, Ed. Kendalc'h, Saint-Thonan, novembre 1999.
- CROIX Alain**, *La Bretagne aux XVIe et XVIIe siècles ; la vie, la mort, la foi*, Maloine Editeur, Compiègne, 1980.
- DELOUCHE Denise**, *La création bretonne 1900-1940*, presses universitaires de Rennes, Rennes, 1995.
- DELOUCHE Denise**, *Rennes : art et culture*, centre de recherche sur les arts anciens et modernes de l'Ouest de la France, Rennes, 1982.
- GAZIER Augustin**, *Lettres à Grégoire sur les patois de France, 1790-1794, documents inédits sur les mœurs et l'état des esprits dans les diverses régions de la France, au début de la Révolution*, Ed. A. Durand et Pedone-Lauriel, Paris, 1880, pp. 1-13 ; 286-314.
- GEISTDOERFER Michel**, *Vie à la campagne ; maisons et meubles bretons, paysans et bourgeois*, Hachette, Paris, 1922
- GONTARD Marc (sous la dir.)**, *Bretagne : l'autre et l'ailleurs*, Plurial, presses universitaires de l'université Rennes II Haute-Bretagne, 1^{er} semestre 1999.
- GUESDON Yann**, *Costumes de Bretagne*, Ed. Palantines, Quimper, 2009.
- GWEGEN Jorj**, *La langue bretonne face à ses oppresseurs*, Quimper, mars 1975.
- HELIAS Pierre-Jakez**, *Bretagne, coiffes et costumes*, Editions d'Art Jos Le Doaré, Mâcon, novembre 1998.
- LAS CASES Philippe de**, *L'art rustique en France, tome III, La Bretagne*, Busson, Paris, mai 1926.
- LE COADIC Ronan**, *L'identité bretonne*, presses universitaires de Rennes, 1998.
- LE GALLO Michel**, *Motifs bretons et celtiques*, Coop Breizh, Spézet, 2001.
- LE GARREC Nicole et Félix**, *Le siècle des bigoudènes*, Blanc Silex, Quimper, 2000.
- LE ROUX-PAUGAM Marguerite**, *Le mobilier breton*, Ouest-France, Rennes, 1996.
- LE STUM Philippe**, *Arts populaires de Bretagne*, Ed. Ouest-France, Tours, 1995.
- MANNONI Edith**, *Mobilier de Basse-Bretagne*, Ed. Massin, Paris, 1992.
- MORAND Simone**, *Histoire du costume glazig et bigouden*, La Découvrance, Marans, 2005.
- MUSEE DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES**, *Art folklorique, exposition de 1952*, presses artistiques, 1952.
- MUSSAT André**, *Arts et culture de Bretagne : un millénaire*, Ed. Ouest-France, Rennes, 1995.
- STANY GAUTHIER Joseph**, *Bretagne, musée national des arts et traditions populaires, art populaire, ethnographie régionale*, Ed. des musées nationaux, société saint-quentinoise d'imprimerie, Château-Landon, 1951.

STANY GAUTHIER Joseph, *Mobilier bas-breton*, Massin, Paris, 1932.

WAQUET H, *L'art breton*, Arthaud, Grenoble, Paris, 1960.

WAQUET Henri, *Le musée breton de Quimper*, Collection Memoranda, Ed. Henri Laurens, Paris, 1926.

- [Faïence](#)

DENIEUL Patrick, *L'histoire des faïenceries de Quimper*, collection patrimoine de Bretagne, Ed. C.M.D, Montreuil-Bellay, 1998.

JEHL Colette, *Les faïences de Quimper : trois siècles d'histoire, de passion et de savoir-faire*, faïenceries de Quimper HB Henriot, Quimper, 1996.

LUCAS Antoine, *La céramique artistique de Quimper*, Ed. Palantines, Plomelin, 2003.

LUCAS Antoine, *L'art céramique à Quimper, faïences, grès, terres vernissées*, Ed. Ouest France, Luçon, janvier 2006.

MARTIN Hubert, *Les faïences Porquier-Beau à Quimper, 1875-1905, exposition au château de Quintin*, Château de Quintin, Quintin, 1999.

TABURET Marjatta, *La faïence de Quimper*, Ouest-France, Rennes, 1992.

VERLINGUE Bernard Jules, *Les faïences de Quimper*, Massin, Paris, 1990.

VERLINGUE Bernard Jules, MUSEE DE LA FAIENCE DE QUIMPER, *Mathurin et Yvonne Méheut : céramique ; exposition du musée de la faïence de Quimper 14 avril-18 octobre 2003*. Association des amis du musée de la faïence, Quimper, 2003.

VERLINGUE Bernard Jules, MUSEE DE LA FAIENCE DE QUIMPER, *Mes plus beaux Quimper*, Association des amis du musée de la faïence, Quimper, 1999.

VERLINGUE Bernard Jules, MUSEE DE LA FAIENCE DE QUIMPER, *Robert Micheau-Vernez (1907-1989) : céramique, tradition et modernité, exposition du musée de la faïence à Quimper en 2004*, association des amis du musée de la faïence, Cartoffset, Quimper, 2004.

WALKER Barbara, *Quest for Quimper*, Schiffer Publishing Ltd, Chine, 2002.

- [Peinture](#)

AVELINE Claude, *Steinlen : l'homme et l'œuvre*, Ed. Paris : les écrivains réunis, Paris, 1926.

BEAUQUIER Charles, *Emile Vernier : peintre et lithographe*, J. Mayet, Lons-le-Saunier, 1887.

BENEDITE Léonce, *Exposition Charles Cottet, galeries Georges Petit, Paris 8^e, 14 juin au 13 juillet 1911*, Georges Petit, Paris, 1911.

BERCE Etienne, *Faune entomologique française : lépidoptères : description de tous les papillons qui se trouvent en France, dessins et gravures par M. Théophile Deyrolle*, 6 volumes, Paris, 1867-1878.

BOUILLON Jean-Paul, *Maurice Denis : le spirituel dans l'art*, coll. Découvertes Gallimard, Gallimard, Paris, 2006.

CARIOU André, *Charles Cottet 1863-1925*, catalogue d'exposition, 7 juillet- 30 septembre 1984, musée des beaux-arts de Quimper, Bargain, Quimper, 1984.

CARIOU André, *Charles Cottet et la Bretagne*, Ed. Ursa le chasse-marée, Raillé, 1988.

- CARIOU André**, *L'école de Pont-Aven dans les collections du musée des beaux-arts de Quimper*, Impr. Cloître, Saint-Thonan, avril 2000.
- CARIOU André**, *Le musée des beaux-arts de Quimper*, collection, musées et monuments de France, Paris, avril 1993.
- CARIOU André**, *Lucien Simon*, Ed. Palantines, Plomelin, 2002.
- CARIOU André, RODRIGUE Michel**, *Jules Noël*, Ed. Palantines, Quimper, 2005.
- CARIOU André, FOUCART Jacques, VILAIN J**, *Tableaux flamands et hollandais du musée des beaux-arts de Quimper*, Paris, institut néerlandais, 13 mars – 26 avril 1987, Quimper, 1987.
- CARIOU André, YONNET Daniel**, *Le Finistère des peintres*, Ed. Ouest France, Rennes, 1999.
- CLEON Yves**, *Jules Noël, peintre breton assez énigmatique...*, collection Pays & Terroirs, Cholet, 2004.
- CUISENIER Jean, DELOUCHE Denise, LOSSIGNOL Simone**, *François Hippolyte Lalaisse, de la Bretagne et autres contrées : aquarelles et dessins. François-Hippolyte Lalaisse et la Bretagne, un carnet de croquis et son devenir*, Ouest France, Rennes, 2002.
- DAVIDSON Lisa**, *Georges Sabbagh*, Panama musées, Paris, 2006.
- DELOUCHE Denise**, *Artistes étrangers à Pont-Aven, Concarneau et autres lieux de Bretagne*, presses universitaires de Rennes 2, Rennes, 1989.
- DELOUCHE Denise**, *Bretagne : terre des peintres*, catalogue d'exposition présentée au Château de Suscinio du 23 mai au 2 novembre 2003 et au musée des beaux-arts de Vannes, du 28 juin au 2 novembre 2003, Ed. Cloître, Saint-Thonan, 2003.
- DELOUCHE Denise**, *Décors peints de Bretagne 1900-1950*, Ed. Cloître, Saint-Thonan, 2002.
- DELOUCHE Denise**, *Eugène Boudin et la Bretagne, une aventure picturale à travers le thème breton*, Ed. Palantines, Vicenza, 2000.
- DELOUCHE Denise**, *La peinture en Bretagne*, collection patrimoine de la région Bretagne, conseil régional de Bretagne, Rennes, avril 2005.
- DELOUCHE Denise**, *Les peintres et le paysan breton*, Ursa, Baillé, 1988.
- DELOUCHE Denise, SOUET-MONNIER Gwenaëla, THEALLET Philippe**, *Louis Garin (1888-1959) artiste de la Bretagne*, éditions Terre de Brume, Gémenos, décembre 2000.
- DELOUCHE Denise**, *Maurice Denis et la Bretagne*, Ed. Palantines, Quimper, 2009.
- DELOUCHE Denise**, *Mathurin Méheut et la Cornouaille*, Ed. Palantines, Vicenza, 2008.
- DELOUCHE Denise**, *Peintres de la Bretagne, découverte d'une province*, publications de l'université de Haute-Bretagne, numéro 7, Mayenne, 1977.
- DELOUCHE Denise**, *Rivages : regards d'artistes en Bretagne*, presses universitaires de Rennes, Rennes, 1994.
- DENIS Maurice**, *Journal (1884-1904)*, tome I, 1959.
- DESCAMPS JB**, *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant, avec des réflexions relativement aux arts et aux gravures*, Paris, rééd. 1838.
- GARREAU Albert**, *George Desvallières, Les amis de saint François, [...]*, 1942.
- GARRY Martine (sous la dir.)**, *La route des peintres en Cornouaille, 1850-1950*, groupement touristique de Cornouaille, Faou, juin 1993.

GUILLEMIN V, *Emile Vernier, artiste lithographe et peintre de marines, sa vie son œuvre (1829-1887)*, Jacquin, Besançon, 1905.

JOURDAN Patrick, LAURENT Anne, DELOUCHE Denise, *Bretons & bretonnes, peintures & arts populaires dans la collection du musée de Morlaix, exposition 24 juin – 29 octobre 2005*, imprimeries de Bretagne, Morlaix, 2005.

LENORMANT Charles, *Les artistes contemporains au salon*, Paris, 1831.

KAENEL Philippe, LEPDOR Catherine, *Théophile-Alexandre Steinlen : l'œil de la rue, catalogue d'exposition Bruxelles, musée communal d'Ixelles, 12 mars – 31 mai 2009*, Lausanne, 2008.

MANTZ Paul, *Ecole flamande, sujets religieux, allégories, Frans Floris (François de Vriendt)*, Poitevin, Paris, sd.

MAXENCE Edgar, *Notice sur la vie et les travaux de M. Fernand Cormon*, Institut de France, Paris, 1925.

MUSEE DES ANNEES 30, *Georges Sabbagh, Alexandrie 1887 - Paris 1951*, L'albaron, Thonon-les-bains, 1990.

MUSEE DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES, *François Hippolyte Lalaisse de la Bretagne et autres contrées, aquarelles et dessins*, tomes I et II, Ed. Ouest France, Rennes, 2002.

MUSEE DES BEAUX-ARTS DE BREST, DELOUCHE Denise, DELANNOY Agnès, LACAMBRE Geneviève, LE GUILLOU Philippe, *Les peintres du rêve en Bretagne : autour des symbolistes et des nabis du musée, exposition 27 octobre 2006-31 janvier 2007*, musée des beaux-arts de Brest, Brest, 2006.

MUSEE DES BEAUX ARTS DE QUIMPER, *Catalogue d'exposition portant sur Yan' Dargent (1824-1899), 3 décembre 1999-27 mars 2000*, Impr. Cloître, Saint-Thonan, 1999.

MUSEES ROYAUX, *Catalogue d'exposition, le siècle de Bruegel, la peinture en Belgique au XVIe siècle*, Bruxelles, musées royaux, 29 juillet – 24 novembre 1863, Bruxelles, 1963.

PENG Chang Ming, *Fernand Cormon, 1845-1924*, thèse de doctorat d'histoire de l'art sous la direction de Bruno Foucart, université Paris IV - Sorbonne, 1995.

PERROS GUIREC Ville, MORLAIX Musée, *Maurice Denis et la Bretagne*, 1985.

PETITE ENCYCLOPEDIE DES PEINTRES, *Désiré-Lucas 1869-1949*, Ed. Le Télégramme, Brest, 1997.

PIRIOU Marie-Paule, *Louis-Marie Désiré-Lucas (1869-1949)*, Ed. Palantines, Vicenza, juin 2006.

RACINE Camille, *George Desvallières, décorateur monumental (1895-1950)*, thèse de doctorat d'histoire sous la direction de Barthélémy Jobert, université Paris IV - Sorbonne, 2012.

SELZ Jean, *E. Boudin*, Ed. Flammarion, Bergamo 1991.

SIMON Lucien, *Notice sur la vie et les œuvres de M. Adolphe Déchenaud*, Institut de France, Paris, 1927.

SOCIETE DES ARTISTES FRANCAIS, *Le salon, 134^e exposition officielle, MCMXXI*, Paul Dupont, Paris, 1921.

VAN DE VELDE Carl, *Lambert Lombard, peintre de la Renaissance, Liège 1505/06-1566*, essais interdisciplinaires et catalogue de l'exposition, Liège, 2006.

VILLE DE LANDERNEAU, *Yan' Dargent 1824-1899, Catalogue d'exposition du 21 juin au 2 septembre 1989*, Landerneau, 1989.

VILLES DE PONT-CROIX ET PONT-L'ABBE, *Lionel Floch 1895-1972, peintre breton*, Actua Expansion, Pont-l'Abbé, 2007.

- Architecture

BONNET Laurence, *Beautés de la France, forteresses et manoirs bretons*, Coll. Découvrir, Ed. Larousse, numéro 34, 24 mai 1976.

CIBOROWSKI Eric, *Bretagne, l'esprit des maisons*, Ed. Ouest France, France, 2008.

