



**FONDATION  
BNP PARIBAS**

**RESTAURATION D'UN ENSEMBLE DE PEINTURES ITALIENNES ANCIENNES  
MUSEE DES BEAUX-ARTS DE QUIMPER**

**SIGNATURE DE LA CONVENTION DE MECENAT**

**LE 26 JANVIER 2010**



Anonyme, Venise, XVIII<sup>e</sup> siècle, *Une Dame de cour*  
Huile sur toile, 49 x 36 cm - © Musée des beaux-arts de Quimper

**Fondation BNP Paribas**  
3, rue d'Antin - 75002 Paris

Contacts :

Jean-Jacques Goron - Tél. : 01 42 98 16 04 – Mail : [jean-jacques.goron@bnpparibas.com](mailto:jean-jacques.goron@bnpparibas.com)  
Ann d'Aboville- Tél. : 01 42 98 13 54 – Mail : [ann.daboville@bnpparibas.com](mailto:ann.daboville@bnpparibas.com)



## SOMMAIRE

<b>COMMUNIQUE DE PRESSE</b>	<b>PAGES 5 - 6</b>
<b>MUSEE DES BEAUX-ARTS DE QUIMPER</b>	<b>PAGES 7 - 8</b>
<b>LA POLITIQUE DE RESTAURATION DU MUSEE DES BEAUX-ARTS DE QUIMPER</b>	<b>PAGE 9</b>
<b>LA RESTAURATION DE TRENTE-QUATRE PEINTURES ITALIENNES ANCIENNES</b>	<b>PAGE 10</b>
<b>COMMUNIQUE CENTRE DE RECHERCHE ET DE RESTAURATION DES MUSEES DE FRANCE</b>	<b>PAGES 11 - 12</b>
<b>LA FONDATION BNP PARIBAS</b>	<b>PAGES 13 - 14</b>
<b>RESTAURATIONS CONDUITES AVEC LE SOUTIEN DE LA FONDATION BNP PARIBAS</b>	<b>PAGES 15 - 17</b>
<b>Liste des ouvrages publiés, collection MMF</b>	<b>PAGES 18 - 19</b>
<b>FICHES DE PRESENTATION DES TRENTE-QUATRE ŒUVRES NECESSITANT UNE RESTAURATION</b>	<b>PAGES 21 - 54</b>



## COMMUNIQUE DE PRESSE

### **LA FONDATION BNP PARIBAS APPORTE SON SOUTIEN A LA RESTAURATION D'UN ENSEMBLE DE PEINTURES ITALIENNES ANCIENNES CONSERVE AU MUSEE DES BEAUX-ARTS DE QUIMPER**

**LE 26 JANVIER 2010**

*La convention signée ce jour par Monsieur Bertrand Poignant, Maire de la ville de Quimper, et Monsieur Jean-Jacques Goron, délégué général adjoint de la Fondation BNP Paribas, va permettre de réaliser la restauration de trente-quatre peintures italiennes anciennes conservées au Musée des Beaux-arts de Quimper, en relation avec le Centre de Recherches et de Restauration des Musées de France (C2RMF).*

Le musée des beaux-arts de Quimper a été créé afin de recevoir une exceptionnelle collection de peintures léguées en 1864 par Jean-Marie de Silguy (1785-1864). Cette collection, riche de 1004 peintures, couvre les diverses écoles européennes du XIV<sup>e</sup> siècle au milieu du XIX<sup>e</sup>, presque la moitié pour la France, la seconde moitié se répartissant pour l'essentiel entre les écoles italienne, espagnole, flamande et hollandaise. Ces œuvres ont été acquises aux enchères à Paris entre 1842 et 1852. 1842 correspond à l'installation du collectionneur à Paris comme Inspecteur général des Ponts-et-Chaussées et 1852 à son retour à Quimper, ville de sa famille, pour y prendre sa retraite.

Dans cet ensemble, les peintures italiennes représentent 166 numéros, dont 108 rattachées à un nom de peintre et 58 demeurées anonymes. De très grands noms d'artistes figurent dans le catalogue de la collection édité en 1873 peu après l'ouverture du musée : les trois Carrache, Barroche, Lotto, Parmesan, Bassano, Primaticcio, Reni, Tintoret, Raphaël, Véronèse, Vinci ou Titien. Mais ils sont le plus souvent accompagnés de la mention « copie de » ou « attribué à », avec parfois des commentaires comme « bonne copie du temps ». La collection comprend ainsi 7 Titien ou 11 Raphaël.

Le collectionneur, ne disposant pas de moyens pour acquérir des originaux italiens des XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, a, en toute connaissance, acquis de belles copies anciennes afin de disposer d'ensembles homogènes et représentatifs. Sans doute y voit-on son esprit scientifique (il a fait Polytechnique et a été ingénieur). Sa collection de 12 000 gravures, classée par nom de peintre et non pas de graveur, lui servait de base documentaire nécessaire à la constitution d'une collection idéale, telle un petit Louvre.

Par la suite, cette collection italienne a été peu enrichie : trois dépôts du Louvre et quelques libéralités (trois œuvres provenant des legs Guyo, Colomb et Lavallée). Aujourd'hui seulement 33 peintures sont exposées en permanence, illustrant les différents courants et périodes depuis les Primitifs (Bartolo di Fredi et Sano di Pietro) jusqu'à une belle série d'études du XVIII<sup>e</sup> (Lama, Pittoni, Rossi, de Matteis, Solimène, Burrini, Trevisiani), en passant par la Renaissance (Bassano), le maniérisme (Dell'Abate et Morandini), le caravagisme (de Ferrari, Keilhau, Fracanzano, Triva) et le classicisme du XVII<sup>e</sup> (Albani, Rossi, Reni).

La présence dans les réserves d'un grand nombre d'œuvres italiennes appartenant à la collection de Jean-Marie de Silguy, généralement en mauvais état de conservation, ont fait l'objet d'importantes recherches menées par Mylène Allano (dans le cadre d'une thèse) et par des chercheurs de l'Institut national d'histoire de l'art. Cette étude systématique de la collection a permis de remarquer 34 peintures qui peuvent, après étude scientifique et restauration, se révéler être des œuvres de premier plan susceptibles d'enrichir la présentation des 33 peintures exposées en permanence.

A l'issue de ce programme de restauration, une exposition temporaire présentera en 2012, l'ensemble de ces œuvres ainsi que le travail des restaurateurs et savants (radiographies, analyses de prélèvements, photographie sous infrarouge, ultraviolet ou lumière rasante...). L'ensemble de la collection sera également publié dans le catalogue des peintures italiennes des musées de France, édité par l'Institut national d'histoire de l'art.

## **PRESERVER ET FAIRE CONNAITRE LES RICHESSES DES MUSEES**

Mécène fidèle et reconnu des musées, la Fondation BNP Paribas s'attache à préserver et faire connaître leurs richesses. C'est ainsi qu'elle apporte son soutien à la publication d'ouvrages sur les collections permanentes des musées, et qu'elle contribue à la restauration de leurs chefs-d'œuvre.

## **BNP PARIBAS POUR L'ART**

Restaurer des œuvres abritées dans les musées pour préserver, mettre en valeur et faire découvrir ce patrimoine, tel est l'objet du programme *BNP Paribas pour l'Art* lancé en 1994.

En quinze ans, ce programme aura permis la restauration de plus de deux cents œuvres conservées dans des musées et monuments, parmi lesquelles le plafond peint par François Lemoyne dans le Salon d'Hercule (Château de Versailles), la collection Gaston Chaissac (musée de l'Abbaye Sainte-Croix aux Sables d'Olonne), une Vierge à l'Enfant du XV<sup>e</sup> siècle, *Nostre Dame de Grasse* (musée des Augustins de Toulouse), *My Flower Bed* de Yayoi Kusama (musée national d'art moderne) ou plus récemment *Le Martyre de Sainte Agnès* (musée des beaux-arts de Rouen) ou encore la collection de pastels du musée d'Orsay.

Attachée à accompagner le développement du groupe BNP Paribas à l'international, la Fondation BNP Paribas ouvre, depuis 2004, de nouveaux chantiers à l'étranger : En Allemagne avec la restauration du *trptyque de la Vierge* de Macrino d'Alba conservé au Städel Museum, en Australie avec la restauration d'un tableau de Franz Snyders intitulé *The Boar Hunt*, en Égypte avec la restauration de dix-huit mosaïques antiques retrouvées à Alexandrie, en Grèce avec la restauration de dix fresques du XV<sup>e</sup> siècle conservées au musée Byzantin et Chrétien d'Athènes, aux Pays-Bas avec la restauration de six peintures murales de Jurriaan Andriessen conservées au Musée Van Loon, en Russie avec la restauration du triptyque *Les Baigneuses* de Natalia Gontcharova présenté à la Galerie Tretyakov de Moscou, à Singapour avec la restauration d'une tapisserie brodée conservée à l'Asian Civilisation Museum, ou encore au Canada avec la restauration prochaine d'un tableau de Chardin, *Nature morte aux abricots*, conservé à la Art Gallery of Ontario.

Ainsi, les efforts conjugués des restaurateurs et des conservateurs, avec le soutien de la Fondation BNP Paribas, concourent à la redécouverte d'œuvres majeures de l'histoire de l'art, parfois méconnues du grand public. La plupart du temps dissimulés des regards en raison des altérations subies au cours du temps, ces trésors sont aujourd'hui restitués au visiteur.

# LE MUSEE DES BEAUX-ARTS DE QUIMPER

## LE MUSEE DES BEAUX-ARTS DE QUIMPER

Situé au coeur de la capitale cornouaillaise, face à la cathédrale Saint-Corentin, le musée des beaux-arts de Quimper a été créé en 1864 à la suite du legs consenti à sa ville natale par le comte Jean-Marie de Silguy de sa remarquable collection de peintures et de dessins.

L'unique exigence du généreux donateur était qu'un musée soit construit pour l'accueillir. Bâti sur les plans de l'architecte Joseph Bigot, à qui l'on doit aussi les flèches de la cathédrale, le musée de Silguy est ainsi inauguré en 1872.

Après une première rénovation en 1976, le musée a fait l'objet de 1991 à 1993 d'importants travaux d'extension et de restructuration qui ont permis, outre l'accroissement des surfaces d'exposition et l'aménagement de nouvelles structures d'accueil, de reconstituer selon sa disposition initiale l'ensemble du décor réalisé par Lemordant en 1905-1909 pour les salles à manger de l'hôtel de l'Epée à Quimper. L'ensemble des travaux a été dirigé par l'architecte Jean-Paul Philippon.

## LES COLLECTIONS DU MUSEE

Enrichi progressivement par divers dons, legs, dépôts et achats, le musée des beaux-arts de Quimper compte aujourd'hui parmi les plus riches musées de Bretagne et de province. Issue pour l'essentiel du fonds de Silguy, la collection de peintures anciennes se répartit entre les Ecoles du Nord qui forment un ensemble particulièrement riche et cohérent (Van Haarlem, Rubens Van Mol, de Grebber...), l'Ecole italienne moins homogène mais néanmoins de grande qualité (Bartolo di Fredi, Dell'Abate, Guido Reni, Solimena...) à laquelle il convient d'ajouter trois chefs-d'oeuvre isolés de l'Ecole espagnole des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et l'Ecole française, particulièrement riche pour les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles (Boucher, Fragonard, Hubert Robert, Labille-Guiard, Meynier, Chassériau, Corot, Boudin...).

Constitué dès les années 1870, à partir de dépôts de l'Etat ou d'achats au Salon annuel, le fonds de peintures d'inspiration bretonne constitue l'un des points forts de la collection quimpéroise et l'une des priorités de l'actuelle politique d'acquisition du musée. Un ensemble important de peintures, souvent de grand format, illustre les différents thèmes qui depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle fascinent les artistes : le légendaire avec Luminais et Yan' Dargent, les paysages maritimes avec Gudin ou Regnault, la vie quotidienne et religieuse avec Perrin, Leleux, Guillou et Jules Breton. Malgré l'absence de Gauguin, l'Ecole de Pont-Aven constitue l'une des autres grandes richesses du musée avec des oeuvres de réputation internationale de Sérusier, Bernard, Maufra, Meyer de Haan... auxquelles il convient d'ajouter quelques oeuvres nabis (Lacombe, Vallotton, Denis...) et symbolistes (List, Harrison...).

Une séquence consacrée à la peinture en Bretagne des années trente à aujourd'hui (Gruber, Tal Coat, Bazaine, Asse, Dilasser...) complète et prolonge cet ensemble. La sculpture bretonne de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle est également représentée au musée par un ensemble significatif d'oeuvres du bigouden René Quillivic. Un hommage est par ailleurs

rendu au poète et peintre quimpérois Max Jacob (1876-1944) dont la vie et l'oeuvre sont illustrés par un ensemble de dessins, gouaches, photographies, lettres et manuscrits qu'accompagnent quelques oeuvres (gravures, dessins, peintures, céramiques...) de ses illustres amis (Picasso, Cocteau, de Belay, Léonardi, Jean Moulin...).

Le musée possède enfin un fonds de dessins et d'estampes de grande qualité, présenté par roulement pour des raisons de conservation dans deux espaces spécifiques (Dell'Abate, Boucher, H. Robert, Sérusier, Bernard, Filiger...).

#### **INFORMATIONS PRATIQUES**

Directeur : André Cariou  
40, place Saint-Corentin  
29000 Quimper  
Tél.: 02.98.95.45.20  
Fax : 02.98.95.87.50  
e-mail : [musee@mairie-quimper.fr](mailto:musee@mairie-quimper.fr)

#### **Jours et horaire d'ouverture**

Tous les jours (sauf le mardi) : de 10h à 12h et de 14h à 18h.

Fermeture le dimanche matin du 1er novembre au 31 mars.

Juillet - août : ouvert tous les jours de 10 h à 19 h.

Fermé certains jours fériés : 1er janvier, 1er mai, 1er et 11 novembre, 25 décembre

#### **Droit d'entrée**

Plein tarif : 4,50 €

Tarif réduit : 2,50 €

(Jeunes de moins de 26 ans, étudiants, groupe de 15 personnes au moins)

Entrée gratuite pour les enfants de moins de 12 ans, les demandeurs d'emplois



## **LA POLITIQUE DE RESTAURATION DES COLLECTIONS DU MUSEE DES BEAUX-ARTS DE QUIMPER**

Depuis le début des années 1970, d'importantes campagnes de restauration ont été consacrées aux collections du musée des beaux-arts de Quimper. Pour la plupart, celles-ci n'avaient pas été l'objet de travaux de conservation depuis leur entrée au musée au milieu ou à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Ces campagnes ont ainsi accompagné des travaux de réaménagement du bâtiment du musée en 1972-1976, une étude et une valorisation de la collection flamande et hollandaise en 1987 (exposition de l'Institut néerlandais à Paris, publication du catalogue raisonné) et les récents travaux d'extension et de réaménagement du bâtiment du musée en 1991-1993 (début des restaurations d'œuvres dès 1989).

Après la réouverture en 1993, les restaurations, de moindre ampleur, ont concerné diverses acquisitions récentes (comme la donation Lavallée), mais aussi les cadres des peintures, quelques sculptures et les dessins qui passent trop souvent au second plan (traitement des dessins collés au XIX<sup>e</sup> siècle sur des feuilles assemblées dans des albums factices, restauration et montage de séries de dessins de Charles Lesage, Max Jacob ou Charles Filiger).

A partir de 2003, les efforts ont porté sur la conservation préventive. Claire Bergeaud, restauratrice agréée par la Direction des musées de France, a effectué un diagnostic complet de la collection permettant, en outre, d'identifier les problèmes en cas de demandes de prêt et les urgences en termes de restauration. Ce travail l'a conduit à mettre en évidence un grave problème de conservation dans les réserves dû à la présence d'insectes. Les œuvres conservées en réserve ont été traitées en 2007-2008. Un entrepôt extérieur au musée a été aménagé en conséquence. Depuis l'achèvement de cette campagne, quelques restaurations de peintures et dessins ont été réalisées ponctuellement pour des présentations au musée ou des prêts.

Les efforts actuels, étalés sur les trois exercices 2009-2010-2011, se portent désormais sur trente-quatre peintures italiennes qui font l'objet d'une étude scientifique et n'ont jamais été restaurées depuis leur entrée au musée en 1864.

André Cariou  
Conservateur en chef  
Directeur du musée des beaux-arts de Quimper

## **LA RESTAURATION DE TRENTE-QUATRE PEINTURES ITALIENNES ANCIENNES**

La collection de peintures anciennes du musée des beaux-arts de Quimper a été récemment l'objet d'importantes recherches dans le cadre d'une thèse par Mylène Allano. A la suite de ce travail, en raison de sa qualité et de son intérêt, la collection a été intégrée dans le projet de l'Institut National d'Histoire de l'Art (INHA – Paris) de publication des collections italiennes des musées de France. Un groupe de chercheurs est venu au musée pour préciser les attributions et sélectionner des œuvres ayant besoin de restaurations. Le musée a ensuite sollicité de C2RMF (Centre de Recherches et de Restauration des Musées de France) pour l'aider à préciser le constat d'état d'œuvres et à rédiger l'appel d'offre permettant de mener à bien ces campagnes de restaurations.

Après examen détaillé de tous ces tableaux, ils peuvent être globalement classés en deux catégories :

- Les œuvres demandant peu d'intervention sur le support, et présentant une couche picturale en assez bon état, qui nécessite surtout un nettoyage, pour un meilleur état de présentation et une plus grande lisibilité. Les altérations du support sont superficielles et peuvent être traitées sur place par un restaurateur spécialisé. Ces œuvres, qui sont au nombre de sept, peuvent donc être restaurées sur place.
- Les œuvres, plus nombreuses, présentant des problèmes plus importants tant sur le support (rentoilages défectueux, déchirures importantes, transpositions anciennes, œuvres sur bois) que sur la couche picturale (tableaux très repeints, au vernis très sombre). Ces vingt-six œuvres doivent faire l'objet d'un dossier d'imagerie scientifique et de traitements plus longs et plus lourds, qui doivent être réalisés dans des ateliers bien équipés. Comme Quimper ne dispose pas de centre adapté, leur restauration devra se faire dans les ateliers du C2RMF de Versailles. Les tableaux pourront non seulement y être restaurés dans de bonnes conditions, mais bénéficier d'une assistance scientifique, pour l'imagerie comme pour d'éventuels examens à la suite de prélèvements si nécessaire.

# LA POLITIQUE DE CONSERVATION ET DE RESTAURATION DES MUSEES DE FRANCE



## **GARANTIR LA PERENNITE ET L'INTEGRITE DU PATRIMOINE MUSEAL**

La conservation et la restauration des collections constituent, au même titre que les acquisitions, une composante fondamentale de la politique d'un musée. Elles contribuent, pour l'une, à la sauvegarde et à la transmission du patrimoine, pour l'autre à la présentation au public des œuvres dans le meilleur état possible.

La loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France précise et parachève cette démarche, engagée depuis de nombreuses années par le Ministère de la culture et de la communication/Direction des musées de France pour garantir la pérennité et le respect de l'essence même des œuvres, dans le cadre du projet scientifique et culturel de chaque établissement.

## **METTRE EN ŒUVRE UNE POLITIQUE DE CONSERVATION ET DE RESTAURATION**

L'objectif est d'assurer une parfaite connaissance de l'œuvre tant historique (documentation, datation...) que matérielle (nature des matériaux, interventions passées...) afin de prendre les options les mieux adaptées. Destinée à la mise en valeur et à la présentation au public, la restauration s'inscrit dans des programmations pluriannuelles qui accompagnent les chantiers de création et de rénovation de musées (musée du Quai Branly, musée Fabre à Montpellier...). Ces opérations de restaurations sont de plus en plus intégrées dans un processus plus large de conservation préventive et curative qui constituent les « chantiers des collections ».

La politique de la Direction des musées de France, mise en œuvre par le Centre de recherche et de restauration des musées de France, vise à développer une démarche de conservation préventive par la prise en compte de la globalité des collections afin de leur assurer un bon environnement et de bonnes conditions de gestion (prêt, transport.....).

Cette approche récente, qui se développe dans l'ensemble des musées de France, participe à un mouvement international dont le Canada a été longtemps pionnier.

Elle traduit de la part des professionnels, de l'administration et des élus un souci plus affirmé de la conservation et une volonté de concilier des activités culturelles de plus en plus riches et diversifiées avec la transmission de ce patrimoine.

## **DEFINIR UN CADRE D'INTERVENTION PUBLIQUE**

Dans cette perspective, la Direction des musées de France et le Centre de Recherche et de Restauration des musées de France assurent la mise en application de la loi pour l'ensemble des musées de France dans le cadre du contrôle scientifique et technique de l'État. Le Centre de Recherche et de Restauration des musées de France accompagne les musées dans la définition de leurs projets et dans la conduite des recherches préalables nécessaires. Il apporte son assistance à la rédaction de cahiers des charges, à l'élaboration de plans de conservation préventive et de programmes pluriannuels de restauration.

Ces programmes et ces projets de conservation et de restauration sont soumis pour les musées nationaux à l'avis de commissions scientifiques propres à chaque établissement ou à un contrôle continu dans le cadre du dispositif général de la Direction des musées de France. Pour les musées territoriaux, les projets des établissements sont soumis à l'avis de commissions régionales ou interrégionales, composées de représentants de l'État (administrations centrale et déconcentrée), des conservateurs des régions concernées et de professionnels de la conservation et de la restauration.

Enfin, la loi relative aux musées de France confie les opérations de conservation et de restauration à des restaurateurs diplômés ou habilités, sous la responsabilité des conservateurs.

L'ensemble de ces dispositifs est fondé, comme pour les acquisitions, sur le principe d'une concertation interdisciplinaire qui, seule, peut garantir l'avenir des collections de chaque établissement dans le cadre d'une politique nationale de conservation et de restauration exigeante.