CHASSAIN Maurice, *Moulins de Bretagne*, Ed. Keltia Graphic, Spézet, 1993.

CONSEIL REGIONAL DE BRETAGNE, *Châteaux en Bretagne*, conseil régional de Bretagne, Rennes, 2003.

CRBC (centre de recherche bretonne et celtique), *Elites et notables en Bretagne de l'Ancien Régime à nos jours*, actes du colloque tenu en 1997, université de Bretagne occidentale, Brest, 1999.

DARSEL Joseph, *Vieux manoirs et gentilshommes du Penthièvre, de Henri IV à Louis XVI*, Saint-Brieuc, juillet 1988.

DECENEUX Marc, *Les châteaux de Bretagne*, Ouest-France, Rennes, 2007.

DOUARD Christel, *La Bretagne du temps des ducs, 1491-1991, le manoir breton aux XIVe et XVe siècles*, catalogue de l'exposition tenue à l'abbaye de Daoulas et au musée Dobrée de Nantes du 15 juin 1991 au 9 février 1992, Daoulas, 1991, pp. 150-152.

DUIGOU Serge, *Châteaux de Bretagne*, Ed. Jos, Coll. Images de Bretagne, Châteaulin, 1982.

DUIGOU Serge, *Manoirs et châteaux du Finistère*, Ed. Palantines, Saint-Thonan, 2008.

EVEILLARD J.Y., *La pierre de construction en Armorique romaine*, cahiers de Bretagne occidentale, centre de recherche bretonne et celtique, Brest, 1997.

FROTIER de la MESSELIERE (Vicomte), *Manoirs des Côtes-du-Nord*, Quimper, s.d.

GIROUARD Mark, *La vie dans les châteaux français*, Scala, Paris, 2001.

HELIOT Pierre, *Les influences médiévales sur l'architecture bretonne de l'Ancien Régime*, Rennes, 1954.

KORT (de) Fons, *Les maisons de Bretagne*, Tiez Breiz, Milanostampa, 2003.

LE COUEDIC Daniel, *L'architecture rurale française, la Bretagne*, Ed. Berger-Lavrault, Nancy, 1985.

LE COUEDIC Daniel, *Les architectes et l'idée bretonne 1904-1945 ; d'un renouveau des arts à la Renaissance d'une identité*, Besançon, novembre 1995.

LEFEUVRE Pierre, *Les communs en Bretagne à la fin de l'Ancien Régime, 1667-1789*, Oberthur, Rennes, 1907.

LE GOFF Jean-Yves, *Châteaux et manoirs du canton de Saint-Pol-de-Léon*, Quimper, 1989.

LE GRAND Alain, THOMAS Georges Michel, *Manoirs de Basse-Bretagne*, Ed. de la Cité, Brest, 1973.

LE GUENNEC Louis, *Nos vieux manoirs à légendes, Cornouaille – Léon – Tréguier*, Rennes, rééd 1995.

LELOUP Daniel, MUSSAT André, *Bretagne, architecture et identités*, Coll. « art et société », presses universitaires de Rennes, Mayenne, 1997.

LITOUX Emmanuel, CARRE Gaël, *Manoirs médiévaux, maisons habitées, maisons fortifiées, XIIIe- XVe siècles*, Rempart, Paris, 2008.

LULZAC Yves, 1994, *Chroniques oubliées des manoirs bretons, contribution à l'histoire des maisons nobles du Bas-Léon sous l'Ancien Régime*, Ed. Yves Lulzac, Nantes, octobre 1994.

MEIRION-JONES Gwyn, JONES Michael, *Châteaux et manoirs en Bretagne une nouvelle recherche*, journées d'études sur la Bretagne et les pays celtiques, université de Bretagne occidentale, Brest, 1992, pp. 153 à 194.

MIGNOT Claude, *L'architecture au XIXe siècle*, Fribourg, office du livre, 1983.

MIGNOT Claude, CHATENET Monique (sous la dir.), *Le manoir en Bretagne 1380-1600*, cahiers de l'inventaire, Ed. du patrimoine, imprimerie nationale, ?, 1993.

MUSSAT André, *Bretagne, architecture et identités*, presses universitaires de Rennes, Rennes, 1997.

PACQUETEAU François, *Architecture et vie traditionnelle en Bretagne*, Berger Levrault, Paris, 1979.

PREMEL Gérard (sous la dir.), *Architecture et identité régionale, le paradoxe breton*, institut culturel de Bretagne, Mayenne, 1995.

SIMON Jean-François, *Tiez, le paysan breton et sa maison, t.1 « Le Léon », t. 2 « La Cornouaille »*, Douarnenez, 1982-1988.

STANY GAUTHIER, *Les maisons paysannes des vieilles provinces de France*, Ed. Charles Massin et Cie, Paris, 1960.

STANY GAUTHIER Joseph, *Manoirs et gentilhommières du pays de France, Bretagne*, Ed. Massin et Cie, Paris, sd.

STANY GAUTHIER Joseph, *La maison bretonne*, Editions d'art Jos le Doaré, Châteaulin, 1978.

STANY GAUTHIER Joseph, *Petits châteaux et manoirs de France, Bretagne*, Paris, Ch. Massin et cie, 1958, p. 35-42.

STANY GAUTHIER Joseph, *Vieilles maisons du terroir*, Ed. d'histoire et d'art, Plon, Paris, mars 1937.

THOMAS Georges-Michel, *Vieux manoirs bas-bretons, leurs légendes*, Rennes, 25 janvier 1954.

- [Etudes politiques](#)

PASCAL Jean, *Les députés bretons de 1789 à 1983*, Paris, 1983.

PAUBERT Laurent, *Formation de l'opinion publique, politisation et structuration des identités politiques en Bretagne au XIXe siècle : l'exemple du Finistère et du Morbihan de 1898 à 1914*, thèse de doctorat sous la direction de Monsieur Christian Bougeart, université de Bretagne occidentale, 2003.

PAUBERT Laurent, *La vie politique en pays bigouden entre les deux guerres*, Hanterion, 1996.

PIERRE Patrick, *Les bretons et la République : la construction de l'identité bretonne sous la IIIe République*, presses universitaires de Rennes, Rennes, 2001.

SIEGFRIED André, *Tableau politique de la France de l'Ouest*, Armand Colin, Paris, 1913.

TREBAOL Charles, *Louis Hémon (1844-1914), député et sénateur républicain et la vie politique dans la Cornouaille quimpéroise sous la IIIe République*, thèse de 3^e cycle, sous la direction de Monsieur Le Gallo, université de Bretagne occidentale, Brest, 1978.

- [Ouvrages sur l'établissement de collections ; notion de patrimoine](#)

AUDUC Arlette, *Quand les monuments construisaient la nation, le service des Monuments historiques, de 1830 à 1940*, comité d'histoire du ministère de la culture, Paris, 2008.

BABELON Jean-Pierre, *L'abbaye royale de Chaalis et les collections Jacquemart-André*, itinéraires, Ed. du patrimoine, centre des monuments nationaux, Paris, 2007.

BABELON Jean-Pierre, *Une passion commune pour l'art : Nélie Jacquemart et Edouard André*, Scala Group S.p.A, Florence, 2012.

BABELON Jean-Pierre, CHASTEL André, *La notion de patrimoine*, Ed. Liana Levi, Ardèche, 1994.

COATIVY Yves (sous la dir.), *Paul du Châtellier, collectionneur finistérien (1833-1911)*, centre de recherche bretonne et celtique, université de Bretagne occidentale, Brest, 2006.

DUPOUY Auguste, *Les peintres de la Bretagne, 1^{ère} série. Charles Cottet, Lucien Simon, Alfred Guillou, Théophile Deyrolle, Emile Hirschfeld, Achille Granchi-Taylor, René Quillivic, Jean-Julien Lemordant, Mathurin Méheut, 100 reproductions de tableaux inspirés de la Bretagne*, Bretagne Touristique, Oberthur, Saint-Brieuc, 1924.

GERTREAU Florence, BABELON Jean-Pierre, SAINTE-FARE GARNOT Nicolas, *Musée Jacquemart-André, peintures et dessins de l'école française*, Institut de France, Paris, 2011.

GUILLOU Anne, *La fabrication du patrimoine : ses objets, ses facteurs, sa fonction sociale*, journées d'études sur la Bretagne et les pays celtiques, université de Bretagne occidentale, Brest, 1992, pp. 47 à 63.

INSTITUT DE FRANCE, *Par amour de l'art : origines et secrets de la collection d'Edouard et Nélie Jacquemart-André*, livret de visite, exposition 10 mars - 15 août 2004, musée Jacquemart-André Paris, Institut de France, Paris, 2004.

JACQUEMART Albert, *Histoire du mobilier, recherches et notes sur les objets d'art qui peuvent composer l'ameublement et les collections de l'homme du monde et du curieux*, Hachette, Paris, 1876.

MABILLE Gérard, *Orfèvrerie française des XVIe XVIIe XVIIIe siècles, catalogue raisonné des collections du musée des arts décoratifs et du musée Nissim de Camondo*, musée des arts décoratifs, Flammarion, Paris, 1984.

POMIAN Krzysztof, *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise : XVIe siècle-XVIIIe siècles*, nrf, Ed. Gallimard, Millau, 1987, rééd. 2004.

POULOT Dominique, *Une histoire du patrimoine en occident, XVIIIe – XXIe siècles, du monument aux valeurs*, Collection Le Nœud Gordien, presses universitaires de France, Paris, 2006.

SIRE Marie-Anne, *La France du patrimoine, les choix de la mémoire*, découvertes Gallimard, caisse nationale des monuments historiques et des sites, Paris, 2005.

UNION CENTRALE DES ARTS DECORATIFS, *Musée Nissim de Camondo*, Ed. Paul Bianchini, Alençon, 1983.

UNIVERSITE PARIS 1 PANTHEON SORBONNE, *Goûts privés et enjeux publics dans la patrimonialisation, XVIIIe – XXIe siècles*, Coll. Histo.Art, école doctorale histoire de l'art, impressions de la Sorbonne, Bialec, Nancy, septembre 2012.

- [Ouvrages d'intérêt départemental et régional](#)

BENSARD Eva, *Notre patrimoine de proximité : un héritage à reconquérir*, Dexia, Paris, 2004.

DE BAULIEU François, *Bretagne, 100 ans de photos, archives Jos Le Doaré*, Le chasse marée Ar Men, Douarnenez, mai 2000.

DUIGOU Serge, *Voyage en Bretagne*, Ed. Jos, Châteaulin, 2002.

DUIGOU Serge, *Images du Finistère*, Jos, Châteaulin, 1984.

DUIGOU Serge, *Nos ancêtres auvergnats, immigration auvergnate en Bretagne*, Ed Ressac, Quimper, 2004.

- DUPUIS A, COANT F**, *Au beau pays de Bretagne*, presses bretonnes, Saint-Brieuc, 1953.
- EVEILLARD J.Y**, *La pierre en Basse-Bretagne : usages et représentations*, journées d'études du centre de recherche bretonne et celtique, 12 décembre 2007, centre de recherche bretonne et celtique, Brest, 2001.
- FREVILLE Henri**, *Archives secrètes de Bretagne 1940-1944*, Ouest-France, Rennes, 1985.
- FROTIER DE LA MESSELIERE (Vicomte) Henri**, *Le Poher, Finistère et Côtes-du-Nord ; ses monuments, des fiefs ses manoirs et leurs possesseurs*, presses bretonnes, Saint-Brieuc, 1949.
- GAUDILLAT Claude**, *Cartes anciennes de Bretagne*, Coop Breizh, Spézet, 1999.
- GONTARD Marc**, *Bretagne : l'autre et l'ailleurs*, presses universitaires de Rennes, Rennes, 1999.
- GWEGEN Yann**, *Les vieilles chroniques du Bas-Léon*, Keltia graphic, Spezet, novembre 1986.
- HUCHET Patrick, EVEILLARD James**, *Une Bretagne si étrange, 1900-1920*, Ed. Ouest-France, Tours, 1999.
- KERVILER René**, *La Bretagne à l'académie française au 17^e*, Paris, 1879.
- KERVILER René**, *La Bretagne à l'académie française au 18^e*, Paris, 2^e Ed. 1889.
- LE COADIC Ronan**, *L'identité bretonne*, presses universitaires de Rennes II, 1998.
- LE GALLO Yves (sous la dir.)**, *Le Finistère de la préhistoire à nos jours*, Ed. Bordessoules, Saint-Jean-d'Angely, 1991.
- LE GUENNEC Louis**, *Le Finistère monumental, t II, Brest et sa région*, Quintin, 1981.
- MERIMEE Prosper**, *Correspondance générale, t.II*, Paris, 1941.
- MERIMEE Prosper**, *Notes d'un voyage dans l'Ouest de la France*, A.Biro, Paris, réed. 1989.
- MEVELLEC François**, *Le combat du paysan breton au travers des siècles*, La Salette, Rennes, 1973.
- PALUSTRE Léon**, *La Renaissance en France, Bretagne*, Tomes XI et XII, A. Quantin, Paris, 1888.
- PENNEC A, POSTIC F, GOURIOU J.J**, *Ces quimperlois(es) qui ont fait l'histoire*, société d'histoire des amis de Kemperle, Impr. de Basse-Bretagne, Hennebont, décembre 2007.
- PER JAKEZ HELIAS**, *Images de Bretagne*, Ed. Jos le Doare, Saint-Thonan, mai 1992.
- POCQUET Barthélémy**, *Histoire de la Bretagne, la Bretagne province*, Tome V, H. Vatar, Rennes, 1913.
- PRIGENT Christiane**, *Pouvoir ducal, religion et production artistique en Basse-Bretagne 1350-1575*, Maisonneuve & Larose, Paris, 1995.
- SKOL VREIZ Commission Histoire**, *Histoire de la Bretagne et des pays celtiques, deuxième partie, de 1341 à 1532*, Ed. Skol Vreizh, 4^e édition, Morlaix, 1984.
- SKOL VREIZ Commission Histoire**, *Histoire de la Bretagne et des pays celtiques, troisième partie, de 1532 à 1789*, Ed. Skol Vreizh, 4^e édition, Morlaix, 1984.
- SKOL VREIZ Commission Histoire**, *Histoire de la Bretagne et des pays celtiques, quatrième partie, de 1789 à 1914*, Ed. Skol Vreizh, 4^e édition, Morlaix, 1984.
- THOMAS Georges-Michel**, *Artistes, artisans et ingénieurs ayant travaillé à Brest aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Rennes, 1980.
- VALLAUX Camille**, *La Basse-Bretagne, étude de géographie humaine*, Armand Colin, Paris, 1907.