### **Contacts**

#### **Direction des musées de France / mission de la communication**

Christine André  
Tél. : 01 40 15 35 97  
christine.andre@culture.gouv.fr

#### **Centre de Recherche et de Restauration des musées de France**

Mission de la communication  
Sophie Lefèvre  
Tél. : 01 40 20 56 65  
sophie.lefevre@culture.gouv.fr

# LA FONDATION BNP PARIBAS

Placée sous l'égide de la Fondation de France, la Fondation BNP Paribas, membre d'Admical et du Centre français des fondations, favorise le dialogue entre la banque et son environnement culturel ou social. Carrefour d'échanges et de découvertes, elle exprime sur un autre registre les valeurs de BNP Paribas : l'ambition, l'engagement, la créativité et la réactivité.

A travers les programmes qu'elle conduit, la Fondation BNP Paribas s'attache à faire connaître et préserver les richesses des musées, à encourager des créateurs et interprètes, à aider la recherche médicale dans des secteurs de pointe et à soutenir des projets en faveur de l'éducation, de l'insertion et du handicap.

## CULTURE

Mécène fidèle et reconnu des musées, la Fondation BNP Paribas porte également un regard attentif à l'expression contemporaine en accompagnant au jour le jour des créateurs dans des disciplines peu aidées par le mécénat d'entreprise : danse contemporaine, nouveaux arts du cirque et jazz. Dans le même temps, elle contribue à la découverte d'œuvres musicales rares ou inédites.

Ces soutiens se prolongent à travers les liens qu'elle a tissés avec des festivals et des structures de diffusion, avides de découvertes.

## SANTE SOLIDARITE

Dans le domaine de la santé, la Fondation BNP Paribas accompagne des chercheurs et médecins œuvrant sur le double front de la recherche médicale et de ses applications cliniques. En s'appuyant sur l'expertise d'organismes reconnus par la communauté scientifique, ses interventions prennent le plus souvent la forme d'un soutien pluriannuel à des équipes nouvellement implantées.

En matière de solidarité, la Fondation BNP Paribas a fait le choix d'intervenir sur des projets pilotes qui visent à favoriser la réinsertion sociale et à lutter contre différentes formes d'exclusion. Cette action se traduit principalement en France par le « Projet Banlieues », un programme destiné à accompagner l'action de l'ADIE (Association pour le Développement de l'Initiative Economique), l'AFEV (Association de la Fondation Etudiante pour la Ville) et de nombreuses associations de terrain qui développent leurs missions dans les quartiers sensibles.

Depuis 2003, la Fondation développe un programme spécifique, « Coup de pouce aux projets du personnel », destiné à soutenir des actions de solidarité dans lesquelles des collaborateurs de la Banque sont impliqués à titre personnel.

## **UNE AIDE SUR MESURE, INSCRITE DANS LA DUREE**

Mieux que ses domaines d'activité ou le montant des aides allouées, c'est la façon dont la Fondation accompagne ses partenaires au quotidien qui caractérise sa démarche. En fonction de la personnalité et des aspirations de chacun, elle ajuste son appui et propose une aide sur mesure en apportant son temps, sa matière grise, sa présence sur le terrain mais aussi les moyens logistiques et les réseaux de relations de BNP Paribas dans le monde.

## **UN ANCRAGE EN FRANCE, UN RAYONNEMENT SUR L'INTERNATIONAL**

Par ses initiatives culturelles à l'étranger, son soutien à des tournées, la mise en place de programmes spécifiquement dédiés à l'international et l'implication dans les politiques de mécénat mises en œuvre à l'étranger, la Fondation BNP Paribas joue aujourd'hui un rôle prépondérant sur la scène internationale.

## **UN BRASSAGE DE CULTURES ET DE SENSIBILITES**

Forte des liens très étroits tissés avec ceux qu'elle accompagne, la Fondation n'hésite pas à susciter des rencontres entre ses partenaires et le monde de la Banque – personnel, clients, actionnaires. Autant d'échanges qui placent la Fondation au carrefour de découvertes réciproques et d'enrichissements mutuels.

## RESTAURATIONS CONDUITES AVEC LE SOUTIEN DE LA FONDATION BNP PARIBAS

### Restaurations conduites en France

\* restaurations en cours

Agen	Musée des beaux-arts	Francisco de Goya	Esquisse du portrait de Ferdinand VII à cheval Autoportrait Caprice Messe des relevailles Le Ballon
Aix-en-Provence	Musée Granet	Pierre Puget	La Visitation
Amiens	Musée de Picardie	Carle van Loo	La Chasse de l'autruche La Chasse de l'ours
Aix-en-Provence	Musée Granet	Pierre Puget	La Visitation
Angers	Musée des Beaux-arts	François-Guillaume Ménageot	Astyanax arraché des bras d'Andromaque par ordre d'Ulysse Cléopâtre au tombeau de Marc Antoine
Arras	Musée des Beaux-arts	Philippe de Champaigne	La Présentation de la Vierge au Temple
Avignon	Musée Calvet	Philippe Sauvan	La Souveraineté
Avignon*	Palais des Papes	Matteo Giovannetti	Les fresques de la chapelle Saint Martial
Bayonne	Musée Bonnat	Henri Achille Zo	Léon Bonnat au milieu de ses élèves basques et béarnais
Besançon	Musée d'Art et d'Archéologie	Ecole de Naples, XVII <sup>e</sup> siècle	Orphée charmant les animaux
Bourges*	Musée des Arts Décoratifs	Luca Penni	Vénus et l'Amour
Bordeaux*	Musée d'Aquitaine	Jean Despujols François Roganeau	L'Agriculture La forêt Landaise
Bordeaux	Musée des Beaux-arts	Le Pérugin	La Vierge à l'Enfant entre saint Jérôme et saint Augustin
Caen	Musée des Beaux-arts	Le Pérugin	Le mariage de la Vierge
Castres	Musée Goya	Francisco Pacheco	Le Christ servi par les anges dans le désert
Chantilly	Musée Condé	Christophe Huet Le Guerchin	six panneaux animaliers La Pietà
Cherbourg	Musée d'Art Thomas - Henry	Philippe de Champaigne Charles Le Brun	L'Assomption L'Assomption
Colmar*	Musée d'Unterlinden	Martin Schongauer	Retable des Dominicains
Compiègne	Musée national du palais de Compiègne	Franz Xaver Winterhalter (d'après) Claude-Marie Dubufe Henri Decaisne Auguste Pichon	Le roi Louis-Philippe et la charte de 1830 Madame Adélaïde La princesse Louise d'Orléans, reine des Belges Le roi Léopold Ier sur les marches du trône Le duc d'Orléans
Dijon	Musée des Beaux-arts	Le Maître à l'œillet de Baden	Le Retable de la Passion
Douai*	Musée de la Chartreuse	Jan Van Scorel	Le Grand polyptique de Marchiennes

Epinal	Musée d'Art Ancien et Contemporain des Vosges	H. Dullaert	Simon et Ephigène
Le Cateau-Cambrésis	Musée Matisse	Henri Matisse	Plafond
Le Havre	Musée Malraux	Charles de La Fosse	La Consécration de la Vierge
Le Mans	Musée de Tessé	Willem Kalf	Nature morte aux armures
Lille	Musée des Beaux-arts	Pieter Paul Rubens	L'Apparition de la Vierge à Saint-François
Lyon	Musée des Beaux-arts	Victor Orsel	Moïse présenté à Pharaon
Marseille	Musée des Beaux-arts	Philippe de Champaigne	Le Ravissement de sainte Madeleine
Metz	Musées de la Cour d'Or	Geoffroy de Langres (attribué à)	Portrait de la Ville et Cité de Metz
Montpellier	Musée Fabre	Pedro Campana	La Descente de Croix
Nancy	Musée des Beaux-arts	Guido Reni	Le Christ ressuscité apparaissant à sa Mère
Nantes	Musée des Beaux-arts	Robert le Vrac, dit Tournières Nicolas de Largillière Jean-Baptiste Greuze	Portrait d'une famille dans un paysage Autoportrait Portrait de Michel Hussard
Nantes	Musée des Beaux-arts	Jean Gorin	Ensemble d'œuvres
Nice	Musée Jules Chéret	Carle Vanloo	Thésée vainqueur du taureau de Marathon
Nice	MAMAC	Niki de Saint Phalle	Cinq Nanas
Nîmes	Musée des Beaux-arts	Reynaud Levieux	La Décollation de saint Jean-Baptiste L'Arrestation de saint Jean-Baptiste saint Jean-Baptiste et Hérode
Orléans	Musée des Beaux-arts	Claude Deruet	La Terre
Paris*	Ecole des Beaux-arts	Charles Garnier	Dessins architecturaux et recueil de caricatures
Paris*	Musée du Quai Branly	Anonyme	12 masques kanaks
Paris	Musée d'Orsay		La collection de pastels
Paris	Musée d'Orsay	Honoré Daumier	Les Célébrités du Juste milieu
Paris	Musée des Arts décoratifs	Jean Dubuffet	Ensemble de dessins
Paris	Musée National d'Art Moderne	Yayoi Kusama	My Flower Bed
Pau	Musée des Beaux-arts	Francisque Millet Gérard Hoet Carlo Maratta	Le Départ de Tobie L'Adoration du Veau d'Or La prédication de saint Jean Baptiste
Poitiers	Musée Sainte Croix	Jean Baptiste Pierre	L'Aurore et Tithon
Rennes	Musée des Beaux-arts	Charles Le Brun	Descente de Croix
Rennes	Musée des Beaux-arts	Charles-Auguste Couder	Tanneguy du Châtel sauvant le Dauphin
Roubaix	Musée d'Art et d'Industrie	Marcel Gromaire	L'Abolition de l'esclavage
Rouen	Musée des Beaux-arts	Jean-Baptiste Jouvenet	La Mort de saint François
Rouen	Musée des Beaux-arts	Joseph-Désiré Court	Le martyr de sainte Agnès
Reims	Musée des Beaux-arts	Jean-Baptiste Jouvenet	Les dieux de l'Olympe
Les Sables d'Olonne	Musée de l'Abbaye de Sainte-Croix	Gaston Chaissac	Ensemble des œuvres
Saint-Quentin	Musée Antoine Lécuyer	Antoine Coypel	Athalie chassée du temple Suzanne accusée par les vieillards
Strasbourg	Musée de l'Œuvre Notre-Dame	Atelier d'Ivo Strigel	Retable de Morissen
Toulouse	Les Abattoirs	Pablo Picasso et Luis Fernandez	La dépouille du Minotaure en costume d'Arlequin
Toulouse	Musée des Augustins	Sculpture milieu XV <sup>e</sup>	Notre-Dame de Grâce
Tours	Musée des Beaux-arts	Charles Lamy	L'Assomption de la Vierge
Troyes	Musée des Beaux-arts	Charles-Joseph Natoire	Io enlevée par Jupiter
Valenciennes	Musée des Beaux-arts	Pieter Paul Rubens	La Descente de Croix
Versailles	Château de Versailles	Paolo Caliari, dit Veronèse	Le Repas chez Simon
Versailles	Château de Versailles	Michel II Corneille	Plafond du salon des Nobles
Versailles	Château de Versailles	François Lemoyne	L'Apothéose d'Hercule



## Restaurations conduites l'étranger avec le soutien de la Fondation BNP Paribas

\* restaurations en cours

Alexandrie*	Centre des Etudes Alexandrines	Anonymes	Dix-huit mosaïques antiques
Amsterdam	Musée van Loon	Jurriaan Andriessen	Six panneaux peints
Athènes*	Musée Byzantin et Chrétien	Anonymes	Dix fresques
Francfort	Städel Museum	Macrino d'Alba	Retable
Moscou	Galerie Tretiakov	Natalia Goncharova	Triptyque « <i>Les Baigneuses</i> »
Singapour	Asian Civilisation Museum	Anonyme	Tapiserie brodée
Sydney	Art Gallery NSW	Franz Snyders	The Boar Hunt
Toronto*	Art Gallery of Ontario	Jean-Baptiste Chardin	Jar of Apricots

## Restaurations conduites avec le soutien de la Fondation BNP Paribas Suisse

\* restaurations en cours

Zürich	Kunsthau Zürich	Mattia Preti	Peinture napolitaine baroque
Zürich	Kunsthau Zürich	Rodin	La Porte de l'Enfer
Zürich	Kunsthau Zürich	Max Ernst	Pétales et jardin de la nymphe Ancolie
Zürich	Kunsthau Zürich	Hans Leu L'Aîné	Descente de Marie à la Pentecôte
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	Pierre Paul Rubens & Snjiders	Repos de Diane
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	Jan Wellens de Cock	La tentation de St Antoine
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	H.Rigaud	Portrait de la Duchesse d'Orléans

# MMF - FONDATION BNP PARIBAS

## Ouvrages publiés en France

AGEN	Le Musée des Beaux-arts
AIX-EN-PROVENCE	Le Musée Granet
ALBI	Le musée Toulouse-Lautrec
AMIENS	Le Musée de Picardie
ANTIBES	Le Musée Picasso
ARRAS	Le Musée des Beaux-arts
BAYONNE	Le Musée Bonnat
BESANÇON	Le Musée d'Art et d'Archéologie
BORDEAUX	Le Musée d'Aquitaine
BOURG-EN-BRESSE	Le Monastère Royal de Brou
CAEN	Le Musée des Beaux-arts
CAEN	Le Mémorial de Caen
CAMBRAI	Le Musée de Cambrai
CASTRES	Le Musée Goya
CHANTILLY	Le Musée Condé
COLMAR	Le Musée d'Unterlinden
COMPIEGNE	Les Musées Nationaux du Palais de Compiègne
DIJON	Le Musée des Beaux-arts
DOUAI	Le Musée de la Chartreuse
ECOUEN	Le Musée National de la Renaissance
GRENOBLE	Le Musée de Peinture et Sculpture
LIMOGES	Le Musée National Adrien Dubouché
LILLE	Le Palais des Beaux-arts
LYON	Le Musée des Beaux-arts
LYON	Le Musée des Tissus
MARSEILLE	Le Musée des Arts africains, océaniques et amérindiens
MONTPELLIER	Le Musée Fabre
MULHOUSE	Le Musée National de l'Automobile
NANCY	Le Musée des Beaux-arts
NANTES	Le Musée des Beaux-arts
ORLEANS	Le Musée des Beaux-arts
PARIS	La Bibliothèque Nationale
PARIS	Le Musée des Arts et Métiers
PARIS	Le Musée Carnavalet
PARIS	Le Musée Gustave Moreau
PARIS	Le Musée National d'Art Moderne, Peintures et Sculptures
PARIS	Le Musée National d'Art Moderne, Arts graphiques
PARIS	Le Musée National du Moyen Age
PARIS	Le Musée Nissim de Camondo
POITIERS	Les Musées de Poitiers
QUIMPER	Le Musée des Beaux-arts
REIMS	Le Musée des Beaux-arts
ROUEN	Le Musée des Beaux-arts
SABLES D'OLONNE	Le Musée de l'Abbaye Sainte-Croix
SAINT- ETIENNE	Le Musée d'Art Moderne
SAINT-DENIS DE LA REUNION	Le Musée Léon Dierx
SAINT-GERMAIN-EN-LAYE	Le Musée des Antiquités nationales
SAINT-TROPEZ	Le Musée de l'Annonciade
VERSAILLES	Le Château de Versailles

### Ouvrages publiés en Allemagne

BERLIN	Le Château de Charlottenbourg
BERLIN	Le Musée de Peintures
BREME	La Galerie de Peintures
DARMSTADT	Le Musée de la Hesse
DÜSSELDORF	Le Museum Kunst Palast
LEIPZIG	Le Musée des Beaux-arts
SCHWERIN	Le Musée de Schwerin

### Ouvrage publié au Portugal

LISBONNE	Le Musée des Carrosses
LISBONNE	Le Musée de l'Orient

### Ouvrage publié au Canada

MONTREAL	Le Musée des Beaux-arts
----------	-------------------------

### Ouvrage publié aux Etats-Unis

LOS ANGELES	Le Los Angeles County Museum of Art
-------------	-------------------------------------

### Musées Suisses - Fondation BNP Paribas Suisse

Ouvrages publiés en collaboration avec l'Institut suisse pour l'étude de l'art

AARAU	Le Musée Argovien des Beaux-arts
BALE	Le Musée des Antiquités Classiques, collection Ludwig
BALE	Le Musée des Beaux-arts
BALE	La Fondation Beyeler
BERNE	Le Musée des Beaux-arts
COIRE	Le Musée Grison des Beaux-arts
GENEVE	Le Musée d'Art et d'Histoire
GENEVE	Le Musée Ariana
GENEVE	Collections Baur
LAUSANNE	Le Musée Cantonal des Beaux-arts
LAUSANNE	La Collection de l'Art Brut
LAUSANNE	Le Musée de l'Elysée
LA CHAUX-DE-FONDS	Le Musée d'Horlogerie
LUGANO	Le Musée Cantonal d'Art
SOLEURE	Le Musée des Beaux-arts
WINTERTHOUR	Kunstmuseum Winterthour
WINTERTHOUR	Collection Oskar Reinhart "Am Römerholz"
ZURICH	Le Musée Rietberg
ZURICH	Le Musée des Beaux-arts
ZURICH ET PRANGINS	Le Musée National Suisse



## FICHES DES TRENTE-QUATRE ŒUVRES NECESSITANT UNE RESTAURATION

Anonyme, Florence, fin XVe siècle  
*Martyrs chrétiens*  
Huile sur bois, 16 x 53 cm  
Inv 873.1.82



Ce petit panneau montrant en frise différentes scènes de supplicés était sans doute la prédelle d'un retable, pièce propice aux compositions narratives et édifiantes. Plusieurs saints subissent ici le martyre par crucifixion, flagellation et décapitation. S'il peut s'agir d'une scène de martyre collectif comme en compte l'histoire chrétienne, le tableau n'offre pas assez d'indices pour déterminer son sujet avec exactitude. Le peintre montre ici sa connaissance des règles héritées de la Renaissance. L'espace de la représentation, pour dépouillé qu'il soit, est naturaliste et traité en profondeur par plans successifs. Les auréoles sont représentées en raccourci, ce qui témoigne d'une volonté d'appliquer les nouvelles règles de la perspective. Les personnages ont une réelle consistance physique et projettent leur ombre au sol. Certains corps se réfèrent même clairement aux valeurs classiques de la statuaire gréco-romaine : le nu viril fortement modelé qui apparaît de dos en fond, le *contrapposto* de la figure au premier plan à gauche. Le peintre témoigne ainsi de sa compréhension des enseignements de la Renaissance, même si les proportions ne sont pas toujours respectées et les mouvements empreints d'une certaine raideur, faisant de ce tableau un précieux témoignage de la transition entre deux époques et deux modes de représentation. En partie droite, une figure a été complètement effacée, peut-être par un acte de vandalisme, toujours porteur de sens pour l'histoire du tableau et l'histoire de l'art en général. La restauration rendra sa lisibilité au tableau en remédiant à plusieurs zones de chancis (opacité des vernis).

**Anonyme, XVI<sup>e</sup> siècle**  
***La Vierge allaitant l'Enfant Jésus***  
**Huile sur bois, 20 x 15 cm**  
**Inv 873.1.62**



L'iconographie de cette Vierge à l'Enfant montrant la Vierge offrant le sein à l'enfant en un mouvement gracieux et empreint d'une grande tendresse a fait attribuer le tableau dans le catalogue de vente en 1845 à Andrea Solario, auteur d'une très célèbre *Vierge au coussin vert* conservée au Louvre. On retrouve dans le tableau de Quimper la belle opposition entre le rouge de la robe de la Vierge et le vert du rideau, et une finesse comparable dans le dessin du visage de la Vierge. En dépit des éloges figurant sur le même catalogue « un chef d'œuvre de modelé, de couleur et de lumière », le tableau fut relégué dans le livret manuscrit de la collection Silguy au rang de copie. Son attribution à un peintre de l'école lombarde demeure aujourd'hui encore incertaine. Cette œuvre, clairement influencée par les modèles de Raphaël, montre une grande finesse de traitement des visages et du drapé du manteau de la Vierge. L'attention du peintre est entièrement concentrée sur la tendresse qui unit les deux personnages, inscrits dans une mandorle se détachant sur un fond sombre et indéterminé. La restauration consistera à refixer la couche picturale souffrant de soulèvements (zones recouvertes de papiers de protection) et à nettoyer la surface du tableau, en révélant ainsi la belle harmonie des du rouge, du vert et la finesse des carnations.

**Pellegrino Tibaldi ?**  
***Adoration des bergers*, 2<sup>e</sup> moitié du XVI<sup>e</sup> siècle**  
**Huile sur toile, 80 x 66 cm**  
**Inv 873.1.52**



Attribué dans le catalogue de Silguy à un anonyme de l'école espagnole, le tableau a été récemment ramené vers l'école bolonaise, avec une possible attribution à Pellegrino Tibaldi (1527-1596) ou à son entourage. Appelé en Espagne par Philippe II, Tibaldi travailla notamment à la décoration de l'Escorial de Madrid avant de revenir en Italie. Il est l'auteur de plusieurs scènes d'adoration des bergers, conservées à Bologne et à Vienne. Le tableau de Quimper pourrait être une copie de Tibaldi ou de façon plus large d'un maître bolonais. La restauration, par l'allègement d'un vernis oxydé, irrégulier et atteint d'un léger chanci, devrait rendre sa vivacité au coloris voulu par le peintre, et redonner son éclat à une composition en spirale servie par la gestuelle et la répartition des couleurs.

**Pellegrino Tibaldi ?**  
***Adoration des bergers*, 2<sup>e</sup> moitié du XVI<sup>e</sup> siècle**  
**Huile sur toile, 111 x 84 cm**  
**Inv 873.1.56**



Le nom de Pellegrino Tibaldi (1527-1596) revient pour cette autre scène d'adoration des bergers, dont l'attribution demeure incertaine. La restauration devrait permettre de conforter ou d'infirmer certaines hypothèses, car le tableau bien que lisible dans son ensemble souffre notamment d'un vernis oxydé et chanci qui empêche d'en apprécier les détails.