VALLAUX Camille, *L'évolution de la vie rurale en Basse-Bretagne*, Armand Colin, Paris, 1905.

VECHAMBRE Emmanuelle et Jean-Michel, *Le Finistère autrefois*, coll. Vie quotidienne d'autrefois, Horvath, Saint-Etienne, 1992.

VILLIERS DE L'ISLE d'ADAM, *Histoire, généalogie, tourisme et littérature*, les presses bretonnes, Saint-Brieuc, 1961.

WAQUET Henri, *Tableau de la Bretagne*, Ed. Alpina, Paris, 1957.

- Ouvrages d'intérêt local

ABGRALL Jean-Marie (chanoine), *Architecture bretonne, étude des monuments du diocèse de Quimper*, Quimper, 1904.

BOITEUX-COLIN Françoise, LE BRIS-AUBE Françoise, *Le monde des bigoudènes*, Le Télégramme, Brest, 1999.

CORVEST Louis, PAROISSE de Loctudy, *Loctudy*, Guillet-Lescuyer, Lyon, 1974.

DOUGUET J.F, GLORENNEC H, *Quimper, des rues et des noms au fil du temps*, cercle culturel quimpérois, Bannalec, 2003.

DUIGOU Serge, *A la recherche du pays bigouden disparu*, Ed. Ressac, Saint-Thonan, 1992.

DUIGOU Serge, *Châteaux et manoirs en pays bigouden*, Ed. Ressac, Quimper, 1988.

DUIGOU Serge, *Pont-l'Abbé et les pont-l'abbistes*, Ed. Ressac, Saint-Thonan, 1991.

DUIGOU Serge, *Quand les bigoudens sillonnaient les mers*, Ed. Ressac, Quimper, 1983.

DUIGOU Serge, *Demeures anciennes du pays bigouden*, Ed. Ressac, Spézet, 1990.

DUIGOU Serge, *Guide du pays bigouden insolite*, Ed. Ressac, Quimper, 1988.

DUIGOU Serge, *Histoire du pays bigouden*, Ed. Palantines, Plomelin, 2002.

DUIGOU Serge, *La fête chez les bigoudens*, Ed Ressac, Pont l'Abbé, 1987.

DUIGOU Serge, *La vie quotidienne à Pont-l'Abbé au début du siècle*, Ed. Ressac, Bannalec, 1983.

DUIGOU Serge, *La révolte des bonnets rouges en pays bigouden*, Ed. Ressac, Quimper, 1989.

DUIGOU Serge, *Le pays de l'Odét*, Ouest France, Rennes, avril 1981.

DUIGOU Serge, *Les coiffes de la révolte*, Ed. Ressac, Quimper, 2004.

DUIGOU Serge, *L'Odét, plus belle rivière de France*, Ed. Palantines, Plomelin, 2007.

DUIGOU Serge, *Loctudy*, Ed. Ressac, Pont-l'Abbé, 1984.

DUIGOU Serge, *Loctudy à la Belle Epoque*, Ed. Ressac, Saint-Thonan, troisième trimestre 1991.

DUIGOU Serge, *Manoirs bigoudens*, t. 1, Ed. Ressac, Quimper, 1995.

DUIGOU Serge, *Le Dourdy en Loctudy*, Ed. Ressac, Saint-Thonan, 1996.

DUIGOU Serge, *Les bigoudens (et surtout les bigoudènes)*, Ed. Ressac, Spézet, 1990.

DUIGOU Serge, *Pont-l'Abbé, au cœur du pays bigouden*, Palantines, Quimper, 2009.

DUIGOU Serge, LE BOULANGER Jean-Michel, *Histoire du pays bigouden*, Ed. Palantines, Plomelin, octobre 2002.

DUIGOU Serge, LE BOULANGER Jean-Michel, *Quimper, histoire et géographie contemporaine*, Ed. Palantines, Italie, 2006.

DUIGOU Serge, *Secrète rivière de Pont-l'Abbé*, Ed. Ressac, 1994.

DUPOUY Auguste, *Au pays bigouden, brodeurs, brodeuses, broderies*, Le Minor, Pont-l'Abbé, mai 1985.

KERHERVE Jean, *Histoire de Quimper*, société archéologique du Finistère, Quimper 1994.

LE FLOC'H Yvon, *Catalogue de la fête des filets bleus*, Concarneau, 1992.

RITALONGI Gabriel P. de, *Les bigoudens de Pont-l'Abbé et les pêcheurs de Penmarc'h et de la baie d'Audierne*, Ed. La Découverte, Caen, rééd. 1994.

SIGNOR Alain, *La Révolution à Pont-l'Abbé*, collection Livre club Diderot, Genève, novembre 1969.

TANNEAU Yves, *Pont-l'Abbé et son port*, imprimeries du Télégramme, Brest, 1959.

TROLLOPE Adolphus, *A summer in Brittany*, London, 1840.

V – ARTICLES ET REVUES

- Tables et sommaires des Annales de Bretagne, de 1883 à 2012.
- Tables et sommaires de l'Association bretonne et Union régionaliste bBretonne de 1847 à 2010
- Sommaire de Bretoned-Paris, bulletin mensuel de la société « La Bretagne ».
- Sommaire de Buhez Breiz, revue d'action bretonne 1919-1924.
- Tables et sommaires du Bulletin diocésain du Finistère de 1901 à 1940.
- Sommaire de la revue Bulletin de la société académique de Brest, 1858-1910.
- Tables et sommaires du Bulletin de la société d'histoire et d'archéologie de Bretagne, de 1920 à 1974.
- Tables et sommaires du Bulletin de la société archéologique du Finistère, BSAF entre 1873 et 2010.
- Tables et sommaires de la revue Cahiers de l'Iroise de 1954 à 2009.
- Sommaire de Feiz ha Breiz, revue bretonne française religieuse, littéraire et historique paraissant tous les deux mois, pour les années 1900 à 1931.
- Sommaire du Fureteur Breton, volumes I à XIII, 1905-1923. Chroniques.
- Sommaire de la revue Gwalarn, revue bretonne, de 1927 à 1931.
- Sommaire de Gwechall, bulletin annuel, années 1978 à 1980.
- Sommaire de l'Hermine, revue littéraire et artistique de Bretagne, mensuelle (1889-1911).
- Sommaire de Kloc'hdi Breiz, revue de Bretagne et des pays celtiques.
- Sommaire de La Bretagne Nouvelle, organe des bleus de Bretagne, mensuel.
- Sommaire de La Lande bretonne, organe mensuel de l'union fraternelle des bretons de Paris.
- Sommaire de la revue Mémoires de l'académie celtique, 5 tomes, 1807 à 1810.
- Sommaire de Nouvelle revue de Bretagne, revue bimensuelle de 1947 à 1953.
- Sommaire de la Revue celtique, 1870-1931.
- Table et sommaire de la Revue de Bretagne et de la Nouvelle revue de Bretagne (1834-1840).
- Table et sommaire de la Revue de Bretagne et de Vendée (1857-1915).
- Table et sommaire de la Revue historique de l'Ouest (1885-1901).
- Sommaire de la Revue de l'Armorique et de l'Ouest (1842-1847).
- Tables et sommaires de la Revue des provinces de l'Ouest (1853-1858).
- Sommaire de Revue des traditions populaires, revue mensuelle.

• Littérature

BROUSMICHE, *Une promenade dans le Finistère, il y a soixante ans*, bulletin de la société académique de Brest, Tome XVI, 1891, pp.227-242.

FOULON Albert, *Le voyage de Flaubert en Bretagne*, société d'archéologie de Bretagne, 1984, pp. 319-327.

SECHELLES R.D de, *Chateaubriand et Ruskin*, Nouvelle revue de Bretagne, 1948, pp. 216-219.

SEGALEN Auguste Pierre, *Le Poète Briault à Loctudy en 1957*, cahiers de l'Iroise, 1983, pp. 155-156.

SEGALEN Auguste Pierre, *Profils littéraires de paysans bretons sous la IIIe République*, société d'archéologie de Bretagne, 1982, pp. 157-170.

THOMAS Georges-Michel, *Autour du voyage de Stendhal*, Nouvelle revue de Bretagne, 1949, pp.151-153.

THOMAS Georges-Michel, *Le pays bigouden et les écrivains*, cahiers de l'Iroise, 1967, pp. 124-126.

THOMAS Georges-Michel, *Le peintre Maurice Denis et la Bretagne*, cahiers de l'Iroise, sd

TRIGON Jean de, *Pitre chevalier et la Bretagne romantique*, cahiers de l'Iroise, 1966, pp. 176-177.

- Etudes historiques

BILLOART DE KERVASEGAN Guillaume (1657-1726), *Mémorial de Guillaume Billoart sieur de Kervaséguan alloué au présidial de Quimper, 1722*, extrait du bulletin de la société archéologique du Finistère. Editeur, M. le Comte de Rosmorduc, Quimper, 1899, pp. 170-184.

CARNE Gaston de, *Un nobiliaire de Bretagne en 1701*, Revue de Bretagne et de Vendée, tome 55, 1884, pp. 274-286.

DANIEL Tanguy, *Excursion du 24 juin 1990, sur les traces de Saint-Allouarn*, bulletins de la société archéologique du Finistère, tome CXIX, Bannalec, 1991, pp. 393-394.

DANIEL Tanguy, *Les répercussions des guerres de Louis XIV à Quimper*, cahiers de l'Iroise, 1983, pp. 57-60.

DANIEL Tanguy, *Notice bibliographique sur la Bretagne en 1665 d'après le rapport de Colbert de Croissy, Brest, centre de recherche bretonne et celtique, 1978 par Kerhervé Jean, Roudaut François et Tanguy Jean*, société d'archéologie de Bretagne, 1979, pp. 235-237.

DANIEL Tanguy, *Notice bibliographique sur les transports intérieurs en Bretagne, I, XVIIIe-XIXe siècles ; II, 1880-1940 ; III, XIXe-XXe siècles*, Rennes, centre de recherche bretonne et celtique, 1981-1984, société d'archéologie de Bretagne, 1984, pp. 440-441.

DE LISLE DU DRENEUC P, *Un armorial du XIVe siècle*, Revue de Bretagne et de Vendée, tome 57, 1885, pp. 150-153.

FAVE Antoine, *Notes sur la vie rurale en Cornouaille pendant les deux derniers siècles*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1893, pp. 55-69.

KERHERVE Jean, *Notice bibliographique sur pouvoir ducal, religion et production artistique en Basse-Bretagne. 1350-1575*, *Maison neuve et Larose, Paris, 1992 de Prigent Christiane*, société d'archéologie de Bretagne, 1993, pp. 466-469.

LAGREE Michel, *Le clergé breton et le premier centenaire de la Révolution française*, Annales de Bretagne, tome 91, C. Oberthur, Rennes, 1984, pp. 249-269.

LAGREE Michel, *Notice bibliographique sur clergé, religion et société en Basse-Bretagne. De la fin de l'Ancien Régime à 1840*, Ed. Ouvrières, Paris, 1991 de Le Gallo Yves, société d'archéologie de Bretagne, 1992, pp. 444-446.

LEBRUN François, 1889, *Premier centenaire de la Révolution en Bretagne*, Annales de Bretagne, tome 91, C. Oberthur, Rennes, 1984, pp. 199-200.

LE FLOC'H Jean-Louis, *L'organisation du clergé concordataire de Quimper, en 1803*, société d'archéologie de Bretagne, 1977, pp. 155-168.

LE MEN R.F., *La révolte du papier timbré en Cornouaille*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1877, pp. 183-192 ; 201.

LE METAYER M.P., *Les activités agricoles du pays de Rosporden et spécialement la culture de la pomme de terre*, bulletin de l'union régionaliste bretonne, 1954, pp. 30-32.

MALLET Jacques, *Notice bibliographique sur les artistes, artisans et production artistique en Bretagne au Moyen Age*, Rennes, 1983, société d'archéologie de Bretagne, 1983, pp. 263-266.

MARECHAL Michel, *La Noblesse du XVIIIe siècle, les goûts et les occupations de la noblesse cornouaillaise à la fin de l'Ancien Régime*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1972, pp. 145-203.

MARIEL Jacques, *L'histoire de la pomme de terre*, L'Estran, juin 1998, pp.13-15.

MEIRION-JONES Gwyn, *Le foyer en Bretagne, l'intérieur de la maison et le mobilier chez le paysan breton aux XVIIIe et XIXe siècles*, société d'archéologie de Bretagne, 1996, pp. 339-399.

MOREAU DE JONNES A., *Des progrès agricoles en Basse-Bretagne*, revue de l'Armorique et de l'Ouest, 1844, pp. 100-103.

NASSIET Michel, *Notice bibliographique sur l'âge d'or de la Bretagne, 1532-1675*, Ed. Ouest-France, Rennes, 1993 de Croix Alain, société d'archéologie de Bretagne, 1994, pp. 417-420.

NIERES Claude, *Les paysans et les transports en Bretagne au XVIIIe siècle*, société d'archéologie de Bretagne, 1984, pp. 153-164.

SEE Henri, *Le rôle de la bourgeoisie bretonne à la veille de la Révolution*, Annales de Bretagne, tome 34, C. Oberthur, Rennes, 1920, pp. 405-433.

TANGUY Jean, *La Bretagne monarchique (1532-1789)*, arts de Bretagne, XIV-XXe siècle, Catalogue de l'exposition présentée à Schallaburg (Autriche), 28 juillet-4 novembre 1990, Rennes, institut culturel de Bretagne, 1990, p. 150-167.

TREVEDY J., *Sergents féodés*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1883, pp. 83-88.

VILLIERS DU TERRAGE de, *Essais sur la seigneurie de Kerminihy en Rosporden*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1903, pp. 289-290.