**Anonyme, fin XVIe siècle**  
***Sainte Famille***  
**Huile sur toile, 125 x 92cm**  
**Inv 873.1.65**



Le style de cette œuvre n'est pas sans relation avec le Baroque, auquel il fut un temps attribué. La composition montre des détails et des attitudes touchantes dans leur vérité et leur simplicité. Le visage de la Vierge, notamment, tout en rondeur et à l'expression légèrement souriante, prend modèle sur les madones du maître. Le reste du tableau montre des emprunts stylistiques à Raphaël : la composition, l'enfant au premier plan et le rideau au fond, le visage rejeté en arrière du petit saint Jean, ou encore l'idée de l'enfant qui « s'échappe » de son coussin. Le tableau est donc une lointaine interprétation de Raphaël traitée à la manière du Baroque. Baroque aurait très bien pu concevoir une telle composition, puisqu'il était comme son aîné Raphaël originaire d'Urbino, dans les Marches, et avait été éduqué dans son souvenir. Dans ce cas, le tableau de Quimper, d'une exécution un peu grossière, pourrait être la copie ou une imitation d'un original disparu.

**Anonyme, Venise, fin XVIe siècle**  
***Sainte Catherine d'Alexandrie***  
**Huile sur toile, 108 x 82**  
**Inv 873.1.44**



Cette « sainte tenant une palme » ainsi qu'est qualifiée la figure représentée dans ce tableau dans les anciens catalogues est bien sainte Catherine d'Alexandrie. La noirceur du fond dissimule un peu son attribut, la roue de son martyre sur laquelle s'appuie son bras droit. Le tableau montre bien des affinités avec Titien, attribution proposée par Silguy et encore en cours aujourd'hui. Les solutions adoptées sont celles mises en œuvre dans bien des portraits du maître : la figure, disposée à mi-corps sur un fond neutre et obscur, porte un costume sombre qui rehausse le blanc immaculé de sa chemise, avec un élément au premier plan qui sépare du spectateur (ici, la roue), et le tout dans un chromatisme réduit. Cependant, il faut rappeler que jamais Titien ne représente de figure seule de profil, à l'exception de François Ier, et que ce type de composition ne s'appliquait pas, chez lui, à des figures saintes. La peinture de Quimper appartient donc sans doute au courant du « néotitianisme » qui toucha les peintres actifs en Vénétie au début du XVIIe siècle. Cette œuvre délicate et d'un certain raffinement sera sans doute révélée par une restauration, qui permettra de mieux apprécier la figure délicate, la douceur des contours, les touches blanches accrochant la lumière au sein d'un chromatisme réduit, les effets des perles sur la chevelure d'or roux ainsi que les saillies des drapés. Elle permettra sans doute ainsi de proposer une attribution.

**Cavalier d'Arpin**  
**Madeleine en prière, fin XVe-début XVII e siècle**  
**Huile sur toile, 45 x 35 cm**  
**Inv 873.1.58**



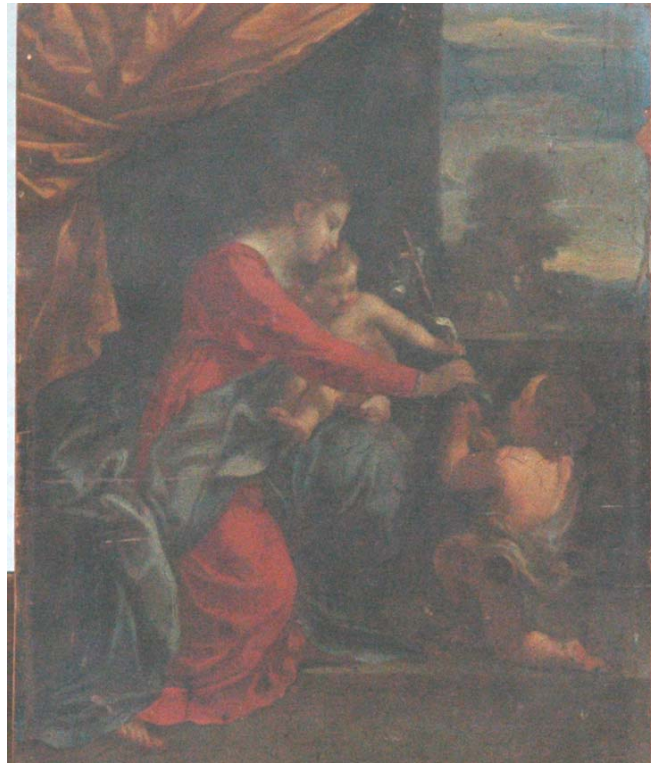
Considérée comme l'œuvre d'un anonyme allemand dans le catalogue de Silguy, cette Madeleine en prière a été récemment attribuée à Giuseppe Cesari, dit le Cavalier d'Arpin (1568-1640). Caravage reprochait à ce dernier son manque de précision dans le dessin, ce qui n'empêcha pas le peintre de connaître une grande notoriété et d'être soutenu par la papauté. Il fut ainsi surtout l'auteur de nombreuses décorations d'églises, à Naples et à Rome. Madeleine est ici représentée dans un instant de ferveur, les yeux exorbités et tournés vers le ciel, esquissant un geste de pudeur qui laisse cependant percevoir sa nudité, évocatrice de son passé de pécheresse. Le tableau très encrassé retrouvera après restauration la lumière dorée qui baigne la figure de la sainte.

**Anonyme, Lombardie, début XVIIe siècle**  
***Le supplice de Regulus***  
**Huile sur bois, 72 x 96 cm**  
**Inv 873.1.539**



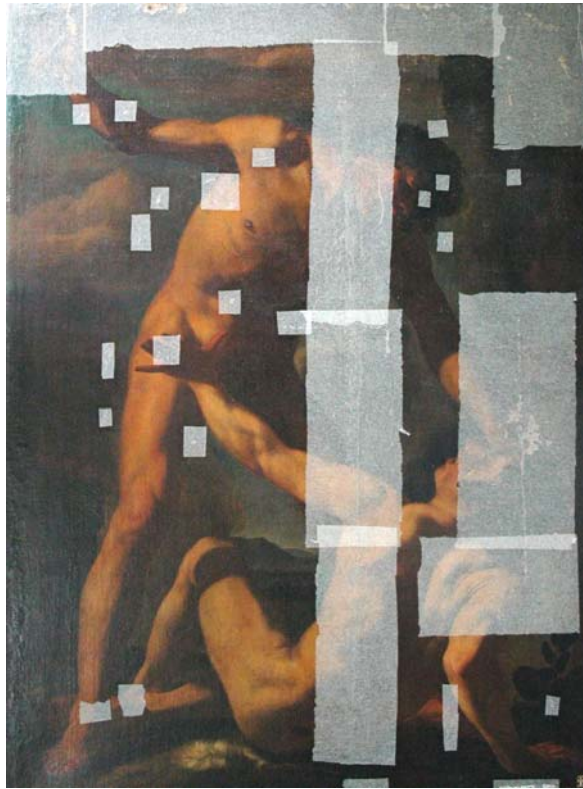
Marcus Regulus, général romain, remporte des victoires contre les carthaginois avant de tomber entre les mains de l'ennemi, qui l'envoie négocier un échange de prisonniers auprès des siens. Regulus s'exécute tout en déconseillant cet échange aux romains. De retour à Carthage, où il a promis de revenir en cas d'échec, il est soumis au supplice. Le tableau de Quimper, d'une grande intensité dramatique et traité dans un chromatisme subtil, est attribué à Giulio Cesare Procaccini (1574-1625) ou à Daniele Crespi (1597/1600-1630). De belle facture, le tableau est en bon état si l'on excepte les zones de soulèvement qui seront traitées lors de la restauration.

Anonyme, Emilie, début XVIIe siècle  
La Vierge, l'Enfant et le petit saint Jean  
Huile sur cuivre, 24 x 19 cm  
Inv 873.1.74



Acquis en 1848 par Jean-Marie de Silguy, l'œuvre portait dans le catalogue de vente une attribution à l'école du grand peintre maniériste Parmesan. Cette attribution semble cependant remise en cause par de Silguy lui-même, qui barre cette mention du catalogue et ajoute au crayon le nom de Simon Vouet. La composition du tableau, classique, met en scène la Vierge vêtue d'une robe rouge et d'une draperie bleue tenant sur ses genoux l'enfant Jésus, auquel le petit saint Jean prosterné présente la croix entourée d'une banderolle portant l'inscription *Agnus dei*. Par une fenêtre ouverte sur le lointain, on aperçoit saint Joseph conduisant son âne. Une draperie jaune encadre la scène. Le tableau est peut-être le *modello* d'une toile qui se trouvait autrefois dans la galerie du Duc d'Orléans. L'auteur de la scène est sans doute de culture émilienne, maniériste dans son traitement du visage de la Vierge, tendant au naturalisme dans le traitement d'ensemble de la scène.

**Caravage (suiveur de)**  
***La Mort d'Abel*, 1620-1630**  
**Huile sur toile, 198 x 147 cm**  
**Inv 873.1.753**



Dans cette représentation du fratricide biblique (GN4, 1-16), les figures grandeur nature de Caïn et d'Abel sont placées aussi près que possible du spectateur pour donner l'illusion que le drame se joue en direct sous nos yeux. Des effets dramatiques mettent en valeur la force de leurs expressions et la violence de leurs gestes. La composition est directement inspirée du Caravage (1571- 1610). Le thème violent du meurtre d'Abel ne pouvait que plaire aux artistes caravagesques, dont Bartolomeo Manfredi et Orazio Riminaldi. Cependant, les deux figures entièrement nues du tableau de Quimper semblent plus inspirées de la sculpture classique que de l'observation directe du réel. Une tendance « idéale » inspirée de l'art émilien vient donc se superposer à l'aspect « réaliste » de la peinture caravagesque. Ce mélange d'influence offre ainsi de situer l'auteur parmi les peintres actifs à Rome dans les années 1620-1630. Il existe une version identique du tableau à la National Gallery de Dublin. L'œuvre souffre actuellement de nombreux soulèvements (papiers de protection) qui seront traités lors de la restauration.

**Anonyme, Gênes, 1<sup>er</sup> tiers du XVII<sup>e</sup> siècle**  
***Femme en buste de profil***  
**Huile sur toile, 65 x 53 cm**  
**Inv 873.1.72**



Ce beau portrait est sans doute le fait d'un auteur génois, comme l'indique le type de figure isolée, de profil, traitée sur un fond sombre occupant toute la surface du tableau. Il est difficile de caractériser le style de la peinture de Quimper en son état actuel : la surface est craquelée et écaillée, les couleurs ont jauni. Le visage de profil se discerne mal sur le fond noirci. La restauration de l'œuvre permettra de retrouver une bonne lisibilité. Pour l'heure l'attention portée aux bijoux, aux perles et pierreries qui ornent la chevelure et les vêtements évoquent le style de Giovanni Battista Paggi (1554-1627).

Cette attribution à ce peintre génois qui, après un séjour à la cour des Médicis à Florence devint un chef de file à Gênes, devra être discutée à nouveau après restauration de l'œuvre.

**Leandro Bassano (d'après), XVIIe siècle**  
***Allégorie de la terre***  
**Huile sur toile, 141 x 185 cm**  
**Inv 873.1.47**



Ce tableau dérive d'une allégorie de la terre attribuée à Leandro Bassano (1557-1622) par Federico Zeri. Leandro est l'un des quatre fils du fameux peintre vénitien Jacopo Bassano, et travailla avec son père à de nombreuses compositions. Bien que reproduite avec fidélité, la composition de Quimper diffère de l'original conservé à Baltimore par deux figures supplémentaires, le couple représenté à gauche sous l'architecture. Leur aspect élégant, qui détonne parmi les personnages « rustiques » de type bassanesque, indique qu'il s'agit probablement d'un ajout postérieur. Le style du tableau n'est par ailleurs imputable ni à l'un des Bassano ni à l'atelier. Les détails de la nature morte sont en effet simplifiés, certains motifs floraux en sont absents, les visages sont rendus avec une certaine maladresse, ce qui laisse à penser qu'il s'agit d'une copie, appréciable pour sa valeur documentaire, et à laquelle une restauration rendra son éclat.

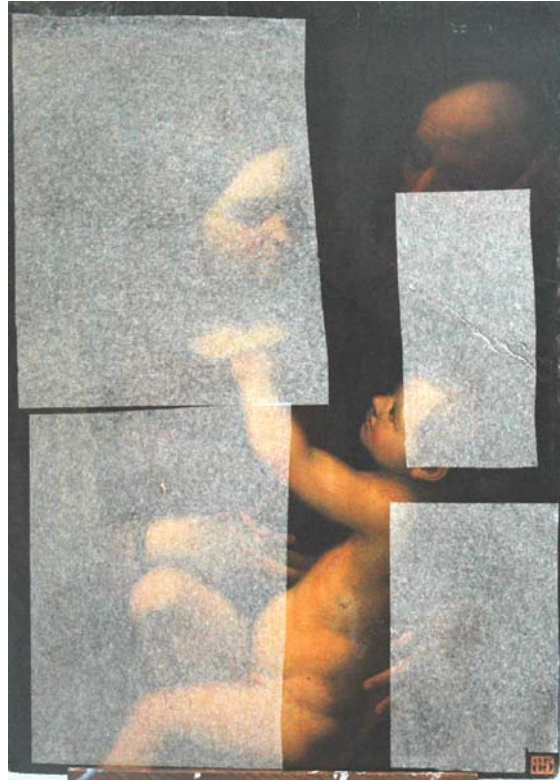


**Jacopo Bassano (d'après), XVIIe siècle**  
**Scène pastorale**  
**Huile sur toile, 36 x 44 cm**  
**Inv 873.1.103**



Donnée à Jacopo Bassano (1510/18-1592) depuis le premier inventaire de la collection Silguy, considéré comme une « très belle et très curieuse toile du maître » en 1873, le tableau est maintenant dans un état qui empêche d'apprécier ces dires. Très assombrie, la scène laisse deviner un fond de ciel crépusculaire et trois personnages au premier plan, une femme et deux enfants. Il s'agit sans doute d'une imitation des scènes pastorales, allégoriques ou bibliques issues de l'atelier de Jacopo. Une restauration rendra sa lisibilité à cette petite toile.

**Giovan Battista Spinelli**  
***Sainte Famille*, 2<sup>e</sup> quart du XVII<sup>e</sup> siècle**  
**Huile sur bois, 90 x 67 cm**  
**Inv 873.1.42**



La *Sainte Famille* de Quimper est une pièce importante pour la connaissance des caravagesques napolitains. C'est aussi et surtout une œuvre attachante, d'une profonde humanité. Les poses, expressions et attitudes soulignent la tendresse qui unit la mère et son fils : Marie, dans un beau mouvement balancé, se penche vers Jésus, qui s'accroche à elle. Tous deux se tiennent par la main et échangent un regard plein de tendresse. Le thème de la *Vierge à l'Enfant*, parfois galvaudé dans l'Italie du XVII<sup>e</sup> siècle, est ici interprété avec une grande sensibilité mais sans mièvrerie. Le tableau a été récemment attribué à Giovan Battista Spinelli (actif entre 1630 et 1660 env). Originaire de Bergame, cet artiste méconnu vécut dans les Abruzzes, travailla à Chieti vers 1640 puis à Naples dans les années 1650. Il est surtout connu pour ses dessins, en grande partie conservés aux Offices de Florence. Son activité de peintre est plus obscure, surtout dédiée à la réalisation de tableaux destinés à une clientèle privée, comme peut-être le tableau de Quimper, où la tendresse maternelle s'exprime plus que le sentiment religieux. La restauration permettra de refixer les soulèvements et de vérifier l'état des fentes du bois, déjà restaurées. Cette œuvre inédite livrera alors tout son charme.

**Anonyme, Gênes, milieu du XVIIe siècle**  
***La Vierge et l'Enfant***  
**Huile sur toile, 50 x 36 cm**  
**Inv 973.1.91**



Les caractéristiques de cette Vierge à l'Enfant, de vigoureux effets de clair-obscur, une définition du corps de l'Enfant à touches larges, lumineuses et grenues, la façon de représenter l'Enfant le regard dans l'ombre, selon un type joufflu et avec un petit bourrelet à l'aine rapprochent le tableau d'une œuvre conservée au musée des beaux-arts de Caen et attribuée à un peintre anonyme de l'école génoise. Les plis des draps sont soulignés à longues touches claires. La restauration permettra à ce tableau très encrassé de retrouver la vivacité de son coloris.

**Agostino Carrache (d'après), XVIIe siècle**  
***Saint Jérôme pénitent***  
**Huile sur toile, 92 x 76 cm**  
**Inv 873.1.661**



Agostino Carrache (1557-1602) est bien le concepteur de ce saint Jérôme pénitent, dont il fit plusieurs dessins préparatoires au fusain, à la sanguine et à la plume. L'œuvre fut ensuite gravée et peinte. La toile de Quimper est très usée et les contrastes qui marquaient à l'origine la musculature du corps sont presque effacés. En dépit des lacunes de la couche picturale, on soupçonne dans ce saint Jérôme un métier généreux et une exécution bossée. Le tableau fut longtemps considéré comme original, gage de sa qualité, avant que ne soit connu le tableau autographe conservé à Naples. Notre tableau est sans doute plus tardif et n'appartient pas à l'école bolonaise. Son style est en effet libéré des contraintes académiques : le dessin perd de sa fermeté dans les contours et de sa minutie dans la définition des détails tels que les frisures de la barbe et des cheveux. La restauration dégagera les nombreux repeints qui dénaturent actuellement le tableau.

**Giuseppe Diamantini**  
***Mercur***, vers 1670  
Huile sur toile, 89 x 73 cm  
Inv 873.1.75



Peintre et graveur, Giuseppe Diamantini (1621-1705) fit un passage à Bologne avant de s'installer à Venise et subit ainsi une double influence, celle des Carrache et celle de Liberi. Son style oscille entre un académisme de type émilien et la séduction du style vénitien. Arrivé vers la moitié du siècle dans la cité lagunaire, Diamantini ne tarda pas à s'attirer les faveurs d'une noblesse locale à laquelle il allait consacrer l'essentiel de sa carrière. Pour cette clientèle, il réalisa plusieurs œuvres de thématique profane, dont plusieurs figures mythologiques. La façon de moduler des corps juvéniles et dénudés par une lumière contrastée, mais adoucie par des effets de *sfumato*, est caractéristique du peintre. Quasiment nues, les figures sont reconnaissables par leurs attributs. Mercure, coiffé d'un casque ailé, tient un violon et un archet. Figure juvénile, il semble ici en pleine envolée lyrique, lancé dans une danse insouciant. Le tableau était à l'origine de format ovale. Le vernis très jaune laisse cependant percevoir une belle vivacité des couleurs.

**Carlo Maratta (suite de)**  
***La Vierge***  
**Huile sur cuivre, diam. 14 cm**  
**Inv 873.1.520**



Ce délicat visage de la Vierge n'est plus aujourd'hui attribué au grand peintre romain Carlo Maratta (1625-1713), même si le modèle dérive bien de l'un des prototypes de l'artiste, celui de la Vierge dans la *Fuite en Egypte* peinte sur toile pour la chapelle del Volto du dôme de Sienne, puis sur cuivre pour le pape Alexandre VII Chigi. Ce petit tableau sur cuivre est donc plus vraisemblablement une étude par l'un des meilleurs élèves de Maratta, peut-être Nicolo Berrettoni (1637-1682), entré vers 1670 dans son atelier. Cette très belle œuvre montre la Vierge sous les traits fins d'un visage non dénué de personnalité. Un voile brossé à longs coups de pinceaux souligne le côté droit du visage, qui se tourne vers la lumière. Cette grande liberté de traitement est peut-être la marque d'une étude. On retrouve dans ce petit format le raffinement et la grande finesse du style de Maratta, considéré en son temps comme le « nouveau Raphaël ».

**Nicolo Bambini (attribué à)**  
***Junon*, vers 1680**  
**Huile sur toile, 94 x 127**  
**Inv 873.1.749**



Junon est à la fois la sœur et l'épouse ombrageuse et jalouse de Jupiter avec qui elle règne sur l'Olympe. La déesse arbore dans ce tableau diadème et sceptre. Elle est accompagnée de son animal emblématique, le paon, dont la crête apparaît comme le pendant du diadème de la déesse. En tant que symbole de l'air dans les allégories des éléments, celle-ci est entourée de nuages d'où émergent quelques chérubins qui gonflent leurs joues pour simuler le souffle du vent. La représentation de la figure féminine apparaît presque à l'identique dans un tableau conservé à Vienne et figurant la néréide Galatée. La position et le type des deux figures sont sensiblement les mêmes, et leur style est équivalent, qui dérive de la manière de Pietro Liberi (1614-21687), peintre spécialisé dans la représentation de nus féminins sensuels, cadrés en gros plan. Influencés par le colorisme vénitien, leur chromatisme se décline en teintes raffinées, allant pour Junon du vieux rose de son drapé aux reflets blonds de ses cheveux. Cette sensibilité chromatique est soutenue par une technique rapide, faite de coups de pinceaux nerveux. Bambini (1651-1736) traita à plusieurs reprises du thème de Junon, isolée ou en groupe. L'œuvre est, comme chaque composition mythologique de ce peintre, un ravissant exemple d'une nouvelle tendance baroque, claire, évanescente et légère. Une restauration rendra à ce tableau la vivacité de son coloris, terni par le jaunissement du vernis, et lui restituera la lumière dorée chère aux artistes vénitiens.