- [Culture bretonne, arts traditionnels et populaires](#)

AVEZ Pierre, LE ROY Florian, *La Troménie de Locronan*, cahiers de l'Iroise, extraits de La Dépêche de Brest des 19 et 20 juillet 1929 et Ouest Eclair du 7 août 1929, 1969, pp. 141-143.

BIGOT Maurice, *Le style breton existe-t-il ?*, bulletin de l'union régionaliste bretonne, Redon, 1924, pp. 82-86.

BOUILLE James, *De l'art celtique et de l'utilité de son étude pour la création d'un art breton moderne*, Buhez Breiz, numéro 37, janvier 1924 pp. 797-800.

BOUILLE James, *De l'art celtique et de l'utilité de son étude pour la création d'un art breton moderne*, Buhez Breiz, numéro 38, février 1924 pp. 833-836.

BOUILLE James, *De l'art celtique et de l'utilité de son étude pour la création d'un art breton moderne*, Buhez Breiz, numéro 39, mars 1924, pp. 869, 871.

BOUILLE James, *De l'art celtique et de l'utilité de son étude pour la création d'un art breton moderne*, Buhez Breiz, numéro 40, avril 1924, pp. 899-903.

BOUILLE James, *L'art en Bretagne*, Buhez Breiz, numéro 48, décembre 1924, pp. 1141-1152.

BOUILLE James, *L'atelier breton d'art chrétien*, Kornog, numéro 213, février 1929, pp. 32-36.

BOUILLE James, *L'art celto-breton*, Le réveil breton, numéro 7, avril-mai-juin 1922.

CASTEL Yves Pascal, *Georges-Michel Thomas à la recherche de l'identité de l'art breton et note conjointe sur un dernier « cahier »*, cahiers de l'Iroise, 1991, pp. 215-216.

CHASSE Charles, *Continuité dans l'art breton*, cahiers de l'Iroise, 1960, pp. 187-191.

COLOMB Michel, DE LORME A, *L'art breton du XIIIe au XVIe siècle*, bulletin de la société académique de Brest, Tome XXI, 1895, pp. 5-66.

FAVE Antoine, *Le mobilier et le vêtement dans la classe rurale aux environs de Quimper au XVIIe siècle*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1893, pp.329-338.

FERRONNIERE Georges, *L'art Breton*, Le Pays d'Arvor, numéro 5, 15 octobre 1910, pp. 91-95.

FERRONNIERE Georges, *L'Art breton*, mémoires de la société d'histoire et d'archéologie de Bretagne, tome I, 1920, pp. 147-175.

FLEITOUR Annick, *Les brodeurs et brodeuses du pays bigouden*, Micheriu Koz, n°6, mars-avril-mai 2004.

GAIDOZ Henri, *Superstitions de la Basse-Bretagne au XVIIe siècle*, revue celtique, tome II, 1875, pp. 484-486.

GARGADENNEC, *Artisans de Quimper au XVIIIe siècle*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1884, pp. 229-231.

GATIER Pierre, *Mémoire sur l'art breton*, bulletin de l'union régionaliste bretonne, Redon, 1907, pp. 179-186.

GEISTDOERFER Michel, *La Bretagne et les arts décoratifs*, La pensée bretonne, numéro 26, 15 février 1919, p. 8-9.

JANVRAIS Théophile, *Le berceau des Villiers de l'Isle-Adam : le manoir de Penanhoas-L'Isle-Adam ; le mobilier d'un manoir breton en 1750*, bulletin de l'union régionaliste bretonne, 1912, pp. 321-330.

LE GRAND Alain, *La famille de sculpteurs quimpérois : les Autrou*, cahiers de l'Iroise, 1983, pp. 94-98.

LE MEN R.F, *Art breton*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1879, pp. 35-56.

MOCAER Pierre, *Le breton dans les cérémonies officielles*, Buhez Breiz, numéro 18, juin 1922, pp. 177-179.

PERES Yves, *Les coiffes, poème*, cahiers de l'Iroise, 1964, p. 177.

QUILGARS H, *Notes sur l'art breton*, Buhez Breiz, numéro 29, mai 1923, pp. 550-552.

QUILGARS H, *Notes sur l'art breton*, Buhez Breiz, numéro 30, juin 1923, pp. 587-589.

QUILGARS H, *Notes sur l'art breton*, Buhez Breiz, numéro 32, août 1923, pp. 654-656.

QUILGARS H, *Notes sur l'art breton*, Buhez Breiz, numéro 35, novembre 1923, pp. 729-732.

QUILGARS H, *Notes sur l'art breton*, Buhez Breiz, numéro 40, avril 1924, pp. 914-915.

ROPARTZ S, *Mobilier d'un paysan bas-breton au XVIIe siècle*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 4, 1858, pp. 351-360.

ROPARTZ S, *Mobilier d'un gentilhomme et d'un journalier bretons au XVIe siècle*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 11, 1862, pp. 37-54.

ROY R, *L'Art dans le mobilier breton*, Buhez Breiz, numéro 21, septembre 1922, pp. 277-279.

- Faïence

DU CHATELLIER P, *Séance du 28 février 1907, nécrologie d'Alfred Beau*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1907, pp. VI-VII.

DU CHATELLIER P, *Séance du 29 octobre 1903, nécrologie d'Adolphe Porquier*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1903, p. XXVII.

LE MEN R.F, *La manufacture de faïence de Quimper 1690-1794*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1875, pp. 35-75.

LEMOINE J, *Séance du 26 novembre 1896, Alfred Beau et le buste de M. Luzel*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1896, p. LVIII.

LEONUS Jean-Louis, *La faïence de Quimper*, bulletin de l'union régionaliste bretonne, 1990, pp. 69-74.

S.N, *Concours régional de 1876, exposition de céramique sous la présidence de M. Astor*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1875, pp. 189-192.

- Peinture

ARNAULDET Thomas, *Les artistes bretons, angevins et poitevins au salon de 1857, lettre adressée à Mr B. Fillon*, revue des provinces de l'Ouest, 1857, pp. 32-53 ; 202-221 ; 270-281.

ASSOCIATION ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE DE BRETAGNE, *Compte rendu de la Séance du 5 mai ; la Bretagne au salon*, L'Hermine, volume VIII, juin 1893, pp. 161-164.

BASCH Victor, *M. Jules Simon à Rennes*, Annales de Bretagne, 1893/2, pp. 3-14.

BERMEJO Elisa, *Lucas Cranach, el viejo y Frans Floris : pinturas firmadas en colecciones españolas*, archivo español de arte, T. LXXI, num. 283, juillet-septembre 1998.

BERTHOU Jean, *Emile Souvestre, Yan' Dargent et les lavandières de la nuit*, cahiers de l'Iroise, 1993, pp. 39-46.

BERTHOU Jean, *La vie et l'œuvre du peintre Yan'Dargent*, bulletin de l'union régionaliste bretonne, 1996, pp. 135-157.

BREGÉON Laurent, *Stendhal et la Bretagne*, Nouvelle revue de Bretagne, 1948, pp.403-407.

CARIOU André, *Charles Cottet à Camaret*, Arts et culture, numéro 3, 1988.

CARIOU André, *Le peintre Charles Cottet et la Bretagne*, extrait des Annales de Bretagne, t.LXXX, université de Haute-Bretagne, presses universitaires de Rennes, septembre-décembre 1973.

CARIOU André, *Le peintre Charles Cottet et Ouessant*, cahiers de l'Iroise, 1975, pp. 149- 154.

CHANTREAU Alain, *Stendhal, touriste en Bretagne*, société d'archéologie de Bretagne, 1984, pp. 307-317.

CHASSE Charles, *Lemordant et le meuble breton*, L'art des artistes, numéro 59, juillet 1925, pp. 334-348.

CHASSE Charles, *L'œuvre bretonne d'Eugène Boudin au musée de Rennes*, cahiers de l'Iroise, 1964, pp. 116-122.

COSTA Georges, *Le plafond d'Hercule de l'ancien Parlement de Toulouse, un cas d'emprunt à Frans Floris*, soc. Hist. Art français, Bull. 1993.

DELOUCHE Denise, *A propos de quelques artistes voyageant à pied en Bretagne au XIXe siècle*, société d'archéologie de Bretagne, 1984, pp. 253-278.

- DELOUCHE Denise**, *Auguste Goy : un peintre oublié*, cahiers de l'Iroise, 1978, pp. 200-209.
- DELOUCHE Denise**, *Emma Herland peintre en Bretagne (1855-1947)*, société d'archéologie de Bretagne, 1999, pp. 491-520.
- DELOUCHE Denise**, *Jules Noël, un petit maître au XIXe siècle (1810-1881)*, cahiers de l'Iroise, 1978, pp. 121-135.
- DELOUCHE Denise**, *La Bretagne et ses peintres au XIXe siècle*, société d'archéologie de Bretagne, 1977, pp. 5-30.
- DELOUCHE Denise**, *La critique et les peintres de la Bretagne au XIXe siècle*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1978, pp. 375-398.
- DELOUCHE Denise**, *La lutte bretonne vue par les artistes (1798-1930)*, société d'archéologie de Bretagne, 1994, pp. 315-344.
- DELOUCHE Denise**, *Le peintre J M Villard (1828-1899)*, Cahiers de l'Iroise, 1978, pp. 82-92.
- DELOUCHE Denise**, *Les peintres et la Bretagne vers 1870*, Annales de Bretagne, 1970, pp. 416-470.
- DELOUCHE Denise**, *Les peintres, les oies et les cochons en Bretagne (1800-1930)*, Société d'Archéologie de Bretagne, 2005, pp. 379-424.
- DELOUCHE Denise**, *Peintres de Bretagne*, bulletin de l'union régionaliste bretonne, 1978, pp. 108-109.
- DELOUCHE Denise**, *Réalisme pictural et société rurale bretonne au XIXe siècle*, société d'archéologie de Bretagne, 1982, pp. 119-156.
- DELOUCHE Denise**, *Regards anglais sur la Bretagne : de quelques livres illustrés parus à Londres au XIXe siècle*, société d'archéologie de Bretagne, 1981, pp. 259-296.
- DELOUCHE Denise**, *Rencontres de peintres et de poètes en Bretagne au XIXe siècle*, cahiers de l'Iroise, 1975, pp. 175-183.
- DENIS Maurice**, *Théories*, Art et critique, août 1890.
- DENIS Maurice**, *Théories*, L'Ermitage, décembre 1906.
- DESCOURT JP**, *Les femmes dans l'œuvre de Désiré-Lucas*, cahiers de l'Iroise, 1999, pp. 43-45.
- DRIOU Maurice René, FLOCH Eric**, *Lionel Floch, peintre breton*, cahiers de l'Iroise, 1990, pp. 37-42.
- DUBOIS Lucien**, *Les artistes bretons et vendéens au salon de 1859*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 6, 1859, pp. 133-147.
- DUBOIS Lucien**, *Les artistes bretons et vendéens au salon de 1863*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 14, 1863, pp. 81-96.
- DUBOIS Lucien**, *Les artistes bretons et vendéens au salon de 1864*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 16, 1864, pp. 5-12 ; 117-126.
- DUBOIS Lucien**, *Les artistes bretons et vendéens au salon de 1865*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 18, 1865, pp. 5-18.
- DUBOIS Lucien**, *Nos artistes au salon de 1866*, revue de Bretagne et de Vendée, 1866, p. 84.
- DUBOIS Lucien**, *Les artistes bretons et vendéens au salon de 1868*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 24, 1868, pp. 5-18.

- DUBOIS Lucien**, *Les artistes bretons et vendéens au salon de 1873*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 34, 1873, pp. 52-65.
- DUBOIS Lucien**, *Nos artistes au salon*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 32, 1872, pp. 59-66.
- DUBOIS Lucien**, *Nos artistes au salon*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 36, 1874, pp. 68-75.
- DUBOIS Lucien**, *Nos artistes au salon*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 38, 1875, pp. 5-17.
- DUBOIS Lucien**, *Nos artistes au salon de 1876*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 40, 1876, pp. 5-23.
- DUBOIS Lucien**, *Nos artistes au salon de 1877*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 42, 1877, pp. 51-62.
- DUBOIS Lucien**, *Nos artistes au salon de 1880*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 48, 1880, pp. 55-65.
- DUPOUY Auguste**, *Charles Cottet à Camaret et aux environs*, cahiers de l'Iroise, 1958, pp. 94-98.
- DUPOUY Auguste**, *Un peintre amoureux de Combrit : Lucien Simon*, cahiers de l'Iroise, 1962, pp. 169-172
- GEISTDORFER Michel**, *Auguste Goy, un élève d'Ingres en Bretagne*, la Bretagne touristique, 15 février 1928.
- GODEBY Charles**, *Rétrospective Auguste Goy*, article à l'occasion d'une exposition du musée des beaux-arts de Quimper, 1924
- GOURCUFF Olivier de**, *Les artistes bretons au salon de 1892*, L'Hermine, volume VI, juin 1892, pp. 170-172.
- GOURCUFF Olivier de**, *La Bretagne aux salons de 1906*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 100, 1906, pp. 120-126.
- GOURCUFF Olivier de**, *Les artistes bretons et les peintres de la Bretagne aux salons de 1903*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 93, 1903, pp. 465-473.
- GUILLEMOT Antoine**, *Peintres en Cap-Sizun*, bulletin de l'union régionaliste bretonne, 2006, pp. 163-180.
- HENNEQUIN Marcel**, *Salons de 1903*, L'Hermine, volume XXVIII, mai 1903, pp. 50-53.
- HENNEQUIN Marcel**, *Salons de 1904*, L'Hermine, volume XXX, juillet 1904, pp. 173-176.
- HENNEQUIN Marcel**, *Salons de 1906*, L'Hermine, Volume XXXIV, juillet 1906, pp. 177-179.
- HERSART DE LA VILLEMARQUE**, *Lettre de Yan' Dargent à la société archéologique du Finistère, séance du 30 octobre 1890*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1890, pp. LLXIII-LXVI.
- JACOB Max**, *Charles Cottet*, Le Moniteur des arts, Paris, janvier 1899.
- KERDRAL Jean (pseudonyme de Maurice Gravot)**, *Le peintre Eugène Boudin et la Bretagne*, cahiers de l'Iroise, numéro 3, 1956, p. 51.
- KERJEAN Louis de**, *Nos artistes au salon*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 50, 1881, pp. 5-21.
- KERJEAN Louis de**, *Nos artistes au salon*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 54, 1883, pp. 25-33.
- KERJEAN Louis de**, *Nos artistes au salon*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 58, 1885, pp. 48-53.
- LECOMTE Jules**, *Louis Garneray*, la France Maritime III, 1837.
- LE GUENNEC Louis**, *Le peintre Eugène Boudin à la foire du Faou en 1867*, cahiers de l'Iroise, numéro 4, 1957, pp. 62-63.