**Marc Antonio Franceschini, fin XVIIe siècle**  
***Mort de saint Joseph***  
**Huile sur toile, 71 x 57 cm**  
**Inv 873.1.660**



Il s'agit sans doute d'une esquisse ou *bozzetto* pour un ensemble décoratif conçu par Franceschini (1648-1729) pour l'église du Corpus Domini à Bologne. Le peintre réalisa trois tableaux d'autel et recouvrit les murs de fresques, entre 1688 et 1694. L'artiste s'inspire pour cette composition d'un tableau de son maître, Carlo Cignani. Il réinterprète cependant le thème de la mort de saint Joseph de façon plus intime et plus pathétique, le mourant ayant la tête tendrement appuyée contre celle de Jésus. Le tableau de Quimper est un peu différent de la composition finale du Corpus Domini. Ses qualités et son aspect inachevé, propre aux esquisses, amènent à penser qu'il s'agit d'un *bozzetto* authentique, complétant alors avec les dessins autographes des musées de Stockholm et Budapest, la documentation sur la genèse de l'œuvre. Le dégageant des repeints, l'allègement d'un vernis sombre et oxydé permettront de mieux apprécier la composition.

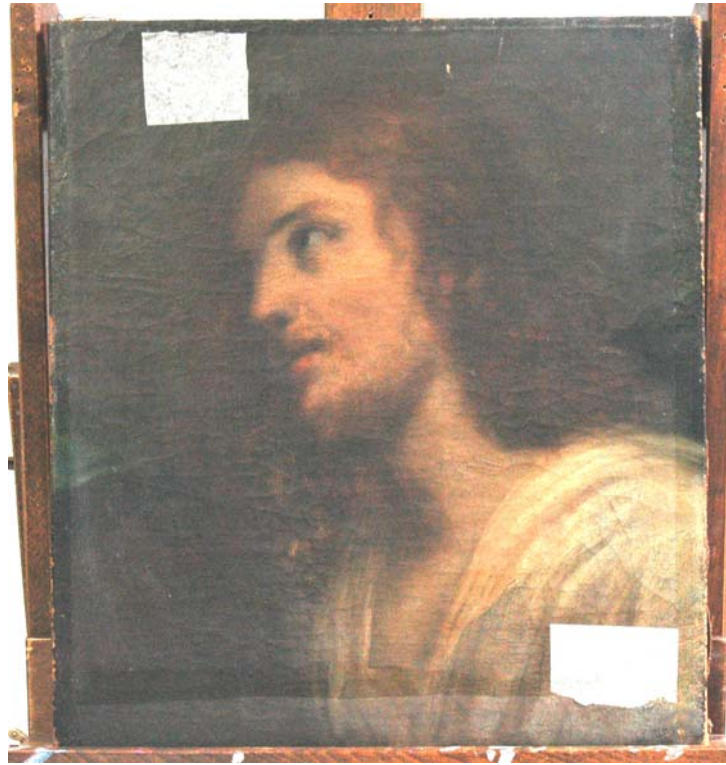


**Anonyme, Gênes, fin XVIIe siècle**  
***Agar dans le désert***  
**Huile sur toile, 116 x 85 cm**  
**Inv 973.1.337**



L'histoire est tirée de la genèse (GN, 16-21). Agar est au service de Sarah, la femme d'Abraham. Agée et stérile, Sarah en fait la concubine de son époux pour qu'elle lui donne un fils, Ismaël. Quelques années plus tard, Sarah donne naissance à Isaac et ordonne à Abraham de répudier Agar et son enfant. Ceux-ci partent dans le désert, où un ange leur apparaît, leur indiquant une fontaine et prédisant à Ismaël qu'il sera le père d'une grande nation (les Ismaélites). On distingue très bien dans le tableau de Quimper Agar et l'ange. Ismaël est représenté enfant dans le berceau, tout juste discernable en bas à droite. Cette peinture de belle qualité est demeurée inédite. La composition, un peu figée, pourrait être rapprochée de l'atelier de Donato Creti (1671-1749), mais les figures et les drapés, compliqués et fluides, diffèrent de la manière de Creti. Le style de cette œuvre, plus maniéré et fouillé, semble relever d'un peintre génois, sans doute actif à la fin du XVIIe ou au début du XVIIIe siècle si l'on en juge par les teintes claires employées, qui seront sans doute révélées par la restauration de l'œuvre.

**Anonyme, Italie, XVIIe siècle**  
***Le Christ en buste***  
**Huile sur toile, 50 x 44 cm**  
**Inv 873.1.487**



Le titre de ce tableau est sujet à caution : si la figure est d'un type apparemment christique, beau visage jeune et barbu, expression douce, son visage ne correspond à aucun modèle iconographique courant. Aucun attribut ne permet une identification certaine, et les portraits simples du Christ sont très rares. Peut-être les outrages du temps masquent-ils à nos yeux un élément permettant de reconnaître le Christ de façon certaine. Le mauvais état de conservation de l'œuvre nuit en effet fortement à sa lecture, qui permet cependant de déceler un certain charme de la composition : la figure, en buste et de trois-quarts, la tête penchée, montre un certain dynamisme et son expression, assez indéfinissable, ne cède pas au piège du pathétisme. La restauration permettra de dégager les repeints, d'alléger le vernis oxydé et de reprendre les déformations de la toile.

**Anonyme, Rome, XVIIe siècle**  
***La Vierge aux mains jointes***  
**Huile sur toile, 62 x 45 cm**  
**Inv 873.1.38**



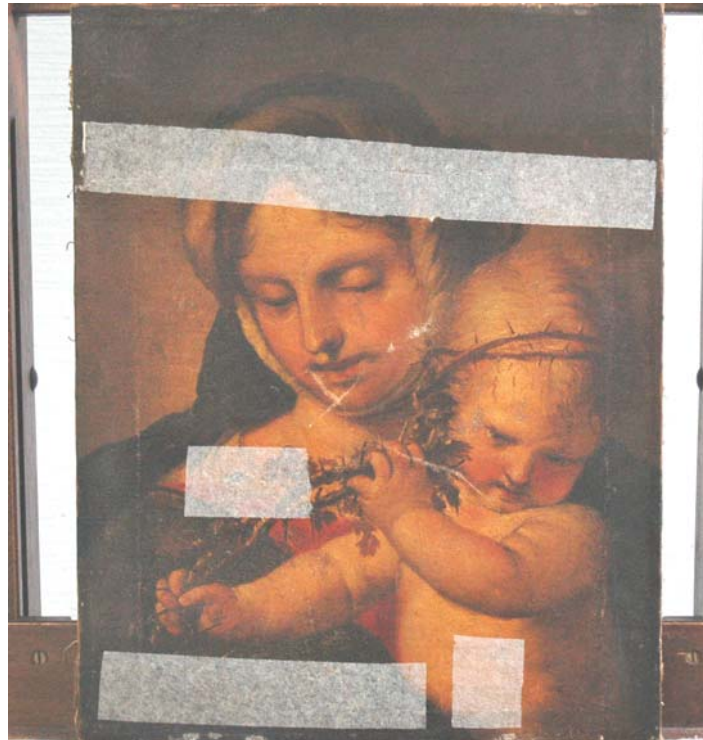
Les yeux doux et fervents de la Vierge montrent des affinités avec l'œuvre de Carlo Maratta. L'expression du regard et la liberté du voile rappellent d'ailleurs un autre portrait de Vierge en tondo de la collection Silguy (873.1.520, voir au-dessus). Une inscription au revers signalait le tableau comme une œuvre d'Augustin Carrache, or il est évident que l'œuvre est bien plus tardive. *La Vierge aux mains jointes* montre des similitudes avec une composition de Maratta, et une autre de Battoni, notamment dans la représentation en buste et la position de la main droite, le drapé passant entre l'index et le majeur. L'auteur de ce tableau reste à trouver, car l'œuvre aux teintes acidulées est trop graphique pour être attribuée à l'un de ces artistes. Une restauration rendra toutes ces qualités à ce joli tableau, dont la touche libre dans la définition un peu déstructurée du voile met en valeur la délicate carnation de la Vierge.

**Anonyme, Florence, XVIIe siècle**  
***Judith tenant la tête d'Holopherne***  
**Huile sur toile, 118,5 x 94 cm**  
**Inv 873.1.270**



Judith, héroïne juive de Béthulie, charme par sa beauté Holopherne, le chef de l'armée assyrienne assiégeant la ville. Au cours d'un banquet, elle parvient à rester seule avec Holopherne, l'enivre avant de lui trancher la tête. Ce sujet a été traité maintes fois par les artistes du XVIIe siècle. L'artiste est sans doute ici un peintre de l'école florentine du *seicento* de l'entourage de Simone Pignoni. Cette attribution pourra peut-être être confirmée après la restauration de l'œuvre, qui souffre d'un *chanci* prononcé (opacité du vernis), d'une épaisse couche de crasse et de nombreuses craquelures. Seuls ressortent avec une netteté relative le visage de Judith et la manche de son vêtement. Son épée incrustée de pierres et la figure de sa servante se discernent tout juste. De la tête d'Holopherne, plus rien n'apparaît. Pourtant la composition, l'émergence de figures d'un fond sombre par le jeu d'un puissant faisceau lumineux, le mouvement rotatif de la figure font songer aux œuvres de Francesco Botti (1640-1710), élève de Simone Pignoni.

**Anonyme, Venise XVIIe – XVIIIe siècle**  
***Vierge à l'Enfant avec la couronne d'épines***  
**Huile sur toile, 45 x 35**  
**Inv 873.1.33**



Il y a une réelle difficulté à situer dans l'espace et dans le temps cette Vierge à l'Enfant à l'iconographie originale : l'Enfant Jésus y tient entre les mains l'un des instruments de la passion, la couronne d'épines, qu'il semble même vouloir tordre ou défaire. La manière du peintre, qui marque les contours des formes par des lignes appuyées (arête du nez, ovale du visage, yeux), allée à des effets de clair-obscur, des ombres noires et des rehauts de blanc fait songer à un peintre du XVIIe siècle. Les figures baignent dans une lumière blonde qui harmonise les carnations, peut-être de la main d'un artiste vénitien. Il est difficile aujourd'hui d'avancer une attribution pour cette œuvre qui présente de nombreux repeints et dont les coloris sont sans doute dénaturés. Une croix, sans doute un acte de vandalisme, barre le visage de la Vierge. Une restauration permettra de dégager les repeints et d'avoir une idée plus juste de l'œuvre originale.

**Anonyme, Venise début du XVIIIe siècle**  
***Repos pendant la Fuite en Egypte***  
**Huile sur cuivre, 18 x 24 cm**  
**Inv 873.1.54**



Cette scène de repos pendant la fuite en Egypte, fréquente chez les peintres des XVIIe et XVIIIe siècles, tient son originalité d'un traitement iconographique inhabituel mettant en avant la figure de Joseph, alors que la Vierge et l'enfant occupent un second plan sur le côté droit du tableau. Les effets de lumière et la touche vibrante et mouvementée servent la figure de Joseph, assis confortablement au premier plan et absorbé par sa lecture. Le tableau montre une grande vivacité bien que la scène reste statique. Les cheveux et la barbe de Joseph sont peints en touches rapides, rehaussées de blanc, les pages du livre sont gondolées, les manches du vêtement de la Vierge suggérées en ondulations nerveuses, les branches des arbres flottent dans l'atmosphère. Tout concourt à donner vie à la scène, et la facture libre et brillante de ce tableau amène à rechercher son auteur dans la Venise du XVIIIe siècle. La restauration permettra notamment de combler les quelques lacunes qui laissent apparaître le support de cuivre.