- LEUSCHNER Eckhard**, « *A grisaille oil sketch from the De Baecker Group and workshop practices in sixteenth-century Antwerp* », the metropolitan museum of art Journal, num. 43, 2008, pp. 99-110.
- MERY Maurice**, *Charles Cottet*, le moniteur des arts, numéro 65, janvier 1899.
- MOUROUX O**, *Nos artistes au salon de 1887*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 61, 1887, pp. 438-446.
- MOUROUX O**, *Nos artistes au salon de 1887*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 62, 1887, pp. 54-62.
- MUSSAT André**, *Notice bibliographique sur peintres de la Bretagne, découverte d'une province*, université de Haute-Bretagne, 1977 et *Les peintres de la Bretagne avant Gauguin*, université de Lille III, 1978, deux ouvrages de Delouche Denise, société d'archéologie de Bretagne, 1979, pp. 252-255.
- MUSSAT André**, *Peintres de la Bretagne*, annales de Bretagne, tome 71, C. Oberthur, Rennes, 1964, pp. 466-486.
- NEUVILLE Jean** (pseudonyme d'**Edmond SOUFFLET**), *Peintres de Bretagne*, cahiers de l'Iroise, 1960, p. 129.
- OLLIVIER Jean**, (pseudonyme de **Georges-Michel THOMAS**), *Le pays bigouden et les peintres*, cahiers de l'Iroise, 1967, pp. 122-123.
- OLLIVIER Jean**, (pseudonyme de **Georges-Michel THOMAS**), *Peintres en pays bigouden*, cahiers de l'Iroise, 1982, pp. 152-154.
- PIRIOU Marie-Paule**, *Désiré-Lucas et le monde paysan*, société d'archéologie de Bretagne, 2005, pp. 425-455.
- PLAUD-DILHUIT Patricia**, *Les fêtes de la mer, regards des peintres*, société d'archéologie de Bretagne, 1994, pp. 345-365.
- SAVINA Jean**, *Le peintre Jules Noël est-il né à Quimper ?* bulletin de la société archéologique du Finistère, 1944, pp. 88-92.
- SEVELLEC Jim-E**, *Camaret et les artistes*, cahiers de l'Iroise, 1971, pp. 161-173.
- SEVELLEC Jim-E**, *Douarnenez et les peintres*, cahiers de l'Iroise, 1964, pp. 45-56.
- SEVELLEC Jim-E**, *Le peintre brestois Désiré-Lucas*, cahiers de l'Iroise, numéro 1, 1956, pp. 37-43.
- SEVELLEC Jim-E**, *Le peintre brestois Désiré-Lucas*, chronique des arts, pp. 37-44, sd.
- SOUVESTRE Emile**, *Le salon de 1839*, revue de Paris, 1839.
- THOMAS Georges-Michel**, *Le peintre Eugène Boudin au pays de l'Hanvec et du Faou*, cahiers de l'Iroise, 1967, pp. 231-235.
- THOMAS Georges-Michel**, *Le peintre Eugène Boudin et la Bretagne*, cahiers de l'Iroise, 1981, pp. 151-153.
- THOMAS Georges-Michel**, *Le peintre Maurice Denis et la Bretagne*, cahiers de l'Iroise, 1972, pp. 221-224.
- THOMAS Georges-Michel**, *Le peintre Yan' Dargent*, nouvelle revue de Bretagne, 1949, pp. 148-151.
- THOMAS Georges-Michel**, *Peintres en Bretagne*, cahiers de l'Iroise, 1974, pp. 212-213.
- TIERCELIN Louis**, *Choses de Bretagne : Jules Simon*, L'Hermine, volume XIV, juin 1896, pp. 97-102.
- TIERCELIN Louis**, *Choses de Bretagne : Une exposition d'artistes bretons à Paris*, L'Hermine, volume XVII, décembre 1897, pp. 97-99.
- VAN DE VELDE Carl**, *A roman sketchbook of Frans Floris*, master drawings, volume II, num. 3, automne 1969, pp. 255-308.

- Architecture

AMIOT, *Le manoir en Bretagne*, cahiers de l'inventaire, 1993, pp.23-29.

BATILLAT André, *L'architecture bretonne peut-elle suivre le grand mouvement moderne mondial ?* Kornog, num. 2, février 1929, pp. 29-32.

BATILLAT André, *L'architecture bretonne*, bulletin de l'union régionaliste bretonne, Redon, 1929, pp.134-137.

DESOUCHES Robert, *Vieille architecture en Bretagne*, Art national, numéro 57, mai 1936, pp. 154-161.

DOUARD Christel, *Le manoir breton aux XIVe et XVe siècles, la Bretagne du temps des ducs*, catalogue de l'exposition présentée à l'abbaye de Daoulas, juin-octobre 1991, Daoulas : centre culturel abbaye de Daoulas, 1991, p. 150-152.

ETIENNE-STEINER Claire, *Le manoir d'après les aveux à la chambre des comptes de Normandie (XVIe-XVIIe siècle)*, histoire de l'art, mai 1990, numéros 9-10, p. 55-60.

FAVE Antoine, *Notes sur l'aspect extérieur d'une ferme cornouaillaise avant 1789*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1895, pp. 33-41.

GARGADENNEC R, *Notices sur nos vieux moulins à eau*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1958, pp. 207-217.

GARGADENNEC, *Quimper au XVIIIe siècle, moulins*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1884, pp. 225-226.

GARGADENNEC, *Quimper au XVIIIe siècle, moulins et fours banaux*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1885, pp. 387-390.

GAUTHIER Joseph, *La maison bretonne*, la Bretagne touristique, numéro 59, 15 février 1927, pp. 32-34.

HAMON Françoise, *Le château dans le discours sur l'architecture XVIe-XVIIIe siècles*, Arts de l'Ouest, études et documents, num.1, Rennes, presses universitaires de Rennes II Haute-Bretagne, 1978, p. 5-20.

HEUZE Lionel, *Essai sur la renaissance d'une architecture régionale en Bretagne*, Buhez Breiz, numéro 9, septembre 1919, pp. 227-234.

LE GUENNEC Louis, *Anciens manoirs des environs de Quimper*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1921, pp. 145-153.

LE GUENNEC Louis, *Les anciens manoirs de la région de Quimper*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1921, num. 47, pp. 144-170 ; 1922, num. 48 pp. 57-64 et 117-132 ; 1924, num 51, pp. 25-45.

LE GUENNEC Louis, *Les vieux manoirs fortifiés du Finistère*, bulletin de l'union régionaliste bretonne, 1923, pp. 87-105.

SALMON-LEGAGNEUR Emmanuel, *Le manoir breton au XVe siècle : symbole et richesse de la société rurale*, société d'archéologie de Bretagne, 1992, pp. 201-222.

THOMAS Georges-Michel, *Petit guide des châteaux et manoirs au pays des Abers*, cahiers de l'Iroise, 1970, pp. 133-138.

S.N, *Ty Breizh, la maison de la Bretagne*, bulletin mensuel de l'association provinciale des architectes français, num. 6, juin 1925, pp. 187-190.

UGUEN Y, *Buhez an tad Julian Maner*, Feiz ha Breiz, août 1928, pp. 273-277.

UGUEN Y, *Buhez an tad Julian Maner*, Feiz ha Breiz, novembre 1928, pp. 409-415.

VAILLOT Léandre, *La maison régionale*, L'habitation, numéro spécial, 20 mai 1939.

VAILLOT Léandre, *L'art décoratif, la maison en Bretagne*, L'art des artistes, tome XVI, mars 1913, pp. 281-284.

- Etudes politiques

ABGRALL Chanoine, *Séance du 26 mars 1914, nécrologie de Louis Hémon*, bulletin de la Société Archéologique du Finistère, 1914, pp. XIII-XVII.

BADONE Ellen, *Le folklore breton de l'anticléricalisme*, Annales de Bretagne, tome 98, C. Oberthur, Rennes, 1991, pp. 423-447.

BAULIG H, *La géographie politique de l'Ouest de la France, d'après André Siegfried*, Annales de Bretagne, tome 29, C. Oberthur, Rennes, 1914, pp. 407-438.

CHAPÉE François, *Une certaine idée de la Bretagne sous la République*, Annales de Bretagne, 1995, pp. 83-109.

CHARPY Jacques, *Notice bibliographique sur les députés bretons de 1789 à 1983*, Paris, presses universitaires de France, 1983, société d'archéologie de Bretagne, 1983, pp. 279-280.

DENIS Michel, *La Bretagne de 1889 contre la République ?* Annales de Bretagne, tome 91, C. Oberthur, Rennes, 1984, pp. 279-285.

DENIS Michel, *Un aspect du conservatisme en Bretagne au début de la IIIe République : le monarchisme libéral*, Annales de Bretagne, 1970, pp. 391-415.

DU CHATELLIER A, *Quelques journées de la Ie République dans les départements bretons*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 55, 1884, pp. 177-186 ; pp. 457-465 ; pp. 359-367.

DUPOUY Roger, *Identité bretonne et République dans la première moitié du XXe siècle* Annales de Bretagne, 2004, pp. 91-103.

DUPUY Roger, *En guise de conclusion provisoire, les paysans et la politique (1750-1850)*, Annales de Bretagne, tome 89, C. Oberthur, Rennes, 1982, pp. 265-270.

DUPUY Roger, *Les paysans et la politique (1750-1850)*, Annales de Bretagne, tome 89, C. Oberthur, Rennes, 1982, pp. 139-142.

HENRY M, *Georges Le Bail, républicain ardent et indomptable*, cahiers de l'Iroise, 1967, pp. 84-86.

KNOBEL Marc, *La condamnation de Dreyfus à Rennes et l'opinion mondiale*, Annales de Bretagne, tome 92, C. Oberthur, Rennes, 1985, pp. 419-424.

LE GALL Laurent, *Un 2 décembre de bas-breton : les sinuosités politiques après le coup d'Etat de Louis-Napoléon Bonaparte*, Annales de Bretagne, 2001, pp. 129-155.

LE GALLO Yves, *Aux sources de l'anticléricalisme en Basse-Bretagne : un recteur sous la IIIe République*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1972, pp. 803-848.

LEONARD Jacques, *La médicalisation de l'Etat : l'exemple des premières décennies de la IIIe République*, Annales de Bretagne, tome 86, C. Oberthur, Rennes, 1979, pp. 313-330.

MARTIN Jean-Clément, *Les militants de la République et la fête du 14 juillet*, Annales de Bretagne, tome 99, C. Oberthur, Rennes, 1992, pp. 517-530.

MINOIS Georges, *Le rôle politique des recteurs de campagne en Basse-Bretagne (1750-1790)*, Annales de Bretagne, tome 89, C. Oberthur, Rennes, 1982, pp. 153-165.

PAUBERT Laurent, *Electorat du « centre » et modération politique en Bretagne sous la IIIe République : l'exemple du Finistère et du Morbihan*, Annales de Bretagne, 2004, pp. 65-91.

PAUBERT Laurent, *Les catholiques et la IIe République dans le Morbihan et le Finistère (printemps 1848-Automne 1851). De l'adhésion au basculement*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1997, pp. 373-395.

PIERRE Patrick, *La conquête de la Bretagne par les républicains*, Annales de Bretagne, 2001, pp. 99-117.

ROUDAUT François, *Le message politique des sermons en breton à la fin de l'Ancien Régime*, Annales de Bretagne, tome 89, C. Oberthur, Rennes, 1982, pp. 143-152.

SAINCLIVIER Jacqueline, *Notice bibliographique sur l'affaire Dreyfus et l'opinion publique en France et à l'étranger*, presses universitaires de Rennes, Rennes, 1995 de Denis Michel, Lagrée Michel et Veillard Jean-Yves, société d'archéologie de Bretagne, 1996, pp. 339-399.

TANGUY Jean-François, *La Bretagne entre conquête républicaine et intégration nationale 1870-1914*, Annales de Bretagne, 2004, pp. 71-97.

- Articles sur les collections de Kerazan

ABGRALL Chanoine, *Séance du 29 novembre 1917, Don de M^{lles} Goy*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1917, p. LII.

WAQUET Henri, *Séance du 29 novembre 1923, Don de M^{lles} Goy*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1923, pp. LLIII-LIV.

WAQUET Henri, *Séance du 26 mars 1936, Legs de M^{lles} Goy*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1936, p. VIII.

WAQUET Henri, *Séance du 25 octobre 1923, Don de M^{lles} Goy*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1923, pp. XLVIII-XLIX.

- Articles d'intérêt départemental et régional

ABGRALL Abbé et PEYRON, *Notices sur les paroisses de Quimper et de Léon, Cléden-Cap-Sizun*, bulletin diocésain du Finistère, 1905, p. 209.

ABGRALL Abbé et PEYRON, *Notices sur les paroisses de Quimper et de Léon, Combrit*, bulletin diocésain du Finistère, 1906, pp. 121-124.

ABGRALL Abbé et PEYRON, *Notices sur les paroisses de Quimper et de Léon, Dinéault*, bulletin diocésain du Finistère, 1907, pp. 181-182.

ABGRALL Abbé et PEYRON, *Notices sur les paroisses de Quimper et de Léon, Le Faou*, bulletin diocésain du Finistère, 1909, p. 128.

ABGRALL Abbé et PEYRON, *Notices sur les paroisses de Quimper et de Léon, Landerneau*, bulletin diocésain du Finistère, 1917, pp. 67-69.

ANONYME, *Les fêtes civiles du dimanche et la franc-maçonnerie*, Feiz ha Breiz, juin 1911, pp. 159-160.

BARBEDOR Isabelle, *Musée et société urbaine en Bretagne au XIXe siècle*, société d'archéologie de Bretagne, 1991, pp. 335-341.

BARROIS Charles, *Des divisions géographiques de la Bretagne*, Annales de géographie, volume 6 numéro 25, 1897, pp. 109-110.

BERTRAND A, *La sélection de la pomme de terre*, bulletin de l'union régionaliste bretonne, 1953, pp. 39-42.

BRIZEUX Auguste, *L'élégie de la Bretagne*, Les histoires poétiques, 1854, pp. 57-62.

CHATEAUBRIAND Comte de, *Notes sur la société « la Bretagne »*, bulletin de l'union régionaliste bretonne, 1909, pp. 176-178.

CORMIER M. V., *Séance du 28 avril 1927*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1927, p. XXI.

COUEDIC André du, *Le voyage de Napoléon III dans le Finistère*, Gwechall, 1979, pp.25-42.

DANIEL Tanguy, *Assemblée générale et séance du 25 janvier 1997*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1997, p. 513.

GOURNERIE Eugène (De la), *La franc-maçonnerie*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 38, 1875, pp. 38-47.

GUENGANT Jean-Yves, *Franc-maçonnerie et militaires*, cahiers de l'Iroise, 2005, pp. 29-51.

PERENNES H., *Notices sur les paroisses de Quimper et de Léon, Logonna*, bulletin diocésain du Finistère, 1929, pp. 1-7.

PERENNES H., *Notices sur les paroisses de Quimper et de Léon, Logonna-Daoulas*, bulletin diocésain du Finistère, 1929, pp. 65-70 ; 129-137.

PERON Jean-Paul, *Une famille de magistrats de Quimper au XVIIIe siècle : les Silguy*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1994, pp. 353-372.

PEYRON Abbé, *Le château de Kerazan et la famille de Tréanna Trémaria*, société d'émulation des Côtes-du-Nord, bulletins et mémoires, t. XLVI, 1908.

ROY D., *Exposition de la société des amis des arts de la Bretagne*, revue de Bretagne et de Vendée, tome 91, 1902, pp. 294-297.

RUAULT Eugène, *Franc-maçonnerie en Bretagne au XVIIIe siècle*, cahiers de l'Iroise, numéro 3, 1956, pp. 27-30.

RUAULT Eugène, *Loges maçonniques brestoises au XVIIIe siècle*, cahiers de l'Iroise, numéro 2, 1957, pp. 27-31.

SEE Henri, *Note sur les origines de l'organisation municipale en Bretagne*, Annales de Bretagne, tome 35, C. Oberthur, Rennes, 1921-1923, pp. 388-401.

SEE Henri, *Remarques sur la misère, la mendicité et l'assistance en Bretagne à la fin de l'Ancien Régime*, société d'archéologie de Bretagne, 1925, pp. 107-132.

SEGALEN Martine, *Diversité des systèmes d'héritage en Finistère : le cas contrasté du pays bigouden et du pays léonard*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1987, pp. 170-181.

S.N., *La liberté d'enseignement, question capitale*, revue de l'Armorique et de l'Ouest, 1844, p. 42.

TIERCELIN Louis, *Choses de Bretagne : Le Président de la République en Bretagne*, L'Hermine, volume XIV, août 1896, pp. 193-197.

WAQUET Henri, *Procès verbaux et chroniques, séance du 27 octobre 1932*, bulletins de la société archéologique du Finistère, tome LIX, Quimper, 1932, pp. 41 à 45.

WAQUET Henri, *Le Finistère dans l'histoire de l'art*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1929, pp. 25-37.

WAQUET Henri, *Quimper, études archéologiques*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1920, pp. 96-104.

WAQUET Henri, *Séance du 26 janvier 1933*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1933, p. V.

WAQUET Henri, *Séance du 27 octobre 1932*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1932, p. XLII.

- Articles d'intérêt local

ABGRALL Abbé, *Une visite à l'église de Loctudy*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1887, pp. 330-334.

ABGRALL Chanoine, *Séance du 31 octobre 1918, Nécrologie de Soudry*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1918, pp. XLVI-XLVIII.

ABGRALL Abbé et PEYRON, *Notices sur les paroisses de Quimper et de Léon, Loctudy*, bulletin diocésain du Finistère, 1926, pp. 129-140 ; 146 ; 157-161 ; 322-324.

ABGRALL Abbé et PEYRON, *Notices sur les paroisses de Quimper et de Léon, Loctudy*, bulletin diocésain du Finistère, 1927, pp. 1-10.

BRIANT Yves, *Considère (Armand Gabriel) (1841-1914)*, cahiers de l'Iroise, 1988, pp. 54-55.

CHAURIS Louis, *Pierres et construction dans le Sud du pays bigouden, anciens sites d'extraction*, courrier du Léon-Progrès de Cornouaille, 21 août 2004.

CHAURIS Louis, *Pierres et construction dans le Sud du pays bigouden, anciens sites d'extraction*, courrier du Léon-Progrès de Cornouaille, 04 septembre 2004.

COLLET Daniel, *Le lycée de Quimper en 1886 à 1914*, société d'archéologie de Bretagne, 1990, pp. 223-260.

DE FARGY J, *Progrès de la popularité de la marine en 1834 et 1835*, la France maritime, III, 1837 p. 1-4.

DU CHATELLIER P, *Séance du 24 octobre 1901, nécrologie de Joseph Astor*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1901, p. XL.

DUPOUY J.P, *A propos d'un amour bigouden*, cahiers de l'Iroise, 1973, pp. 226-228.

FICHOU Jean-Christophe, *La crise sardinière de 1902-1913 au cœur des affrontements religieux en Bretagne*, Annales de Bretagne, 2009, pp. 149-170.

LE CARGUET H, *Etude ethnographique sur les bigoudens*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1900, pp. 328-366.

LE CARGUET H, *L'élégance de la femme en Basse-Cornouaille*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1900, pp. 34-37.

LE FLAMANC Docteur, *Le nom de bigouden*, cahiers de l'Iroise, 1960, p. 55.

LE FLOCH, *Les circonscriptions territoriales dans le canton de Pont-l'Abbé*, Cahiers de l'Iroise, 1982, pp.125-131.

LE GRAND Alain, *Dans le cap-Sizun en 1844*, cahiers de l'Iroise, 1983, pp. 139-140.

LEMOINE J, *Séance du 26 mai 1897, Les enfeus de l'église de Loctudy*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1897, pp. XXXI-XXXII.

PUIG DE RITALONGI G, *Les enfeus de l'église de Loctudy*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1897, pp. 232-240.

RAME A, *Rapport sur l'excursion archéologique faite à Loctudy par le congrès de Quimper*, association bretonne et union régionaliste bretonne, 1847, pp. 104-115.

SEGALEN Martine, *L'espace matrimonial dans le Sud du pays bigouden au XIXe siècle*, Gwechall, 1978, pp. 109-125.

THEPAUT François, LUZEL F.M., *Notes sur la paroisse de Tourc'h, armoiries de la famille Kerflous*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1893, pp. 360-361.

TREVEDY J., *Quimper et Loctudy*, association bretonne et union régionaliste bretonne, 1887, pp. 138-142.

- Journaux locaux

Action Laïque,

- mai 1947, passage de Gustave Flaubert au pays bigouden

Feiz ha Breiz,

- 24 juillet 1877, directives aux électeurs à l'occasion des élections

Journal des débats,

- 29 avril 1929, le nouveau château de l'Institut

Le Conseiller,

- 29 janvier 1887, conception de la réalité politique selon Gonidec

Le Courrier de la Cornouaille,

- 18 juillet 1893, catholiques républicains
- 30 décembre 1893, la liste opportuniste

Le Courrier du Finistère,

- 14 mai 1887, nécrologie de Georges Arnould.

L'Electeur du Finistère,

- 9 décembre 1868, appel à l'union des forces hostile à l'Empire
- 8 janvier 1869, union Libérale
- 1^{er} février 1869, anticléricalisme
- 26 mars 1869, comité électoral de l'union libérale de Quimper
- 26 avril 1869, parti républicain à la recherche d'un candidat
- 11 avril 1869, élections et suffrage universel direct
- 26 avril 1869, scrutins
- 29 avril 1869, abdication de l'union libérale
- 30 avril 1869, programme de l'union libérale
- 18 juin 1869, leçon des élections
- 13 juillet 1870, guerre de 1870
- 7 septembre 1870, accueil de la République

Le Phare de la Loire,

- 16 avril 1870, élections et suffrage universel direct
- 19 avril 1870, élections et suffrage universel direct
- 21 juin 1871, perception du parti républicain
- 28 juin 1871, républicains et catholiques

L'Impartial du Finistère,

- 16 janvier 1869, polémique sur la Religion
- 14 février 1871, républicains
- 14 juillet 1871, républicains
- 2 janvier 1879 ; 5 avril 1879 ; 30 avril 1879 ; 24 septembre 1879 ; 3 janvier 1880, campagne contre la laïcisation des écoles

La Dépêche de Brest,

- 21 juin 1893, aux électeurs républicains sénatoriaux du Finistère
- 03 juillet 1893, élection sénatoriale, au congrès de Châteaulin
- 17 juillet 1893, élection sénatoriale, A MM. Les électeurs sénatoriaux du Finistère
- 18 juillet 1893, élection sénatoriale, un candidat Clérial

- 24 juillet 1893, élection sénatoriale, la victoire
- 14 décembre 1893, au congrès de Châteaulin
- 15 juillet 1929, le manoir de Kerazan
- 06 janvier 1930, chez Désiré-Lucas à Douarnenez
- 06 décembre 1930, un breton de Rennes, Charles Godeby
- 20 décembre 1930, le vieux Quimper
- 27 mars 1931, les notables de Pont-l'Abbé en 1809
- 23 avril 1931, les maires du canton de Pont-l'Abbé en 1809
- 17 octobre 1931, une amende honorable sous l'Ancien Régime
- 19 janvier 1933, nos vieux manoirs de légende
- 03 février 1943, l'art Breton à Kerazan
- 08 avril 1953, première féculerie de Bretagne à Loctudy
- 01 mars 1969, le manoir de Kerazan

La dépêche de Quimper,

- 07, 16 février 1968, brodeurs du pays bigouden
- 26 décembre 1969, exportation de pomme de terre en pays bigouden

La Vigie,

- 1^{er} février 1869, développement de la politisation dans les campagnes
- 11 février 1869, Briot de la Mallerie
- 21 novembre 1848, nécrologie de Joseph Astor I
- 8 octobre 1870, Thiers ou Favre
- 7 février 1871, friction chez les républicains.
- 11 février 1871, action du clergé lors des élections locales
- 22 mars 1871, suffrage de l'ignorance
- 7 février 1880, Joseph Astor II nommé chevalier de la Légion d'honneur

Le Finistère

- 27 juin 1833, coiffe du pays bigouden
- 10 août 1872, gambettisme
- 5 octobre 1872, Thiers
- 25 mai 1873, parti conservateur
- 15 janvier 1876, candidats de l'ordre de la paix
- 22 janvier 1876, présentation de l'ordre de la paix
- 12 février 1876, Mac-Mahon
- 2 juin 1877, Souvestre
- 19 décembre 1877, organes réactionnaires créent la discorde
- 29 mai 1878, exposition universelle
- 6 juin 1878, Joseph Astor II, orateur remarquable
- 21 janvier 1879, Gambetta, homme de confiance
- 8 novembre 1879, Grévy et la modération
- 7 février 1880, Joseph Astor II, nommé chevalier de la Légion d'honneur
- 24 mars 1880, un Etat neutre
- 7 avril 1880, un enseignement laïc
- 14 octobre 1882, conditions de vote
- 2 janvier 1884, les radicaux au cœur du programme Ferry
- 16, 19, 23, 30 avril 1884, histoire de Pont-l'Abbé
- 10, 14, 21, 28 mai 1884, histoire de Pont-l'Abbé
- 4, 11, 18, 21 juin 1884, histoire de Pont-l'Abbé
- 14 janvier 1885, liste de L'Ordre et de la paix
- 28 janvier 1885, élections sénatoriales de 1885
- 10 septembre 1885, un terrain d'entente ?
- 12 septembre 1885, candidats républicains
- 20 octobre 1886, inauguration du lycée de Quimper
- 14-18-21 mai 1887, nécrologie de Georges Arnoult
- 17 septembre 1887, nécrologie de Georges Arnoult
- 3 décembre 1887, Jules Ferry candidat aux élections présidentielles
- 21 septembre 1889, élections municipales
- 22 mars 1890, élections sénatoriales
- 12 avril 1890, élections sénatoriales

- 25 juillet 1893, élection, Monsieur Delobea
- 26 décembre 1893, élection sénatoriale
- 24 janvier 1894, élection sénatoriale du 7 janvier 1894
- 9 janvier 1894, élection sénatoriale – victoire républicaine
- 14 avril 1896, les francs-maçons à Quimper
- 19 mai 1896, démission du maire Joseph Astor II
- 22 janvier 1898 ; 2 mars 1898 ; 7 juin 1899, affaire Dreyfus
- 19 mars 1904, association républicaine de Quimper

L'Océan,

- 28 janvier 1876, Harz ar Bleiz !

Le Morlaisien,

- 23 décembre 1893, le congrès de Châteaulin

Le Petit Brestois,

- 28 août 1885, une exigence radicale

L'Union Agricole,

- 9 novembre 1886, personnalité de Georges Arnoult
- 20 décembre 1893, chronique électorale – le congrès de Châteaulin
- 27 décembre 1893, les candidats indépendants

L'Union monarchique,

- 14 novembre 1885, présentation du programme
- 14 décembre 1889, avertissement au clergé

Le Télégramme

- 2 août 1884, Kerazan un joyau à Loctudy
- 3 octobre 1885, élections et députation
- 4 août 1953, Quimper vu par les écrivains
- 12 août 1953, Charles Godeby, peintre de talent et conservateur du musée de Quimper
- 29 août 1975, les vieilles halles de Quimper détruites par un incendie

Ouest matin,

- 04 janvier 1949, Pont-l'Abbé sous la Révolution

Ouest France,

- 22.02.1990, première biographie du peintre quimpérois, une vie de Lionel Floch

- [Articles et ouvrages relatifs à Kerazan](#)

ASTOR Joseph, *Droit romain : de la cité romaine, droit criminel de l'emprisonnement cellulaire*, A. Rousseau, Paris, 1887.