**Anonyme, Bologne, début XVIII e siècle**  
***David victorieux brandissant les armes de Goliath***  
**Huile sur toile, 21,8 x 30 cm**  
**Inv 873.1.463**



Il s'agit sans doute d'une esquisse pour un décor de plafond. La forme rectangulaire actuelle relève d'un remaniement, le format initial demeurant très visible. Les raccourcis importants des figures les destinent à être vus *di sotto*. La scène représente sans doute David victorieux de Goliath. Observé par ses frères combattants, le jeune héros brandit triomphalement un casque surmonté d'un panache rouge. Le géant philistin qu'il a vaincu n'est pas représenté, mais plusieurs accessoires y font allusion : la cuirasse, le casque et les bottes déposées aux pieds du vainqueur sont de proportions supérieures au reste. La grande épée sur laquelle il s'appuie est un détail essentiel pour l'identification du sujet, car c'est avec cette arme prise à son ennemi que David l'a décapité. Peut-être sa tête gît-elle d'ailleurs au sol, quelque part dans cette zone sombre du premier plan d'où n'émerge plus aucune forme. La lecture de ce petit fragment rallongé est effectivement rendue difficile par la couche de crasse qui l'obscurcit et d'importants repeints. En dépit de ces altérations et des dimensions réduites de la toile, la peinture révèle encore les qualités d'une exécution à la fois pleine de vigueur et de finesse. Cette œuvre de couleurs claires se situe sans doute dans les années 1700/1720, peut-être à Bologne dans l'entourage de François Crespi, ou bien à Venise. Une restauration dégagant les repeints et la crasse lui redonnera de la lisibilité et permettra peut-être d'identifier le décor auquel elle se réfère.

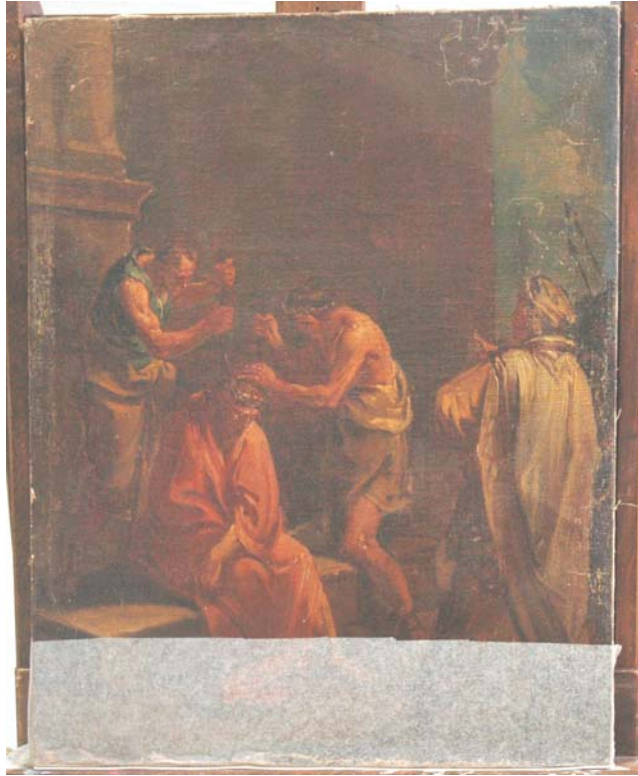
**Gianantonio Guardi (entourage de )**  
***Une femme en costume oriental, vers 1740/1745***  
**Huile sur toile, 61 x 50cm**  
**Inv 873.1.430**



Ce beau tableau inédit était autrefois attribué à Reynolds, attribution bien sûr abandonnée aujourd'hui. Le style de l'œuvre est très particulier. La figure se caractérise par une certaine sensualité plantureuse. Elle a une allure exotique due à son vêtement de fourrure et à sa coiffure à plumes. L'éclat lumineux de son visage et de son encolure ressort avec force dans l'image aux tonalités plutôt sombres. La touche est légère et effervescente, surtout dans le traitement bouillonnant du col de fourrure. Plusieurs historiens d'art voient l'auteur d'une telle création dans l'entourage de Gianantonio Guardi (1698/99-1760) , le frère de Francesco, le célèbre peintre de *vedute* vénitiennes. Au catalogue de Gianantonio figurent environ 150 travaux de thèmes très variés, mythologiques, allégoriques, historiques, bibliques, sans oublier ses portraits et ses scènes de harem. Par son sujet, le tableau de quimper pourrait être rapproché de ses *Turqueries* exécutées dans les années 1742/45. La figure est à rapprocher d'une tête de jeune femme de 1740/45. Le tableau se situe sans doute dans la mouvance des peintres orientalistes du XVIIIe siècle.



**Anonyme, Bologne, XVIIIe siècle**  
***Le Couronnement d'épines***  
**Huile sur toile, 56 x 43 cm**  
**Inv 873.1.469**



Cette esquisse était attribuée à Titien lorsqu'elle fut acquise par Jean-Marie de Silguy en 1853. Elle montre en effet une certaine concordance des attitudes avec des toiles du maître conservées au Louvre et à la Alte Pinacothek de Munich. Cette attribution flatteuse fut cependant abandonnée avec raison dans le catalogue de 1873 où la toile fut classée parmi les anonymes italiens. L'état du tableau empêche aujourd'hui de tenter une autre attribution, même si le nom de Giuseppe Maria Crespi, peintre bolognais du XVIIIe siècle, a été avancé. La facture libre du tableau montre Jésus dans une attitude de résignation, baissant la tête alors que des soldats le coiffent de la couronne d'épines, un sujet prisé par les peintres et traité ici avec beaucoup d'humanité, sans grandiloquence aucune. Une restauration est nécessaire qui mettra en valeur la matière dense, les nombreux rehauts de blanc, la structure lumineuse tranchée et l'expressivité des gestes.

**Anonyme, Venise XVIII<sup>e</sup> siècle**  
***Saint Roch***  
**Huile sur toile, 40 x 30 cm**  
**Inv 873.1.313**



Saint Roch est ici représenté de façon traditionnelle aux côtés du chien qui lui assura la survie en lui apportant une nourriture quotidienne, alors que l'ermite s'était retiré du monde afin de ne pas contaminer autrui du terrible mal qui le rongea : la peste. Dans ce tableau, l'homme et l'animal semblent dialoguer en une iconographie simple, voire naïve. Il pourrait s'agir de l'un des petits tableaux commandés au XVIII<sup>e</sup> siècle par la Scuola Grande di san Rocco à Venise, confrérie charitable placée sous le patronage du saint. Ces petites œuvres, souvent artisanales, étaient exposées chaque année le 16 août, fête du saint patron, puis servaient à la décoration des appartements des membres de la confrérie. Le style du tableau rappelle l'école génoise et, de loin, la manière d'Alessandro Magnasco. La forme chantournée en haut et en bas correspond sans doute à un cadre rococo du XVIII<sup>e</sup> siècle. La restauration devrait rendre à ce tableau ses couleurs, rendues illisibles par la crasse et le jaunissement du vernis.

**Anonyme, Venise, XVIII e siècle**  
***Une Dame de cour***  
**Huile sur toile, 49 x 36 cm**  
**Inv 873.1.71**



Le tableau est connu sous le titre de « Portrait d'une reine d'Espagne », donné pour la première fois dans l'inventaire manuscrit du fonds Silguy et repris par la suite. Le visage ne semble correspondre pour autant à aucune souveraine espagnole de l'époque moderne, même si l'on étend l'investigation du règne des premiers rois catholiques (1479) à celui de Charles IV (1788-1808). Le tableau fut donc sans doute intitulé avec la même fantaisie qu'il fut attribué à Parmesan, et cette noble dame ne correspond peut-être à aucun personnage réel. La figure porte perruque blanche selon la mode du XVIIIe siècle. Elle est peinte dans un style clair, vaporeux et libre qui rappelle le langage des artistes du Rococo vénitien. Plusieurs historiens d'art ont rapproché le tableau des œuvres de Rosalba Carriera (1675-1757). La composition reprend en effet le schéma structurel du portrait en buste, avec le visage de trois-quarts tourné vers la droite. La composition de Quimper est donc sans doute née des suggestions et inventions de la grande portraitiste vénitienne.

**Anonyme, Rome, XVIIe siècle**  
***Apothéose de sainte Thérèse***  
**Huile sur toile, 42 x 29**  
**Inv 873.1.581**



Le tableau porte la mention de son seul titre dans le catalogue de Jean-Marie de Silguy, et nous ne possédons aucune information sur sa provenance. Il s'agit sans doute d'une œuvre réalisée à Rome entre la fin du XVIIe et le début du XVIIIe siècle. L'état du tableau, jauni et qui souffre de nombreux soulèvements, le rend difficile à attribuer. Une restauration redonnera de la lisibilité à cette esquisse à la matière picturale généreuse, montrant sainte Thérèse vêtue en religieuse, portée aux cieux sur une nuée, entourée d'angelots, en une composition ascendante dynamique caractéristique de l'art baroque.

**Anonyme, Italie, XVIII e siècle**  
***Criminel conduit au supplice***  
**Huile sur toile, 21 x 38**  
**Inv 873.1.730**



Cette toile de dimensions réduites et rapidement brossée est sans doute une esquisse pour le décor d'une lunette, ainsi que le laisse entendre l'arc de cercle dans lequel la scène s'inscrit. Le groupe principal est constitué d'hommes en armes entourant un homme aux mains apparemment liées. Un moine tonsuré en robe franciscaine lui fait face. L'atmosphère semble calme et figée, comme recueillie, et l'image a sans doute un caractère religieux. Peut-être fait-elle référence à l'action d'un saint comme Antoine de Padoue, le patron des prisonniers. Il faut attendre que le tableau soit nettoyé pour faire des propositions quant à son attribution et tenter d'éclaircir le sujet.

**Anonyme, XVIII<sup>e</sup> siècle**  
***Apothéose de saint André***  
**Huile sur papier marouflé sur bois, diam 24 cm**  
**Inv 873.1.99**



Il s'agit d'une esquisse pour un plafond, comme l'indiquent la mise au carreau permettant la réalisation de l'œuvre à une échelle supérieure, ainsi que les nombreux raccourcis dans la représentation du saint et des anges, destinés à être vus par en-dessous. La scène à l'iconographie assez classique figure l'apothéose de saint André, reconnaissable aisément à la croix en sautoir ou croix de saint André, son attribut spécifique, dont le dessin est en quelque sorte souligné par le mouvement du manteau rouge. Le premier apôtre à suivre le Christ fut en effet selon la tradition crucifié sur cette croix en forme de X, alors que saint Pierre, son frère cadet, subit le martyre la tête en bas sur une croix latine. L'apothéose du saint est également exprimée par sa position, les bras levés, les paumes ouvertes, le regard tourné vers le haut, en un mouvement ascensionnel soutenu par les trois angelots qui entourent et accompagnent la figure du saint. La restauration délicate de ce petit tableau permettra de désolidariser le papier du support de bois, afin de lui rendre sa planéité et sa lisibilité.