BRISSAUD Philippe, *Le manoir de Kerazan*, Ouest France, Rennes, 1983.

CARIOU André, *Le manoir de Kerazan*, Beaux Arts, hors Série, Pont-l'Abbé, juin 1994.

INSTITUT DE FRANCE, *Autour du mariage d'Anne de Bretagne et Charles VIII*, exposition au manoir de Kerazan 6 mai-30 septembre 1998, 1998.

INSTITUT DE FRANCE, *Dépliants portant sur le manoir de Kerazan*, 2000 ; 2001 et 2004.

INSTITUT DE FRANCE, service des actions pédagogiques, *Le bonheur est au jardin*, 2000.

INSTITUT DE FRANCE, service des actions pédagogiques, *Le manoir de Kerazan : dossier pédagogique*, 1999.

INSTITUT DE FRANCE, *Le manoir de Kerazan*, revue des beaux-Arts, hors Série, 1995.

MANOIR DE KERAZAN, *Auguste GOY : un peintre de Cornouaille au siècle dernier*, Archant, Briec-de-l'Odet, catalogue d'exposition 26 juillet, 1^{er} octobre 1995.

QUEMENER Hervé, *Le manoir de Kerazan, la vie de château*, Bretagne magazine, num. 10, août, septembre, octobre 2000, pp. 102-105.

SANNIER Jean, *Kerazan*, Bretagne, tome III, 1931, pp. 84-85.

SOUILLET George, *Institut de France, fondation Astor 1929, château de Kerazan en Loctudy (Finistère) et son musée*, Ed. Bulloz, Paris, 1932.

VOLOTER Nicole, *Châteaux et manoirs du canton de Pont-l'Abbé*, Gwechall, 1978, pp. 131-159.

WAQUET Henri, *Séance du 6 février 1947, nécrologie Georges Souillet*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1947, p. III

WAQUET Henri, *Séance du 28 février 1929, nécrologie de Joseph Georges Astor*, bulletin de la société archéologique du Finistère, 1929, p. IX.

VI - SITES INTERNET

Ministère de la Culture et de la Communication :

Base phoCEM (Fonds Gauguet-Widmer)

Base Joconde

Base Mérimée

Base Palissy

Cité de l'architecture

- Manoirs et petits châteaux

www.dailymotion.com/video/xmssmn_08-manoirs-et-petits-chateaux_creation

- L'habitat bourgeois à la belle époque

www.dailymotion.com/video/xl2w70_16-1-habitat-bourgeois-a-la-belle-epoque_creation

Bibliothèques en ligne :

Gallica

Autres :

- Archives en ligne du Finistère

<http://www.archives-finistere.fr/medias/medias.aspx?INSTANCE=EXPLOITATION>

- Assemblée nationale

<http://www.assemblee-nationale.fr/sycomore/index.asp>

<http://archives.assemblee-nationale.fr/>

- Base Cartolis

<http://www.cartolis.org/guidepratique.php>

- Sénat

<http://www.senat.fr/histoire/index.html>

INDEX DES NOMS DE LIEUX

A

Ajaccio, 91, 104, 107
Alger, 297

B

Berlin, 64, 301
Bordeaux, 152
Brémoguer, 94
Brest, 31, 35, 40, 43, 44, 47, 54, 58, 62, 68, 69, 70, 72, 74, 88, 103, 104, 112, 113, 122, 123, 124, 130, 138, 161, 182, 232, 257, 258, 281, 291, 313, 317, 357, 361, 364, 365, 366, 369, 370, 371, 372, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 389, 401
Brisel, 95, 348

C

Camaret, 232, 291, 292, 295, 297, 391, 392, 394
Carhaix, 116, 364
Clermont-Ferrand, 14
Combrit, 33, 298, 362, 393, 397
Concarneau, 137, 180, 231, 273, 274, 280, 291, 317, 378, 386
Crimée, 91, 107, 108, 246

D

Douarnenez, 133, 180, 202, 232, 282, 285, 290, 291, 381, 383, 394, 401
Dourdy, 79, 87, 386

F

Figeac, 103
Fontainebleau, 14, 143, 168

G

Goarom-Guéon, 94
Gouzien, 158
Granville, 287

H

Helsinki, 297, 299

K

Kerabel, 100, 157, 348
Kerambourg, 78, 79, 100, 157, 348
Kerangal, 71, 79
Kerangoff, 74, 75, 94, 158, 348
Keravel Creis, 158, 348
Kerazan, 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 14, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 44, 45, 48, 49, 50, 51, 56, 58, 59, 62, 63, 66, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 86, 87, 88, 89, 90, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 108, 109, 110, 112, 123, 124, 127, 128, 129, 132, 134, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 179, 180, 182, 184, 185, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 201, 202, 203, 205, 206, 208, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 220, 222, 226, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 238, 239, 245, 248, 249, 251, 252, 253,

254, 255, 256, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 269, 271, 272, 273, 275, 276, 279, 280, 281, 282, 284, 285, 289, 290, 294, 296, 300, 301, 302, 303, 305, 306, 307, 309, 311, 313, 314, 315, 316, 318, 320, 324, 329, 330, 331, 333, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 344, 345, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 357, 358, 360, 361, 364, 365, 366, 367, 368, 397, 398, 401, 402, 403

Kerberrien, 94

Kerdolet, 157

kerdrany, 74

Kerdréore, 94

Kerdréoret, 157, 348

Kerfriant, 79, 94, 158, 348

Kergadien, 158, 348

Kergolven, 87

Kergourin, 94, 157, 348

Kerieun, 158, 348

Kerillan, 79, 94, 158, 348

Kerinvual, 157, 348

Kerisec, 94, 348

Kerlagadec, 75, 78, 80, 100, 157, 348

Kermabec, 80, 94

Kermenhir, 79, 87, 348

Kernuz, 6, 27, 72, 220, 221, 362

Kerondo Bian, 157, 348

Kerondo-Bian, 94

Kérouzé, 158

Kerstallaff, 75

Kerulloch, 157

Kervedal, 158

Kervéguérin, 94

L

La Roche Maurice, 65

Lagadic, 79, 94

Landerneau, 13, 14, 65, 369, 374, 380, 397

Landonnec en Loctudy, 74

Langougou, 74

Lannourist, 158

Lanourist Izella, 94, 348

le Havre, 43

Le Pouldu, 288

Leac'h bras, 94

Lesconil, 157, 348

Lesneven, 35, 44, 369

Lézinadou Bian, 157

Loctudy, 13, 16, 22, 31, 39, 40, 41, 42, 58, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 86, 90, 92, 93, 95, 96, 98, 99, 101, 102, 105, 128, 129, 136, 140, 143, 145, 157, 194, 212, 213, 244, 245, 252, 262, 271, 285, 288, 289, 290, 303, 313, 332, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 367, 385, 386, 387, 399, 400, 401, 402, 403

Logonna, 78, 80, 87, 99, 398

Londres, 42, 61, 64, 392

Lyon, 299, 385

M

Marseille, 18, 104

Maubeuge, 104

Mesmeur, 94, 157, 158, 348

Moguérou, 94, 158, 348

Montpellier, 107

Morlaix, 43, 52, 62, 125, 249, 290, 323, 326, 362, 374, 379, 384

Moscou, 299

musée Jacquemart-André, 221, 222, 224

musée Nissim de Camondo, 6, 224

O

Orsay, 66, 289, 299
Ouessant, 232, 252, 283, 292, 312, 391

P

Paris, 5, 32, 34, 35, 37, 38, 42, 43, 45, 46, 49, 50, 52, 53, 56, 57, 59, 60, 64, 65, 85, 95, 98, 102, 104, 127, 129, 131, 142, 143, 144, 152, 162, 163, 167, 168, 181, 186, 187, 188, 190, 193, 194, 195, 197, 199, 200, 205, 214, 218, 220, 222, 223, 224, 225, 226, 242, 254, 257, 258, 259, 262, 264, 265, 273, 276, 281, 286, 289, 291, 292, 293, 294, 296, 298, 304, 307, 308, 309, 311, 312, 313, 314, 316, 317, 321, 324, 327, 333, 334, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 388, 393, 394, 396, 402, 403
Pawtucket, 305
Pena Houët, 158
Penanprat, 69, 70, 71, 79
Penanveur, 66, 91, 94, 348
Pencleu, 158
Pencoät, 157
Penfrat, 94
Penmarc'h, 48, 191, 298, 299, 386
Perros-Guirec, 288, 290, 321, 322
Philadelphie, 297, 299
Plogastel-Saint-Germain, 31, 266
Plomeur, 75, 87, 349, 365
Pont-Aven, 64, 66, 67, 233, 260, 266, 287, 288, 291, 377, 378
Pont-Croix, 133, 317, 364
Pont-l'Abbé, 16, 22, 30, 31, 32, 33, 38, 40, 41, 42, 48, 49, 56, 58, 65, 68, 69, 72, 78, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 104, 115, 116, 129, 130, 133, 134, 135, 138, 140, 145, 154, 213, 215, 216, 220, 227, 228, 233, 239, 265, 276, 299, 300, 332, 345, 361, 362, 363, 371, 375, 385, 386, 401, 403
Pontusval, 44
Poulpey, 79, 158, 348
Pradigou, 79, 94
Puy-en-Velay, 291

Q

Quélarne, 157
Quimper, 4, 5, 13, 14, 19, 22, 25, 29, 33, 34, 36, 38, 42, 45, 47, 51, 52, 53, 54, 56, 63, 65, 72, 75, 78, 86, 88, 91, 99, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 137, 139, 146, 149, 150, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 189, 190, 192, 197, 198, 202, 205, 207, 213, 215, 216, 232, 235, 243, 246, 249, 250, 257, 258, 260, 262, 263, 264, 265, 267, 268, 269, 282, 284, 285, 292, 295, 297, 299, 301, 302, 303, 316, 317, 321, 323, 324, 325, 326, 330, 331, 333, 334, 336, 338, 344, 347, 348, 357, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 371, 373, 374, 376, 377, 378, 380, 381, 383, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 393, 394, 395, 397, 398, 399, 400, 401, 402
Quimperlé, 137, 285, 333, 364

R

Rennes, 13, 34, 35, 37, 49, 58, 70, 79, 83, 88, 128, 248, 294, 299, 326, 336, 357, 365, 366, 369, 370, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 388, 391, 393, 395, 396, 397, 398, 401, 403
Reundavid, 158
Rome, 57, 262, 297

S

Saint-Brieuc, 107, 333, 365, 368, 372, 373, 380, 382, 383, 385
Saint-Cado, 282
Sainte-Marine, 298, 313, 363
Saint-Guérolé, 158
Sébastopol, 108
Stockholm, 299
Suller, 86

T

Toulon, 104
Treffy, 94, 348
Tréfy, 157, 158
trégorrois, 54
Tréguennec, 34, 41, 87
Tréguier, 83, 381
Tréota, 94, 158, 348
Ty Plouz à Kerandraon, 157

V

Vannes, 152, 153, 244, 372, 373, 378
Venise, 165, 297, 299
Vittel, 110

INDEX DES NOMS DE PERSONNES

Adolphe Déchenaud, 7, 203, 211, 256, 314, 315, 316, 331, 380
Adolphe Gauguet, 194, 301
Adolphe Leleux, 63
Adolphe Porquier, 323, 390
Alain-Marie Le Gentil, 79
Alexandre Cabanel, 172
Alexandre de Blair, 248
Alfred Beau, 7, 52, 53, 178, 179, 180, 183, 185, 190, 192, 194, 196, 199, 200, 207, 232, 243, 249, 250, 254, 323, 324, 326, 327, 328, 329, 333, 334, 336, 339, 390
Alfred Guillou, 180, 184, 301, 382
Alour Arnoult, 24, 91, 107, 145, 151, 155, 166, 249
Alphonse Mauricet, 153, 171, 176
André Cariou, 13, 299
André Dauchez, 213, 244, 252, 295, 332
André Gide, 66, 288
André Suares, 92
Angélique-Armande Segond, 104
Anne Riou, 74, 75
Anne-Louis Girodet, 311
Antoine de La Hubaudière, 51
Armand de Blair, 248
Armand du Châtellier, 220
Astor-Arnoult, 4, 25, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 102, 138, 145, 147, 152, 153, 154, 155, 159, 167, 173, 191, 241, 252, 349, 366
Auguste Dupouy, 298
Auguste Goy, 63, 179, 263, 264, 265, 267, 268, 269, 271, 272, 329, 367, 391, 393
Auguste-Denis Goy, 7, 62, 63, 175, 184, 194, 197, 207, 228, 229, 237, 253, 254, 261, 262, 263, 264, 268, 269, 271, 272, 286, 341, 362
Augustine Caroff, 52
Avah Beau, 193, 199, 351
Barbedienne, 189, 234, 246
Barret, 263, 268
Beau, 8, 26, 52, 178, 180, 182, 183, 184, 185, 191, 199, 200, 243, 249, 250, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 333, 334, 336, 337, 338, 339, 377
Bechameil de Nointel, 34
Benjamin-Constant, 314
Berthou, 196
Berthoud, 233
Bigot, 105, 178, 363
Bohan, 105
Bonington, 221
Bouguereau, 274
Brousmiche, 40, 58
Cabanel, 274
Calixte Astor, 149, 159, 165, 166, 175, 246
Cambry, 36, 43, 44, 47, 54, 60, 62
Camille Flers, 323
Cariou, 9, 13, 213, 238, 296, 303, 331
Carle Dreyfus, 226
Catherine Agathe Jeanne Fleuriot de Langle, 79
Catherine Cardinal, 19
Ceramano, 171
Chaponnier, 252
Charles Ferdinand Sermain, 171
Charles Fortin, 63, 259
Charles Guérin, 172, 243, 252, 330
Charles Percier, 262
Chateaubriand, 58, 59, 156, 184, 185, 338, 387

Christophe Paul Sire de Robien, 58
 Claude Gellée le Lorrain, 61
 Claude-Joseph Vernet, 170, 243, 314
 Clet Adolphe Porquier, 52
 Comte Nissim de Camondo, 224
 Cormon, 172, 174, 237, 253
 Cornélia Jacquemart, 222
 Coupin de la Couperie, 262
 cousines Barry, 153
 Coypel, 221
 de Kerestrat, 34
 de La Marche, 34
 Déchenaud, 144, 185, 203, 314, 315
 Delacroix, 304
 Denis, 26, 66, 91, 196, 197, 205, 263, 287, 288, 289, 290, 291, 321, 331, 397
 Denise Delouche, 43, 45, 46, 57, 59, 63, 64, 271, 289
 député Hémon, 141, 181, 347
 Désiré Lucas, 98, 144
 Desvallières, 26, 206, 252, 304, 306, 307
 Deyrolle, 26, 174, 190, 191, 196, 208, 235, 274, 276, 277, 278, 280, 317, 320, 338, 339
 Dubois, 189, 234, 257
 Duncan Phillips, 211
 Dussard, 244
 Edouard André, 222, 223, 225, 382
 Edouard Le Normant de Varannes, 41
 Elisabeth Goy, 270
 Elisée Reclus, 124, 247
 Emile Beau, 200, 329
 Emile Nicolas, 92, 153, 159, 228, 246, 249
 Emile Vernier, 232, 377, 379
 Emile Zola, 65, 162, 308
 Emma Herland, 183, 205, 228, 391
 Eric Floch, 320
 Ernest Legouvé, 303
 Ernestine Arnoult, 102, 138
 Ernestine Férec, 108, 129
 Eugène Boudin, 43, 291, 378, 391, 393, 394
 Eugène Fromentin, 172
 Eugène Gauguet, 7, 142, 198, 213, 253, 268, 300, 301, 303, 332
 Eugène Isabey, 43, 259, 323
 Eugénie Goy, 197, 265, 267, 269, 270, 271, 273, 367
 famille Arnoult, 90, 94, 348
 famille Astor, 3, 16, 24, 25, 28, 90, 91, 93, 94, 95, 99, 102, 130, 133, 147, 154, 164, 171, 176, 180, 197, 220,
 221, 227, 228, 240, 241, 243, 247, 252, 270, 272, 277, 280, 288, 308, 329, 340
 famille de Kerfloux, 16, 23, 31, 69, 71, 74, 77, 99
 famille de Kerfloux famille de Kerfloux, 3
 famille Drouallen, 74, 75, 76, 78, 82
 famille Fleuriot de Langle, 80
 famille Le Gat, 95, 151, 152, 155, 349
 Famille Le Gentil de Rosmorduc, 360
 famille Le Gentil de Rosmorduc-Fleuriot de Langlev, 100
 Famille Mauricet, 152
 Félix Maubras, 95
 Férec-Astor, 94
 Fernand Cormon, 172, 183, 202, 249, 253, 301, 330, 370, 379
 Flers, 221
 Fra Bartolomeo, 240
 Fragonard, 160, 221
 François Eloury, 51
 François Guizot, 247
 François Valentin, 47, 60

Françoise Fanget, 166, 248
 Françoise-Marie-Yvonne Bernard, 145
 François-Hippolyte Lalaisse, 325, 378
 Frans Floris, 168, 379, 391, 394
 Frans Francken, 240
 Frans I^{er} de Vriendt, 168
 Gabrielle-Calixte-Ernestine, 109
 Gaston, 126, 127, 150, 151, 166, 167, 170, 171, 176, 180, 236, 237, 387
 Gaston de Montgaurin, 127, 166, 167, 170, 171, 176, 236, 237
 Gauguet, 178, 180, 184, 198, 199, 245, 251, 252, 301, 302, 303, 365, 403
 Gauguin, 66, 67, 260, 271, 287, 288, 289, 369, 393
 Geneviève, 13, 199, 379
 George Desvallières, 7, 144, 200, 206, 209, 232, 256, 288, 289, 303, 304, 305, 306, 370, 379, 380
 Georges Arnoult, 4, 19, 25, 56, 90, 95, 108, 112, 113, 114, 119, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 152, 156, 158, 175, 182, 197, 347, 348, 349, 350, 351, 361, 366, 400, 402
 Georges Petit, 205, 293, 296, 307, 377
 Georges Souillet, 98, 102, 128, 143, 245, 403
 Georges-Hanna Sabbagh, 200, 206, 243, 253, 256, 321
 Goy, 26, 63, 166, 167, 174, 175, 178, 180, 196, 197, 198, 238, 252, 262, 263, 264, 265, 266, 268, 269, 270, 271, 272, 362, 397
 Gudin, 44, 180, 221, 232, 312, 313
 Guillaume, 14, 35, 52, 69, 157, 368, 387
 Guillaume Billoart de Kervaségan, 35
 Guillaume de Kerfloux, 69
 Guillaume Porquier, 52
 Gustave Doré, 309
 Gustave Flaubert, 38, 44, 338, 400
 Gustave Moreau, 304, 306
 Gustave Toudouze, 291
 Guy de Maupassant, 162
 Guy Loudmer, 330
 Hémon, 133, 181, 182, 184, 185, 188, 362
 Henri Picou, 237
 Henriette Daux, 167, 191, 235
 Hersart de La Villemarqué, 46
 Honoré Daumier, 309
 Honoré de Balzac, 36, 37, 38, 42, 59
 Hyacinthe Le Gentil, 79, 80
 Ian Inizan, 38
 Jacob de Backer, 168
 Jacquemart Albert, 219
 Jacquemart André, 27
 Jacques de Montgaurin, 166, 248
 Jacques Félix Calloc'h de Kerillis, 38
 Jacques Guérin, 226
 Jacques Schwebach Desfontaines, 172
 Jan de Mabuse, 168
 Jan Gossaert, 168, 345
 Jean de Mabuse, 240
 Jean Meyer, 34, 35
 Jean-Dominique Ingres, 62, 228, 261, 262, 263, 264, 265, 271, 272, 304, 393
 Jean-Joseph Mauricet, 152, 153, 167, 170, 246
 Jean-Julien Lemordant, 67, 297, 382
 Jean-Louis Le Gat, 155
 Jean-Marie de Silguy, 269
 Jeanne Burdy, 167, 244, 252
 Jeanne de Narcastet, 166, 248
 Jean-Paul Bouillon, 289
 Jean-Siméon Chardin, 171, 242
 Jobbé-Duval, 186, 187
 Jongkind, 43

Joseph Astor I, 3, 5, 6, 19, 25, 27, 39, 45, 56, 91, 92, 93, 95, 103, 104, 105, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 146, 147, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 172, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 198, 199, 200, 203, 208, 220, 221, 222, 225, 226, 230, 231, 232, 234, 235, 237, 238, 239, 242, 243, 245, 246, 249, 260, 264, 269, 274, 275, 276, 301, 313, 326, 328, 339, 343, 345, 347, 348, 349, 351, 352, 401, 402

Joseph Astor II, 3, 5, 6, 19, 25, 27, 39, 45, 56, 91, 92, 93, 95, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 146, 147, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 170, 172, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 198, 199, 200, 203, 208, 220, 221, 222, 225, 226, 230, 231, 232, 234, 235, 237, 238, 239, 242, 243, 245, 246, 249, 260, 264, 269, 274, 275, 276, 301, 313, 326, 328, 339, 343, 345, 347, 348, 349, 351, 352, 401, 402

Joseph Georges Astor, 224, 307, 308, 403

Jule-Elie Delaunay, 304

Jules Breton, 180, 181, 184

Jules Henriot, 52

Jules Noël, 7, 44, 174, 180, 183, 202, 232, 257, 258, 259, 260, 286, 313, 378, 391, 394

Kerguelen, 248

Keuvel, 160, 191

la veuve Le Normant, 89

Lalaisse, 62, 263, 334, 365, 378, 379

Le Gentil de Rosmorduc, 3, 24, 33, 71, 72, 74, 78, 79, 80, 82, 86, 99, 100, 101, 251, 253, 360, 364, 368

Le Gué, 41

Le Guillemin, 246

Le Hars, 202, 284

Le Normant, 41, 88, 151

Le Sueur, 169

Le Vée, 82

Lecuyer, 338

Lefebvre, 314

Leleux, 268

Lenormant, 40, 41

Léonce Bénédite, 293

Lhote, 321

Lionel Floch, 7, 200, 203, 208, 230, 243, 251, 256, 274, 280, 281, 316, 317, 318, 320, 321, 330, 380, 392, 402

Louis Assez, 257

Louis de Montgaurin, 127, 139, 149, 150

Louis Derrien, 38, 39, 87, 88, 249, 364

Louis Drouallen, 73, 74, 75, 77, 78, 360, 362, 367

Louis Hémon, 112, 113, 123, 130, 133, 134, 161, 178, 182, 183, 184, 185, 202, 370, 382, 396

Louis Hersent, 262

Louis Le Breton, 191, 221

Louis XIV, 32, 33, 74, 373, 387

Louis XV, 33, 37, 104, 157, 160, 173, 176, 231, 236, 239, 241, 242, 244, 251, 380

Louis-Ange-Aimé Le Gentil de Rosmorduc, 83, 87

Louise Derrien, 89

Louise Mercier, 201

Louis-Marie Désiré Lucas, 142, 183, 200, 202, 203, 254, 256, 284, 285, 331, 341

Louis-Marie-Désiré, 371

Lucas, 7, 26, 66, 98, 202, 209, 232, 243, 244, 252, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 331, 365, 379, 391, 392, 394, 401

Lucien Simon, 7, 66, 174, 183, 200, 202, 207, 213, 232, 256, 295, 297, 298, 299, 300, 304, 316, 317, 332, 377, 382, 393

Luminais, 181, 268, 365

Mac Pherson, 58

Madame Beau, 199

Madame Benoit, 141

madame Du Breil, 77

Madame Férec, 349

Madame Le Gat, 151, 156

Mademoiselle Angot, 214

Mademoiselle Maillet, 253
 Magdelaine de Larquier Rochefort, 248
 maître François Marie Férec, 104
 Maître Pouliquen, 227, 230
 Marcel Landowski, 22
 Marguerite Barry, 234
 Marie de Grandseigne, 142
 Marie de Kerstrat, 288
 Marie-Anne-Josèphe Drouallen, 78
 Marie-Athénaïs Bernard, 152
 Marie-Augustine Caroff, 323
 Marie-Elisabeth Caussy, 51
 Marie-Jeanne Bellevaux, 51
 Marie-Josèphe Drouallen, 79
 Marie-Thérèse Tallien de Cabarrus, 91
 Mathurin Méheut, 67, 297, 378, 382
 Maubras, 96, 367
 Maurice Denis, 7, 66, 98, 144, 200, 206, 209, 233, 256, 260, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 296, 305, 306, 321, 377, 378, 379, 387, 394
 Maurice Fenaille, 213
 Max Jacob, 292, 293, 321
 Maxime du Camp, 44
 Maxime Maufra, 66
 Mercier, 201
 Mérimée, 44, 46, 54, 58, 403
 Michel Geistdorfer, 271
 Michel Korochansky, 251
 Michelet, 59, 312
 Modigliani, 321
 Moïse de Camondo, 225, 226
 monsieur de Kerazan, 76
 Monsieur Paul-Henri, Comte de Montgaurin, 149
 Monsieur Toulemont, 214
 Nélie Jacquemart, 222, 382, 383
 Nicolas Ozanne, 60, 244
 Nissim de Camondo, 6, 173, 224, 225, 226, 227, 247, 383
 Noël, 26, 260, 365
 Noémie Arnoult, 90, 108, 133, 138, 146, 147, 151, 152, 153, 155, 158, 160, 166, 167, 176, 191, 230, 234, 237, 252, 348
 Octave Guillonet, 256
 Olivier Perrin, 61, 264, 371
 Passerat, 242
 Paubert, 12, 17, 41, 111, 114
 Paul du Chatellier, 362
 Paul Dubois, 235
 Paul Sérusier, 288
 Paul-Yves-Marie Arnoult, 90
 Pélagie-Gabrielle Astor, 106, 108
 Pélagie-Marie-Gabrielle Férec, 104, 157
 Per Jakez Hélias, 48
 Picasso, 207, 321
 Pierre Bousquet, 51
 Pierre Clément, 51
 Pierre Labatie, 170
 Pierre-Clément Caussy, 51
 Pierre-Paul Rubens, 169
 Porquier, 8, 26, 52, 110, 123, 124, 126, 128, 146, 160, 162, 167, 178, 182, 183, 184, 188, 189, 199, 200, 208, 243, 249, 250, 323, 324, 325, 326, 328, 329, 333, 334, 336, 337, 338, 339, 377
 Prosper Mérimée, 45, 53
 Raoul de Najac, 91
 Rembrandt, 253, 281, 301

René Drouallen de Lesnallec, 74, 75
René Hyacinthe Le Gentil de Rosmorduc, 79
Rene Masson, 141
René Piot, 249, 256
René Trémillec, 69
Renée-Désirée-Anne-Corentine Arnoult, 155
René-Hyacinthe-Alour Arnoult, 90
Restou, 221
Ritalongi, 47
Rosmorduc, 24, 74, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 86, 87, 364, 368, 387
Rubens, 221, 237
S. Petit, 172, 243
Saint-Allouarn, 248
Samuel baron de Blair, 248
Sauvignon, 157
Sérusier, 66
Steinlen, 144, 229, 233, 253, 254, 256, 307, 308, 309, 310, 311, 377, 379
Stendhal, 45, 54, 64, 387, 391
Talec, 63, 165, 264
Tarquis, 212
Taylor, 44, 56, 263, 367, 368, 382
Testolin, 244
Théodore Gudin, 7, 180, 259, 311, 312, 313
Théophile Deyrolle, 7, 94, 142, 162, 172, 180, 190, 194, 195, 196, 199, 274, 285, 320, 328, 377, 382
Théophile Steinlen, 7, 175, 307, 308, 309, 310, 311
Théophile-Louis Deyrolle, 231, 235, 273, 275, 280, 281, 316, 320, 339
Tony Robert-Fleury, 282
Toussaint de Saint-Luc, 34
Trébaol, 129
Vernet, 61, 174, 229, 312
Victor Hugo, 43, 44, 45, 54
Victor Legentile, 63
Villard, 178, 184, 264, 361, 391
William Bouguereau, 282
Winterhalter, 221
Young, 59
Yves-René Le Gentil, 79